

PAOLO COLOMBO

LE FORMICHE E LE STELLE.  
NOTE SUL LEOPARDISMO DI  
GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

**ABSTRACT:** The essay aims to draw a comparison between Giacomo Leopardi and Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Moving from a general survey on the several mentions of the poet in the prince's literary production, the paper will then propose a study on themes (death, youth, human misery, vanity of pleasure, astronomy) and attitudes (skepticism, wit, satire) that, more than others, appear to show an authentic intersection of the two authors.

**KEYWORDS:** Giacomo Leopardi, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *The Leopard*, *The Siren*, Italian and European Romanticism.

**PAROLE-CHIAVE:** Giacomo Leopardi, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, *La sirena*, Romanticismo italiano ed europeo.

Comune ai principali contributi esplicitamente dedicati al rapporto fra Leopardi e Lampedusa è il riferimento alla notizia, tradizionalmente riconosciuta e attestata ancora dagli ultimi discendenti, di un remoto legame di parentela tra le due famiglie, individuato in una condivisa ascendenza bizantina.<sup>1</sup> Una più concreta sintonia tra i due autori nella predilezione per specifici motivi fu del resto prontamente evidenziata dai primi interventi critici (in buona parte, com'era inevitabile, di natura militante), sollecitati dal cospicuo e per molti versi impreveduto successo postumo del *Gattopardo*.<sup>2</sup> Le somiglianze vennero da subito individuate in un generale senso di delusione storica, nella sfiducia verso il mito del progresso, a partire dall'eloquente citazione delle leopardiane «magnifiche

<sup>1</sup> Sulla relazione Lampedusa-Leopardi si vedano, fra gli studi più recenti, BARTHOUIL 1989, MUSARRA SCHRÖDER 2002, NENCIONI 2004. Accenni alla presunta consanguineità sono, nei saggi citati, rispettivamente alle pp. 19, 395, 419; ma sull'argomento cfr. anche VITELLO 1963, p. 286, in n.

<sup>2</sup> Cfr. RAGO 1959 (fra i primi a evocare la presenza di Leopardi nel romanzo); BOCELLI 1959, che individua il motivo centrale del *Gattopardo* nella descrizione del «fatale decadere degli uomini e delle cose di contro alla indifferente eternità della natura»; BLASUCCI 1959, in cui si

sorti e progressive» (*La ginestra*, v. 51) nella terza parte del romanzo, oltre che nell'ampia e pervasiva attenzione concessa al tema della morte dallo scrittore siciliano.

In tempi più recenti, tuttavia, a fronte di un innegabile approfondimento di tali consonanze, alle quali si sono andati aggiungendo puntuali riscontri di analogie fra episodi del *Gattopardo* e passi dell'opera di Leopardi, ha goduto di limitata fortuna l'indagine sul Lampedusa lettore e critico del Recanatese, consentita almeno in parte dalla pubblicazione delle lezioni di letteratura francese e inglese approntate dal principe a beneficio di Francesco Orlando e (solo in seconda istanza) di altri selezionati uditori.<sup>3</sup>

È in particolare dalla *Letteratura inglese* che, sia pure attraverso sporadiche menzioni, giungono significativi indizi di una conoscenza non superficiale di Leopardi, al quale Lampedusa dedica riflessioni di respiro tutt'altro che manualistico e non necessariamente, come è stato sostenuto, indicative di una considerazione inferiore a quella tributata agli autori d'oltremarica.<sup>4</sup> Così, ad esempio, nella sezione intitolata *I grandi inquieti*, si legge a proposito di Wordsworth:

La seconda peculiarità di Wordsworth è la sua facoltà di descrittore della natura. La famosa formula «le paysage comme état d'âme» sembra coniata su lui. Quel che Leopardi ha fatto in modo supremo nell'*Infinito* è ciò che continuamente avviene (in modo meno supremo) in Wordsworth.<sup>5</sup>

Al di là dell'inequivocabile giudizio di valore, l'accostamento fra le modalità di rappresentazione del paesaggio in Wordsworth e Leopardi può sorprendere in un lettore proverbialmente antiprovinciale e talvolta perfino esterofilo come Tomasi, mai parco di strali nei confronti delle patrie lettere, delle quali stigmatizzò spesso l'arretratezza, l'accademismo, l'eccesso di retorica.<sup>6</sup> Meno vistosa, ma non di minore portata, è la successiva menzione di Leopardi all'interno dello spazio riservato a Coleridge, nel quale il poeta dei *Canti* sembra evocato come caso limite, prossimo all'eccezione, in un nuovo elenco di «irrequieti»:

fa impiego della formula «pessimismo cosmico» per il personaggio di don Fabrizio; VARESE 1967, p. 389.

3 LANZA TOMASI 2011a, pp. 639-40.

4 Cfr. BARTHOUIL 1989, p. 396; più precisa, a questo riguardo, l'analisi di MUSARRA SCHRÖDER 2002, pp. 419-21. Della tendenza, da parte di Lampedusa, a ridimensionare il valore di Leopardi nel contesto europeo ha riferito ORLANDO 1963, p. 43.

5 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 998.

6 Ancora più drastico, nel *Gattopardo*, il giudizio di don Fabrizio a colloquio con Chevalley di Monterzuolo sul «famoso ritardo di un secolo delle manifestazioni artistiche e intellettuali siciliane» (p. 179). Stando alla testimonianza di Orlando, tuttavia, lo stesso Lampedusa non era del tutto alieno da pur rare manifestazioni di compiacimento e orgoglio per l'«importanza almeno storica dell'Italia nell'Europa civile» (ORLANDO 1963, p. 37).

Il poeta romantico, quando sia romantico sul serio, cioè viva il suo dramma e non si contenti di scriverlo sulla carta, spesso soccombe al fantasma da lui stesso evocato. Così Hölderlin, così più tardi Nerval e Baudelaire e Borel, così Pushkin [*sic*] e Lermontov, così, sforzando un po' la tesi, Leopardi.<sup>7</sup>

Il fatto che Leopardi sia oggetto dell'unico distinguo abbozzato da Tomasi nel quadro di una tesi generale appare piuttosto rilevante, sia nel caso in cui si voglia attribuire l'esitazione alla mera possibilità di includerlo a pieno titolo tra i poeti romantici, sia nell'eventualità in cui, più analiticamente, a non convincere Lampedusa sia stata la difficoltà di riconoscere in Leopardi una reale e assoluta coincidenza fra dato poetico ed esperienza biografica. E se, nel comunque apprezzabile scetticismo della formulazione, la prima possibilità si può ritenere spia del semplice interesse per la collocazione letteraria dell'autore (peraltro ancora oggi dibattuta), la seconda pare rivelare una non scontata valorizzazione della cifra razionale e per così dire teoretica che impedirebbe di cogliere in Leopardi un'autentica resa al «dramma» e al «fantasma».<sup>8</sup> In quest'ultima direzione sembra condurre anche il breve parallelismo fra Leopardi e Pascal tracciato, a vantaggio del secondo, nella *Letteratura francese*:

Pascal ha traversato le angosce fisiche e il tedio della vita come Leopardi; ma lo supera in questo, che angosce e tedio sono state da lui utilizzate (e non dico utilizzate a scopi scientifici, ché ciò anche Leopardi ha fatto) proprio in funzione vitale. Per dirla più in breve, Pascal ci presenta il fenomeno rarissimo (forse unico) di un temperamento analitico di scettico che viene a sboccare nelle conclusioni sintetiche di un credente.<sup>9</sup>

Il dato che più preme sottolineare è anche in questo caso il riconoscimento degli «scopi scientifici» perseguiti da Leopardi, che dal confronto riceve dunque indirettamente la dignità di pensatore. L'impressione di un'intima domestichezza con il pensiero leopardiano, non esente da qualche tendenza a

7 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 1000.

8 Sulla più o meno consapevole sintonia di Leopardi con il Romanticismo europeo (e in particolare tedesco) si vedano almeno FASANO 1985; BIGI 1986; RIGONI 2015, pp. 143-59 e 161-73; DI BENEDETTO 2016; GHIDETTI 2018; D'INTINO 2019; e, per contro, MENGALDO 2012.

9 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 1620-1. In un appunto dello *Zibaldone* datato 11 agosto 1820 Leopardi annovera Pascal fra i grandi ingegni gravati da una infelice condizione fisica: «Oggidi è cosa molto ordinaria che

un uomo veramente singolare e grande si distingua al di fuori per un volto o un occhio assai vivo, ma del resto per un corpo esilissimo e sparutissimo e anche difettoso. Pope, Canova, Voltaire, Descartes, Pascal»; e ancora il 17 giugno 1821 il filosofo francese è fra i «geni sommi» che «hanno consumato rapidamente il loro corpo e le stesse loro facoltà mentali [...]» (*Zib.*, I, pp. 195 e 715; rispettivamente pp. 207 e 1176 dell'autografo). Per la presenza di Pascal in Leopardi si rinvia ai recenti ABBADESSA 2019 e LETTIERI 2021, pp. 117-30.

impersonali forme di immedesimazione e adesione, è poi rafforzata da alcuni commenti a margine della lezione su Keats:

Si è voluto paragonare Keats a Leopardi. Paragone ingiusto per entrambi. Keats non discese quanto l'italiano nella profondità del dolore, cioè della vita; d'altra parte Leopardi non appartiene alla categoria degli angeli, non aveva sul labbro la rugiada di paradiso dell'inglese. Solo punto di contatto fra questi due «sommisimi» poeti il culto per la bellezza classica e l'insistita tematica ellenica. Ma chi pensi quanto vago sia il concetto di bellezza classica e quanto scarsamente importante il contenuto in una lirica non potrà non trascurare questo legame. Legame al quale del resto sfuggono tutti e due i poeti, spesso e volentieri, e in modo opposto. Leopardi aggiungendovi di suo un sentimento di angoscia che non passa, forse a torto, per ellenico; e Keats, sospinto dal sempre vivace fondo celtico che fermenta in ogni artista inglese [...].<sup>10</sup>

Colpisce, in prima istanza, l'equivalenza fra «dolore» e «vita», che Lampedusa sembra mutuare da Leopardi con piena condivisione e senza margini di dubbio; ma da non trascurare è senz'altro anche la chiosa dubitativa sul «sentimento di angoscia» che in Leopardi accompagnerebbe la devozione per la classicità, e che, sostiene Tomasi, non viene comunemente considerato parte integrante di un mondo, quello della Grecia antica, sbrigativamente identificato dai moderni in un ideale apollineo.<sup>11</sup> Come è noto, la propensione all'idealizzazione dell'antico non impedì a Leopardi di maturare negli anni la convinzione che già gli uomini dei «tempi eroici» (a partire da Omero) mostrassero contezza dell'ineludibile destino di infelicità avuto in sorte, rivedendo così in parte la posizione espressa ad esempio nella canzone *Ad Angelo Mai*.<sup>12</sup>

Pur nella loro esiguità – le altre menzioni dell'autore sono all'insegna di sinceri ma generici elogi –, le considerazioni prese in esame restituiscono l'immagine di una discreta confidenza con l'opera di Leopardi, probabilmente non limitata ai soli *Canti* e alle *Operette morali* (lo scetticismo di don Fabrizio è stato paragonato a quello di Tristano),<sup>13</sup> come induce a

<sup>10</sup> TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 1063.

<sup>11</sup> Al culto della greicità arcaica, «spirituale» ed «elementare», conosciuta in giovinezza e preclusa alla quasi totalità degli uomini, è del resto votata l'intera vita del senatore Rosario La Ciura, protagonista del racconto *La sirena*. È inoltre opportuno ricordare, a questo proposito, l'antica familiarità di Tomasi con il pensiero nietzschiano, incontrato con ogni probabilità negli anni del primo dopoguerra; cfr. ZAGO 2019,

pp. 57-58, e LANZA TOMASI 2011b, p. 547.

<sup>12</sup> È la questione del «pessimismo degli antichi», per la quale si vedano almeno TIMPANARO 1969; DI BENEDETTO 1967; BIRAL 1974; RIGONI 2015, pp. 3-50.

<sup>13</sup> Cfr. MUSARRA SCHRÖDER 2002, p. 432. Ma non sono da sottovalutare, alla luce della solerte militanza antiprovinciale di Lampedusa, possibili contatti con il leopardiano *Discorso sopra lo stato presente dei costumi dell'Italiani*.

credere, oltre alle suggestive ma non del tutto dimostrabili affinità fra il romanzo e famosi passi dello *Zibaldone*, un insieme di più puntuali benché non definitivamente probanti coincidenze. A partire dal breve accenno a Tasso nel secondo dei tre articoli pubblicati da Lampedusa sul mensile «Le Opere e i Giorni» (*W. B. Yeats e il Risorgimento irlandese*) fra il 1926 e il 1927:

Il monumento della fama del Tasso, ad esempio, già tanto adorno di lampade adoranti, giace in rovina; e se qualche dubbioso pellegrino vi si accosta ancora si può esser certi che nella sua bisaccia vi è non già un cero per il nume ma una matita e un album per ricopiare qualche squisito particolare ornamentale che ancora si scorge fra le erbacce invadenti.<sup>14</sup>

L'impronta evidentemente metaforica del passo tradisce almeno in parte il ricordo del luogo fisico, il sepolcro del poeta nella chiesa romana di Sant'Onofrio, già oggetto, il 15 febbraio 1823, della celebre visita di Leopardi, che l'avrebbe poi descritta nella lettera al fratello Carlo del 20 febbraio.<sup>15</sup>

All'universo comico-satirico degli scritti leopardiani, verosimilmente non sgradito a una personalità dalla spiccata *verve* ironica come Tomasi, potrebbero poi rimandare alcuni sviluppi fra il macabro e il farsesco del già menzionato tema della morte, a cominciare dalle meditazioni funeree che portano don Fabrizio, nella sesta parte del *Gattopardo*, a immaginare la collocazione della propria salma nella tomba di famiglia:

passò a pensare che occorreva far fare delle riparazioni alla tomba di famiglia, ai Cappuccini. Peccato che non fosse più permesso appendere là i cadaveri per il collo nella cripta e vederli poi mummificarsi lentamente: lui ci avrebbe fatto una magnifica figura su quel muro, grande e lungo com'era, a spaventare le ragazze con l'immoto sorriso del volto incartapecorito, con i lunghissimi calzoni di *piqué* bianco.<sup>16</sup>

Il brano può richiamare alla mente, oltre che il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, il beffardo affresco dell'averno dei bruti nei *Paralipomeni*, che alcuni commentatori hanno posto in relazione proprio con la palermitana Cripta dei Cappuccini.<sup>17</sup> Lo stesso compiacimento del principe di Salina nel vagheggiare la progressiva decomposizione del suo cada-

14 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 561.

15 Cfr. *Epist.*, I, pp. 653-4.

16 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 221.

17 Gennaro Savarese ha ipotizzato, con validi argomenti, che per le ottave 16-18 dell'ottavo e ultimo canto Leopardi possa aver guardato al precedente di Pindemonte, e in particolare

a un luogo dei *Sepolcri* (vv. 125-36) in cui l'autore descrive la Cripta dei Cappuccini; cfr. SAVARESE 1987, p. 90. Si veda inoltre, su un'altra possibile fonte, VERONESE 2016, pp. 230-2. Una «mummia» è menzionata anche sul finire del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, sul quale si vedano, qui, le note 28 e 32.

vere ha un possibile riscontro, all'interno del poemetto, nella descrizione della spoglia, conservata a Palermo, dell'imperatore Federico II (VIII, 19). Di sapore leopardiano è anche, nella seconda parte del romanzo, il fastidio di don Fabrizio a Donnafugata, ancora «nauseato» al pensiero dei fatti palermitani dei mesi precedenti:

Tutti [...] sembravano felici: tutti, tranne un pugno di minchioni: Málvica, suo cognato, che si era fatto beccare dalla polizia del Dittatore e che era rimasto dieci giorni in gattabuia; suo figlio Paolo altrettanto malcontento ma più prudente e che aveva lasciato a Palermo impigliato in chissà quali puerili complotti. Tutti gli altri ostentavano la loro gioia, portavano in giro baveri adorni di coccarde tricolori, facevano cortei da mattina a sera e, soprattutto, parlavano, concionavano, declamavano [...].<sup>18</sup>

Nello specifico, è la divertita raffigurazione degli entusiasti sostenitori del nuovo ordine politico a ricordare le frequenti canzonature rivolte da Leopardi ai liberali suoi contemporanei, secondo una tendenza che ha forse il culmine proprio nei *Paralipomeni* e nell'impetoso ritratto della carboneria nata e diffusasi a Topaia (VI, 15-17), con il quale il brano condivide anche l'espedito retorico dell'enumerazione satirica.<sup>19</sup>

Al tema, pure leopardiano, dell'esaltazione delle condizioni e degli stati d'animo per così dire anestetici e forieri di un'anche momentanea assenza di dolore, come un pericolo scampato (*A un vincitore nel pallone*, *La quiete dopo la tempesta*; ma anche la «vasca» di *Zibaldone*, 82, poi rievocata nelle *Ricordanze*), un viaggio avventuroso (*Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*) o un «liquore generoso» (*Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*) può essere apparentata la riflessione di don Fabrizio sulla scoperta della morfina, verso la quale il protagonista si mostra però scettico, definendola «surrogato chimico dello stoicismo pagano, della rassegnazione cristiana» e rifugiandosi nella più gratificante lettura del «*Journal des savants*»,<sup>20</sup> del quale fu non sporadico lettore anche Leopardi, che, come è noto, ne ricavò quelle notizie sui Kirghisi poi confluite nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*.

Ma la ricerca di possibili tangenze potrebbe venire estesa anche a testi leopardiani meno celebri. È il caso di uno dei pensieri di don Fabrizio, riti-

18 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 68. Probabilmente fortuito, ma degno di essere riferito è anche un altro dettaglio: il passo prosegue riferendo le torture inflitte agli agenti della polizia sconfitta, spregiativamente appellati «sorci» dalla popolazione insorta. Cfr. DI

BENEDETTO 1998, nota alle pp. 81-82.

19 Sull'impiego di tale strategia all'interno del poemetto sia consentito il rinvio a COLOMBO 2020.

20 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 50. Cfr. NENCIONI 2004, pp. 31-33.

ratosi in disparte durante la serata a palazzo Ponteleone, di fronte al quadro di Greuze:

I due giovani [Tancredi e Angelica] guardavano il quadro con noncuranza assoluta. Per entrambi la conoscenza della morte era puramente intellettuale, era per così dire un dato di coltura e basta, non un'esperienza che avesse forato loro il midollo delle ossa. La morte, sì, esisteva, senza dubbio, ma era roba ad uso degli altri; Don Fabrizio pensava che è per la ignoranza intima di questa suprema consolazione che i giovani sentono i dolori più acerbamente dei vecchi: per questi l'uscita di sicurezza è vicina.<sup>21</sup>

Un'opinione per certi aspetti analoga è espressa da Leopardi nell'abbozzo di romanzo steso nella primavera 1819 e noto con i titoli di *Appunti e ricordi*, *Vita abbozzata di Silvio Sarno* e *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*; formula, quest'ultima, coniata da Francesco Flora e non nuova ai lettori di Lampedusa, autore di una prosa memoriale intitolata proprio *Ricordi d'infanzia* che interruppe e per molti versi rigenerò, attraverso la ricognizione dei luoghi vissuti dallo scrittore bambino, la composizione del *Gattopardo*.<sup>22</sup> Il capitolo (ma sarebbe più corretto dire la «parte») relativo al ballo è del resto (assieme al seguente, sulla morte del principe) fra le sezioni del romanzo in cui è più facile isolare motivi riconducibili a Leopardi, al punto che Giuseppe Paolo Samonà ha potuto parlare, in proposito, di «Ginestra lampedusiana».<sup>23</sup> E in effetti, da un certo momento in poi, le elucubrazioni di don Fabrizio fanno registrare la tendenza a uno sbocco in certo senso solidaristico, testimoniato ad esempio da brani come il seguente, in cui l'istinto di reagire all'ennesima improntitudine di Sedara si sublima in contemplazione dell'infelicità umana:

Ebbe voglia di rispondergli malamente, d'invitarlo ad andarsene fuori dai piedi. Ma non si poteva: era un ospite, era il padre della cara Angelica. Era forse un infelice come gli altri. [...] Angelica e Tancredi passavano in quel momento davanti a loro [...]. Essi offrivano lo spettacolo più patetico di ogni altro, quello di due giovanissimi innamorati che ballano insieme, ciechi ai difetti reciproci, sordi agli ammonimenti

21 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 221.

22 Così Leopardi: «[...] mio desiderio della morte lontana timore della vicina per malattia, quindi spiegato quel fenomeno dell'amor della vita ne' vecchi e non ne' giovani del che nello Spettatore» (LEOPARDI 1995, p. 76). Il rinvio è all'articolo *Sull'amore che portano i vecchi alla vita*, apparso sullo «Spettatore» (IX, 1817, pp. 329-35) e richiamato anche in uno dei numerosi passi dedicati al tema nello *Zibaldo-*

*ne* (291-9, 21-23 ottobre 1820; *Zib.*, I, 245-50), tra i quali cfr. almeno 1420-1 (31 luglio 1821; *Zib.*, I, pp. 854-5) e, per la particolare affinità, 1546 (22 agosto 1821; *Zib.*, I, p. 915): «[...] la disperazione più debole e meno energica è quella dell'uomo vecchio, lungamente disgraziato, sperimentato ec. che spera veramente meno. La più forte, intera, sensibile e formidabile, è quella del giovane ardente e inesperto [...]».

23 SAMONÀ 1974, pp. 149-65.

del destino, illusi che tutto il cammino della vita sarà liscio come il pavimento del salone, attori ignari cui un regista fa recitare la parte di Giulietta e quella di Romeo nascondendo la cripta e il veleno, di già previsti nel copione. [...] altre coppie passavano, meno belle, altrettanto commoventi, immerse ciascuna nella propria passeggera cecità. Don Fabrizio sentì spetrarsi il cuore: il suo disgusto cedeva il posto alla compassione per questi effimeri esseri che cercavano di godere dell'esiguo raggio di luce accordato loro fra la due tenebre prima della culla, dopo gli ultimi strattoni.<sup>24</sup>

E se l'intera atmosfera della parte, caratterizzata fin dal proemiale tragitto in carrozza da un'onnipresente aura di morte, può falsare la prospettiva, inducendo a cogliere legami diretti laddove sarebbe altrettanto plausibile una spiegazione all'insegna di una comune sensibilità per il motivo – rischio al quale, peraltro, si sottraggono con assoluta certezza solo le precedenti citazioni dalle prose storico-critiche –, è pure innegabile che considerazioni analoghe a quelle attribuite al protagonista traggono spesso origine, nel romanzo, dalle azioni dei personaggi giovani, e in particolare degli stessi Tancredi e Angelica. È quanto avviene nella quarta parte del romanzo, nel pieno del cosiddetto «ciclone amoroso», con la non trascurabile differenza che, in quel caso, le parole scaturiscono direttamente dalla voce narrante, e non da don Fabrizio:

Quelli furono i giorni migliori della vita di Tancredi e di quella di Angelica, vite che dovevano poi essere tanto variegata, tanto peccaminosa sull'inevitabile sfondo di dolore. Ma essi allora non lo sapevano ed inseguivano un avvenire che stimavano più concreto benché poi risultasse di fumo e di vento soltanto. Quando furono divenuti vecchi e inutilmente saggi i loro pensieri ritornavano a quei giorni con rimpianto insistente: erano stati i giorni del desiderio sempre presente perché sempre vinto, dei letti, molti, che si erano offerti e che erano stati respinti, dello stimolo sensuale che appunto perché inibito si era, un attimo, sublimato in rinuncia, cioè in vero amore.<sup>25</sup>

Non è difficile rilevare nel passo espressioni indicative di una profonda vicinanza al pensiero di Leopardi – sebbene non manchino, qui e altrove, esiti lievemente divergenti, ad esempio l'elogio della rinuncia –: formule come

24 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 218-9.

25 Ivi, pp. 164-5; e SAMONÀ 1974, p. 105. Non più che casuale, benché significativa, sembra la parziale coincidenza con la funzione che in Leopardi hanno talora il fumo e il vento, specie se associati a toponimi, ad esempio nel predicato nobiliare di Leccafondi («signor di Pesafumo e Stacciavento»; *Paralipomeni*, I, 34, v. 2),

o nel domicilio di Filippo Ottonieri «Nubiana, nella provincia di Valdivento» (a sua volta forse allusivo alle *Nuvole* aristofanee). Ma anche in Leopardi, come in Lampedusa, è dato isolare connotazioni decisamente meno ironiche. Sulla complessa relazione narratologica fra Lampedusa autore e don Fabrizio personaggio «rifletto-re» si veda ORLANDO 1998, pp. 38-39 e 119.



«inevitabile sfondo di dolore», parole-chiave quali «avvenire» (si pensi all'«avvenir» di *A Silvia*, v. 13, e all'intero canto per il tema della «speranza») o la stessa idea di «desiderio sempre presente perché sempre vinto», in ideale consonanza con l'aspirazione di don Fabrizio alla «promessa di un piacere che non avrebbe mai potuto volgersi in dolore», si configurano come armonicamente compatibili con le idee leopardiane sul piacere, sulla gioventù e sulle illusioni.<sup>26</sup>

Allo stesso modo, il corteggiamento (parafrasando Tancredi) della morte che attraversa il *Gattopardo* riecheggia Leopardi non solo nella figurazione della «bellissima fanciulla» (*Amore e Morte*, v. 10), da più parti segnalata,<sup>27</sup> ma anche nell'orgogliosa rivendicazione di un'intuizione, quella della morte come sospirata meta, preclusa alla cecità umana.<sup>28</sup> Tanto Leopardi quanto don Fabrizio, senza dimenticare la tragicità della finitezza, si compiacciono di un primato ragionato che li conduce, sulla scia di un gusto per il paradosso condiviso dai due autori, a sovvertire la *communis opinio*; il principe di Salina può affermare quasi divertito che «finché c'è morte c'è speranza», così come Leopardi, volendo limitare l'esemplificazione alla già citata *Amore e Morte*, può enunciare con orgoglio la sua idea di una morte «dolce a veder, non quale | la si dipinge la codarda gente» (vv. 11-12). È dunque anche nella disposizione alla scomposizione, spesso satirica e polemica, dei fenomeni, meno indagata rispetto alle intersezioni tematiche e alle possibili reminiscenze stilistiche, che andrà ricercata la ragione del leopardismo di molte scene del romanzo.<sup>29</sup>

26 BARTHOUIL 1989, pp. 399-401.

27 Ad esempio da MUSARRA SCHRÖDER 2002 (pp. 428-32) che si spinge a ipotizzare una correlazione fra l'«angelica beltade» di Leopardi (*Il pensiero dominante*, v. 130) e il tutto sommato comune sintagma lampedusiano «la bella Angelica» (TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 91).

28 In una prima stesura della *Sirena*, Lighea invita il giovane La Ciura a seguirla nel mare per scampare a un certo destino di «dolori, vecchiaia, miseria, morte [...]», e realizzare così il «sogno di pace» (poi, nella redazione definitiva, «sogno di sonno») del grecista (ivi, pp. 517 e 522). Ma l'intero racconto è ricco di tracce e modi leopardiani. Basti dire che Lighea ha «occhi ridenti» e «il volto di una sedicenne» (ivi, pp. 513 e 514), o ricordare il finale, dall'andamento piuttosto simile al secondo possibile epilogo del *Dialogo della Natura e di un Islandese*: «Una settimana più tardi venne aperto il testamento di lui [La Ciura]: alla Bettina andavano i soldi in banca e il mobilio; la biblioteca veniva ereditata dall'Università di

Catania; in un codicillo di recente data io ero nominato quale legatario del cratere greco con le figure delle Sirene e della grande fotografia della «Corè» dell'Acropoli. I due oggetti furono inviati da me alla mia casa di Palermo. Poi venne la guerra e mentre io me ne stavo in Marmarica con mezzo litro di acqua al giorno i «Liberators» distrussero la mia casa: quando ritornai la fotografia era stata tagliata a striscio-line che erano servite come torce ai saccheggianti notturni; il cratere era stato fatto a pezzi; nel frammento più grosso si vedono i piedi di Ulisse legato all'albero della nave. Lo conservo ancora. I libri furono depositati nel sottosuolo dell'Università ma poiché mancano i fondi per le scaffalature essi vanno imputridendo lentamente» (ivi, p. 520).

29 Nunzio Zago ha ipotizzato che a legare Lampedusa a Leopardi abbia contribuito anche una formazione contrassegnata da un comune «pessimismo materialistico» che spiegherebbe altresì, nel primo, la predilezione per Stendhal (ZAGO 1987, pp. 81-82).

Su tutte, per frequenza e coesione delle possibili suggestioni, è la terza parte a offrire il campione più significativo di tale attitudine. I «fastidi» occorsigli nei due mesi di villeggiatura si presentano, agli occhi di don Fabrizio impegnato nella caccia con Ciccio Tumeo, privi di «qualsiasi senso di finalità», e vengono paragonati alle formiche che assalgono la carcassa di una lucertola. Con prolungato procedimento analettico sono così riassunti dal narratore, e quasi ricavati dalla memoria recente del protagonista, gli avvenimenti rimasti ignoti al lettore: l'avvenuto plebiscito (non approfondito e temporaneamente accantonato), le astuzie epistolari di Tancredi rientrato a Caserta, culminate nell'esplicita richiesta della mano di Angelica, l'accennato e prontamente rientrato alterco fra il principe e la moglie Stella. Il ritorno al presente è all'insegna delle annoiate prodezze venatorie dei due cacciatori, che colpiscono quasi contemporaneamente – non è specificato in che ordine – un coniglio selvatico. Alla fine dell'animale, come è stato ampiamente notato, l'autore assegna un esplicito valore simbolico:

Era un coniglio selvatico: la dimessa casacca color di creta non era bastata a salvarlo. Orrendi squarci gli avevano lacerato il muso e il petto. Don Fabrizio si vide fissato da due grandi occhi neri che, invasi rapidamente da un velo glauco, lo guardavano senza rimprovero ma che erano carichi di un dolore attonito rivolto contro tutto l'ordinamento delle cose; le orecchie vellutate erano già fredde, le zampe vigorose si contraevano in ritmo, simbolo sopravvissuto di un'inutile fuga; l'animale moriva torturato da un'ansiosa speranza di salvezza, immaginando di poter ancora cavarsela quando di già era ghermito, proprio come tanti uomini [...].<sup>30</sup>

La muta protesta contro «l'ordinamento delle cose» colta nello sguardo senza vita della preda non può non suscitare il ricordo di analoghe (ma vibranti) proteste di Leopardi, che fa frequente uso, nello *Zibaldone*, della parola «ordine» in un'accezione che appare molto prossima a quella lampedusiana. E come nella iniziale fase di idealizzazione della Natura – che potremmo convenzionalmente collocare al di qua delle *Operette morali* – il lemma ha senz'altro connotazione positiva, così a partire dalla svolta materialistica la polarità si capovolge per giungere, nelle ultime pagine dello «scartafaccio», a esiti di impietosa fermezza:

<sup>30</sup> TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 111. Il tono leopardiano del passo è stato segnalato da molti commentatori; fra i primi, senz'altro SAMONÀ 1974, pp. 89-90. Tuttavia, più che alla considerazione della morte come «male universale,

male incomprensibile che affligge tutti i viventi» (MUSARRA SCHRÖDER 2002, p. 429) il luogo sembra collegabile all'affermazione del protagonista morente («era tutta la vita ad essere colpevole»), come segnalato da NENCIONI 2004, p. 25.

Anzi appunto l'ordine che è nel mondo, e il veder che il male è nell'ordine, che esso ordine non potrebbe star senza il male, rende l'esistenza di questo inconcepibile. Animali destinati per nutrimento d'altre specie. Invidia ed odio ingenito de' viventi verso i loro simili [...]. Altri mali anche più gravi ed essenziali da me notati altrove nel *sistema* della natura ec. [...] che epiteto dare a quella ragione e potenza che include il male nell'ordine, che fonda l'ordine nel male? Il disordine varrebbe assai meglio: esso è vario, mutabile; se oggi v'è del male, domani vi potrà esser del bene, esser tutto bene. Ma che sperare quando il male è *ordinario*? dico, in un ordine ove il male è *essenziale*?<sup>31</sup>

Tramite una fluida ma costante concatenazione di motivi, la *suite* leopardiana costituita dall'episodio della caccia si arricchisce di un ulteriore movimento, che dall'esemplare destino del coniglio (il cui tema continua a riaffacciarsi) conduce, dopo breve pausa, all'immagine di un vento capace di attraversare, livellare e consumare la vita in ogni sua forma:

Il vento lieve passava su tutto, universalizzava odori di sterco, di carogne e di salvie, cancellava, elideva, ricomponeva ogni cosa nel proprio trascorrere noncurante; prosciugava le goccioline di sangue che erano l'unico lascito del coniglio, molto più in là andava ad agitare la capelliera di Garibaldi e dopo ancora cacciava il pulviscolo negli occhi dei soldati napoletani che rafforzavano in fretta i bastioni di Gaeta, illusi da una speranza che era vana quanto lo era stata la fuga stramazata della selvaggina.<sup>32</sup>

Con nesso immediato e ancora una volta rimarcato – fatto non scontato in un cultore dell'implicito come Tomasi – è introdotto un nuovo e particolarmente significativo momento, la cui carica di allusività leopardiana è stata diffusamente segnalata:

<sup>31</sup> *Zib.*, II, p. 2581, 17 maggio 1832; l'intero brano nasce in risposta a un pensiero di Rousseau («Rousseau, pensées, II. 200.»). Nel *Gattopardo*, il filosofo ginevrino è espressamente citato all'inizio della terza parte, laddove il principe è descritto mentre si scuote con ribrezzo dal vagheggiamento di una presunta età antica in cui un suo omologo avrebbe potuto sedurre una popolana come Angelica senza impedimenti etici e sociali: «L'impulso di lussuria atavica [...] fu brutale al punto da fare arrossire il civilizatissimo gentiluomo cinquantenne, e l'animo di lui che, pur attraverso numerosi filtri, aveva finito con tingersi di rousseauiani scrupoli, si

vergognò profondamente [...]» (TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 105).

<sup>32</sup> Ivi, p. 112. Un ruolo per certi versi analogo (e differente da quello evidenziato nella nota 25) riveste il vento nel già menzionato secondo finale del *Dialogo della Natura e di un Islandese*: «Ma sono alcuni che negano questo caso, e narrano che un fierissimo vento, levatosi mentre che l'Islandese parlava, lo stese a terra, e sopra gli edificò un superbissimo mausoleo di sabbia: sotto il quale colui disseccato perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi ritrovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città d'Europa» (LEOPARDI 2009, II, pp. 82-83).

Ma se una fucilata aveva ucciso il coniglio, se i cannoni rigati di Cialdini scoraggiavano già i soldati napoletani, se il calore meridiano addormentava gli uomini, niente poteva invece fermare le formiche. Richiamate da alcuni chicchi di uva stantia che don Ciccio aveva risputato via, le loro fitte schiere accorrevano, esaltate dal desiderio di annettersi quel po' di marciume intriso di saliva di organista. Si facevano avanti colme di baldanza, in disordine ma risolte: gruppetti di tre o quattro sostavano un po' a parlottare e, certo, esaltavano la gloria secolare e la prosperità futura del formicaio n. 2 sotto il sughero n. 4 della cima di Monte Morco; poi insieme alle altre riprendevano la marcia verso il sicuro avvenire; i dorsi lucidi di quegli insetti vibravano di entusiasmo e, senza dubbio, al di sopra delle loro file, trasvolavano le note di un inno.<sup>33</sup>

Il breve apologo, nel quale è stato colto un riferimento al fascismo,<sup>34</sup> presenta anche innegabili tratti di vicinanza con molta produzione leopardiana, e particolarmente spiccati, a cominciare dalla presenza delle formiche (da Lampedusa già evocate, come a preludio), con la *Ginestra*.<sup>35</sup> Occorre tuttavia precisare che la consistenza della suggestione leopardiana non risulta confinata ai soli vv. 202-30 (i più frequentemente citati), incentrati sul paragone fra cataclismi (un'eruzione vulcanica, un «picciol pomo» maturo che, cadendo dall'albero, distrugge un formicaio); sostanziale, nell'interpretazione del passo, è anche la sentenza posta a conclusione della lassa («Non ha natura al seme | dell'uom più stima o cura | che alla formica [...]», vv. 231-3). L'accertata equivalenza ontologica ed esistenziale fra uomo e formica, che differiscono solo ed esclusivamente per caratteristiche fisiologiche, consente l'applicazione di quella strategia di straniamento relativistico da Leopardi tanto frequentemente adottata in aperta polemica con l'antropocentrismo nelle «prosette satiriche», nelle *Operette morali* e nei più volte citati *Paralipomeni*.

33 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 112-3. E, sull'amore per l'«implicito», cfr. ORLANDO 1963, pp. 46-56.

34 NIGRO 2012, pp. 55-56; ma si vedano anche SAMONÀ 1974, pp. 87-88, e LANZA TOMASI 2019, p. 27. In una prospettiva simbolica può riuscire di qualche interesse il fatto che l'avvento del fascismo (le formiche) sia alimentato dall'uva scartata da don Ciccio, che per certi versi impersona le occasioni perdute del processo di unificazione nazionale. Lo stesso Gioacchino Lanza Tomasi ha tuttavia rilevato la distanza di Lampedusa dalla visione crociana che vedeva nel Ventennio un «antirisorgimento» o un «Risorgimento tradito» (LANZA TOMASI 2011b, p. 549).

35 ZATTI 1972, pp. 33-34; BARTHOUIL 1989, p. 398; MASI 2014, pp. 121-2. Una «ginestra» è citata da Lampedusa nella seconda parte del romanzo, durante il viaggio dei Salina a Donnafugata: «[...] si erano costeggiati disperati dirupi che saggine e ginestre non riuscivano a consolare»; cfr. TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 65, e BARTHOUIL 1989, p. 399. Si può aggiungere un'altra menzione, di qualche rilievo perché interna alla parte terza, immediatamente precedente l'episodio del coniglio, e caratterizzata dalla presenza del vento: «[...] vedevano le stesse piante, un sudore altrettanto appiccaticcio bagnava i loro abiti, lo stesso indifferente vento senza soste, marino, muoveva i mirti e le ginestre, spandeva l'odore del timo» (TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 110-1).

Un allineamento di associazioni d'idee, tipico del personaggio,<sup>36</sup> riporta la memoria di don Fabrizio ai non lontani tempi del plebiscito e, ancora dopo un breve indugio analettico, al giorno, assai ventoso, della consultazione. Il resoconto del vario e per molti aspetti grottesco affaccendarsi dei sostenitori del «sì», pure non immune da possibili influenze leopardiane, offre all'autore l'occasione di citare esplicitamente il noto verso 51 della *Ginestra*, le cui «*magnifiche sorti e progressive*» sono adattate ai proclami dei forestieri agrigentini giunti a Donnafugata per arringarne gli abitanti nella «taverna di zzu Menico».<sup>37</sup> Segue il resoconto del voto del principe, il quale, invitato nell'ufficio di Sedara per il rinfresco tricolore, nota dietro la scrivania del sindaco due oleografie raffiguranti Garibaldi e (a urne ancora aperte) Vittorio Emanuele. Il commento dell'autore è all'insegna di un ultimo motto di marca leopardiana:

Dietro la scrivania di don Calogero fiammeggiava una oleografia di Garibaldi e (di già) una di Vittorio Emanuele, fortunatamente collocata a destra; bell'uomo il primo, bruttissimo il secondo affratellati però dal prodigioso rigoglio del loro pelame che quasi li mascherava.<sup>38</sup>

«Pelame» è infatti la parola impiegata da Leopardi per descrivere, e deridere, i topi carbonari («Il pelame del muso e le basette | nutrian folte e prolisse oltre misura, | sperando, perché il pelo ardir promette, | d'avere, almeno ai topi, a far paura» (*Paralipomeni*, VI, 17, vv. 1-4); ma la polemica contro i «barbati eroi» anima (e conclude) anche la *Palinodia al marchese Gino Capponi* (vv. 265, 271 e 278).

Del tutto indipendente da logiche tonali o strutturali è infine il motivo cosmologico, che, rispecchiando la vocazione e il principale interesse del protagonista, percorre il *Gattopardo* nella sua interezza. Conseguenza apparentemente ineludibile della congenita «propensione alle idee astratte», la dedizione di don Fabrizio all'astronomia è, come la sua visione della morte, sintomo di un'astrazione anche dalle prospettive dominanti nel suo ambiente e fra gli uomini in genere (i cui «errori popolari» il principe non manca di evidenziare e rettificare), oltre che

36 «Traversando le due stanze che precedevano lo studio si illuse di essere un Gattopardo imponente dal pelo liscio e profumato che si preparasse a sbranare uno sciacalietto timoroso; ma per una di quelle involontarie associazioni di idee che son la croce delle nature come la sua, davanti alla memoria gli passò l'immagine di uno di quei quadri storici francesi nei quali marescialli e generali austriaci, carichi di pennacchi

e di gale, sfilano, arrendendosi, dinanzi a un ironico Napoleone; loro sono più eleganti, è indubbio, ma il vincitore è l'omiciattolo in cappottino grigio; e così, oltraggiato da questi inopportuni ricordi di Mantova e di Ulma, fu invece un Gattopardo irritato a entrare nello studio» (TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 130).

37 Ivi, p. 116.

38 Ivi, p. 117.

testimonianza di un'inclinazione all'indagine sulle leggi dell'universo.<sup>39</sup> Come già gli squarci astrali e lunari della poesia leopardiana (dagli scritti puerili al *Tramonto della luna*), le esplorazioni siderali del principe costituiscono non di rado sia l'occasione che rivela la marginalità degli uomini sia la scenografia dei momenti chiave della riflessione ontologica; ma anche, allo stesso tempo, il rifugio in una «regione di perenne certezza», lontana dall'irrazionalità dolorosa di una condizione umana efficacemente simboleggiata «dai torsoli e dal sangue». Ulteriori elementi comuni, nella declinazione di un tema che, come è noto, segnò senza interruzioni la formazione di Leopardi sin dalla giovanile *Storia dell'astronomia*, sono inoltre isolabili nell'affinità di alcune situazioni poetico-narrative: è, ad esempio, il caso della tentata interlocuzione, di fronte agli enigmi dell'universo, con il mondo animale, rappresentato da Bencidò e dalla «greggia».<sup>40</sup>

In entrambi gli autori, tuttavia, un mai sopito scetticismo preclude alla contemplazione del cosmo l'approdo a una definitiva consolazione, impedita tanto dallo sgomento del pastore errante, incapace di riconoscere un senso alle «tante facelle» e all'intero divenire (*Canto notturno*, vv. 84-98), quanto dalla constatazione, pronunciata dal colonnello Pallavicino ma ugualmente nota a don Fabrizio, che «anche le stelle fisse veramente fisse non sono».

## BIBLIOGRAFIA

ABBADESSA 2019 = ABBADESSA Giulia, «L'écho des Pensées de Pascal chez Leopardi», in *Lexicon philosophicum*, 7, 2019, pp. 77-107.

BARTHOUIL 1989 = BARTHOUIL Georges, «Leopardi et Lampedusa ou la palinodie», in *Italianistica*, XVIII, 2-3, 1989, pp. 395-407.

BIGI 1986 = BIGI Emilio, «Il Leopardi e i romantici», in ID., *Poesia e critica tra fine Settecento e primo Ottocento*, Milano, Cisalpino, 1986, pp. 149-73.

BIRAL 1974 = BIRAL Bruno, «Le due facce del "sistema di Stratone"», in ID., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 124-45.

BLASUCCI 1959 = BLASUCCI Luigi, «Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Il Gattopardo, Milano, Feltrinelli, 1958 [...]», in *Belfagor*, XIV, 1, 1959, pp. 117-21.

BOCELLI 1959 = BOCELLI Arnaldo, «Il mondo del Gattopardo», in *Il Mondo*, 6 gennaio 1959.

39 Cfr. almeno TOSI 1997, pp. 69-70; BARTHOUIL 1989, pp. 399-400; MUSARRA SCHRÖDER 2002, pp. 424-5.

40 Cfr. TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 96, e *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 105-43.

COLOMBO 2020 = COLOMBO Paolo, «L'enumerazione satirica nei Paralipomeni leopardiani», in *Per Leggere*, XX, 39, autunno 2020, pp. 79-95.

DI BENEDETTO 1967 = DI BENEDETTO Vincenzo, «Giacomo Leopardi e i filosofi antichi», in *Critica storica*, VI, 1967, pp. 289-320.

DI BENEDETTO 1998 = DI BENEDETTO Arnaldo, «La “sublime normalità dei cieli”: considerazioni sulla parte prima del “Gattopardo”», in *Italianistica*, XXVII, 1, 1998, pp. 81-87.

DI BENEDETTO 2016 = DI BENEDETTO Arnaldo, «Leopardi e il Romanticismo: divergenze e convergenze», in *Italica*, XCIII, 3, 2016, pp. 494-521.

D'INTINO 2019 = D'INTINO Franco, *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet, 2019.

FASANO 1985 = FASANO Pino, «Leopardi controromantico» [1971], in ID., *L'entusiasmo della ragione. Il romantico e l'antico nell'esperienza leopardiana*, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 11-49.

GHIDETTI 2018 = GHIDETTI Enrico, «Leopardi e la “romanticomachia”: ragione e sentimento», in GHIDETTI Enrico – TURCHI Roberta (a cura di), *Studi sul Romanticismo italiano. Scritti in ricordo di Sergio Romagnoli*, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 85-101.

LANZA TOMASI 2011a = LANZA TOMASI Gioacchino, «Premessa» a TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, *Letteratura inglese*, a cura di Nicoletta POLO, in TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 619-69.

LANZA TOMASI 2011b = LANZA TOMASI Gioacchino, *Premessa. Un esordio di saggista*, in TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 545-50.

LANZA TOMASI 2019 = LANZA TOMASI Gioacchino, «Postfazione», in TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, *Ah Mussolini! Lettere a Massimo Erede (1925-1927)*, Milano, De Piante, 2019, pp. 23-27.

LEOPARDI 2009 = LEOPARDI Giacomo, *Poesie e prose*, a cura di Rolando DAMIANI e Mario Andrea RIGONI, Milano, Mondadori, 2009<sup>11</sup>, 2 voll.

LETTIERI 2021 = LETTIERI Gaetano, «Un dolce naufragio. L'infinito tra i Padri e Pascal», in FOLIN Alberto (a cura di), *Interminati spazi. Leopardi e L'infinito*, prefazione di Fabio CORVATTA, Roma, Donzelli, 2021, pp. 99-137.

MASI 2014 = MASI Giorgio, *Invito a leggere Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Milano, Mursia, 2014.

MENGALDO 2012 = MENGALDO Pier Vincenzo, «Leopardi antiromantico», in ID., *Leopardi antiromantico e altri saggi sui «Canti»*, Bologna, il Mulino, 2012, pp. 13-31.

MUSARRA SCHRØDER 2002 = MUSARRA SCHRØDER Ulla, «Leopardi nella memoria letteraria di Giuseppe Tomasi di Lampedusa», in ZAP-

PULLA MUSCARÀ Silvia (a cura di), «Studi di italianistica per Mario Paolo Sipala», in *Siculorum Gymnasium*, LV, 2002, pp. 419-33.

NENCIONI 2004 = NENCIONI Giuseppe, «Leopardi e Gattopardi. Due scrittori a confronto», in *Il lettore di Provincia*, 119-120, 2004, pp. 9-36.

NIGRO 2012 = NIGRO Salvatore Silvano, *Il Principe fulvo*, Palermo, Sellerio, 2012.

ORLANDO 1963 = ORLANDO Francesco, *Ricordo di Lampedusa*, Milano, Scheiwiller, 1963.

ORLANDO 1998 = ORLANDO Francesco, *L'intimità e la storia. Lettura del «Gattopardo»*, Torino, Einaudi, 1998.

RAGO 1959 = RAGO Michele, «Il Gattopardo», in *L'Unità*, 3 gennaio 1959.

RIGONI 2015 = RIGONI Mario Andrea, *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Arago, 2015.

SAMONÀ 1974 = SAMONÀ Giuseppe Paolo, *Il Gattopardo, i Racconti, Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

SAVARESE 1987 = SAVARESE Gennaro, «Saggio sui Paralipomeni», in ID., *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Padova, Liviana, 1987, pp. 27-112.

TIMPANARO 1969 = TIMPANARO Sebastiano, «Il Leopardi e i filosofi antichi», in ID., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969<sup>2</sup>, pp. 183-228.

TOMASI DI LAMPEDUSA 2011 = TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, *Opere*, a cura di Gioacchino LANZA TOMASI e Nicoletta POLO, Milano, Mondadori, 2011<sup>7</sup>.

TOSI 1997 = TOSI Giuseppe, «Le cosmogonie aristocratiche: Il Gattopardo di Tomasi di Lampedusa», in *Italica*, LXXIV, 1, 1997, pp. 67-80.

VARESE 1967 = VARESE Claudio, *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Bologna, Cappelli, 1967, pp. 384-92.

VERONESE 2016 = VERONESE Cosetta, «“Siccome Enea”. Mito, riscrittura e contaminazione nella catabasi dei *Paralipomeni*», in ABBRUGIATI Perle (a cura di), *Le mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016, pp. 221-44.

VITELLO 1963 = VITELLO Andrea, *I Gattopardi di Donnafugata*, Palermo, Flaccovio, 1963.

ZAGO 1987 = ZAGO Nunzio, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 1987<sup>2</sup>.

ZAGO 2019 = ZAGO Nunzio, «Tomasi, Giuseppe, duca di Palma, principe di Lampedusa», in *Dizionario biografico degli italiani*, XCVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2019, pp. 57-61.

ZATTI 1972 = ZATTI Sergio, *Tomasi di Lampedusa*, Bresso, Cetim, 1972.