

UCLA

Carte Italiane

Title

Il Gattopardo: una rivoluzione senza fine perché tutto rimanga com'è

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2w6561tz>

Journal

Carte Italiane, 2(5)

ISSN

0737-9412

Author

Palermo, Renata

Publication Date

2009

DOI

10.5070/C925011378

Peer reviewed

Il Gattopardo: una rivoluzione senza fine perché tutto rimanga com'è

Renata Palermo

University of Virginia, Charlottesville

*Noi fummo i Gattopardi, i Leoni;
quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalletti, le iene;
e tutti quanti Gattopardi, sciacalli e pecore,
continueremo a crederci il sale della terra.*

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*¹

Nel romanzo *Il Gattopardo*, ambientato in Sicilia durante i moti risorgimentali tra il 1860 e il 1910, il Principe di Salina ci invita a guardare il divenire storico attraverso la lente di un telescopio: in quest'ottica, l'unica rivoluzione possibile sembra essere di natura astronomica. I pianeti e i corpi celesti compiono movimenti ciclici chiamati, appunto, "moti di rivoluzione." Il lettore de *Il Gattopardo* assiste a un incessante susseguirsi di ripetizioni cicliche prive di finalità alcuna seppur investite di carattere rivoluzionario in termini storici. Qualunque finalismo cade di fronte all'ineluttabile *eterno ritorno* e, di conseguenza, la vita umana perde ogni connotazione escatologica o finalistica. Secondo la filosofia nietzschiana, in un sistema finito con un tempo infinito ogni evento è potenzialmente già accaduto infinite volte e si ripeterà in futuro sottostando all'*eterno ritorno dell'uguale*.² Ne *Il Gattopardo*, tale visione antiteleologica implica sì la ripetizione, ma in termini meno meccanici di quelli dettati dall'uguaglianza nietzschiana.

Le ripetizioni possono generare significato o ostacolare la semplice identificazione denotativa. J. Hillis Miller suggerisce che "any novel is a complex tissue of repetitions and of repetitions within repetitions."³ L'interpretazione testuale dipenderà dal grado di consapevolezza del lettore della presenza di tali ricorrenze. La riproduzione testuale di ogni eco che pervada la realtà fenomenica del Principe di Salina stabilisce la fedeltà con cui la lente del nostro cannocchiale ne coglie la natura per fissarla sulla pagina. Si va da ricorrenze di elementi verbali come singole

parole, figure retoriche, espressioni, gesti, a ripetizioni di eventi, scene, motivi, caratteristiche di personaggi appartenenti alla sfera temporale della narrazione. Quando la ripetizione evade la struttura testuale, essa si connette a una dimensione extratestuale relativa all'autore stesso, alla sua vita, ad altri testi del medesimo autore o, addirittura, ad altri autori.

Gilles Deleuze riconduce il discorso a due schemi in apparenza opposti ed inconciliabili: platonico e nietzschiano.⁴ Nel primo caso, la *copia* imita volontariamente il suo *archetipo* ed assume validità in base al grado di dipendenza dal modello originario. Il paradigma nietzschiano, invece, considera l'unicità di ogni cosa e l'intrinseca diversità del tutto a fondamento di un'imitazione di tipo involontario; si parlerà di *simulacra* in assenza di un archetipo fondante la ripetizione stessa. In termini nietzschiani, dunque, la somiglianza dipende dalla differenza che a sua volta mina il concetto stesso di identità.

Partendo proprio dalla distinzione antitetica proposta da Deleuze, Miller giunge alla conclusione che la relazione tra la forma platonica e quella nietzschiana disobbedisce alla legge della logica di *non-contraddizione* per la dipendenza reciproca dei due elementi e che "one form or the other may no doubt be dominant in a given writer."⁵ Giuseppe Tomasi di Lampedusa offre al lettore un punto di vista privilegiato: quello del suo protagonista. Attraverso lo sguardo del Principe, assistiamo allo scorrere degli eventi, della storia umana, all'illusione storica del divenire, del cambiamento, dell'evoluzione, della rivoluzione, ovvero assistiamo a forme di ripetizione in gran parte modellate sull'accezione milleriana: "Each form of repetition inevitably calls up the other as its shadow companion. You cannot have one without the other."⁶

Se la lente del telescopio di Don Fabrizio mostra una tale immagine della vita, inevitabilmente tutto ciò si riflette sull'impalcatura linguistica, cognitiva e gnoseologica dell'intero romanzo di Lampedusa. Ne *Il Gattopardo*, il sistema delle ripetizioni infittisce la trama narrativa e ne costituisce la chiave interpretativa alla luce del movente antiteologico. Ad una lettura attenta, viene messa a fuoco una fitta rete di echi - definite o sfumate - relative di volta in volta ad elementi tanto testuali quanto extratestuali. In particolare, si rintracciano ripetizioni di: fatti storici o elementi autobiografici; appuntamenti quali rituali di continuità; singoli elementi, sintagmi, espressioni, formule; racconti attraverso emissari o terze persone di eventi trascorsi lontano nel tempo e nello spazio; personaggi o caratteristiche di personaggi; odori, elementi zoomorfi, temi quali memoria, topografia e Sicilianità, mitologia, motivi astronomici, morte.

La ripetizione di fatti storici comprende i motivi del Risorgimento italiano e della rivoluzione borghese raccontati—come tutto il resto—dal punto di vista dell'aristocratico protagonista. Il filo della Storia percorre *Il Gattopardo* dalla prima all'ultima pagina, ma non ne è il carattere esclusivo che ci permetterebbe di iscrivere questo testo nella categoria del romanzo storico—il che, in questo caso, sarebbe assai riduttivo. I sostenitori de *Il Gattopardo* come romanzo storico puntano sulla narrazione romanzata di una svolta epocale che disegna un volto (non *il volto*) della Sicilia durante il *turning point* del declino di una cultura, di una classe sociale.⁷ I blocchi narrativi autonomi costituiscono un altro elemento tipico del genere di cui sopra. Infine, le elaborate disquisizioni che coinvolgono il protagonista e altri personaggi, nonché i dibattiti storici legati all'attualità del tempo della storia tentano di ancorare il racconto ad una dimensione cronachistica, documentaristica. A tal proposito risulta emblematica la seguente domanda retorica del Principe di Salina: “Crede davvero Lei, Chevalley, di essere il primo a sperare di incanalare la Sicilia nel flusso della storia universale?”⁸ Don Fabrizio dà spesso ad intendere che la Storia della propria terra, la Sicilia, sia altra, indipendente, affatto diversa dalla Storia del resto del mondo,⁹ e in qualche modo soggetta ad una sorta di entropia irreversibile,¹⁰ resa possibile—o giustificabile—dalla “terrificante insularità d'animo” dei Siciliani,¹¹ imperturbabili nella loro “compiaciuta attesa del nulla,” ostinati nella convinzione “di essere perfetti.”¹² Questo ostinato equilibrio inerte giustificherebbe in generale la ripetizione antiteologica dei ritmi vitali, in particolare il ritornello del romanzo di Lampedusa, cioè la celeberrima frase di Tancredi, il nipote del Principe: “Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi.”¹³ I pensieri di Don Fabrizio faranno eco a questa frase dal tono sentenzioso ed emblematico che, anche se parafrasata o rimaneggiata, risuonerà potente e sempre più chiara nelle pagine a seguire. La necessità della Storia viene implicata nietzschianamente per una sua pronta negazione in un eterno ritorno dell'uguale.¹⁴

L'elemento storico non è comunque sufficiente per definire *Il Gattopardo* un romanzo storico, non fosse altro che per l'assenza sulla scena di un concreto evento storico (Garibaldi è più volte citato, ma non lo si incontra mai, né si assiste ad una qualche battaglia risorgimentale).¹⁵ La Storia scorre *attorno* ai protagonisti del romanzo e ne influenza in vari gradi l'esistenza, ma non si presenta mai in primo piano. Ogni evento diventa spunto di una riflessione psicologica esclusiva: la narrazione si

nutre della vicenda interiore e del flusso di coscienza del protagonista. Guardando i fatti attraverso lo sguardo particolare di Don Fabrizio, il lettore vive una confessione autobiografica di un testimone passivo del divenire storico in chiave, ancora una volta, antiteologica.¹⁶

In alcune lettere indirizzate all'amico Guido Lajolo, Lampedusa dichiara di aver scritto un romanzo "di argomento storico" (31 marzo 1956), precisando però che non si tratta di un romanzo storico:

[...] Non vorrei però che tu credessi che fosse un romanzo storico! Non si vedono né Garibaldi né altri: l'ambiente solo è del 1860; il protagonista, Don Fabrizio, esprime completamente le mie idee, e Tancredi, suo nipote, è Giò [...].¹⁷ In quanto ai 'Viceré' il punto di vista è del tutto differente: il 'Gattopardo' è l'aristocrazia vista dal di dentro senza compiacimenti ma anche senza le intenzioni libellistiche di De Roberto [...].¹⁸

Fin dalla scelta del casato del suo protagonista, il cui *gattopardo* richiama il felino ritratto nello stemma nobiliare della famiglia Tomasi, l'autore non fa mistero del carattere autobiografico del suo romanzo e nella lettera a Lajolo egli esplicita le sue intenzioni nel raccontare una storia che in qualche modo riassume la propria, senza però alcuna vera e propria ambizione storiografica.

La corrispondenza fra personaggi e luoghi reali e romanzeschi è stata oggetto di numerosi studi di ogni natura e genere, continuando a riscuotere grande interesse non solo in ambito letterario.¹⁹ Tale referenza di luoghi e personaggi si ritrova ancora una volta confermata nella lettera che l'autore scrive ad un altro caro amico, il barone Enrico Merlo di Tagliavia, che Gioacchino Lanza Tomasi riporta per intero nella *Premessa* all'ultima edizione del romanzo per l'editore Feltrinelli:

Il principe di Salina è il principe di Lampedusa, Giulio Fabrizio mio bisnonno. [...]
Padre Pirrone è anche lui autentico anche nel nome. [...]
Tancredi è fisicamente e come maniere, Giò. [...]
Donnafugata come paese è Palma; come palazzo è Santa Margherita. [...]
La Sicilia è quello che è; del 1860, di prima e di sempre.²⁰

Riflessi della mentalità di Tomasi di Lampedusa risultano dunque l'entropia di cui sopra, il carattere di immutabilità perentoria, l'impossibilità di un reale cambiamento e tantomeno di un miglioramento delle condizioni della Sicilia. Così, la ripetizione assume indiscutibilmente il ruolo di mezzo esclusivo di sopravvivenza della realtà siciliana che non ha—in senso escatologico—possibilità di riscatto.

Ogni caratteristica positiva o progressista e ogni forma di finalismo vengono svuotati della loro natura e strumentalizzati di conseguenza. Ne sono un esempio diversi elementi religiosi dei quali Lampedusa elimina l'intendimento teleologico di impostazione biblica a vantaggio di una circolarità ripetitiva e sterile. Emblema di tutto ciò è la recita quotidiana del Rosario, a partire materialmente dalla forma dell'oggetto in questione, fino all'appuntamento prefissato e preciso che questo prescrive e si reitera senza eccezioni.²¹

La ripetizione trasforma certi eventi in rituali di continuità. Oltre alla recita quotidiana del Rosario, gli appuntamenti conviviali (la “cena a villa Salina,”²² “il primo pranzo a Donnafugata”)²³ sono cadenzati dalla solennità della tradizione, esattamente come i “giorni di caccia,”²⁴ le “letture serali,”²⁵ il rituale della vestizione del Principe,²⁶ il periodo annuale che la famiglia di Don Fabrizio trascorre a Donnafugata.²⁷ In effetti, tutta la vita dei Salina segue il ritmo di abitudini secolari (“assistere a un *Tè Deum* alla Chiesa Madre,”²⁸ andare in visita “al Monastero di Santo Spirito”).²⁹ Il ballo dai Ponteleone rientra nel ciclico “periodo di mondanità” cui l'aristocrazia siciliana non si sottrae nel presente come nel passato, in una riproduzione minuziosamente accurata di elementi conosciuti e previsti.³⁰ Anche la visita di Padre Pirrone a San Cono, il suo paese natale, descritta nella Parte Quinta, si è già verificata in passato ed egli “vi ritornava adesso [...] per il quindicesimo anniversario della morte del padre.”³¹ Questo anniversario non è il solo citato nel romanzo: “il cinquantenario dei Mille” prevede feste e sfilate per ricordare e, così, vivificare un evento appartenente al passato, perché nulla di sostanziale possa dirsi cambiato o metta in discussione la rassicurante ripetizione del già noto.³²

Il ricordo è custode del concetto stesso della ripetizione: esso permette di rivivere nella mente ancora e ancora, potenzialmente infinite volte, uno stesso evento. La posizione privilegiata del lettore e prima ancora del narratore onnisciente permette di godere dei pensieri del Principe, del suo flusso di coscienza, del suo instancabile ragionare e riflettere, delle imprevedibili quanto significative associazioni di pensieri,

del naturale movimento altalenante tra presente e passato reso possibile per l'appunto dalla memoria: "Non se ne parlò più [...] Del morto non si era parlato più. [...] L'immagine di quel corpo sbudellato riappariva però spesso nei ricordi."³³ Questa immagine sarà archetipo di una successiva, nella quale "gli intestini iridati" di sei agnellini riportano alla memoria "lo sbudellato" sopra descritto e i suoi "intestini violacei."³⁴ Continuamente riaffiorano alla mente di Don Fabrizio immagini spesso nostalgiche o di "rimpianto del passato;"³⁵ Lampedusa sembrerebbe avere studiato la resa precisa e pregnante delle connessioni mentali al quale il suo protagonista cede. Tale realismo psicologico è di notevole valore letterario; vi si aggiunga l'accuratezza stilistica con cui certe immagini vengono trascritte sulla pagina: "Come conseguenza di alcune associazioni d'idee [...], l'affaccendarsi delle formiche [...] gli fece ricordare i giorni del plebiscito."³⁶ Quando la vita del protagonista del romanzo sta per volgere al termine, l'autore rende omaggio ad una mente tanto vivace con un lungo "bilancio consuntivo della sua vita," elencando una per una "[...] le pagliuzze d'oro dei momenti felici [...], il senso di tradizione e di perennità [...], il tempo congelato."³⁷ In questo senso, il "bilancio" perde la consueta valenza catalogatoria e consuntiva (ovvero estimazione riassuntiva di date e cifre) per pietrificarsi in un'atemporale circolarità di pensiero.

L'intera Parte Quinta presenta echi e parallelismi di diversi eventi, situazioni, personaggi, motivi concentrati nella Parte Seconda. L'estenuante viaggio di Padre Pirrone verso San Cono dura "cinque ore," esattamente il tempo impiegato dalla famiglia Salina per raggiungere la tenuta di Donnafugata.³⁸ Al suo arrivo, il Principe è lieto di constatare come "tutto sia come al solito,"³⁹ proprio come a San Cono "tutto era immutato."⁴⁰ Come tradizione vuole, i Salina "dovevano assistere a un *Te Deum* alla Chiesa Madre" di Donnafugata⁴¹ e Padre Pirrone si dirige in chiesa "per ascoltare la messa commemorativa."⁴²

Altro parallelismo offerto dalla Parte Quinta è rintracciabile tra la nipote di Padre Pirrone (Angelina) e la promessa sposa di Tancredi (Angelica), rapporto non dovuto esclusivamente all'omonimia:

[Padre Pirrone] in cuor suo aveva fatto poco caritatevoli paragoni fra [Angelina], meschina come il plebeo diminutivo del proprio nome e quell'Angelica, sontuosa come il suo nome ariostesco, che di recente aveva rubato la pace di casa Salina.⁴³

Le due giovani iniziano le rispettive storie d'amore durante l'estate di S. Martino; se nel caso di Angelica, però, si tratta di "un'avventura audace e predatoria,"⁴⁴ a San Cono, siamo di fronte a "una porcata che vendicava un'altra porcata."⁴⁵ Le ragioni economiche, comunque, sono il punto di maggior vicinanza tra le due unioni: delle due giovani, l'una vede in Tancredi "la possibilità di avere un posto eminente nel mondo nobile della Sicilia,"⁴⁶ l'altra è contenta di "sistemarsi."⁴⁷ Parimenti, a Tancredi "parve davvero che in quei baci riprendesse possesso della Sicilia,"⁴⁸ mentre il consorte di Angelina può "avere adesso una serva e mezzo mandorleto."⁴⁹

A coronamento di un romanzo impostato sulla ripetizione, sull'eco insistente del tempo ormai trascorso, sul ritorno continuo di elementi sempre uguali e sempre diversi, l'ottava ed ultima parte è impregnata di ricordi, di "spettri del passato,"⁵⁰ di "polvere,"⁵¹ di "reliquie,"⁵² di "memorie mummificate."⁵³

Laddove gli eventi non si reiterino lontani nel tempo e nello spazio solo per sottolineare la monotonia dell'esistenza umana, la ripetizione di concetti chiave ne cementa l'importanza narrativa nella mente del lettore. Ad esempio, durante una delle consuete battute di caccia, il fedele Don Ciccio Tumèo confessa la sua amarezza di fronte all'ascesa di gente "intelligente come un diavolo," della borghesia a scapito della monarchia e del vecchio sistema aristocratico e borbonico: "Questo è Don Calogero, Eccellenza, l'uomo nuovo come dev'essere; è peccato però che debba essere così."⁵⁴ Il Principe fa tesoro dello sfogo dell'amico, lo rielabora criticamente e ne accetta le considerazioni conseguenti, esternandole durante un successivo colloquio con Chevalley:

'C'è un nome che io vorrei suggerire per il Senato: quello di Calogero Sedàra; [...] più quel che Lei chiama il prestigio egli ha il potere; in mancanza di meriti scientifici ne ha di pratici, eccezionali; [...] illusioni non credo che ne abbia più di me, ma è abbastanza svelto per sapere crearsele quando occorra.⁵⁵

Altro caposaldo della filosofia del Principe e, dunque, del suo autore, nonché base della strategia della ricorrenza all'interno de *Il Gattopardo*, è un concetto introdotto nella Parte Quinta da Padre Pirrone durante la sua visita a San Cono e poi riproposto in chiave nitzschiana dal Colonnello Pallavicino al ballo dai Ponteleone. Padre Pirrone dice: "Vi

dirò pure, San Pietrino, se come tante volte è avvenuto, questa classe dovesse scomparire, se ne costituirebbe subito un'altra equivalente, con gli stessi pregi e gli stessi difetti.”⁵⁶ E Colonnello Pallavicino risponde: “Per il momento [...] delle camicie rosse non si parla più, ma se ne riparerà. Quando saranno scomparse queste ne verranno altre di diverso colore; e poi di nuovo rosse.”⁵⁷

Tomasi di Lampedusa rivisita e stravolge l'immagine del treno, simbolo del progresso umano, tecnologico, teleologico, il simbolo della storia universale che accomuna gli uomini avvicinandoli tra loro. Esso, infatti, viene applicato alla Sicilia e connesso alla dimensione ultraterrena. In quanto strumento della morte, esso viene strappato alla sfera teleologica e connesso all'infinità senza scopo e in piena solitudine, condizione questa tanto agognata dal Principe. La morte “veniva a prenderlo” in treno⁵⁸ e “la fuga” dal mondo e dalla vita avviene in uno “scompartimento nel treno, riservato.”⁵⁹

Come accade nella realtà, ogni volta che un personaggio realizza il resoconto di un evento, di un fatto, o di un discorso altrui, per ovvie ragioni il referente viene rivisitato a livello non solo denotativo, ma anche connotativo: l'elemento verbale si carica di nuove sfumature o di nuova forma. Come lo storiografo diventa messaggero nel trascrivere la Storia per comunicarla ai posteri, così i personaggi de *Il Gattopardo* che fungono da emissari, confidenti o informatori riportano informazioni rielaborandole inevitabilmente secondo un determinato punto di vista: il loro. Il tramandare implica la ripetizione di un elemento originario; questo non sarà mai uguale al suo resoconto nonostante l'istanza di fedeltà e attendibilità, fosse anche soltanto per l'impossibilità dell'unità spazio-temporale di verificarsi nuovamente, *conditio sine qua* non può esistere alcuna ripetizione dell'uguale—il che richiama la soluzione milleriana di ripetizione. L'unica autorevolezza riconoscibile e indiscutibile all'interno della finzione narrativa è quella del narratore onnisciente coincidente con l'autore stesso che rielabora il pensiero del Principe di Salina, comunicandolo al lettore e riconoscendo nel Principe le proprie idee.⁶⁰ A ben guardare, in questo caso l'operazione narrativa è più complessa e il canale comunicativo a doppio senso: il narratore riporta il flusso di pensieri di Don Fabrizio, la cui ideologia testimonia a sua volta il punto di vista di Tomasi di Lampedusa, suo autore e Principe egli stesso come il suo personaggio. Si aggiunga che la natura ciclica della Storia, il suo carattere antiteleologico e le conseguenti ripetizioni di elementi, eventi e personaggi vengono comprovati

dal triplice ruolo di Tomasi di Lampedusa: autore, narratore onnisciente e alter ego del protagonista.

Laddove il Principe non esprima direttamente le idee del suo autore, riportandole al tempo della narrazione (agli anni Cinquanta del Novecento) in un rapporto di continuità passato-presente, Lampedusa si intromette in veste di narratore oppure, forzando più prepotentemente la realtà narrativa, esprime qua e là giudizi personali e guida esplicitamente il lettore nell'interpretazione dei fatti. In questo modo, eventi o azioni apparentemente tipici di una società e di un sistema relegati nel passato vengono giustificati alla luce del presente, passibili di reiterazione nell'attualità e, potenzialmente, nel futuro, in una dimensione temporale ciclica e antiteleologica. Tali intromissioni di Lampedusa all'interno della sfera narrativa stringono il legame autore-lettore e vengono segnalate graficamente da incisi in parentesi tonde e linguisticamente dall'uso *ex abrupto* del presente indicativo. Nel primo caso si hanno esempi come "Esistenza 'troppo curata' (leggi: incatenata);"⁶¹ "I rischi della guerra' (leggi: passeggiate nel parco di Caserta) [...] 'le molte attrattive di una grande città' (leggi: i vezzi della ballarina Schwarzwald);"⁶² "'fissato' (oggi avrebbe detto monomaniaco)."⁶³ Per quanto riguarda l'uso del presente, invece, ricordiamo casi come: "Esiste una Dea protettrice dei principi. Essa si chiama Buone Creanze, e spesso interviene a salvare i Gattopardi;"⁶⁴ "Quel costante raffinarsi di una classe che nel corso di tre generazioni trasforma efficienti cafoni in gentiluomini indifesi;"⁶⁵ "il significato di un casato nobile è tutto nelle tradizioni."⁶⁶

Il presente indicativo è anche il mezzo con il quale Tomasi di Lampedusa indica la continuità nel tempo quale carattere distintivo della sicilianità, la sua immutabilità:

In questa isola segreta dove le case sono sbarrate e i contadini dicono d'ignorare la via per andare al paese nel quale vivono e che si vede lì sul colle a dieci minuti di strada, in quest'isola, malgrado l'ostentato lusso di mistero, la riservatezza è un mito.⁶⁷

In alcune occasioni, l'intromissione dell'autore ha un effetto quasi straniante, poiché strappa il lettore al tempo della storia;⁶⁸ il caso più interessante—forse anche a causa della lunghezza—è il seguente:

Per esprimerci in termini moderni diremo che egli [Don Fabrizio] venne a trovarsi nello stato d'animo di una persona che credendo, oggi, di esser salito a bordo di uno degli aerei pacciocconi che fanno il cabotaggio fra Palermo e Napoli si accorge invece di trovarsi rinchiuso in un apparecchio supersonico e comprenda che sarà alla meta prima di aver avuto il tempo di farsi il segno della croce.⁶⁹

Il Gattopardo si presenta come una fitta rete di resoconti continui o mancati, di “voci incresciose,”⁷⁰ di echi di fatti ed eventi rinarrati da testimoni oculari o da emissari bene informati: da Re Ferdinando informato delle “cattive frequentazioni” del Principe,⁷¹ all’aggiornamento di Padre Pirrone sulla “situazione politica” ad opera dei suoi confratelli;⁷² dalle informazioni che Don Fabrizio chiede e ottiene da Don Ciccio Tumèo su don Calogero,⁷³ alla spia del bacio affatto segreto di Angelica e Tancredi (“Sono stati visti baciarsi”);⁷⁴ dalla censura della stampa monarchica che “non lasciava passare notizie,”⁷⁵ al ruolo di Padre Pirrone dal quale a San Cono “speravano di avere notizie consolanti.”⁷⁶

L’ultima parte del romanzo è costruita fundamentalmente sul passaggio di informazioni da un capo all’altro di un sistema di comunicazione la cui fallacia è giunta ad insabbiare una grande verità, fino alla compromissione senza appello di un’intera esistenza, quella di Concetta, figlia prediletta del Principe di Salina.⁷⁷ “E così una nuova palata di terra venne a cadere sul tumulo della verità.”⁷⁸

Alcune caratteristiche di certi personaggi sono rintracciabili altrove. Si è già detto del facile parallelismo suggerito dall’omonimia tra Angelica e Angelina. È anche il caso della bellezza e del carattere di Concetta, nei quali “si perpetuava una vera Salina.”⁷⁹ Ella si rivela particolarmente simile al padre, soprattutto nell’atteggiamento “autoritario,” nello sguardo “sdegnoso,”⁸⁰ nella sensibilità e nella lungimiranza.⁸¹

Un altro rapporto di somiglianza—specialmente perché rafforzata dalla differenza—è ascrivibile a Don Fabrizio e Tancredi. Il controverso rapporto tra zio e nipote è sottolineato da Lampedusa fin dalla prima comparsa del giovane sulla scena: “Mentre si radeva la guancia destra vide nello specchio, dietro la sua, la faccia di un giovanotto.”⁸² Questa immagine risulta essere stata studiata *ad hoc* dall’autore,⁸³ poiché presenta strategicamente i due parenti dei quali uno incarna la decadente nobiltà che si ostina a stare in primo piano, l’altro, a detta del Principe, “aveva davanti a sé un grande avvenire; egli avrebbe potuto essere l’alfiere di un

contrattacco che la nobiltà, sotto mutate uniformi, poteva portare contro il nuovo ordine politico.”⁸⁴ Molte delle qualità di Tancredi sono—o sono state—proprie di Don Fabrizio, il quale ne riconosce la forza e la vitalità tipica dei giovani. Tancredi è un bel ragazzo, distinto, elegante, intelligente e scaltro quanto basta per capire come sopravvivere al crollo della propria classe sociale. Per questa ragione, egli godrà di un calcolato matrimonio di comodo che lo unirà ad Angelica, fonte di sentimenti passionali nel Principe, a sua volta affascinante immagine invecchiata del giovane promesso sposo.

Un altro tema che martella e si insedia prepotentemente nella mente del lettore è quello della topografia caratteristica dell’isola di Sicilia e della Sicilianità quale gene della terra e dei suoi frutti animali e vegetali, inconciliabile con il resto dell’umanità e del mondo e dunque motivo ulteriore di estraneità storica. Nel “lento fiume pragmatistico siciliano,”⁸⁵ il tempo risponde a leggi millenarie, in uno scorrere pressoché infinito, ripetitivo, senza scopo. Il Principe prova a spiegare a Chevalley—un torinese ma prima ancora un non-siciliano—i meccanismi che regolano l’indomabile antiteologia siciliana:

Il peccato che noi Siciliani non perdoniamo mai è semplicemente quello di ‘fare.’ Siamo vecchi [...] venticinque secoli almeno [...] duemila cinquecento anni. [...] Mi sembra una centenaria trascinata in carrozzella all’Esposizione Universale di Londra, che non comprende nulla [...], e che agogna soltanto di ritrovare il proprio dormiveglia.⁸⁶

La Sicilia di Lampedusa assume tutte le caratteristiche di una terra mitologica, senza tempo, il cui “immemoriale silenzio [...] pastorale” trascina “lontani da tutto, nello spazio e ancor più nel tempo.”⁸⁷ Una tale astrazione si aggiunge ad elementi quali “un’aridità ondulante all’infinito,”⁸⁸ i “succhi vigorosi e indolenti della terra siciliana, [...] lugli apocalittici,”⁸⁹ la “frenetica luce,”⁹⁰ “la campagna funerea,”⁹¹ il paesaggio “irredimibile.”⁹² Più di ogni altro elemento tragico di cui la descrizione topografica si arricchisce, “il sole si rivelava come l’autentico sovrano della Sicilia: il sole violento e sfacciato, il sole narcotizzante anche, che annullava le volontà singole e manteneva ogni cosa in una immobilità servile, cullata in sogni violenti.”⁹³

A questo punto—e solo a questo punto—viene tirato in ballo Dio, la sua collera e “la maledizione annuale” che sempre torna a riversarsi

spietata su questa terra arsa dal sole e dalla siccità, spossata da una “vana attesa della pioggia.”⁹⁴ Don Fabrizio spiega ancora a Chevalley che in Sicilia “nevica fuoco, come sulle città maledette della Bibbia.”⁹⁵ A suggerire l’atmosfera surreale e fuori dal tempo, “il lamento delle cicale [...] era come il rantolo della Sicilia.”⁹⁶ Sembrerebbe che gli unici elementi cristiani assorbano sfumature sadiche, crudeli e servano a convalidare un qualcosa di tragico e infelice seppur mitico poiché incontrastabile, ciclico e puntuale.

“Ce ne vorranno di Vittori Emanueli per mutare questa pozione magica che sempre ci viene versata!” esclama il Principe con orgoglio.⁹⁷ In effetti, i siciliani sono soggiogati dalla loro isola, che assorbe “la turbolenza degli uomini quanto l’asprezza della terra.”⁹⁸ Don Fabrizio ne è consapevole e, al ballo dei Ponteleone, osservando i suoi conterranei danzare, riflette sulla loro comune condizione naturale: “Il valzer [...] gli sembrava solo una stilizzazione di quell’incessante passaggio dei venti che arpeggiavano il proprio lutto sulle superfici assetate, ieri, oggi, domani, sempre, sempre, sempre.”⁹⁹ Inoltre, la melodia del valzer e la danza ad esso associata si fanno calzante metafora della visione ciclica della Storia a cui il divenire storico in senso teleologico viene ne *Il Gattopardo* subordinato.

Anche il senso dell’olfatto viene ripetutamente messo alla prova dalla Sicilia di Tomasi di Lampedusa. I profumi del giardino di casa Salina, ad esempio, richiamano “i liquami aromatici distillati dalle reliquie di certe sante.”¹⁰⁰ Più prepotente di ogni altro odore è “l’aroma nuziale delle zagare [che] annullava ogni cosa” – “l’odore dei cavalli sudati, l’odore di cuoio delle imbottiture, l’odor di Principe e l’odor di Gesuita, tutto era cancellato da quel profumo islamico che evocava urì e carnali oltretomba.”¹⁰¹ Nelle rare occasioni in cui il personaggio della Principessa Maria Stella ha un qualche spazio tra i pensieri di Don Fabrizio, la ripetizione dell’odore di valeriana rafforza l’associazione analogica tra questo e la donna.¹⁰² Anche alla fidanzata di Tancredi viene associato un odore, sebbene ben più piacevole del sedativo della Principessa di Salina: “dalla scollatura di Angelica saliva un profumo di *bouquet à la Maréchale*, soprattutto un aroma di pelle giovane e liscia.”¹⁰³ Il Principe avverte i profumi provenienti dalla giovane promessa sposa del nipote cosa che gli riporta alla memoria una frase “sconveniente,” “villana,” ma “esatta” pronunciata a suo tempo dal fedele amico e compagno di caccia Don Ciccio Tumèo: “Le sue lenzuola devono avere il profumo del paradiso.”¹⁰⁴ In un’alterazione progressiva della linearità

temporale e in accordo ancora una volta con la Natura siciliana, ogni cosa muta le proprie caratteristiche singolari per attenuarsi, sedarsi, fino ad annullarsi, cancellarsi e, solo così, rigenerarsi in un'odorosa estasi sensuale senza tempo.

Come dichiara Nunzio La Fauci: “*Il Gattopardo* è pieno d’animali. Bestie autentiche, figure e metafore bestiali vi compaiono in quantità e interagiscono con i personaggi, per associazione come per composizione.”¹⁰⁵ La *natura* è immersa nella *cultura*, ma questa stessa immissione conferisce alla *cultura*—istantanea di una contingenza storica—un carattere *naturale* e dunque universale, immutabile ed eterno. Il Gattopardo è di per sé un animale, un felino “nobile,” le cui qualità sono sia estetiche (eleganza, fascino, imponenza, pelo liscio) sia comportamentali (riflessione, classe, misura, tatto, scaltrezza, rapidità studiata).¹⁰⁶ Il romanzo di Lampedusa ruota attorno alle caratteristiche zoomorfe del felino che si incarna nel protagonista.¹⁰⁷ Don Fabrizio stesso associa la nobiltà del suo casato alla natura dell’animale che lo rappresenta e la sua visione del mondo ne viene inevitabilmente influenzata: “Noi fummo i Gattopardi, i Leoni; quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalletti, le iene; e tutti quanti Gattopardi, sciacalli e pecore, continueremo a crederci il sale della terra.”¹⁰⁸ L’antropomorfizzazione della natura ancora la dimensione dell’eternità al divenire storico, così come l’animalizzazione dell’umanità permea la Storia di identità ciclicamente ripetute.

Certi elementi zoomorfi vengono presentati più volte, come la “zampa” del Principe di Salina.¹⁰⁹ Don Fabrizio è il “gattopardo” per eccellenza che può anche comportarsi da “bestiaccia superba”¹¹⁰ mentre ai suoi occhi Don Calogero assume le sembianze di un “sorretto”¹¹¹ o di uno “sciacalletto.”¹¹² Le giovani che il Principe osserva al ballo sono per lo più brutte, per cui le uniche “tre o quattro belle creature [...] passavano scivolando come cigni su uno stagno fitto di ranocchie.”¹¹³ In mezzo a quelle “creature,” egli ha una “visione zoologica” e si sente come “il guardiano di un giardino zoologico posto a sorvegliare un centinaio di scimmiette.”¹¹⁴ *Il Gattopardo* si conclude con l’analogia apertamente suggerita di due animali di cui il felino rappresenta simbolicamente il protagonista del romanzo: un cane imbalsamato viene gettato via da una finestra e il suo movimento nell’aria fa pensare alla danza di “un quadrupede dai lunghi baffi,” congelandosi così nella mente del lettore e consegnando il romanzo all’eterna fissità.¹¹⁵

La mitologia è un tema che si esprime con forza in tutto il romanzo. In primo luogo essa pulsa storicamente nella terra di Sicilia,

il che contribuisce a indebolire il valore della religione cristiana. Secondariamente, la mitologia si associa perfettamente al rifiuto di qualunque accezione teleologica nel testo, in una reiterazione non programmatica di ruoli e vicende. Infine, tutto quanto appena descritto concernente la mitologia si incastona nella caratterizzazione della famiglia Salina e, in particolare, nel personaggio del Principe. La chiesa cattolica è presente in molte forme diverse: Padre Pirrone, il convento di clausura a Donnafugata, le cerimonie sacre, i monasteri di Palermo, il rito del Rosario, il sacramento della confessione, le reliquie dei santi, etc. Eppure, non vi è traccia alcuna di referenti cristiani né all'interno di casa Salina ("Gli Dei maggiori, i Principi fra gli Dei, [...] sorreggevano di buon grado lo stemma azzurro col Gattopardo"),¹¹⁶ né in giardino ("[la] fontana di Anftrite. [...] Tritoni, [...] Naiadi, [...] mostri marini, [...] un Nettuno spiccio e sorridente abbrancava un'Anftrite vogliosa"),¹¹⁷ né nella personalità di Don Fabrizio, dal "cipiglio zeusiano"¹¹⁸ o "ciglio olimpico"¹¹⁹ alla "nudità titanica" di un "Ercole Farnese."¹²⁰ Il narratore riconosce questa atmosfera mitologica e dunque parlerà di "una Dea protettrice dei principi"¹²¹ piuttosto che di un Santo cristiano e, per la stessa ragione, spiegherà che "l'Eros era sempre con [Angelica e Tancredi]."¹²² La mitologia e il relativo carico di personaggi, storie, situazioni e vicende eternamente uguali a se stesse sembrano prestarsi benissimo alla parafrasi del mondo del Principe di Salina. Dei e dee, eroine ed eroi mitologici raccontano la natura umana in ogni sua forma, nonché il suo posto all'interno della ciclicità storica. Come memoria di avvenimenti reiterati in una dimensione atemporale, la mitologia si riflette nella Sicilia di Lampedusa, sciogliendo qualunque ragione teleologica in un eterno ritorno di ruoli e vicende che plasmano la concezione del mondo de *Il Gattopardo*.

Non molto distante dal tema della mitologia, si impone all'attenzione del lettore la ricorrenza di motivi astronomici che risultano determinanti nel tracciare il profilo del Principe e il suo rapporto con la vita. La Principessa di Salina si chiama "Maria Stella,"¹²³ ma il marito la chiama affettuosamente "Stelluccia."¹²⁴ Ella ubbidisce al consorte proprio come "gli astri davano l'illusione di ubbidire ai calcoli [del Principe]."¹²⁵ Il bisnonno di Giuseppe Tomasi di Lampedusa era un astronomo, proprio come Don Fabrizio è sinceramente appassionato della precisione alla quale i movimenti celesti rispondono puntuali, su "traiettorie esatte [...], fedeli agli appuntamenti. [...] La loro apparizione prevista era il trionfo della ragione umana che si proiettava e prendeva

parte alla sublime normalità dei cieli.”¹²⁶ Il Principe trae “conforto” dalle stelle, “lontane, onnipotenti e nello stesso tempo tanto docili ai suoi calcoli; proprio il contrario degli uomini, troppo vicini sempre, deboli e pur tanto riottosi.”¹²⁷ Tralasciando l’osservatorio nel quale il Principe si rifugia di tanto in tanto, viene elegantemente disegnata una metafora in perfetta armonia con il tema astronomico: “al sommo della costellazione [di miniature della famiglia Salina], in funzione di stella polare, spiccava una miniatura più grande: Don Fabrizio stesso.”¹²⁸ L’idea della morte non spaventa Don Fabrizio, purché essa lo conduca “in quelle gelide distese, [...] per calcoli difficilissimi ma che sarebbero tornati sempre.”¹²⁹ Per questa ragione, egli non aspira semplicemente a morire tra le braccia della sua unica musa “sempre fedele,” cioè Venere, poiché questo contemplerebbe un termine, una fine, un punto fermo.¹³⁰ Piuttosto, il Principe fantastica di un trapasso dalla terra agli “spazi stellari” *per l’eternità*—dove uno scopo, un termine ultimo non è previsto—in compagnia di lei, che nel delirio della morte “gli apparve più bella,” materializzatasi nella “creatura bramata da sempre.”¹³¹

L’ombra della morte si proietta su tutto *Il Gattopardo* e la sua presenza ha il potere di incupire immagini normalmente piacevoli. È il caso del sontuoso giardino di casa Salina, il cui “aspetto cimiteriale”¹³² viene amplificato da rose “degenerate,” dal “cadavere di un giovane soldato,”¹³³ da “aiuole funeree.”¹³⁴ Questo romanzo narra la storia di un aristocratico fedele a una “monarchia che aveva i segni della morte sul volto”¹³⁵ causati dalla classe borghese in ascesa che incupisce gli antichi palazzi nobiliari.¹³⁶ Il protagonista è un cultore di fantasie che “lasciavano in fondo all’anima un sedimento di lutto che, accumulandosi ogni giorno avrebbe finito con l’essere la vera causa della morte.”¹³⁷ Nel popolo siciliano questo tema diventa una caratteristica emblematica; il Principe condivide con Chevalley tale consapevolezza: “La nostra sensualità è desiderio di oblio, le schioppettate e le coltellate nostre, desiderio di morte; desiderio di immobilità voluttuosa, cioè ancora di morte.”¹³⁸ Durante il ballo dei Ponteleone, il Principe si lascia andare a considerazioni poco allegre e ai suoi occhi tutto viene divorato da un “senso di morte.”¹³⁹ Le stanze della villa dei padroni di casa diventano delle “catacombe,”¹⁴⁰ mentre “gli abiti neri dei ballerini ricordavano le cornacchie che planavano, alla ricerca di prede putride.”¹⁴¹ Una “buona copia della *Morte del Giusto* di Greuze” cattura—ovviamente—l’attenzione di Don Fabrizio, il quale comincia a fantasticare sulla propria morte finché Tancredi non lo interrompe chiedendogli: “Corteggi la

morte?”¹⁴² Questo corteggiamento, come già accennato, include la figura di Venere e, poche pagine più avanti la domanda di Tancredi viene ripetuta in forma di affermazione,¹⁴³ quando il Principe sente uscire da dentro di sé “il fluido vitale, la facoltà di esistere, la vita insomma.”¹⁴⁴ “Il corteggiamento era finito: la bella aveva detto il suo sì.”¹⁴⁵ La ricorrenza ossessiva dell’immagine della morte ne annulla la portata escatologica; essa domina la scena del romanzo rivelandosi poco a poco il punto di passaggio per l’uomo verso una dimensione ciclicamente e naturalmente prevista, e successiva alla vita. “Morte” diventa il termine con cui questo passaggio viene definito ne *Il Gattopardo*, svuotandosi del primario significato escatologico e colmandosi di accezioni quali eternità, immutabilità, ricorrenza e, nel caso specifico di Don Fabrizio, liberazione agognata e ciclicità in termini astronomici.

Il romanzo si apre sulla mortuaria frase conclusiva della recita del Rosario “*Nunc et in hora mortis nostrae. Amen;*”¹⁴⁶ e si chiude sull’immagine della *carcassa* di Bendicò, il fedele e amato cane del Principe, che viene “trascinata via.”

durante il volo giù dalla finestra la sua forma si ricompose un istante: si sarebbe potuto vedere danzare nell’aria un quadrupede dai lunghi baffi e l’anteriore destro alzato sembrava imprecare. Poi tutto trovò pace in un mucchietto di polvere livida.¹⁴⁷

Don Fabrizio è morto da anni, della famiglia Salina sopravvivono le anziane sorelle nubili, mentre alla bellezza di Angelica ormai sfiorita fa da contraltare il ruolo sociale della borghesia che ha preso il posto dell’antica nobiltà. Del vecchio sistema aristocratico a cui appartenevano i Salina rimane un mucchio di “polvere livida” mentre il Gattopardo danzante sembra imprecare ancora un’ultima volta.¹⁴⁸

All’interno del quadro antiteologico tracciato dal protagonista-narratore-autore de *Il Gattopardo*, la fine del romanzo potrebbe risultare come una stonatura, ma non è così: la società siciliana si è rinnovata, le sue classi sociali si sono date battaglia e alla fine una è dovuta soccombere; su un gruppo portatore di una mentalità e sostenitore di certi valori è prevalso un altro gruppo con un’altra mentalità e altri valori. Avrebbe potuto la penna di Lampedusa fermarsi alla morte del protagonista? Sembra di no: la settima parte chiude il cerchio, ma la successiva mostra che il Rosario continua ad essere recitato e che

la ritualità (qui specialmente in veste religiosa) è stata rigenerata. La società ha cambiato volto, tutto sembra essere cambiato, tutto è effettivamente cambiato, ma ne *Il Gattopardo* la natura dell'umanità non cambia. A ben guardare, ciò che è diverso è una divisa, la sua bandiera, il suo stemma, sono i colori della divisa, della bandiera, dello stemma. L'uomo ha bisogno di credere in un progetto, uno scopo, un principio o una fine, ma qualunque rivoluzione ha in sé il germe della ciclicità: periodicamente, naturalmente e per ragioni definite "storiche," tutto deve cambiare, con il risultato che niente, nel profondo, è diverso da prima. L'antiteologia de *Il Gattopardo* risiede proprio in questo. Lampedusa e i suoi personaggi hanno avuto ragione: perché tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi.

Note

1. Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, and Gioacchino Lanza Tomasi. *Il Gattopardo*. Milano: Feltrinelli, 2008. 185.

2. "È vero che il tempo nel quale il cosmo esercita la sua forza è infinito, cioè la forza è eternamente uguale ed eternamente attiva: fino a questo attimo, è già trascorsa un'infinità, cioè tutti i possibili sviluppi debbono già essere esistiti. Conseguentemente, lo sviluppo momentaneo deve essere una ripetizione, e così quello che lo ha generato e quello che da esso nasce, e così via: in avanti e all'indietro! Tutto è esistito innumerevoli volte, in quanto la condizione complessiva di tutte le forze ritorna sempre." Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Frammenti Postumi 1881-1882*. Milano: Adelphi, 2004. 11 [316].

3. Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition : Seven English Novels*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982. 2.

4. Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press, 1994.

5. Miller 17.

6. Ibid 16.

7. Cowart, David. *History and the Contemporary Novel*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989. 124-141.

8. Lampedusa 183.

9. Mink, Louis, O. "Narrative Form as a Cognitive Instrument." *The History and Narrative Reader*. New York: Routledge, 2001. 129-149.

10. "The root of the word 'entropy' means 'a turning,' after all, and Lampedusa knows the relationship between turning points and the principle

of historical entropy.” Cowart, David. *History and the Contemporary Novel*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989. 141.

11. Lampedusa 180.

12. Ibid 183.

13. Ibid 50.

14. “Lo sviluppo momentaneo deve essere una ripetizione, e così quello che lo ha generato e quello che da esso nasce, e così via: in avanti e all’indietro! Tutto è esistito innumerevoli volte, in quanto la condizione complessiva di tutte le forze ritorna sempre.” Nietzsche 11 [316].

15. In *Come leggere Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi Di Lampedusa* (Milano: Mursia, 1996), Giorgio Masi non riesce a definire chiaramente questo testo, considerandolo “troppo introspettivo-psicologico per essere solo un romanzo storico, troppo documentato sull’epoca dei fatti per essere solo un romanzo psicologico” (46). A nostro avviso questa ambiguità testuale è elemento di ricchezza ed originalità, contrariamente allo “squilibrio” che Elio Vittorini considera causa di un risultato narrativo fallimentare. In una lettera datata 2 luglio 1957, infatti, Vittorini comunica a Giuseppe Tomasi di Lampedusa il rifiuto della Mondadori di pubblicare *Il Gattopardo* adducendo le seguenti ragioni: “Devo dirle la verità, esso non mi pare sufficientemente equilibrato nelle sue parti, e io credo che questo ‘squilibrio’ sia dovuto ai due interessi, saggistico (storia, sociologia, eccetera...) e narrativo, che si incontrano e scontrano nel libro con prevalenza, in gran parte, del primo sul secondo. [...] Seguendo passo passo il filo della storia di Don Fabrizio Salina, il libro non riesce a diventare (come vorrebbe) il racconto d’un’epoca e, insieme, il racconto della decadenza di quell’epoca, ma piuttosto la descrizione delle reazioni psicologiche del principe alle modificazioni politiche e sociali di quell’epoca.”

16. Il riferimento è duplice, riferendoci sia alla vita del Principe di Salina, sia a quella del Principe di Lampedusa.

17. Giò è Gioacchino Lanza Tomasi di Assaro, figlio adottivo di Lampedusa.

18. Giuseppe Tomasi di Lampedusa esprime queste idee in una lettera a Guido Lajolo, datata 2 gennaio 1957. Vitello, Andrea. *Giuseppe Tomasi Di Lampedusa*. Palermo: Sellerio, 1987.

19. Si veda in particolare l’articolo di Adam Begley sui luoghi de *Il Gattopardo* (“Sicily, Through the Eyes of the Leopard.” *New York Times* 6 July 2008 <<http://travel.nytimes.com/2008/07/06/travel/06leopard.html?pagewanted=all>>).

20. Lampedusa 9.

21. Ibid 31, 65.

22. Ibid 40.

23. Ibid 89.
24. Ibid 105.
25. Ibid 150.
26. Ibid 50.
27. Ibid 72.
28. Ibid 77.
29. Ibid 97.
30. Ibid 211-212.
31. Ibid 190.
32. Ibid 259.
33. Ibid 36.
34. Ibid 63.
35. Ibid 109.
36. Ibid 116.
37. Ibid 243.
38. Ibid 190.
39. Ibid 76.
40. Ibid 191.
41. Ibid 77.
42. Ibid 191.
43. Ibid 199-200.
44. Ibid 242.
45. Ibid 201.
46. Ibid 150.
47. Ibid 206.
48. Ibid 157.
49. Ibid 206.
50. Ibid 263.
51. Ibid 268.
52. Ibid 250, 267.
53. Ibid 257.
54. Ibid 127.
55. Ibid 181.
56. Ibid 198.
57. Ibid 231.
58. Ibid 246.
59. Ibid 236.
60. Si veda la lettera di Giuseppe Tomasi di Lampedusa a Guido Lajolo, datata 2 gennaio 1957.

61. Lampedusa 41.

62. Ibid 110.

63. Ibid 151.

64. Ibid 133.

65. Ibid 145.

66. Ibid 241.

67. Ibid 54. Un altro esempio è: “[Il coniglio] veniva ipso facto promosso al grado di lepre, come si usa da noi.” Ibid 105.

68. Si vedano ad esempio: “Uno di quei lapsus dei quali Freud doveva spiegare il meccanismo molti decenni dopo” (Ibid 120); “‘Zione!’ Felicissimo gag, di regia paragonabile in efficacia addirittura alla carrozzella da bambini di Eisenstein.” (Ibid 146).

69. Ibid 111.

70. Ibid 250.

71. Ibid 39.

72. Ibid 47.

73. Ibid 126.

74. Ibid 32.

75. Ibid 176.

76. Ibid 192.

77. *Angelica a Concetta*: “Pare che [il senatore Tassoni] abbia sentito parlare di te da lui [Tancredi]. [...] Ho saputo delle seccature che hai con la Curia” (Ibid 260).

Narratore: “[Tassoni] recava a lei, ombra, un messaggio del morto trasmesso attraverso quegli acquirtrini del tempo” (Ibid 261).

78. Ibid 264.

79. Ibid 244.

80. Ibid 33, 251.

81. Ibid 59, 257.

82. Ibid 49.

83. La stessa immagine verrà riprodotta magistralmente da Luchino Visconti nell’omonima riduzione cinematografica del romanzo (1963).

84. Lampedusa 86.

85. Ibid 33.

86. Ibid 178-180.

87. Ibid 106.

88. Ibid 115.

89. Ibid 35.

90. Ibid 44.

91. Ibid 71.
92. Ibid 185.
93. Ibid 58.
94. Ibid 89.
95. Ibid 180.
96. Ibid 71.
97. Ibid 58.
98. Ibid 59.
99. Ibid 221.
100. Ibid 34-35.
101. Ibid 45.
102. Ibid 48, 112.
103. Ibid 226-227.
104. Ibid 130, 226.
105. La Fauci, Nunzio. *Lo Spettro Di Lampedusa*. Pisa: ETS, 2001. 39.
106. Lampedusa 133.
107. Ibid 77.
108. Ibid 185.
109. Ibid 41, 77, 107, 212.
110. Ibid 168.
111. Ibid 216.
112. Ibid 133.
113. Ibid 218-219.
114. Ibid 218.
115. Ibid 288.
116. Ibid 32.
117. Ibid 87.
118. Ibid 34.
119. Ibid 125.
120. Ibid 83.
121. Ibid 133.
122. Ibid 161.
123. Ibid 33.
124. Ibid 113.
125. Ibid 34.
126. Ibid 60.
127. Ibid 232.
128. Ibid 174-175.
129. Ibid 96-97.

130. Ibid 232.
131. Ibid 246.
132. Ibid 34.
133. Ibid 35.
134. Ibid 36.
135. Ibid 39.
136. Ibid 221.
137. Ibid 75.
138. Ibid 179.
139. Ibid 221.
140. Ibid 218.
141. Ibid 221.
142. Ibid 223-224.
143. Ibid 236.
144. Ibid 235.
145. Ibid 236.
146. Ibid 31.
147. Ibid 268.
148. Ibid.