Taking a Free Hand Does not Mean Freedom: *The Leopard* on Netflix

Edited by Clotilde Bertoni

Abstract

We are well aware that each transposition is an independent work, that the principle of fidelity to the source of origin has been passed for a while. But taking a free hand does not always mean to follow a truly free inspiration. In the Netflix series *The Leopard*, based on the novel by Giuseppe Tomasi di Lampedusa's, freedom turns out to be deceptive: on the surface unbridled, in fact bound by hegemonic trends of thought and taste. It is worth examining this issue in depth, as we try to do through the following papers: Clotilde Bertoni analyzes the series' adherence to the most widespread vision of the novel, and its adaptation to the standards of political correctness; Giulia Carluccio, starting from the episode set in Turin, considers its relationship with the novel, with Luchino Visconti's film based on it, and with the broader imagery superimposed on them; Stefania Rimini connects it to the recurring features of the current period dramas, then focusing on its representation of environments and landscapes.

Keywords

The Leopard, Tomasi di Lampedusa, Visconti, Netflix, Novel, Cinema, Period Dramas, Adaptation.

Between, vol. XV, n. 29 (Maggio/May 2025)
ISSN 2039-6597
DOI: 10.13125/2039-6597/6663

La libertà non è aver mano libera: *Il Gattopardo* Netflix

A cura di Clotilde Bertoni

Il «collasso del tempo»: estetiche della performance

Stefania Rimini

1. L'eterna presa dell'Ottocento

A oltre due mesi dal lancio dello *streaming*, anticipato da un fitto *battage* pubblicitario, *Il Gattopardo* di Netflix continua a mobilitare il dibattito critico, facendo rimbalzare le voci dei detrattori («l'apocalisse seriale gattopardiana»[1]) e le testimonianze dei protagonisti, impegnati fin dalle anteprime a sostenere le ragioni del nuovo adattamento. Per mettere a fuoco il senso dell'operazione, si può intanto notare come il progetto si collochi dentro una corrente generale del panorama televisivo *mainstream*, orientata verso il poderoso recupero di un *côté* ottocentesco, per lo più di ispirazione letteraria (dalle diverse edizioni de *Il conte di Montecristo* a *I leoni di Sicilia*, da *La legge di Lidia Poët* a *I miserabili*), che oscilla tra i poli opposti del *mélo* e del *biopic*, senza trascurare implicazioni di ordine storiografico.

[1] D. Turrini, Il Gattopardo *di Netflix? Poteva chiamarsi il "Gattomorto": Bridgerton, Sicilia da cartolina e storia rimasticata*, «FQ Magazin», 12 marzo 2025, https://www.vanityfair.it/article/kim-rossi-stuart-intervista-gattopardo-netflix-moglie-figli-valori (ultimo accesso 18 maggio 2025).

La 'vernice' del passato, e segnatamente di un'epoca spettacolare e controversa come l'Ottocento, mobilita energie inventive su molti fronti – drammaturgico, scenografico, costumistico, musicale – e soprattutto consente di superare strette logiche di genere, puntando a soluzioni ibride (si pensi al *mix* di *Bridgerton*) per niente sottomesse a criteri di verosimiglianza e attendibilità. Sembra proprio, a leggere gli elenchi delle opere di marca ottocentesca[2], che le spinte e le contraddizioni di un secolo di grande 'profondità', che culmina poi nella paradossale effervescenza della Belle Époque, si prestino a rimediazioni intermediali (non solo cinematografiche) di indubbio rilievo, sulla scia di quanto Gian Piero Brunetta aveva già sintomaticamente evidenziato:

> Ci si trova di fronte anche a una riflessione sull'Ottocento e a una sua rappresentazione come mondo su cui non è mai del tutto caduto l'oblio, da cui abbiamo ereditato vari patrimoni, diversamente dissipati o messi a frutto nel tempo. […] Questo mondo, rispetto ad altre epoche, ci appare ed è apparso comunque agli spettatori di diverse generazioni come esemplare, al tempo stesso distante e prossimo, in quanto aiuta a guardarci allo specchio, a esplorare i nostri sentimenti, a confrontarci e a misurarci con gli ideali perduti, le radici profonde e le nostre attese[3].

[2] Si veda ad esempio questo primo sondaggio apparso su «Vogue Italia» nell'ormai lontano dicembre 2021, che offre una campionatura interessante per titoli e per varietà di contesti produttivi: G. Aricò, *20 serie tv in costume ambientate nell'800*, «Vogue Italia», 14 dicembre 2021, https://www.vogue.it/news/article/serie-tv-in-costume-bridgerton-the-gilded-age-ambientate-800 (ultimo accesso 15 maggio 2025).

[3] G.P. Brunetta, *L'Italia sullo schermo. Come il cinema ha raccontato l'identità nazionale*, Roma, Carocci, 2020, pp. 44-45. Il discorso dello studioso rimane concentrato sulle forme di espressione cinematografiche, ma è possibile oggi estendere tali considerazioni a tutta la scena mediale contemporanea, con specifici richiami all'orizzonte della serialità, italiana e internazionale.

La lucida analisi dello studioso vale certamente per prodotti come *I leoni di Sicilia* (2023, Disney+) o *La legge di Lidia Poët* (2023-, Netflix) che, pur inneggiando allo slancio imprenditoriale della famiglia Florio e alla *agency* lavorativa della giovane avvocata, non rinunciano all'affresco della società coeva e complicano il quadro della narrazione con indugi di carattere ideologico (l'attrito borghesia-aristocrazia nel primo caso, la dimensione patriarcale nel secondo), dal sapore ora nostalgico ora rivendicativo. In più, la polarizzazione Sicilia-Piemonte anticipa in modo curioso gli azzardi 'gattopardiani' targati Netflix, che lavorano sul doppio asse dell'identità locale (il Mezzogiorno della dinastia dei Salina) e della proiezione nazionale (l'europeismo dei sabaudi, condito di *grandeur* architettonica e politica), attraverso l'invenzione di un episodio che sconvolge gli equilibri del romanzo, anche in rapporto al precedente viscontiano.

La ricetta a lungo meditata di questo *Gattopardo*-kolossal rientra perfettamente, allora, nei *cliché* della nuova voga seriale, di cui riproduce ogni ingrediente, con l'aggiunta, come qui rileva anche Clotilde Bertoni, di una cospicua dose di incoscienza: non è un caso, infatti, che uno dei consulenti della produzione, David Laven, dichiari nel sontuoso *making of* promosso da Netflix che si tratta di «una storia senza tempo sulle dinamiche familiari»[4], quasi a sciogliere ogni vincolo di piena rispondenza al libro e all'epoca. Lungi dal proporsi come uno studio rispettoso degli intrecci romanzeschi di Lampedusa, e dunque come una riflessione a tutto tondo sulle trasformazioni sociali e culturali prodotte dal Risorgimento, *Il Gattopardo* si organizza intorno alle 'relazioni pericolose' di una casata nobiliare, esposta alle insidie del cambiamento ma non ancora pronta a cedere il passo alle nuove classi sociali, se non per mantenere intatto il dominio su terre e beni materiali. Per una precisa scelta degli sceneggiatori Richard Warlow e Benji Walters, manca al racconto una vera dimensione ideologica, e tutto si riduce a un «collasso del tempo»: la narrazione rimane così ambiguamente sospesa tra privilegi aristocratici e furori rivoluzionari,

[4] https://www.youtube.com/watch?v=sqdQliU68tY (ultimo accesso 18 maggio 2025).

rinunciando in partenza al carattere meditabondo e filosofico del romanzo, alla voce 'pensosa' del Principe, su cui poggia l'intera invenzione letteraria.

La scommessa produttiva del carro-armato-Netflix non può concedersi pause riflessive, deve costruire una 'metrica' fluida, in grado di aderire perfettamente agli ingranaggi dell'*entertainment*, con qualche coloritura classicheggiante ma nel corpo di una punteggiatura vigorosa e netta, nella quale conta il richiamo di luoghi, atmosfere, oggetti e simboli. Il margine del *period drama* si muove, allora, pericolosamente in direzione di una vera e propria apologia del 'glocal', una mistura sdoganata da altre serie (su tutte *L'amica geniale* in base all'accordo Rai e HBO) che qui appare per lo più indecisa tra particolare e universale, e quindi in fondo ridotta a effetti di superficie. Si tratta pur sempre di una superficie levigata, scintillante, ma a volte l'intarsio di luci e ombre, di monumenti e radure si disperde nella concitazione del ritmo delle inquadrature.

2. "Sicilia, questa America dell'antichità"

A risentire maggiormente della vocazione estetizzante della serie sono gli ambienti, selezionati con minuzia grazie alla consulenza del *location manager* Ivan Ferrandes[5] eppure spesso appiattiti da formule di montaggio decisamente sincopate. Non crediamo che si arrivi a quel «cromatismo da meridione sabbioso e agrumato che fa tanto spot per le vacanze dei turisti stranieri»[6], ma è pur vero che il 'senso dei luoghi' non raggiunge una piena profondità di campo, né restituisce la complessità identitaria isolana. Se proviamo ad azzardare una lettura 'scalare' degli spazi di vita e passione evocati da Lampedusa emerge

[5] Per una minuta ricostruzione del lavoro preparatorio si rimanda a C. Ferrara, *"Il Gattopardo", il location manager Ivan Ferrandes racconta i luoghi della serie Netflix*, «Be Sicily Mag», 13 marzo 2025, https://www.besicilymag.it/2025/03/arte-e-cultura/il-gattopardo-il-location-manager-ivan-ferrandes-racconta-i-luoghi-siciliani-della-serie-di-netflix/ (ultimo accesso 18 maggio 2025).

[6] D. Turrini, Il Gattopardo *di Netflix?*, cit.

una trama segreta di richiami e scarti, che giunge fino al *setting* della serie. Ugo Gregoretti nel suo *La Sicilia del Gattopardo* (1960) provava a pedinare le evidenze architettoniche e paesaggistiche del romanzo, tra divertiti sopralluoghi e impietose epifanie: la forza del documentario risiedeva nel contrappunto di voci e sguardi posati su un lago di rovine, frammenti di antichi fasti di cui rimane(va) solo una larvale consistenza. Luchino Visconti, sulla scia delle traiettorie di Gregoretti, compone una sinfonia d'ambienti capace di eternare le atmosfere del libro, e soprattutto di riplasmare l'immaginario siciliano alla luce di una meticolosa ricerca di scenari e di simboli; basterebbe già l'arcana poesia dell'incipit, con la macchina da presa che slarga sulle insegne della villa per poi insinuarsi tra le onde delle tende bianche, mentre in lontananza risuona la preghiera sommessa del Rosario, ma tutto il film esalta la dimensione del *landscape*, costruendo una narrazione geografica che si eleva a 'topos', ovvero a elemento diegetico e metaforico. La ricostruzione dei riti nobiliari, la dialettica fra nostalgia e ansia di futuro appartiene al tessuto narrativo del libro ma risuona anche in ogni inquadratura, satura di memorie, oggetti, umori di una terra impareggiabile per pathos e sventure.

La rappresentazione del paesaggio nella serie obbedisce ad altre esigenze, a un diverso contratto con l'*audience*, votato a principi di 'economia turistica', a soglie di empatia 'aziendale', che naturalmente non escludono la contemplazione della bellezza, la ricerca di un

perfetto accordo tra uomini e cose, ma poi inseguono logiche di profitto immediato – sia in termini di consumo culturale sia in forme di immediata riconoscibilità (o di possibile pellegrinaggio mediatico). Dopo aver tentato, attraverso una fitta campagna di documentazione fotografica, di riabilitare alcune delle *location* del film si è deciso di cambiare rotta, perché l'usura del tempo aveva reso quelle dimore storiche non più utilizzabili. Le attenzioni maggiori si sono concentrate sulla individuazione della residenza dei Salina, spazio mitopoietico, di autoaffermazione e di presidio sul territorio; Villa Valguarnera, a Bagheria, offre così gli esterni maestosi, mentre per gli interni si giunge a soluzioni 'collage', con l'abbinamento di luoghi diversi (dalla Sicilia a Roma) per le stanze di rappresentanza e private. Questo 'montaggio' di ambienti, impercettibile allo sguardo dello spettatore, è il frutto più compiuto di una strategia multistrato, che mira a *location* esclusive, rese disponibili grazie ad accordi di *marketing*, per un risultato potente, in grado di accontentare i cultori del dettaglio storico e gli appassionati di cineturismo. Su un altro piano starebbe la costruzione del borgo di Donnafugata, che qui prende corpo tra le quinte mobili di Piazza Duomo a Ortigia, 'mascherate' dal sapiente uso di un *bluescreen* che altera le proporzioni del set ma giunge a creare un incredibile gioco di volumi e facciate. L'arrivo dei Salina, la parata per le vie del centro, le adunanze festose per le votazioni, gli sguardi da balcone e balcone, gli improvvisati siparietti musicali (esito di una feconda ricerca di sound design condotta da Sergio Bonanzinga in accordo col maestro Buonvino) trovano nello spazio del 'rione' una misura nuova, più ariosa, nonostante i serrati ritmi dello *shooting*.

Cosa mancherebbe allora per credere fino in fondo a questa Sicilia 'assemblata'? Perché sentiamo che la temperatura del paesaggio stenta a entrarci nelle vene? Forse è davvero la rapidità dei tagli a non funzionare, l'insistenza su riprese aeree che vorrebbero accarezzare campi, orizzonti, campanili e palazzi, ma finiscono per arpionare tutto senza lasciare fiato alle inquadrature; i nuovi mezzi di ripresa consentono di simulare la vertigine di una visione totale, ma per rendere lo sguardo profondo ci vuole un altro ritmo, una morbidezza di movimenti ad altezza d'uomo, che rilascino tutte le vibrazioni di

quella potente meditazione sulla fine che resta il senso ultimo del libro. Uno dei rari momenti in cui l'accordo tra sfondo e personaggi sembra funzionare davvero è quando Concetta e Tancredi, verso la fine del primo episodio, passeggiano al tramonto, di fronte alle immense distese della terra che ancora possiedono, e provano a ragionare di cuore e tenaci concetti: non c'è alcuna corrispondenza con la lettera del romanzo, ma nel mirare in lontananza di questi due giovani risuona una scheggia di infinito. È forse il preludio della conclusione inattesa dell'intera serie, quando Concetta – dopo aver salutato il corpo privo di vita del padre – si trova in sella a un cavallo, pronta a riattivare la leggenda del suo casato. Tancredi è lontano, perso negli ingranaggi della politica, lei ricalca la *silhouette* di impavidi eroi del *western*: per un attimo, questa Sicilia somiglia davvero a un'America dell'antichità…

L'autrice

Stefania Rimini

Stefania Rimini insegna Storia del cinema, della televisione e della serialità all'Università di Catania.

Email: srimini@unict.it

L'articolo

Data invio: 01/05/2025
Data accettazione: 05/05/2025
Data pubblicazione: 30/05/2025

Come citare questo articolo

Rimini, Stefania, "Il «collasso del tempo»: estetiche della performance", *Campo aperto*, Ed. Clotilde Bertoni, *Tecnologie gotiche*, Eds. Anna Chiara Corradino - Massimo Fusillo - Marco Malvestio, *Between*, XV.29 (2025): 205-213 http://www.between.it/.