

La morte di Don Fabrizio

Analisi della parte VII del *Gattopardo*

Mariella Muscariello

Nel concludere la sua recensione al *Gattopardo*, pubblicata nel dicembre del '58 sul «Corriere della sera», Eugenio Montale scriveva: «Ed è un peccato che un breve riassunto non possa suggerire le qualità più alte di Lampedusa artista e moralista: la sua virtù di pittore di paesaggio e d'interni, il suo dono di far vivere una folla di figure che sono troppo vere, per essere semplicemente "veriste".

A lettura finita ricordiamo tutto del *Gattopardo* e siamo certi che prima o poi vorremmo rileggerlo da capo a fondo».¹ Privato delle seduzioni dell'intreccio – non sono infatti gli eventi ad ordire la trama del romanzo lampedusiano – il lettore viene risarcito, però, dal proliferare di descrizioni ad alto tasso di allusività simbolica – giardini, fontane, salotti affollati, seducenti rovine barocche, vedute diurne e notturne – che costruiscono un racconto per immagini capaci di imprimersi con maggior persistenza dei "fatti" nella memoria di chi legge. «Ridurre il tempo allo spazio è, per Tomasi,

¹ E. Montale, «*Il Gattopardo*», in «Corriere della sera», 12 dicembre 1958.

scelta strategica, nella vita come nella scrittura», ha detto Romano Luperini.² E a giusta ragione, dal momento che nei suoi *Ricordi d'infanzia*, scanditi in «luoghi, memorie di case e di viaggio», Lampedusa premetteva che avrebbe seguito «il metodo di raggruppare per argomenti», «provandosi a dare un'impressione globale nello spazio piuttosto che nella successione temporale».³

Un metodo, questo, coerentemente applicato anche nella struttura del *Gattopardo*, per di più arricchita dall'assoluta centralità del protagonista e dal costante contrappunto delle sue meditazioni. Non dovrebbe stupire perciò che, nella rete di “premonizioni” che la coscienza critica del principe di Salina, illustre prototipo di intellettuale, è in grado di avvertire, la sua morte sia come pronosticata nel perimetro di una tela, il quadro di Greuze di fronte al quale indugia, riflettendo, un immalinconito Gattopardo.

Prima di entrare, perciò, nella squallida camera d'albergo in cui si svolge la breve agonia del protagonista raccontata nella parte settima, è forse utile una veloce incursione nel capitolo precedente, partecipare, per così dire, al ballo in casa Ponteleone, una dimora che, per indulgere alla passione topografica di Lampedusa, funziona da

2 R. Luperini, *Il «gran signore» e il dominio della temporalità*, in AA.VV., *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Cento anni dalla nascita, quaranta dal Gattopardo*, a cura di F. Orlando, Città di Palermo, Assessorato alla cultura, Palermo, 1999, p. 205.

3 G. Tomasi di Lampedusa, *Introduzione a Ricordi d'infanzia*, in *Racconti*, a cura di N. Polo, *Prefazione* di G. Lanza Tomasi, Feltrinelli, Milano, 1988, p. 27.

anticamera della «fine di tutto».⁴ Il motivo della morte, che ricorre come un ossessivo *refrain* in tutta la compagine del testo,⁵ incornicia, aprendola e chiudendola, la parte sesta, dal momento che «i vestiti delle signore che arrivavano da Napoli nelle lunghe cassette nere simili a feretri»⁶ e l'apparizione di una processione recante il viatico ad un anonimo moribondo rimbalzano nella repulsiva, finale visione di un barroccio carico di buoi macellati.⁷ Al centro, la crescente irritazione del principe di Salina, estraneo a tutto, alla vanagloriosa ignoranza della sua casta come alla logica prosaicamente economica di Calogero Sedara. «Cercò un posto dove poter sedere tranquillo, lontano dagli uomini. Lo trovò presto: la biblioteca piccola, silenziosa, illuminata e vuota. Si mise a guardare un quadro che gli stava di fronte: era una buona copia della *Morte del giusto* di Greuze. Il vegliardo stava spirando nel suo letto, tra sbuffi di biancheria pulitissima, circondato dai nipoti afflitti e da nipotine che levavano le braccia verso il soffitto. Le ragazze

4 «La svolta politico-matrimoniale, solo processo attivo di cui il protagonista sia partecipe, è compiuta; un'ellissi su vent'anni, il cui prevedibile lento declino non si desidera raccontare, fa del ballo nel 1862 l'anticamera narrativa della morte nel 1883», F. Orlando, *L'intimità e la storia. Lettura del "Gattopardo"*, Einaudi, Torino, 1998, p. 61.

5 Sul tema della morte si vedano, in particolare, G. P. Samonà, *Il Gattopardo, I Racconti, Lampedusa*, La Nuova Italia, Firenze, 1974, pp. 167-191 e S. Salvestroni, *Tomasi di Lampedusa*, La Nuova Italia, Firenze, 1973, pp. 47-54.

6 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano, 2005, p. 192.

7 «Un lungo barroccio scoperto portava accatastati i buoi uccisi poco prima al macello, già fatti a quarti e che esibivano i loro meccanismi più intimi con l'impudicizia della morte. A tratti una qualche goccia rossa e densa cadeva sul selciato»: G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 211.

erano carine, procaci, il disordine delle loro vesti suggeriva più il libertinaggio che il dolore [...]. Subito dopo chiese a se stesso se la propria morte sarebbe stata simile a quella: probabilmente sì, a parte che la biancheria sarebbe stata meno impeccabile [...] e che era da sperare che Concetta, Carolina e le altre sarebbero state più decentemente vestite. Ma, in complesso, lo stesso».⁸ La scelta di Jean-Baptiste Greuze che, nella sua pittura coniugava l'analisi della società francese con il giudizio morale, non poteva essere più calzante all'interno di un romanzo che, per dirla con Francesco Orlando, intreccia "l'intimità e la storia"; ma perché cambiare il nome al suo più famoso quadro, *Il figlio ingrato*, e sostituirlo con *La morte del giusto*? Perché, crediamo, era necessario mantenere la focalizzazione narrativa sul protagonista messa in atto sin dalle prime pagine – il *Gattopardo* è il romanzo di un principe-padre – e insieme marcare la funzione di *myse en abime* del dipinto di Greuze, che anticipa, miniaturizzandola, la parte che segue.⁹ L'ampia ellissi narrativa – più di 20 anni separano, infatti, la serata mondana dai Ponteleone dalla morte di don Fabrizio – si sutura, quindi, nella continuità tematica e nella sequenza anaforica di alcune immagini. Anche nella parte settima, come d'altronde in tutto il romanzo, l'esiguo racconto degli avvenimenti si intreccia sapientemente alle copiose, intime riflessioni dell'eroe. Nessuna indicazione viene offerta al lettore circa la malattia di don Fabrizio,

⁸ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, pp. 202-203.

evidentemente ritenuta irrilevante da un narratore intento a rappresentare un esemplare caso di morte per «usura»,¹⁰ lenta, graduale, esito naturale del quotidiano accumulo, nell'anima del suo protagonista, di un avvertito «sedimento di lutto».¹¹

Sappiamo, invece, del suo viaggio a Napoli per consultare il professore Semmola e della sua scelta di tornare in Sicilia in treno. Simbolo perturbante della modernità,¹² il treno è qui pregno di valenze metaforiche: è una bara la «scatola rovente» dello scompartimento, è una rovinosa discesa verso le viscere della terra la malferma corsa dei vagoni tra «paesaggi malefici, gioaie maledette, pianure malariche e

9 E' quanto induce a pensare S. S. Nigro nel suo *Il romanzo di un turista* che accompagna il volume G. Tomasi di Lampedusa, *Viaggio in Europa. Epistolario 1925-1930*, a cura di G. Lanza Tomasi e S. S. Nigro, Mondadori, Milano, 2006, p. 31: «Lo stesso Principe è morto nella “stanza bassa” di un albergo squallido, in un “quartiere angustiato” di Palermo, come dentro la scena borghese di un quadro morale di Jean-Baptiste Greuze. Il quadro settecentesco del Louvre racconta, nei modi solenni e scenografici di un pittore di storia, la morte compianta di un vecchio padre di famiglia e l'arrivo tardivo di un “figlio ingrato”. Il titolo dell'opera è *Le Fils puni*. Ma il Principe si era addossato il quadro come “Morte del Giusto”». Sull'uso e la funzione della *mise en abyme* si confrontino J. Ricardou, *L'ordine e la disfatta e altri saggi di teoria del romanzo*, Lerici, Cosenza, 1976, pp. 143-173 e soprattutto L. Dällenbach, *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme*, Pratiche, Parma, 1994.

10 « [...] la morte ha due modalità nel *Gattopardo*. E' strazio, o invece è usura. Brusca, rapida e tremenda per il soldato come per il coniglietto, per il protagonista si esacerba in sofferenza soltanto al compiersi di un graduale lentissimo processo», F. Orlando, *L'intimità e la storia*, p. 77.

11 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 65.

12 Sul treno come immagine del perturbante nella storia della cultura e nella letteratura otto-novecentesca si vedano W. Schivelbush, *Storia dei viaggi in ferrovia*, Einaudi, Torino, 1988 e R. Ceserani, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Marietti, Genova, 1993.

torpide».¹³ Lontano da Donnafugata, impossibilitato a raggiungere la «casa di mare», Don Fabrizio muore in uno spazio estraneo e degradato – l'albergo Trinacria – per molti aspetti simile alla stanza di un'ospedale che la società borghese del secondo Ottocento aveva eletto a scenario della morte del “povero”, e come essa inospitale;¹⁴ muore, dunque, spossato di tutto, perché di suo «non aveva adesso che questo corpo sfinito».¹⁵

Spossato, ma, direi, anche assediato dai segni eloquenti del trionfo del ceto medio di cui il nipote Fabrizio, con «gli'istinti goderecci, con le sue tendenze verso un'eleganza borghese» è, agli occhi del principe, assuefatti alla raffinatezza aristocratica, una sintesi eloquente.¹⁶ Come aveva pronosticato, sarebbe rimasto lui l'ultimo «gattopardo», dopo, non ci sarebbero stati che «sciacalletti» e «iene».¹⁷ Quando è in scena una malattia, «una prima donna sulla ribalta ottocentesca», non può mancare un medico che ausculti i

13 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 217. Nella stessa pagina si legge: «Accompagnato dalla quarantenne figlia Concetta, dal nipote Fabrizio, aveva compiuto un viaggio lugubre, lento come una cerimonia funebre».

14 Si veda in merito M. Vovelle, *La morte e l'Occidente dal 1300 ai giorni nostri*, Laterza, Roma-Bari, 1986, pp. 543-545.

15 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 220.

16 «Perché il significato di un casato nobile è tutto nelle tradizioni, nei ricordi vitali; e lui era l'ultimo a possedere dei ricordi inconsueti, distinti da quelli delle altre famiglie. Fabrizio avrebbe avuto dei ricordi banali, eguali a quelli dei suoi compagni di ginnasio, ricordi di merende economiche, di scherzucci malvageggiati agli insegnanti, di cavalli acquistati avendo l'occhio al loro prezzo più che i loro pregi ed il senso del nome si sarebbe mutato in vuota pompa sempre amareggiata dall'assillo che altri potessero pompeggiare più di lui», G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 221.

sintomi e stili ricette.¹⁸ Nella solitudine che accerchia il morente¹⁹ fa la sua breve ma significativa comparsa un medico chiamato in fretta:

«Era un povero diavolo, il medico di quel quartiere angustiato, il testimone impotente di mille agonie miserabili. Al di sopra della *redingote* sdrucita si allungava il povero volto emaciato irto di peli bianchi, un volto disilluso di intellettuale famelico; quando estrasse dal taschino l'orologio senza catena si videro le macchie di verderame che avevano trapassato la doratura posticcia. Anche lui era una povera otre che lo sdrucio della mulattiera aveva liso e che spandeva senza saperlo le ultime gocce di olio. Misurò i battiti del polso, prescrisse delle gocce di canfora, mostrò i denti cariati in un sorriso che voleva essere rassicurante e che invece chiedeva pietà; se ne andò a passi felpati».²⁰

Si potrebbe, dunque, dire che sia un estremo, malridotto doppio del protagonista: entrambi, infatti, sono testimoni impotenti di inarrestabili disfacimenti – dei corpi l'uno, delle tradizioni l'altro – entrambi sono afflitti, in quanto intellettuali, dai disinganni della ragione e da una progressiva perdita delle energie vitali. Ma ciò che rende la morte del principe «una novità senza modelli nella letteratura occidentale del Novecento»,²¹ è il suo lunghissimo monologo interiore in cui la limpida intelligenza del reale è, a tratti, interrotta dal lirismo delle allucinazioni. Da sempre affascinato

17 E' quanto il principe di Salina pensa nel congedarsi da Chevalley: «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», G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 168. Sull'argomento si rimanda a N. Zago, *I Gattopardi e le iene*, Sellerio, Palermo, 1983.

18 Sul personaggio del medico e sulle sue significative trasformazioni nella letteratura ottocentesca si veda B. Montagni, *Angelo consolatore e ammazzapazienti. La figura del medico nella letteratura italiana dell'Ottocento*, Le Lettere, Firenze, 1999.

19 Si allude, qui, all'ormai canonico N. Elias, *La solitudine del morente*, Il Mulino, Bologna, 1985.

20 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, pp. 218-219.

dall'idea della morte – «corteggi la morte?»²² gli aveva chiesto il prediletto Tancredi – perché capace nella sua «immobilità atemporale» di arrestare il flusso distruttivo della Storia, Fabrizio Salina sceglie, per iniziare il racconto della propria fine, una pregnante metafora, una clessidra rovesciata da cui fuoriesce, inarrestabile, il tempo della vita:

«Don Fabrizio quella sensazione la conosceva da sempre. Erano decenni che sentiva come il fluido vitale, la facoltà di esistere, la vita insomma, e forse anche la volontà di continuare a vivere andassero uscendo da lui lentamente ma continuamente come i granellini che si affollano e sfilano ad uno ad uno senza fretta e senza soste, dinanzi allo stretto orifizio di un orologio a sabbia».²³

Osserva poi l'eleganza di Tancredi, la trasformazione del suo sorriso beffardo ora «tinto di malinconico affetto», riesce ad elaborare un complicato calcolo algebrico dell'effimera durata dei suoi momenti felici; continua a custodire la memoria di «ricordi inconsueti» – degli arazzi di Donnafugata, dei mandorleti di Ragattisi, della fontana di Anfitrite, del suo osservatorio – di cose che conservano ormai, solo per lui, il fascino della perennità e che «fra poco sarebbero piombate, incolpevoli, in un limbo fatto di abbandono e di oblio»;²⁴ ed insieme ausculta l'inarrestabile

21 «Ma è soprattutto per concentrazione di tempi narrativi che la parte settima del *Gattopardo* dista dal racconto di Tolstoj – o da uno come *Morire* di Schnitzler. Affidando formalmente la specificità di questa morte a un commovente monologo interiore, più rigoroso che dovunque altrove nel suo romanzo, Lampedusa ha dotato d'una novità senza modelli la letteratura occidentale del Novecento», F. Orlando, *L'intimità e la storia*, pp. 81-82.

22 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 203.

23 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 215.

24 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, pp. 218, 220-221, 224.

incalzare della propria fine: «Sentiva che la vita usciva da lui a larghe ondate incalzanti, con un fragore spirituale paragonabile a quello della cascata del Reno»; «Era solo, un naufrago alla deriva su una zattera, in preda a correnti indomabili»; «Non era più un fiume che erompeva da lui, ma un oceano, tempestoso, irto di spume e di cavalloni sfrenati»; e, infine, «Il fragore del mare si placò del tutto».²⁵ L'acqua, ha scritto Bachelard, «è superlativamente mortuaria», è «la sostanza simbolica della morte» e Gilbert Durand, chiosando *L'Eau et les rêves* del filosofo francese, afferma: «L'acqua che scorre è amaro invito al viaggio senza ritorno: non ci si bagna mai due volte nello stesso fiume e le rive non risalgono mai alla loro sorgente. L'acqua che scorre è la figura dell'irrevocabile. L'acqua è epifania dell'infelicità del tempo, è clessidra definitiva».²⁶ L'immaginario di Lampedusa non poteva, dunque, ordire una tela più armoniosa di simboli nictomorfi – per dirla ancora con Durand – per rappresentare il destino di sconfitta di un personaggio destinato a scomparire nelle tenebre della Storia. Francesco Orlando ci ha avvertiti che agisce, all'interno del testo, una sorta di autobiografismo rovesciato, nel senso che Don Fabrizio è tutto ciò che Lampedusa non è stato.²⁷ Eppure sembra che l'autore e il suo

25 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, pp. 216, 220, 224 e 225.

26 G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari, 1983, p. 89.

27 «Come l'evidenza dice che Don Fabrizio è l'io del romanzo, così dice che ricchissimo, politicamente influente, padre di famiglia, donnaiolo, astronomo premiato, non è Lampedusa impoverito, emarginato, solitario, frustrato nel sesso, dilettante sconosciuto. Ma appunto di tutto ciò che il personaggio non è, è il risvolto – ed è compenso l'averlo creato», F. Orlando, *L'intimità e la storia*, p. 13.

personaggio condividano un segreto. In un volume di recente pubblicazione dal titolo intrigante – *Il segreto del “Gattopardo”*, appunto – l'autore, Fabio Troncarelli, basandosi su fonti e documenti dell'epoca, ricostruisce la tenebrosa vicenda che coinvolse la contessa Giulia Trigona, giovane e bellissima zia materna di Tomasi di Lampedusa, uccisa a pugnalate il 2 marzo 1911 dal suo amante, il tenente Vincenzo Paternò, nella stanza di un albergo romano. Un sanguinoso fatto di cronaca che sconvolse l'opinione pubblica del tempo, ma che soprattutto turbò profondamente Beatrice, la madre dello scrittore che, all'epoca dei fatti, era quindicenne. Troncarelli rileva come accreditati studiosi della biografia e dell'opera di Lampedusa – Vitello, Samonà, Gilmore – siano concordi nell'affermare che l'episodio costituì per lo stesso giovanissimo Giuseppe un trauma difficilmente risarcibile, rimosso dai suoi *Ricordi d'infanzia* che si interrompono «poco prima dello scoppio dello scandalo», ma che riaffiorerebbe, per Troncarelli, abilmente travestito, in alcuni passaggi delle sue lezioni di *Letteratura inglese*, fino a palesarsi con maggior robustezza in un capitolo del romanzo, progettato ma mai scritto, del quale ha dato notizia Giocchino Lanza Tomasi. Il capitolo avrebbe raccontato che il principe di Salina, innamoratosi di Angelica, faceva irruzione nell'hotel des Palmes di Palermo per salvare la donna, in procinto di consumare adulterio con il senatore Tassoni, da uno scandalo altrimenti inevitabile. Saranno state certamente ragioni di poetica – Tomasi di Lampedusa aborrisce il melodramma e i facili sentimentalismi di certa letteratura – a dissuaderlo dal dare forma a queste fantasie, ma non è da escludere che i meccanismi censori della rimozione abbiano svolto la loro

parte. Non tanto però, crediamo, da non offrire al lettore della parte settima del *Gattopardo* la possibilità di intravedere, dietro il contenuto manifesto dell'attività onirica del principe di Salina agonizzante, un contenuto latente riconducibile al cruento episodio del 1911.²⁸ Ritorniamo, brevemente, al capitolo qui in oggetto. Ancora vigile, il principe ripensa ad altre morti, quelle violente di giovani che Orlando definisce per “strazio”:²⁹

«Perché mai Dio voleva che nessuno morisse con la propria faccia? Perché a tutti succede così: si muore con una maschera sul volto; anche i giovani; anche quel soldato col viso imbrattato; anche Paolo quando lo avevano rialzato dal marciapiede con la faccia contratta e spiegazzata mentre la gente rincorreva nella polvere il cavallo che lo aveva sbattuto giù. E se in lui, vecchio, il fragore della vita in fuga era tanto potente, quale mai doveva essere stato il tumulto di quei serbatoi ancora colmi che si svuotavano in un attimo da quei poveri corpi giovani?».³⁰

Poi, quando è ormai preda delle visioni deliranti degli ultimi attimi di vita, attorniato dai familiari, leggiamo:

«Fra il gruppetto ad un tratto si fece largo una giovane signora: snella, con un vestito marrone da viaggio ad ampia tournure, con un cappellino di paglia ornato da un velo a pallottoline che non riusciva a nascondere la maliziosa avvenenza del volto. Insinuava una manina inguantata di camoscio fra un gomito e l'altro dei piangenti, si scusava, si avvicinava. Era lei, la creatura bramata da sempre che veniva a prenderlo: strano che così giovane com'era si era arresa a lui: l'ora della partenza del treno doveva esser vicina. Giunta faccia a faccia con lui sollevò il velo e così, pudica ma pronta ad esser posseduta, gli apparve più bella di come mai l'avesse intravista negli spazi stellari».³¹

28 Si rimanda a tutto il VII capitolo del volume di F. Troncarelli, *Il segreto del "Gattopardo". Il delitto Paternò: storia d'amore, mafia e politica*, Salerno Editrice, Roma, 2007, pp. 117-127.

29 Si veda la nota 10.

30 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 219.

31 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 225.

Riportiamo, ora, uno stralcio della cronaca che il giornalista Lelio Antonioni fece del delitto Paternò:

«La sventurata contessa giaceva ormai senza vita, rovesciata su di un fianco sul letto matrimoniale in un lago di sangue, sgorgato a fiotti dal collo largamente e orrendamente squarciato sul lato destro. Un'altra ferita, assi profonda al torace doveva aver leso anche il polmone. Il sangue, colando lungo le sponde del materasso, aveva disegnato larghe chiazze sul pavimento. Spruzzato di sangue anche il bel viso della vittima, sul quale era passato il vento gelido della morte. Una gamba era leggermente sollevata e a tale mossa, nella quale l'aveva fissata la morte, corrispondeva quella del braccio rattappito, segno che la sventurata signora doveva aver cercato disperatamente di fermare il rivolo di sangue che ormai l'inondava. Così ho visto sul letto di morte, nella squallida stanza di un alberghetto di terz'ordine, esanime, dissanguata, col collo orribilmente squarciato e una larga ferita nel fianco, colei che era stata una delle più belle, più gentili, più note e affascinanti dame dell'aristocrazia palermitana. Gli occhi vitrei erano sbarrati in una visione d'orrore, le labbra gonfie, raccapriccianti. [...] Gettati sul divanetto un tailleur di panno marrone e un gran cappello di feltro, incorniciato da una piuma bianca di struzzo».³²

Pressoché esiliato dai *Ricordi d'infanzia* – «Posso promettere di non dire nulla che sia falso. Ma non vorrò dire *tutto*. Riservo a me il diritto di mentire per omissione»,³³ vi aveva premesso l'autore – il fantasma di Giulia Trigona, tutelato dagli spessi veli delle menzogne della letteratura, riemerge, seppure involontariamente, dagli anfratti della coscienza per assurgere, nella finzione narrativa, a seducente emblema del *cupio dissolvi* dell'ultimo Gattopardo, confortato dal «presagio vago del riedificarsi altrove di un'individualità [...] meno cosciente ma più larga [...] chissà dove per cementare una mole più duratura».³⁴

32 L. Antonioni, *Roma inizio secolo. Cronache vissute della Roma umbertina*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1970, p. 143, ora in F. Troncarelli, *Il segreto del "Gattopardo"*, pp. 23-24.

33 G. Tomasi di Lampedusa, *Introduzione a Ricordi d'infanzia*, p. 27.

34 G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, pp. 215-216.