

# SUMARI

Introducció .....	9
1. Fastuositat escantonada .....	21
2. Sortir de la fila.....	39
3. La revolució burgesa.....	57
4. Una jornada particular.....	77
5. La mort del príncep.....	101
6. Les arnes de Bendicó .....	129
7. El frac de Don Calogero.....	149
De citacions i lectures.....	175

## INTRODUCCIÓ

La ficció, la mentida ideada per una ment més o menys brillant per crear un artefacte literari anomenat novel·la, acaba convertint-se, vulguis o no, en un mirall en el qual podem veure-hi reflectides, ni que sigui en forma de caricatura, deformades o només insinuades, preocupacions quotidianes individuals i/o col·lectives, problemes que només aleshores, mitjançant la màgia de la paraula escrita i de l'efecte captivador de les tramoies de ficció, emergeixen i es fan visibles, es concreten i ens interpel·len. I això no tant perquè la novel·la hagi de pretendre fer cap anàlisi rigorosa de la realitat —que per a això ja tenim la història, la sociologia, l'antropologia o la filosofia— sinó perquè, com ens recorda Elias Canetti, a vegades, una simple paraula es converteix en una font d'energia que t'obre i t'activa la ment. A vegades, una ficció bellament construïda i pensada il·lumina aspectes de l'existència individual o col·lectiva que fins aleshores havien restat amagats. Per a Kundera, l'art de la novel·la no consisteix a examinar la realitat sinó l'existència, és a dir, no només allò que ja ha passat sinó, primordialment, tot el ventall de possibilitats que se'ls presenten als homes i a les dones, tot allò que una criatura humana pot o podria arribar a fer o a viure. La novel·la eixampla la mirada del lector en proposar-li nous

horitzons existencials, una revelació que pot anar acompanyada d'una invitació a l'acció, a prendre i a emprendre una posició política o moral davant d'una determinada qüestió. És clar que això ja no és feina de la novel·la sinó del lector. Tot plegat això és el mateix que ens ve a dir Mario Vargas Llosa a l'assaig intítulat *La verdad de las mentiras* en el qual el premi Nobel aplega els comentaris escrits al llarg dels anys sobre trenta-cinc reconegudes novel·les del segle xx. Els trenta-cinc articles venen emmarcats de dues reflexions —a manera d'introducció i epíleg— en les quals l'escriptor fa un elogi apassionat de la novel·la, de la capacitat transformadora de les ficcions i de la influència que tenen en la forja d'una ciutadania formada per éssers conscients, reflexius i dotats d'esperit crític: “Y no existe mayor fermento de insatisfacción a lo existente que la literatura. Para formar ciudadanos críticos e independientes, difíciles de manipular, en permanente movilización espiritual y con una imaginación siempre en ascuas, nada como las buenas lecturas.” És clar que, en un altre passatge del mateix llibre, Vargas Llosa també subratlla la condició consoladora de la literatura, de la novel·la, com a evasió o succedani d'una realitat humana pobra quant a possibilitats en comparació amb el ventall d'opcions, camins i vides que ofereix la literatura: “La ficción enriquece su existencia, la completa, y, transitoriamente, la compensa de esa trágica condición que es la nuestra: la de desear y soñar siempre más de lo que podemos alcanzar.”

Una novel·la, doncs, pot ser alhora una promesa de gaudi estètic i una via de coneixement del món i —segurament— de nosaltres mateixos. En aquest sentit, es pot dir que totes les novel·les, tots els relats de ficció, incorporen

implícitament una dimensió històrica perquè sorgeixen i es relacionen amb un espai i un temps concrets. Tot amb tot, hi ha novel·les en les quals la història articula i condiona tot el desenvolupament de la trama i la vida i les decisions dels seus personatges. Aquest és el cas d'*Il Gattopardo*, la novel·la escrita per Giuseppe Maria Fabrizio Salvatore Stefano Tomasi di Lampedusa (a partir d'ara i per abreujar, Lampedusa) i publicada pòstumament l'any 1958, que tracta sobre la decadència d'una família de l'aristocràcia siciliana, els Corbera, coincidint amb el procés d'incorporació de Sicília a la nova Itàlia unificada, una opció que, al seu torn, obre la porta a un seguit de profunds canvis polítics, econòmics, socials i culturals que en el futur afectaran a tots i cadascun dels sicilians.

Enllà de les vicissituds de la família Corbera i dels individus que graviten al seu voltant, *Il Gattopardo* ens convida a considerar de quina manera les experiències dels personatges de la novel·la reflecteixen una determinada manera d'entendre la història moderna de Sicília, concretament, d'ençà que els sicilians —una part, almenys— van decidir unir el seu destí al de la nova Itàlia que s'estava forjant lluny, molt lluny, de l'illa. Però, a banda de sotmetre a la consideració del lector una determinada lectura de la unificació italiana, Lampedusa transcendeix el marc estrictament sicilià i ens proposa una visió a partir de la qual podem raonar sobre els canvis històrics que han contribuït a engendrar el món modern, en la línia que apuntava Umberto Eco en parlar de la novel·la històrica. A *Postille a "Il nome della rosa"* el savi italià assenyalava que la novel·la històrica no només havia de localitzar en el passat les causes d'allò que esdevindria més endavant sinó “también delinear el proceso por el que esas

causas se encaminaron lentamente hasta la producción de sus efectos”. I tot això es dona a *Il Gattopardo*.

L'obra de Lampedusa és una novel·la històrica i intimista l'acció fonamental de la qual se situa en un moment cronològic molt concret: els dos anys i mig que van des del desembarcament a Marsala de les tropes garibaldines, l'11 de maig de 1860, en auxili dels elements liberals-unionistes de l'illa aixecats en armes contra la dinastia borbònica el 4 d'abril d'aquell mateix any, i uns mesos després de la derrota del mateix Giuseppe Garibaldi a Aspromonte, el 29 d'agost de 1862, a mans de l'exèrcit piemontès. Aquesta desfeta va impedir que el general aventurer marxés sobre Roma —ocupada aleshores per les tropes de Napoleó III de França— per convertir-la en la capital de la nova Itàlia unificada, tot posant fi, de passada, als Estats Pontificis, el darrer reducte territorial situat al centre de la península que estava fora del control de la casa de Savoia. A aquest lapse de temps de dos anys i mig hi dedica Lampedusa sis capítols sense continuïtat temporal, als quals cal sumar dos capítols més: un, dedicat a la mort del protagonista de l'obra, Don Fabrizio Corbera, príncep de Salina, que transcorre al juliol de 1883, i un darrer capítol, datat l'any 1910, és a dir, cinquanta anys després de l'inici de la novel·la, en el qual, a manera de balanç, assistim a la dissolució en la pols del llegat aristocràtic dels Corbera. Bona part de l'acció de la novel·la, doncs, discorre en un moment convuls en el qual els sicilians van viure en un estat de guerra civil que es va saldar amb el triomf dels elements liberals-unionistes, cosa que va permetre l'aplicació del seu programa polític, una sèrie de mesures que van afectar i alterar tots els àmbits de la vida de la gent. Ara, aquest canvi

polític va venir a certificar un canvi social molt més profund, un moviment tectònic que feia dècades que s'havia iniciat: la pèrdua de l'hegemonia política, econòmica, social i cultural de l'aristocràcia i l'eclosió d'una nova burgesia de base agrària que, arran de la seva participació a la lluita antiborbònica, es va postular com la nova classe hegemònica disposada a participar en la gestió del nou estat amb un sentit estrictament patrimonial de les institucions, és a dir, en benefici propi. Però, al seu torn, la crisi oberta amb les revoltes del Quatre d'abril i el desembarcament garibaldí representa una oportunitat per a la vella aristocràcia per retenir una part del seu capital polític i social i, fins i tot, de refer-se econòmicament. És clar que per aconseguir tot això hauria d'estar disposada a pagar un peatge: la renúncia a exercir un paper rector i acceptar la subordinació als nous dirigents de l'illa amb els quals la noblesa buscava establir aliances d'interessos. En aquest sentit, *Il Gattopardo* es pot llegir com el procés de formació d'una nova elit a partir de la confluència d'interessos entre la vella aristocràcia, que s'ha després pragmàticament de les lleialtats que la vinculaven a l'antiga dinastia destronada, i una classe emergent dotada d'idees i maneres de fer noves sobre com cal gestionar les institucions i la vida, en general. Així, si la batalla d'Aspromonte certifica en el pla militar la derrota de Garibaldi i posa fi a un període d'incertesa i inestabilitat política, el ball al palau dels Ponteleone, a Palerm, la capital de l'illa, celebrat tot just tres mesos després, al novembre de 1862, i que ocupa tot el capítol sisè de la novel·la, es pot llegir com l'inici del procés de (re)composició d'una nova classe dirigent formada per l'addició d'una part de la vella noblesa en procés d'aburgesament i els nous rics que es van guanyar els galons de rectors de la nova societat participant a

les revoltes antiborbòniques i a la guerra civil a les files liberal-unionistes.

*Il Gattopardo* no és l'única novel·la que tracta sobre aquest període crucial per a la història contemporània de Sicília des de l'òptica de l'aristocràcia i sobre el paper que la vella noblesa va jugar en tot aquest procés per intentar mantenir intacte el seu poder o, si més no, retenir una part dels seus privilegis. *I vicere* (Els virreis) de Federico de Roberto és, sens dubte, l'altra gran novel·la que parla sobre el paper i el comportament de l'aristocràcia —en aquest cas, a la ciutat de Catània, a l'altra banda de l'illa— durant un període cronològic que va des de la segona meitat de la dècada dels cinquanta fins entrada la dècada dels vuitanta del segle XIX. Sense blasmar en cap cas *Il Gattopardo*, el crític i escriptor Joan de Sagarra considera la novel·la de Lampedusa massa òbvia i coincideix amb altres autors i crítics italians —no pas tots, és clar— a assenyalar que la novel·la que de debò il·lustra d'una manera més precisa i entenedora la unificació italiana des de l'òptica de l'aristocràcia siciliana és *I vicere*. Fins i tot, Sagarra la troba de millor factura literària que la de Tomasi. No estic d'acord amb cap de les dues afirmacions. D'entrada perquè tinc molt clar que *Il Gattopardo* és una novel·la en majúscules —i d'una qualitat literària superior a *I vicere* de Federico de Roberto, que a mi em sembla una expressió reeixida del més pur estil verista, avui en dia ja caducat enfront d'una proposta molt més ambiciosa i moderna— que conté elements suficients per convertir-se en una font d'inspiració per a un historiador a l'hora d'il·lustrar qüestions com ara la lluita per l'hegemonia social, les aliances de classes, la subordinació d'interessos, el clientelisme o el

caràcter imprevisible dels processos revolucionaris. I, si amb tot això encara no n'hi hagués prou, ens regala el retrat íntim d'un personatge, Don Fabrizio Corbera, príncep de Salina, que, a més de viure les contradiccions pròpies d'un moment històric que posa a prova les seves lleialtats primordials i les seves certeses en matèria política, observa el futur amb el pessimisme propi de qui no té una opinió gaire falaguera de la naturalesa humana i, per això mateix, se situa fora d'aquest món. Es tracta, doncs, d'una novel·la que, juntament amb uns innegables valors estètics —per bé que el meu admirat Andrea Camilleri la trobés antiquada— que en constitueixen la qualitat fonamental, aporta tot un seguit d'elements de reflexió sobre la història de l'aristocràcia siciliana dins la nova Itàlia unificada i que, en un àmbit historiogràfic més ampli, ens ajuda a entendre com podria haver estat el relleu de l'aristocràcia per la burgesia en el context del triomf de la revolució burgesa i la construcció de l'estat liberal a l'Europa del segle XIX. En aquest sentit, el que em proposo en aquest assaig és fer una lectura de la novel·la que té com a objectiu final, precisament, reivindicar la literatura com a mirall de la realitat, és a dir, com a font de coneixement i interpretació de la història i del món en què vivim. Només la novel·la és capaç de penetrar en la interioritat dels individus i apropar-nos, fins al més mínim detall, a la quotidianitat, subjectivitat, intimitat, febleses, dubtes i contradiccions d'uns personatges fets de carn i ossos, però que, sobretot, tenen una dimensió psicològica, uns valors i una manera de veure el món forjada a través del filtre de la seva formació intel·lectual i del record fet memòria, és a dir, de l'experiència, els prejudicis i les tradicions pròpies d'una classe social convertits en una manera de fer i de ser. Enllà de les grans categories historiogràfiques,



la literatura fa que ens preguntem com deuria ser el món per a unes criatures a les quals, a força de formar part de la nostra experiència lectora, ens poden arribar a provocar afecte o repulsió, però que, sobretot, ens conciten curiositat. Per això mateix, aquest assaig es clou amb un capítol en el qual entro a discutir la lectura que Mario Vargas Llosa fa d'*Il Gattopardo*, justament, a partir de la concepció de la història que el premi Nobel de literatura atribueix a la novel·la i que, al meu parer, no s'ajusta ni a allò que ens explica Lampedusa ni tampoc, anant més enllà, a la concepció de la història com a ciència que es planteja l'estudi del passat dels homes i les dones que viuen en societat, de les seves aspiracions, lluites i fracassos, amb l'ambició de donar resposta a les preguntes que ens fem des de i sobre el present.

Josep Pla explica que al setembre de 1966 va rebre del seu amic J. J., que tornava d'Itàlia, un volum editat per l'editorial Feltrinelli que contenia l'obra completa de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Pla anota aquest comentari en un paper que, anys a venir, publicaria a *Notes per a Sílvia*, el vint-i-sisè volum de les obres completes, i hi fa constar que es tracta d'un gran present. Al recull publicat per l'editorial milanesa hi consta, naturalment, *Il Gattopardo*, però, sobretot —diu Pla— hi ha “la prodigiosa narració titulada *Lighea*”. Val a dir que fins a l'edició, ja a la dècada dels setanta del segle passat, dels assaigs dedicats a Stendhal i a la literatura anglesa, l'obra publicada de Lampedusa constava només, a banda de la novel·la i de “*Lighea*”, de dos contes —“El matí d'un parcer” i “L'alegria i la llei”— i d'un relat autobiogràfic titulat “Els llocs de la meva infantesa”.

Després d'aquest primer comentari, Pla parla de l'estil de Lampedusa, a qui qualifica d'escriptor "manierista extremament estilitzat" i d'una "adjectivació molt deliberada" i conclou, per fer-ho breu, que som davant d'un "gran escriptor —és a dir, un escriptor astut—, sense deixar res a la imaginació, d'una intel·ligència freda, destinada a demostrar que la primera obligació de l'ofici és deixar la inspiració de banda". Dos paràgrafs més enllà, el geni de Palafrugell entra a valorar la novel·la del príncep de Lampedusa per dir-ne una obvietat —que és un llibre "llegit per enormes quantitats de gent"— i per emetre una sentència: que *Il Gattopardo* "es llegirà sempre perquè si es compara aquesta novel·la (suposant que sigui una novel·la) amb les que solen escriure els novel·listes d'avui, cal reconèixer que aquests darrers, sobretot en els països que tenen una gran tradició literària, són (en general, encara que amb molt poques excepcions i fins a on arriba el meu abast) uns purs i simples barrets de rialles".

Del comentari de Josep Pla, més que l'elogi d'una obra literària notable, m'interessa remarcar, sobretot, les paraules "suposant que sigui una novel·la" que deixa anar com aquell qui res, fent-se el desmenjat, però que alerten d'un dubte raonable sobre la naturalesa exacta del text de Lampedusa. Perquè, és clar, què hem de creure aquí, que *Il Gattopardo* és un artefacte literari distint d'una novel·la? I si no és una novel·la, què fora, segons Pla, *Il Gattopardo*? Però aquí, l'escriptor empordanès passa de llarg. Es fa l'interessant amb el seu comentari, aboca la insinuació, però, al final, et deixa plantat. No diu per què aquesta novel·la podria no ser una novel·la, però tampoc no ens diu què podria ser, en el cas que *Il Gattopardo* no fos una novel·la: un llibre de memòries, una biografia, un

assaig històric? Pla tampoc no ens comenta res sobre com ha llegit *Il Gattopardo* i quines sensacions ha experimentat després de submergir-se en les seves pàgines. Com moltes altres vegades acostuma a fer, Pla sembla la llavor del dubte i, tot seguit, fuig d'estudi i et deixa perplex i rumiant.

En una llarga entrevista publicada al tercer número de la revista *Studi di Storia Contemporanea* aparegut l'any 2010, el veterà historiador i polític Giuseppe Carlo Marino, en parlar sobre la relació de la novel·la de Lampedusa amb una determinada visió de la història de Sicília pròpia de l'aristocràcia, però que havia transcendit els límits d'aquest grup social per erigir-se en una mena de discurs sobre la sicilianitat compartit per amplis sectors populars, formulava una afirmació prou contundent i explícita: “*Il Gattopardo* non è soltanto un romanzo. È un testo di storia civile è, se si vuole, anche un ‘manuale’ di scienza politica”, o sigui, *Il Gattopardo* no és només una novel·la. És un text d'història civil i, si es vol, també [és] un ‘manual’ de ciència política. Més dubtes, doncs, sobre l'obra del príncep. Tenim un Josep Pla que, ni que sigui de passada, sembla voler qüestionar que *Il Gattopardo* sigui una novel·la i tenim un veterà historiador sicilià que ens fa saber que l'obra més famosa de Tomasi di Lampedusa es pot llegir com una narració de ficció, sí, però, també, com si es tractés d'un llibre d'història o, fins i tot, com un manual —entre cometes, és clar— de ciència política, és a dir, com un text eminentment formatiu, sí, però, per entendre què, realment? Val a dir que em prenc els comentaris de Pla i de Marino sobre la naturalesa literària d'*Il Gattopardo* no pas com uns comentaris capriciosos sinó com a dos indicadors que, més enllà de la indiscutible vàlua estètica,

estimulen la meua lectura de la novel·la de Lampedusa com a font de reflexió historiogràfica.

És privilegi de l'autor obrir al lector tota mena de camins per arribar a la demostració dels seus propòsits. Per a mi, el gènere assagístic no és només aquell intent, sempre provisional i inacabat, d'aproximar-se al coneixement de la realitat que ens proposava Montaigne sinó que l'entenc com una mena de conversa amb el lector. Per això, de tant en tant, m'esplaió en digressions que, més enllà de vincular el discurs central d'aquest treball a altres contextos que, d'entrada, podrien semblar allunyats o aliens al tema tractat, parteixen de la idea d'oferir al lector punts de vista diversos sobre els quals continuar reflexionant. Enraonar, en el sentit de discutir, examinar, debatre, és el verb que sintetitza els meus objectius a l'hora d'escriure i, per això, lluny de proposar un text empaquetat, el vull obert a la imaginació del lector.

## FASTUOSITAT ESCANTONADA

Pertanyo a una generació dissortada, a cavall entre els vells temps i els nous, que no es troba còmoda ni amb els uns ni amb els altres.

[Fabrizio Corbera]

El pobre príncep Fabrizio, xarbotat pel doble corrent de l'arrogància i l'intel·lectualisme materns i la sensualitat i la lleugeresa del pare, vivia en perpetu descontentament sota l'arrufament de celles zeusià i contemplava la ruïna del propi llinatge i del patrimoni sense fer res ni tenir ganes de posar-hi remei.

*Il Gattopardo*

El jardí de la vil·la dels Corbera, als afores de Palerm, on arrenca la novel·la i on la família Corbera s'havia refugiat arran de les revoltes antiborbòniques del Quatre d'abril, presentava l'aspecte d'un gran cementiri del qual emanaven perfums "lleugerament putrefactes". Algunes d'aquestes fragàncies provenien de les sargantanes mortes que Bendicó —el gos de Don Fabrizio, príncep de Salina i *pater familias*—, gens avesat en els afers de la cacera a camp obert, anava trobant en el decurs de les seves incursions festives al bell mig d'un espai

descurat que el ca, impulsiu i matusser com era, contribuïa a malmetre, cada dia una mica més, sense que ningú parés gaire atenció a posar-hi remei. A dins la casa, a taula, plats escantonats, supervivents de centenars d'àpats aparentment pacífics, ganivets i forquilles (de plata, naturalment) que no lligaven perquè pertanyien a coberteries diferents reagrupades en un suprem esforç per estalviar el reclutament de noves unitats, convivia amb tovalles i tovallons de finíssima manufactura, sargits i apedaçats una vegada i una altra amb la il·lusió d'allargar-ne la vida fins allà on fos possible.

Quan Garibaldi i els seus van desembarcar a Marsala l'11 de maig de 1860 la família Corbera vivia còmodament instal·lada en una "fastuositat escantonada", es trobava en aquell punt de no-retorn en el qual tot llisca lentament, però inexorable, pel pla inclinat de la decadència. Una davallada al final de la qual només hi podia haver, com prou bé sabia Lampedusa per experiència pròpia, la penúria, un cop venudes —o mal venudes— totes les possessions, tots els béns mobles i immobles que es poguessin transsubstanciar en diner. El príncep Fabrizio era perfectament conscient que el seu llinatge havia arribat temps ha al zenit i que havia començat per a ells una època d'ordenades retirades estratègiques, per tal com presentar batalla a la conjunció de factors que havia desencadenat la situació actual era feina massa feixuga per a un home com ell (massa) propens a l'abstracció intel·lectual i a mirar el cel, no pas per implorar una intercessió divina en la qual no creia, sinó buscant en l'observació dels cossos celestes aquella evasió, aquell punt de fuga que mantenia el seu cervell, altament dotat per al càlcul algebraic, ben allunyat de tot allò que pogués estar vagament relacionat amb

la vulgaritat aritmètica dels assentaments comptables. No és estrany, doncs, que el mapa que tenia al seu despatx, en el qual l'orgullós *gattopardo* del blasó familiar sostenia una mena d'atles amb les possessions territorials que els Corbera tenien escampades per Sicília al segle XVIII, presentés, transcorreguts encara no cent anys, algunes inexactituds dolorosament significatives. Val a dir que la indolència per als afers terrenals del príncep actuava com un poderós estímul per a aquells empleats el comportament rapinyaire dels quals amb prou feines quedava dissimulat per les mostres més abjectes i superlatives d'un servilisme que, sense pudor de cap mena, exhibien en presència de Don Fabrizio. I és que no només calia vendre de tant en tant algun feu, és que les rendes de les terres que encara formaven part del patrimoni gattopardesc no acabaven d'arribar puntualment a la caixa.

La decadència no era imputable únicament a la desídia de l'actual príncep sinó que era el resultat de l'elevat grau de refinament assolit, generació rere generació, en l'art de la indolència vers els afers materials, acompanyada d'una exquisida i discrecional prodigalitat només a l'abast d'aquells que han sabut perseverar en el *dolce far niente* com a estil de vida, com a professió, podríem dir. En honor a la veritat, doncs, al príncep Fabrizio només el podem acusar de ser el representant més excels, la culminació més perfecta "d'una estirp que durant segles ni tan sols havia sabut sumar les despeses i restar els deutes". Estic temptat de dir que això ho ha escrit un home —un altre príncep— que en sa vida no va collir mai una palla de terra i que sabia prou bé què volia dir viure amb un imperi al menyspreu pels afers monetaris. M'afanyo a afegir, però, que l'escriptura d'*Il Gattopardo* i de quatre contes més —"El

matí d'un parcer”, “L'alegria i la llei”, “Lighea” i “Els llocs de la meva infantesa”— redimeixen, en part, Giuseppe Tomasi de Lampedusa de tota l'ociositat que vagi poder practicar al llarg de la seva vida de lector empedreït i de diletant —però, agut i lúcid— crític literari, i lamento que no s'hagués decidit més aviat a agafar la ploma. El cas és, però, que la decadència de la família Corbera en el moment d'iniciar-se la novel·la semblava que ja no tenia aturador: “El pobre príncep Fabrizio [...] contemplava la ruïna del propi llinatge sense fer res ni tenir ganes de posar-hi remei.” Així les coses, Don Fabrizio fa l'únic que té al seu abast: anar venent (o malvenent), de mica en mica, fragments de la seva extensa hisenda amb la idea que qui dies passa, anys empeny.

Allò que ha definit l'origen i la trajectòria de la noblesa a tot arreu des de l'època medieval ha estat la seva especialització com a guerrers. No feien altra cosa. No sabien fer res més: fer la guerra i deixar que una colla de pagesos treballessin els seus dominis territorials per tal d'expropiar-los i obtenir, així, els ingressos que els permetien mantenir una vida plenament dedicada a l'oci. Amb la consolidació de les monarquies centralitzades amb capacitat per pagar un exèrcit mercenari permanent, la noblesa es va anar amansint i va passar de guerrera a latifundista; d'ajudar el rei a fer la guerra a ocupar-se de les seves possessions i dels afers purament domèstics que hi estaven relacionats. En el cas sicilià, explica Dacia Maraini a la novel·la *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, l'aristocràcia rural va iniciar el camí cap a l'ociositat més absoluta a cavall dels segles XVII i XVIII. Va ser aleshores que, en el lapse de dues o tres generacions, els nobles sicilians van deixar d'ocupar-se personalment dels seus vinyars i oliverars i van passar a fer-ho



per persona interposada (i aquí entra en escena la figura del *gabellotto*, l'arrendatari, que actua com a intermediari entre el senyor —a qui paga anualment una renda per poder explotar les terres cedides en arrendament— i la munió de pagesos a qui el *gabellotto*, al seu torn, cedeix peces de terra perquè les treballin a canvi d'una renda en diners i als quals explota sense miraments ni pietat, fent gala d'una mentalitat moderna, capitalista, de maximització del guany —i del sofriment— i, per tant, allunyada del paternalisme nobiliari). Entretant, les diferents dinasties aristocràtiques s'anaven reforçant per la via matrimonial, de manera que les aliances d'alcova i un sistema de successió basat en l'hereu únic anaven concentrant hisendes i títols en unes poques famílies, per bé que alguns dels seus membres —com Ferdinando, el pare de Tancredi Falconeri, un dels protagonistes d'*Il Gattopardo*— preferissin dilapidar-ho tot i no llegar res a les generacions futures.

El pas definitiu cap a la decadència, apunta el crític i escriptor Miquel Pairelló al seu assaig *El príncep i el felí*, es va anar produint al llarg del segle XIX quan molts aristòcrates sicilians van anar abandonant les cases pairals i, si no en tenien, es van fer construir ostentosos palaus a la ciutat de Palerm. Així, l'antiga casa de camp es va anar convertint, en el millor dels casos, en una residència estival, com el palau de Donnafugata per a la família Corbera. Entretant, l'abolició formal del feudalisme l'any 1812 i de la institució de l'hereu únic el 1818 va obrir la porta a la fragmentació i la disseminació dels patrimonis nobiliaris, com prou bé sabia el mateix Lampedusa, contra l'herència paterna del qual pledejaven, a la vegada, prop d'un centenar de molestos parents, reals o ficticis.

Aquesta obra va ser guardonada amb el 36è Premi d'Assaig Josep Vallverdú 2019, convocat per l'Ajuntament de Lleida i per l'Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida. Les persones que van formar part del jurat van ser Josep M. Sala-Valldaura, Salvador Giner, Elena Casacuberta, Màrius Serra i Teresa Iribarren, que actuà com a secretària.

© del text: Jordi Romeu Rovira, 2020

© d'aquesta edició:

Pagès Editors, S L, 2020

Sant Salvador, 8 – 25005 Lleida

[www.pageseditors.cat](http://www.pageseditors.cat)

[editorial@pageseditors.cat](mailto:editorial@pageseditors.cat)

Primera edició: novembre de 2020

ISBN: 978-84-1303-216-0

DL: L 697-2020

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L

[www.bobala.cat](http://www.bobala.cat)

← imprès a **lleida** ▶

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.