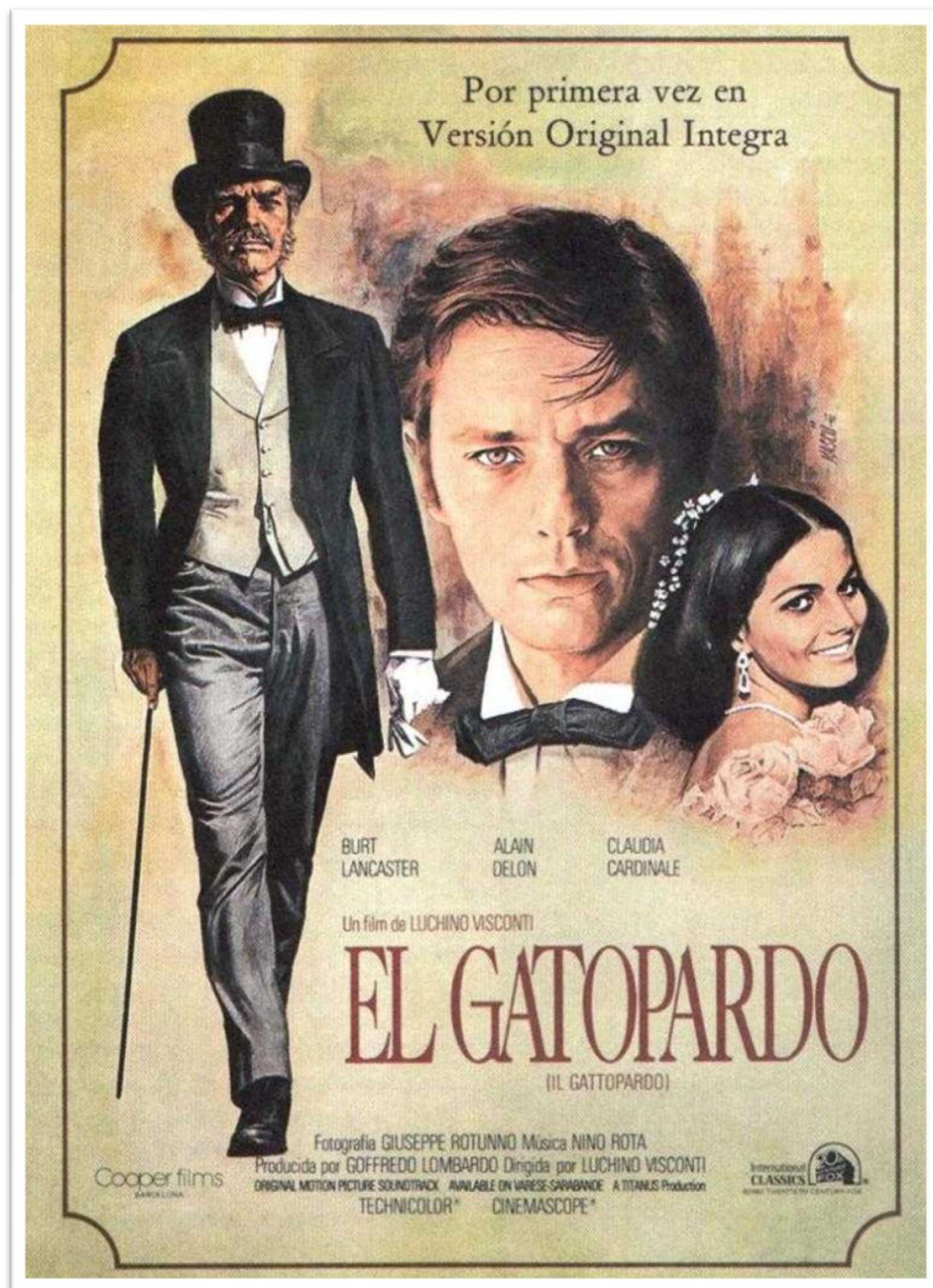


El Gatopardo (Luchino Visconti, 1963)



EL GATOPARDO (LUCHINO VISCONTI, 1963)

Introducción

“Si queremos que todo siga como está, es preciso que todo cambie” (El Gatopardo).

El aparente conservadurismo que destila tan lapidario enunciado, se caracteriza porque pone en tela de juicio el principio mismo de revolución, que se define como: “Un cambio violento en las instituciones políticas, económicas o sociales de una nación¹”. Expresa, implícitamente, el deseo de la elite por mantenerse en el poder, aun a costa de destruir formalmente las vigentes superestructuras. Atrinchera en el estadio más elevado de la jerarquía social, esta selecta minoría señala el destino al que debe dirigirse la sociedad. No sabe de normas o leyes, tan sólo, de las suyas. Adapta a su conveniencia cualquier convención, por arraigada que esté entre los mortales. Dirige el mundo a su antojo y es el blanco de toda suerte de teorías conspirativas. Es omnímoda e inmune a cualquier cambio. Omnímoda, porque se infiltra en todos los ámbitos de la vida cotidiana, e inmune, porque se resiste a sacrificar sus privilegios de clase, por mucho que haya quienes creen haberla apeado del poder. Crea y difunde estados de opinión, y sienta doctrina sobre las más diversas materias sólo por el hecho de que posee la capacidad de transformarse. Tan es así, que ni tan siquiera el lenguaje escapa a su influjo. En resumen, para los más poderosos, cualquier revolución no es más que una operación de maquillaje, una pantomima. Al menos, de todo ello presume el filme. *“¿Y ahora qué sucederá? –Apostilla Tancredi – ¡Bah! Tratativas respunteadas de tiroteos inocuos, y, después, todo será igual, pese a que todo habrá cambiado”. “...Una de esas batallas que se libran para que todo siga como está”*. Del mismo modo que el príncipe “lampedusiano” se alinea ideológicamente con las fuerzas insurgentes, al tiempo que se resiste a perder el poder, es posible postular con verosimilitud, valga a título de ejemplo, la existencia de un banquero anarquista –como hiciera Fernando Pessoa mucho antes de *El Gatopardo*–, pues las contradicciones morales del linaje son legítimas si no están reñidas con su voluntad de perpetuarse en el tiempo. Visconti y Lampedusa pertenecían a la misma clase, estaban jerárquicamente emparentados.

¹ Vid. Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua ([RAE](#)).

El Gatopardo (Luchino Visconti, 1963)

Sin embargo, a diferencia de Lampedusa, Visconti supo adaptar el ideal marxista² y en especial, el materialismo histórico³ –corriente historiográfica, ésta última, que establece, que no socava, los cimientos de cada nuevo modo de producción, de cada nueva forma de dominio– a los rasgos conductuales del protagonista cinematográfico, con la particularidad de que el personaje que encarna Burt Lancaster no percibe como un peligro el cambio de régimen, sino que somete las veleidades revolucionarias a su deseo de permanencia. El príncipe de Salina toma verdadera conciencia del camino que debe elegir, tras contemplar el cuadro de Greuze, *La muerte del giusto*, pues, así como el Dorian Gray de Wilde⁴ teme envejecer por cada pecado cometido, don Fabrizio se resiste a contemplar estoicamente el fin de su propia dinastía, por caprichosa que haya sido su preeminencia social, preeminencia que airea con gallardía durante el baile que cierra el film al compás de un vals inédito de Giuseppe Verdi, a quien Nino Rota rinde un merecido homenaje.

De no haber sido porque el azar quiso que en 1958, el escritor Giorgio Bassani leyera la novela de Giuseppe Tomasi, duque de Palma y príncipe de Lampedusa, Visconti tampoco habría sabido de su existencia. Con todo, la súbita lealtad que Visconti cultivaría por el texto escrito se define por su respeto hacia la heráldica de una estirpe de adusta raigambre. Por si eso no fuera suficiente, tanto Tomasi di Lampedusa como Luchino Visconti son esclavos de la idolatría. Ninguno de ellos presenta a don Fabrizio como el oportunista que sacrifica sus principios morales en pro de sus intereses de clase, sino como un digno perdedor, al que la derrota le empuja a hipotecar su pasado aun a costa de mezclarse con quienes, en tiempos pretéritos, nunca habría confraternizado⁵. Giuseppe Tomasi di Lampedusa fallece en 1959, pero la huella de su genealogía permanece indeleble en el tiempo a través de su álter ego literario que, años después, Visconti adapta a su conveniencia. De hecho, la película es toda una obra de ingeniería técnico-artística, caracterizada por una impecable escenografía que cuida del más mínimo detalle. La alternancia de imágenes estáticas y dinámicas constituyen una síntesis plástica de las bellas artes, que confluyen en un parsimonioso baile de 45 minutos, epitafio de una clase social que se despide de sí misma. Asimismo, sobre todas ellas planea la decadencia.

² Marxismo: Teoría científico-filosófica elaborada por Marx y Engels y sus seguidores basada en el materialismo dialéctico y en el materialismo histórico.

³ Materialismo histórico: Concepción de Marx y Engels sobre el desarrollo histórico de las sociedades humanas, basada en la sucesión de diferentes modos de producción (depredador, esclavista, feudal, capitalista y socialista).

⁴ Vid. El filme homónimo de Oliver Parker, 2010.

⁵ Por el contrario, el humanismo de don Fabrizio el príncipe contrasta con el provincianismo de don Callogero el alcalde y el rousseauiano Chevalley (Óp. Cit.). En otras palabras, la sempiterna pugna por el poder que libran la nobleza y la burguesía.

Los decrepitos palacios son pabellones de un patrimonio venido a menos⁶; los bustos son testigos mudos de la agonía de un pasado redivivo; los cuadros evocan la extinción dinástica; la música, el último ritual litúrgico, junto con la declamación (véase, conversación) y la danza. En este sentido, los miembros de la familia Lampedusa son el símbolo del paso del tiempo, al que acompaña el polvo que todo lo cubre. “La decadencia, esa palabra que Verlaine designó «tout miroissant de pourpre et d’ors» es una tendencia de características ambiguas que se desencadenó con este nombre a finales del siglo XIX. La actitud parte de la conciencia de vivir el final de una civilización, y comporta sentimientos de exaltación, de éxtasis estéticos, cansancio, tedio byroniano y afección a la muerte, propios del romanticismo, y centra la atención en formas antiguas y lejanas. Un arte que vive ante la muerte, la duda, la belleza, la memoria y la nostalgia, otorgándose (a sí misma) un sentido, una posición privilegiada, desde donde se llega a otra vía de contemplación...La saturación de significados y de elementos simbólicos...recubre de polvo a todos los personajes de la nobleza y les confiere así la pátina o memoria de las estatuas, el don de la intemporalidad y, asimismo, el de la decrepitud. La importancia del concepto de ruina en el arte y en el film –valor que resuena como un grandioso réquiem musical– tiene paralelismo con aquello que Visconti denominó globalmente «emociones poéticas puras»...»⁷.

Toda esa sinfonía de abigarrados colores, de objetos de culto, de aristócratas caducos y de burgueses plétóricos, la reconstrucción, en suma, de una época, así como las dimensiones del relato, obligaban a una abultada superproducción. De tal hazaña, se ocuparían la productora Titanus y la distribuidora americana 20th. Century Fox. La inclusión en el elenco de un actor estadounidense (Burt Lancaster) y de un francés (Alain Delon) garantizaría, como poco, el éxito de público⁸. El éxito de crítica vendría avalado por el premio obtenido en el Festival de Cannes de 1963.

⁶ Gracias a su amistad con la aristocracia, Visconti rodó su película en suntuosos palacios como los de Ponteleone, Donnafugata y Gangi. Fue en este último donde se rodó la célebre secuencia del baile durante ocho semanas, con ayuda de centenares de técnicos y extras, entre los que figuraban auténticos aristócratas, amigos del duque de Palma, quienes, por cierto, se brindaron a prestar sus vajillas de oro y plata, para disponerse a degustar humeantes platos de carne asada al calor de verdaderas cocinas de carbón, de genuinas velas de adustas lámparas de araña, y de focos de un plató al que se añadía el bochorno de un sofocante verano palermitano.

⁷ Vid. BALSACH, Maria-Josep. “Il Gattopardo i l’evocació de les formes de la nostàlgia”. Diario *La Gaceta del libro*. Abril, 1984.

⁸ La producción de este coloso cinematográfico exigió de una costosa inversión (2.800 millones de liras), que no se habría podido acometer sin la contribución económica de las productoras Titanus y 20th. Century Fox. La codiciosa Fox obtuvo los derechos de exhibición de la cinta y, no contenta con tal conquista, se reservó el capricho de manipularla a su antojo. Los cambios que introdujo fueron: cortes por un total de cuarenta minutos, doblaje inadecuado de algunas voces y pérdida de fidelidad y definición en la copia. Visconti no tardó en presentar una propuesta formal, aunque sólo se le prestó atención transcurridos unos años.

Sinopsis

Año 1860. Un premonitorio rosario familiar de cuentas que anuncian el fin de una era, es el prólogo de *El Gatopardo*, cuyos desasosegados protagonistas: don Fabrizio, príncipe de Salina, su mujer Stella (Rina Morelli), sus hijos y el confesor de la familia, rezan unidos por el espectral temor que se adueña de una clase social pronta a extinguirse. La plegaria la interrumpe el grito de horror que uno de los criados de la familia profiere al descubrir el cadáver de un soldado del quinto batallón de cazadores garibaldinos. Tras enterarse del desembarco de los piemonteses en la isla de Sicilia, don Fabrizio y el padre Pirrone viajan a Palermo ese mismo día para no perder detalle de lo que ocurre en la capital. Una vez se despide de su confesor, el príncipe tiene un encuentro con una prostituta, confidente de cuitas que difícilmente se airean en un confesonario, lugar donde, según don Fabrizio, su director espiritual no debería saber de tan imponderables secretos. Durante su afeitado matinal, el príncipe recibe la visita de su sobrino Tancredi, conde de Falconeri, quien le hace saber que está dispuesto a unirse a las tropas de Garibaldi, el gran libertador al que se debe la unificación de la futura Italia. Su tío le pregunta por el porqué, a lo que Garibaldi responde diciendo: “Si queremos que todo siga como está, es preciso que todo cambie”. Tancredi no sólo lucha del lado del libertador, sino que se erige como héroe de las batallas de Palermo. De vuelta a casa, el príncipe se traslada junto con su familia al palacio de Donnafugata, ciudad tomada por los rebeldes donde transcurre gran parte de la narración. Una vez allí, don Fabrizio recibe la noticia de boca del padre Pirrone (Romolo Valli) de que su hija Concetta (Lucilla Morlacchi) está enamorada de Tancredi, lo que para el príncipe constituye un obstáculo para la salvaguarda de sus intereses patrimoniales, cuya supervivencia depende de estrategias como la de concertar matrimonio entre Tancredi y Angélica (Claudia Cardinale), la hija del alcalde del pueblo, don Calógero Sedara (Paolo Stoppa), un avaro y codicioso pequeñoburgués, carente de prestancia aristocrática, pero poseedor de una gran fortuna y dominado por ínfulas de noble postizo. Sabedor de que la existencia de su linaje corre peligro, el príncipe cede al poder del vil metal que, en los tiempos que corren, ya no está en manos de los más distinguidos, sino de los más arribistas.

Tancredi se reincorpora a filas para dar paso en el filme a transformaciones políticas a las que él permanece ajeno en el campo de batalla, pues, mientras el estamento militar empuña las armas para conquistar la libertad, la sociedad civil hace lo propio a través de las urnas, aunque, como Visconti denuncia, no con el pundonor que cabría esperar de quienes aspiran a alcanzar el máximo desarrollo en lo económico, en lo político y en lo social. Durante la jornada electoral, el plebiscito se salda con la victoria amañada del sí a la unificación italiana. El conservadurismo del cineasta se deja a entrever, en este punto, por su recelo a lo nuevo, pues da por sentado que la revolución no existe, porque está lastrada por las atávicas miserias del ser humano. Con todo, el príncipe de Salina habrá de plegarse a la necesidad de adaptarse a una época de cambios, alentados por una suerte de relativismo que aboga por el intercambio de favores o la compra de voluntades a un precio que pone en riesgo las tradicionales formas que, hasta entonces, había adoptado el poder. Para contener el declive de su linaje, se le brinda la ocasión de conquistar los órganos de representación política, el ágora a la que sólo acceden aquéllos con potestad para tomar decisiones en nombre de una ilusoria democracia, construida para garantizar, a través del voto, la permanencia de los mismos de siempre. Es por ello por lo que el solícito enviado del Rey, el caballero piamontés Aimone Chevalley de Monterzuolo, propone a don Fabrizio que ocupe un puesto en el Senado. Fabrizio se niega atendiendo a razones que se cimentan, precisamente, en la aparente incorruptibilidad de su credo. Su muerte desfila ante sí y ante su familia, como la muerte de su agónico linaje al amparo de un desesperado traspaso de poderes que impedirá que los suyos sucumban al cambio de modelo social. Al final, el baile interclasista sella una nueva alianza entre la nobleza y la burguesía a través del apaño matrimonial entre Tancredi y Angélica, y todo sea por cambiar patrimonio por etiqueta.

Contexto histórico

A la edificación de una Italia unida se adhirió un sector de la sociedad decididamente opuesto a la ocupación extranjera: primero, a la napoleónica y, más adelante, a la consagrada por el Congreso de Viena de 1815. Así y todo, no hubo una única idea rectora de la unificación:

“Fueron muchas las teorías, y muy variadas también las posibilidades de realizarlas. De hecho, el **Risorgimento** (de *risorgere*, resurgir) fue un movimiento plural; en él tuvieron cabida desde las ideas republicanas de Mazzini a las moderadas de la burguesía piamontesa, partidaria de una monarquía constitucional al estilo europeo; desde las teorías de un reino “neo-güelfo” (confederación de Estados Italianos presididos por el Papa), inspiradas por el abad liberal Vincenzo Globerti, hasta la república federal propugnada por el radical Carlo Cattaneo.”⁹

De todas, la que más acogida obtuvo fue la última de ellas, pues sacralizar la unificación de Italia habría significado glorificar un presente sobre el que se asentaría un incipiente patriotismo a la medida de las aspiraciones de cada señorío. Sin embargo, el fracaso al que estuvo abocada la revolución de 1848, sellado tras la derrota militar de Novara un año después ante el ocupante austríaco, frustró esas esperanzas, pues la voluntad popular habría de subsumirse a la restauración monárquica en gran parte del territorio. Una vez Víctor Manuel II se hizo con el trono del Piamonte, designa a Massimo D’Azeglio como primer ministro, quien no duda en emprender un programa de reformas encaminado a extender a toda la península itálica una monarquía constitucional. Muerto prematuramente, D’Azeglio es sustituido por Cavour, el cual expropia bienes eclesiásticos, crea un Banco Nacional para sanear las finanzas, y moderniza el Ejército. Consciente de la debilidad militar del Piamonte ante Austria, sella una alianza con el francés Napoleón III, con quien vence al enemigo en la batalla de Magenta, en julio de 1859, y se anexiona la Lombardía a cambio de la cesión a Francia de Niza y Saboya.

⁹ TORREIRO, M. “Cicle d’Història a través del fillm – COU”. El Gatopardo. *Drac Màgic*.

El reino sardo-piamontés promueve, pues, la constitución de un parlamento italiano con capital en Roma. La conquista del Sur no sería una tarea fácil. Tal hazaña habría de acometerla la expedición militar formada Giuseppe Garibaldi y sus *I Mile*. Decidido a hacer realidad el sueño piemontés, Garibaldi desembarca con sus tropas en Marsala (Sicilia) el 11 de mayo de 1860.

“También en Sicilia se habían producido insurrecciones debidas a las miserables condiciones de vida del campesinado: de hecho, Garibaldi desembarcó en la isla en ayuda de los liberales nativos, y desde el primer momento consigue su apoyo humano y material (conviene recordar que fue, justamente, un sobrino del barón de Mistretta, gran propietario rural que se denominaba Antonino Fortes, el primero que auxilió con avituallamiento a las tropas garibaldinas, exactamente como hace Tancredo, el sobrino del príncipe de Salina en la película *El Gatopardo*) y derrotó a los realistas de Catalafimi, entró en Palermo... y liberó toda la isla. Garibaldi, un militar republicano que se puso al servicio de Víctor Manuel II después de una agitada vida de lucha por sus ideales liberales..., prosiguió su avance hacia el Norte, después de cruzar el canal de Mesina, venció a los ejércitos realistas y entró en Nápoles en septiembre de 1860, a la vez que el ejército regular piemontés reforzado por italianos de todas las procedencias, presionaba a los realistas hasta conseguir la abdicación de Francisco II, el último rey Borbón italiano, en Gaeta (febrero de 1861)¹⁰.”

La instauración de una monarquía constitucional vertebraría las aspiraciones de la burguesía y de la nobleza, que sólo entendían de acuerdos políticos, mientras era el pueblo el que iba a la guerra, como escenifica el maestro Visconti a través de las conversaciones que mantienen don Fabrizio (nobleza) y don Caloggero (burguesía). Para acabar este apartado, dejemos expresarse, a este respecto, al Prof. Esteve Riambau:

“En el caso de **El Gatopardo**, este contexto histórico en transición era el de la sustitución del absolutismo de los Borbones por el constitucionalismo liberal de los Saboya que concluyó con la unificación nacional –Sicilia fue anexionada al reino de Cerdeña– pero marginando radicalmente todas las aspiraciones populares...”.

¹⁰ *Ibidem* nota 9.

Cronología

- 1852: Cavour es nombrado presidente del Consejo del Piamonte (bajo Víctor Manuel II).
- 1855-1856: intervención del Piamonte en la guerra de Crimea. Cavour consigue el apoyo occidental.
- 1857: fundación de la Sociedad Nacional para fomentar la unidad y lograr la independencia.
- 1858: entrevista de Plombières. Napoleón III promete apoyo militar al Piamonte en caso de agresión austríaca.
- 1859: guerra de Austria contra el Piamonte y Francia. El temor a Prusia induce a Napoleón III a un armisticio con Austria, el armisticio de Villafranca.
- 1860: Tratado de Turín: anexión de Niza y Saboya a Francia. Expedición de los mil «camisas rojas» a Sicilia y Calabria.
- 1861: caída de los Borbones. Víctor Manuel II, rey de Italia. Muerte de Cavour. Nacimiento de un nuevo Estado italiano.

Objetivos pedagógicos

- Aprender los episodios más importantes de la unificación italiana.
- Conocer los conflictos entre Francia e Italia contra Prusia.
- Estudiar las acciones de Garibaldi y su contribución a la unificación.

Procedimientos

- Crítica del filme y relación con el momento histórico que retrata su diégesis.
- Análisis de la relación entre cada uno de los personajes del reparto.
- Importancia intrahistórica de los protagonistas de la trama.

Actitudes

- Valorar la unificación nacional de un territorio con características comunes.
- Entender el sentimiento patriótico como fruto del germen de la unificación.
- Asentar las bases para la reconciliación histórica entre naciones.

Ficha técnico-artística

El Gatopardo. **Título original:** «Il Gattopardo». **Nacionalidad:** Italia | Francia. **Dirección:** Luchino Visconti, 1963. **Guión:** Suso Cecchi d'Amico, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Enrico Medioli y Luchino Visconti, según la novela homónima de Tomasi Di Lampedusa (editada por Feltrinelli editore, Milán). **Producción:** Goffredo Lombardo y Pietro Notarianni, para Titanus (Italia), S.N. Pathé Cinéma y S.G.C. (Francia). **Ayudantes de dirección:** Rinaldo Ricci y Albino Cocco. **Operadores:** Nino Cristiani, Giuseppe Maccari y Enrico Cignitti. **Sonido:** Mario Messina, en mono (*Westrex Recording System*). **Foto-fija:** G. B. Poletto. **Maquillaje:** Alberto de Rossi. **Peinados:** Maria Angelini y Amalia Paoletti. **Vestuario de la casa:** SAFAS. **Vestuario de Burt Lancaster y Alain Delon:** Branda. **Telas de la casa:** Naas. **Decorados:** Giorgio Pes y Laudomia Hercolani. **Vestuario:** según bocetos de Piero Tosi. **Escenografía:** Mario Garbuglia. **Música:** Nino Rota y Giuseppe Verdi (vals inédito). **Dirección musical:** Franco Ferrara. **Montaje:** Mario Serandrei. **Directores de producción:** Enzo Provenzale y Giorgio Adriani. **Fotografía:** Giuseppe Rotunno (en Technirama). **Segundos ayudantes de dirección:** Francesco Massaro y Brad Fuller. **Script:** Stephan Iscovescu. **Ayudante arquitecto:** Fernando Giovannoni. **Ayudante decorador:** Emilio d'Andria. **Ayudante de vestuario:** Vera Marzot y Bice Brichetto. **Inspectores de producción:** Roberto Cocco, Ricardo Caneva, Gilberto Scarpellini y Gaetano Amata. **Secretarios de producción:** Bruno Sassaroli, Umberto Sambuco y Lamberto Pippia. **Reparto:** Burt Lancaster (príncipe don Fabrizio Salina), Alain Delon (Tancredi Falconeri), Claudia Cardinale (Angélica Sedara), Serge Reggiani (don Francisco Ciccio Tumero), Ivo Garrani (coronel Pallavicini), Mario Girotti (vizconde Cavriaghi), Pierre Clementi (Francesco Paolo), Paolo Stoppa (don Calogero Sedara), Rina Morelli (princesa Maria Stella Salina), Romolo Valli (padre Pirrone), Leslie French («Cavaliere» Chevalley), Lucilla Morlacchi (Concetta), Giuliano Gemma (general garibaldino), Ida Galli (Carolina), Ottavia Piccolo (Caterina), Carlo Valenzano (Paolo), Anna Maria Bottini (Srta. Dombreuil, la gobernanta), Terence Hill, Lola Braccini, Marino Massé, Howard N. Rubien, Tina Lattanzi, Marcella Rovena, Rina de Liguoro, Valerio

El Gatopardo (Luchino Visconti, 1963)

Ruggeri, Giovanni Melisenda, Carlo Lolli, Franco Gulá, Vittorio Duse, Vanni Materasi, Giuseppe Stagnitti, Carmelo Artale, Olimpia Cavalli, Anna Maria Surdo, Alina Zalewska, Winni Riva, Stelvio Rosi, Carlo Palmucio, Dante Posani y Rosolino Bua. **Localizaciones:** Ariccia, Roma y Lazio (Italia). **Formato:** 35 mm. **Duración:** 205 minutos. **Idiomas:** italiano | latín. **Color:** Technicolor. **Relación de aspecto:** 2,20:1. **Fecha de estreno:** 28 de marzo de 1963. **Espectadores:** 386.054. **Recaudación:** 360.739,24€.

Bibliografía

- KINDER, Hermann; HILGEMANN, Werner. *Atlas histórico mundial (II)*. Istmo. Madrid, 1999.
- LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *El Gatopardo*. Alianza Editorial. Madrid, 2010.
- VV.AA. *Histocard 2. Hechos y personajes históricos (desde 1700)*. Castellnou. Barcelona, 1995.

Hemerografía

- BALSACH, Maria-Josep. “Il Gattopardo” i l’evocació de les formes de la nostàlgia. Diario *La Gaceta del libro*, abril de 1984.
- GALÁN, Diego. “Visconti, ‘El Gatopardo’”. Diario *El País*, agosto de 1980.
- E.R. “‘El gatopardo’. Un món que trontolla”. Diario *Avui*, febrero de 1994
- TORREIRO, M. “Cicle d’Història a través del fillm – COU”. *El Gatopardo. Drac Màgic*.
- VIDAL, Nuria. “El Gatopardo”. Revista *Qué leer*, enero de 1997.

Webgrafía

- Real Academia Española de la Lengua <www.rae.es>