

DELFINI E GATTOPARDI

di *Giorgio de Marchis*

L'obiettivo di queste pagine è quello di estendere anche alla letteratura italiana una prima ricognizione, già avviata altrove (de Marchis, 2003, pp. 61-81), tesa all'individuazione di figure romanzesche affini al protagonista di *O Delfim* di José Cardoso Pires e, come Tomás Manuel da Palma Bravo, interpretabili come rovine della storia falciate dal progresso o come tragici *exempla* di tenace quanto inutile resistenza alle inarrestabili metamorfosi moderne del tempo.

Da questo punto di vista, vi è un'evidente "aria di famiglia" tra l'*Engenheiro* di Gafeira e Don Fabrizio Corbera, Principe di Salina, protagonista del *Gattopardo* – il romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, pubblicato postumo nel 1956, pochi anni prima, quindi, di *O Delfim*¹. Tuttavia, benché, come si vedrà in seguito, gli anni di pubblicazione dei due romanzi possono risultare significativi nella loro interpretazione, qui non si pretende affatto sostenere una possibile matrice gattopardesca nella genesi dell'opera di Cardoso Pires; troppe le differenze da un punto di vista formale: dalla costruzione dell'intreccio (con andamento progressivo da una parte, e regressivo dall'altra), al genere romanzesco adottato, fino alla "voce" narrante (esterna alla vicenda e onnisciente, in Tomasi; interna e quasi rassegnata a una ricostruzione indiziaria e incompleta dei fatti, in Cardoso Pires – come conferma anche la trascrizione del brano tratto da *Politique e crime* di Enzensberger nel x capitolo del romanzo portoghese)². Piuttosto, è interessante riconoscere nel Principe di Salina e nell'Undicesimo Palma Bravo le medesime stigmate di quella disgraziata famiglia di personaggi letterari che, condannati a scomparire nella fossa comune del tempo, si dibattono inutilmente a cavallo tra il Vecchio e il Nuovo, nell'illusione di anestetizzare Cronos.

Per quanto riguarda la raffigurazione dei due protagonisti, gli elementi usati dagli autori sono sostanzialmente gli stessi e, per lo più, riconducibili all'iconografia tradizionale della nobiltà maschile. In primo luogo, l'autorità personale imposta a chiunque penetri all'interno della loro giurisdizione assoluta (siano essi servi, familiari o ospiti). Infatti, se è vero che: «O Engenheiro [...] Portas adentro não admitia faltas de respeito, fosse a quem fosse» (*OD*, p. 199) allo stesso modo, la descrizione della cena a villa Salina ci mostra il Principe nelle sue vesti di temuto *pater familias* – quando il tinnire del mestolo contro la zuppiera (segno di collera trattenuta a stento per il ritardo ingiustificato di uno dei commensali, tanti anni dopo ricordato ancora da uno dei figli come «uno dei rumori più spaventevoli che esistessero») (*IG*, p. 30) e gli sguardi intimidatori che «fissavano i figli uno per uno e li ammutolivano di paura» (*ibid.*), appaiono come segni inequivocabili di:

[...] un temperamento autoritario, una certa rigidità morale, una propensione alle idee astratte che nell'*habitat* morale molliccio della società palermitana si erano mutati rispettivamente in prepotenza capricciosa, perpetui scrupoli morali e disprezzo per i suoi parenti e amici che gli sembrava andassero alla deriva nei meandri del lento fiume pragmatico siciliano (IG, p. 20).

Allo stesso modo, Tomás Manuel da Palma Bravo e Don Fabrizio Corbera condividono la passione per la caccia, per i cani (qui, alla coppia di *lobos-de-Alsácia* costituita da Lord e Maruja fa riscontro «la balordaggine deliziosa»³ dell'alano Bendicò) e un'innata propensione all'adulterio soddisfatta, rispettivamente, con innumerevoli amanti a Lisbona e tra le braccia palermitane dell'umile e servizievole Mariannina. Infine, li accomuna soprattutto il legame viscerale con i propri feudi che, nel Principe siciliano, si esprime mediante l'attaccamento a Donnafugata, luogo di cui ama «la casa, la gente, il senso di possesso feudale che in essa era sopravvissuto» (IG, p. 70) e, nel Delfino, si manifesta attraverso l'assurdo desiderio di possesso esclusivo della laguna per la quale, come ricorda al narratore la proprietaria della pensione:

Cometeu erros, não digo menos. Fez muita estroinice, e sem necessidade. Mas se gastou uma fortuna com guardas e com a lagoa, a intenção não era má. Nisto de honrar os defuntos entendo que todos os exageros são desculpáveis (OD, p. 44).

Tuttavia, per entrambi, la proprietà della terra non è solo un espediente per riaffermare la propria potenza⁴, è soprattutto il mezzo principale per contrastare il fluire inarrestabile e rovinoso del tempo. Un modo per aggrapparsi alle proprie origini che, in una logica aristocratica, sono il principio fondante dell'essere. Un'esigenza determinata, ancor di più, dalla consapevolezza drammatica che entrambi i personaggi hanno di essere gli ultimi discendenti del proprio casato: infatti, alla sterilità di Maria das Mercês – *mulher inabitável* (anche se resta il dubbio che sia l'*Engenheiro* l'elemento sterile della coppia) che, negando l'erede all'Infante, minaccia il plurisecolare dominio dei Palma Bravo sulla laguna – fa riscontro la penosa inettitudine degli eredi di Don Fabrizio, il quale, benché capostipite di una famiglia numerosa, morente non può che riconoscere l'estinzione del Gattopardo:

Era inutile sforzarsi a credere il contrario, l'ultimo Salina era lui, il gigante sparuto che adesso agonizzava sul balcone di un albergo. Perché il significato di un casato nobile è tutto nelle tradizioni, cioè nei ricordi vitali; e lui era l'ultimo a possedere dei ricordi inconsueti, distinti da quelli delle altre famiglie. [...] Lui stesso aveva detto che i Salina sarebbero sempre rimasti i Salina. Aveva avuto torto. L'ultimo era lui. Quel Garibaldi, quel barbuto Vulcano aveva dopo tutto vinto (IG, pp. 291-2).

Il feudo diviene, quindi, lo strumento per riallacciarsi al passato e, così facendo, disinnescare l'imprevedibile fuga in avanti del tempo; il requisito indispensabile per inserirsi all'interno di una legittimante sequenza familiare (quella dei *fidalgos de bom coração*, di cui si parla nella *Monografia* dell'abate Agostinho Saraiva) che autorizza il Delfino a esercitare il potere spettante all'Undicesimo Palma Bravo. «Se até agora foi a minha família quem governou a lagoa, não hei-de ser eu quem a vai perder» (OD, p. 43), dichiara, d'altronde, Tomás Manuel al suo ospite ma, in fondo, questa illusione di immobilità temporale è la stessa chimera che anche il Principe di Salina crede di trovare intatta a Donnafugata: un luogo dove regna un

«senso di tradizione e di perennità espresso in pietra e in acqua, il tempo congelato» (IG, p. 295).

Congelare il tempo, ovvero «estar mais perto dos mortos... repetir-lhes a palavra, iludir o tempo adverso» (OD, p. 44), questo lo scopo dei due personaggi investiti da un tempo nuovo, da quella modernità che, come ricorda Octavio Paz, si regge sul mutamento continuo e su una precarietà eroica perché è «una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad. La modernidad nunca es ella misma: siempre es *otra*» (Paz, 1998, p. 18).

Fino alla generazione precedente, quella dei padri o del «tio Gaspar, o fidalgo do olhar que cegava» (OD, p. 36), a Gafeira come a Donnafugata il presente e il passato si abbracciavano in un orizzonte storico comune; l'imitazione degli avi e la condivisione dei medesimi spazi garantiva, all'interno di una struttura temporale sostanzialmente statica e potenzialmente ripetitiva, la continuità tra passato e futuro, anzi, per dirla con le parole di Koselleck, garantiva «la futuribilità» stessa «del passato» (Koselleck, 1986, p. 25).

Tuttavia, il Delfino appartiene, come il vecchio Gattopardo, a quella «generazione disgraziata, a cavallo fra i vecchi tempi e i tempi nuovi, e che si trova a disagio in tutti e due» (IG, p. 213) e l'improvvisa accelerazione degli eventi storici che entrambi sperimentano⁵, mettendo continuamente in gioco elementi inaspettati, abbrevia gli spazi di esperienza, impedendo loro di inserire con successo il passato nel futuro. Il progresso risveglia l'immobile lucertola, sbaraglia, insomma, la configurazione tradizionale della realtà e inevitabilmente schianta il sistema feudale imperante. Sono esemplari, in questo senso – se è vero, come scrive l'autore di *O Delfim*, che «toda a festa é uma demonstração de poder» (OD, p. 260) – tanto il grottesco tentativo di ripetere una tradizione familiare, con la prima e ultima *consoada* di Tomás Manuel, nel Natale del 1959, quanto la cena a palazzo Salina alla quale, nell'agosto del 1860, il Principe invita tutti i notabili di Donnafugata e a cui don Calogero Sedàra si presenta con un inopinato e inopportuno *frac* che, come ricorda Tomasi:

[...] fece un effetto maggiore che non il bollettino dello sbarco a Marsala. Quello era stato un avvenimento previsto, non solo, ma anche lontano e invisibile. Adesso, sensibile com'egli era ai presagi e ai simboli, contemplava una rivoluzione in quel cravattino bianco e in quelle due code nere che gli salivano le scale di casa sua. Non soltanto lui, il Principe, non era più il massimo proprietario di Donnafugata, ma si vedeva anche costretto a ricevere, vestito da pomeriggio, un invitato che si presentava in abito da sera (IG, p. 95).

Contro quest'irruzione del futuro che, sostituendo il sempre-nuovo al sempre-uguale, impedisce al passato di rischiarare l'avvenire vengono tentati anche degli inutili palliativi che, in qualche modo, tradiscono la nostalgia per un tempo ideale, capace di minimizzare o annullare del tutto i cambiamenti. Come il povero re Ferdinando di Borbone che, a Caserta, s'illude di poter ancora influenzare il corso della storia⁶, così tutti i dipendenti del Principe si sforzano di rassicurarlo circa l'innocua natura degli eventi (come fa il contabile don Ciccio Ferrara che, ottimista, dichiara: «Tristi tempi, Eccellenza. [...] stanno per succedere grossi guai ma dopo un po' di trambusto e di sparatorie tutto andrà per il meglio; e nuovi tempi gloriosi verranno per la nostra Sicilia») (IG, p. 46), oppure cercano di illuderlo, ribadendo la loro mansueta

reversibilità (come fa Pietro Russo, quando afferma: «Tutto sarà meglio, mi creda, Eccellenza. Gli uomini onesti e abili potranno farsi avanti. Il resto sarà come prima», *IG*, p. 49).

La stessa passione per l'astronomia del Principe di Salina appare come un'ultima illusione, un estremo anestetico contro la violenza dei cambiamenti in atto. Nel suo osservatorio privato, Don Fabrizio si abbandona, infatti, a quei «calcoli difficilissimi, ma che sarebbero tornati sempre» (*IG*, p. 104), felice che gli astri solchino l'etere con le loro traiettorie esatte, perché «fedeli agli appuntamenti le comete si erano abituate a presentarsi puntuali sino al minuto secondo dinnanzi a chi le osservasse» (*IG*, p. 56). Si direbbe quasi che il Gattopardo, disorientato dai recenti e improvvisi avvenimenti, cerchi altrove, negli spazi siderali, quel significato premoderno del termine "rivoluzione", con il quale si era soliti indicare soltanto un capovolgimento di direzione, un rassicurante moto circolare che riconduceva sempre al punto di partenza. Una metafora astrale che, prima dell'Illuminismo, si prestava anche alla dottrina del numero limitato e ciclico di forme costituzionali possibili ma che lo *choc* della Rivoluzione francese, negando che il tempo storico potesse essere sempre di una stessa qualità, chiuso in se stesso e ripetibile, aveva reso ormai inutilizzabile se non addirittura incomprensibile. Non è un caso che la modernità cominci proprio col cambiare il senso di ciò che è rivoluzionario, cominci quando l'antico movimento circolare della storia assume quella direzione lineare, irreversibile e non preventivabile che condanna inesorabilmente al fallimento ogni pronostico del Principe e dell'Infante⁷.

Da questo punto di vista, anche lo stesso diletto nipote Tancredi illude il Gattopardo, quando giustifica la sua cinica partecipazione ai moti di Palermo con il celebre ossimoro che afferma la possibilità di neutralizzare il pericolo garibaldino paralizzando l'apparente mobilità del tempo in un rassicurante *adyntator*: «Se non ci siamo anche noi, quelli ti combinano la repubblica. Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi» (*IG*, p. 42).

E il Principe stesso pare momentaneamente convinto della strategia di Tancredi e arriva a considerare il nipote l'alfiere di un contrattacco che l'aristocrazia, sotto mutate forme, avrebbe potuto condurre contro il nuovo Stato⁸. Il gattopardismo si rivela, allora, come la convinzione, condivisa anche da Tomás Manuel de Palma Bravo, che basti pagare un modico prezzo per ammanettare la *realità mobile* nella quale queste figure hanno avuto la sfortuna di imbattersi:

Il Principe taceva: [...] non era vero che nulla era mutato; don Calogero ricco quanto lui! Ma queste cose in fondo erano previste; erano il prezzo da pagare (*IG*, p. 83).

«Positivamente,» disse-me uma vez Tomás Manuel. «Cada tempo tem um preço.» Via as florestas trituradas pelas fábricas de celulose (ele próprio trabalhava numa, e que remédio); via a caça a desaparecer («não tarda muito, só nos restam perdzizes de aviário e coelhos enlatados,» ameaçava); nas vilas do interior surgiam snack-bars («manjedouras,» chamava-lhes ele) onde o sincero e palpável linho ia sendo substituído por gardanapos de papel («papel higiénico para limpar o olho da boca»); via na Gafeira os filhos dos emigrantes passeando transistors («garrafões de música») – via isto e não criava ilusões: «É o preço do tempo. Para haver Jaguars e safaris foi preciso aceitar esta trampa toda.» (*OD*, pp. 154-5).

Purtroppo per il Principe e l'Infante, queste prognosi sulla modernità sono, però, sbagliate perché il prezzo da pagare sarà molto più alto e imporrà la loro definitiva

scomparsa dalla scena⁹. Da questo punto di vista, ha torto Tancredi, quando sostiene la possibilità di un cambiamento solo apparente e molto più corretta, nella sua ingenuità, si rivela l'analisi di don Ciccio Tumeo che, alla notizia del prossimo matrimonio tra il giovane Falconeri e Angelica Sedàra, sbotta:

Questa, Eccellenza, è una porcheria! Un nipote vostro non doveva sposare la figlia di quelli che sono i vostri nemici e che sempre vi hanno tirato i piedi. Cercare di sedurla, come credevo io, era un atto di conquista; così, è una resa senza condizioni. È la fine dei Falconeri, e anche dei Salina (IG, p. 147).

E potremmo aggiungere anche dei Palma Bravo, perché questo è il vero prezzo del nuovo tempo: l'estinzione della loro antica maestà, la sua riduzione a rovina¹⁰, a labile traccia di un «tempo vencido» (OD, p. 312), sconfitto dallo sbarco di Garibaldi ma anche dal disinteresse del cosmonauta statunitense Edwin Aldrin che, come ricorda il narratore, durante la sua passeggiata spaziale, «anda excessivamente atarefado com o futuro para poder dar atenção aos desprezados do século XX...» (OD, p. 154).

A questo punto, però, prima di concludere, è necessario riconoscere anche l'ottica diversa con cui i due autori osservano il declino dei loro protagonisti e, per fare ciò, sarà bene tornare alla data di pubblicazione dei romanzi (1956 e 1968). Nel 1958, Giorgio Bassani, nella sua prefazione al *Gattopardo*, riconosceva a Tomasi di Lampedusa «ampiezza di visione storica unita a un'acutissima percezione della realtà sociale e politica dell'Italia contemporanea, dell'Italia di adesso» (IG, p. 312). Ossia, quel malinconico romanzo storico non ribadiva solo la natura "incompiuta" del Risorgimento italiano, tradito dal cinico tatticismo dei Tancredi e dei Sedàra, ma, a poco più di un decennio dallo sbarco degli americani in Sicilia, rifletteva indirettamente sulle speranze presto deluse del nostro secondo Risorgimento. *Il Gattopardo*, pertanto, non può che essere un romanzo del "disincanto", apparentemente molto diverso dall'opera con cui José Cardoso Pires mostrava (augurandosi), nel Portogallo del 1968 in termini ancora necessariamente utopici, il tramonto del Delfino e il risveglio democratico del suo paese. Tuttavia, come ricorda Claudio Magris (2001, pp. 7-16), Utopia e Disincanto non si contrappongono affatto, anzi, si sorreggono e correggono a vicenda, condividendo come Cardoso Pires e Tomasi di Lampedusa la medesima speranza in una Storia diversa, in un futuro *tempo de alegria*.

Note

1. Le citazioni tratte da Cardoso Pires (1979) e da Tomasi di Lampedusa (1959) saranno abbreviate, d'ora in avanti, rispettivamente con le sigle OD e IG.

2. «Os papéis das testemunhas tinham sido, no rigoroso sentido literal do termo, decorados e repetidos até à saciedade, de modo que nos debates quem comparecia não eram as pessoas reais, mas a representação que elas tinham construído de si mesmas e das teses por que se batiam; Anna Caglio não aparecia como ela própria, mas como alguém que interpretava o papel de Anna Caglio...» (OD, pp. 127-8). Da questo punto di vista, Cardoso Pires elabora un giallo irrispettoso delle regole del genere che è possibile definire "gaddiano" – nel senso che, come in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, vi è un delitto (forse doppio) e, di conseguenza, un'indagine ma, quest'ultima non porta alla scoperta e alla condanna del colpevole ma alla ricostruzione del contesto criminale. Il mancato smascheramento del colpevole in questo romanzo è irrilevante (lo stesso nar-

ratore ribadisce la sua sfiducia nella principale caratteristica di tale genere letterario: «[...] a literatura policial é um tranquilizante do cidadão instalado. Toda ela tende a demonstrar que não há crime perfeito», *OD*, p. 248) perché in *O Delfim*: «[...] non ci importa più tanto la soluzione del giallo, la ricerca della verità: fra l'altro in una società in cui la "verità" non esiste, non sarà certo uno scrittore, a svelarci l'assassino e le sue operazioni di morte. Eppure in questo romanzo di morti irrisolte e di Morte diffusa, un'altra morte, e stavolta ancorata al tempo storico, è raccontata e spiegata nel suo sopravvivere e nel suo meccanismo. La morte del salazarismo, del quale, sei anni prima del suo formale decesso, Cardoso Pires ci fornisce un'esemplare autopsia» (Tabucchi, 1992, p. 14). Da questo punto di vista, Eduardo Prado Coelho concorda con Antonio Tabucchi: «O crime é insignificante, porque não faz história, mas tem a função significante de marcar a passagem de uma idade de medos, repressões e pavores, para um tempo de regras claras, acordos transparentes e partilha democrática dos bens, e esta passagem é, pode ser, deverá ser, a grande ruptura da história». (Prado Coelho, 1999¹⁸, p. 20).

3. *IG*, p. 295. L'alano è, in realtà, solo uno dei tanti cani ricordati dal Principe nel bilancio conclusivo dei pochi momenti felici della sua vita: «Dopo, i cani: Fufi, la grossa Mops della sua infanzia, Tom l'irruento barbone confidente e amico, gli occhi mansueti di Svelto, la balordaggine deliziosa di Bendicò, le zampe carezzevoli di Pop, il *pointer* che in questo momento lo cercava sotto i cespugli e le poltrone della villa e che non lo avrebbe più ritrovato» (*ibid.*).

4. Tale legame è uno degli aspetti della *reductio ad unum* propria della logica assolutistica di dominio che orienta questi personaggi. Come è già stato giustamente segnalato, infatti, «o corpo de Tomás Manuel, o Engenheiro, é prolongado nas posses, nas propriedades (quer de objectos quer de pessoas) que existem em função desta pessoa romanesca, fazem sentido e formam um universo próprio. É o caso da criada Aninhas, de Domingos, do Jaguar, dos cães que se constituem como prolongamento do corpo social desta personagem» (Cabral Nunes da Silva, 1994, p. 1937).

5. «[Don Fabrizio] notò di nuovo la stupefacente accelerazione della storia; per esprimersi in termini moderni diremo che egli venne a trovarsi nello stato d'animo di chi credendo, oggi, di esser salito a bordo di uno degli aerei paciocconi che fanno il cabotaggio fra Palermo e Napoli, si accorga invece di trovarsi rinchiuso in un supersonico e comprenda che sarà alla meta prima di aver avuto il tempo di farsi il segno della croce» (*IG*, p. 121). Allo stesso modo, come ricorda Óscar Lopes, *O Delfim* è «um excelente romance construído por convergência de vários testemunhos que se problematizam entre si, e ao próprio romance, sobre um foco aparentemente policialesco mas, no fundo, muito significativo da aceleração do tempo num meio social rural português» (Saraiva, Lopes, s.d., p. 1136). Un'accelerazione che l'Infante s'illude di poter contrastare, attualizzando l'imitazione degli avi mediante la velocità della sua Jaguar: «Pelo que vim a saber de Tomás Manuel nos nossos serões na Casa da Lagoa, acredito que estivesse assim naquele instante: pé no acelerador, soberano ao tempo e aproveitando, sem o saber, as regras dos grandes defuntos» (*OD*, pp. 35-6).

6. «Gli tornò in mente a un tratto la scrivania di Re Ferdinando a Caserta, anch'essa ingombra di pratiche e di decisioni da prendere, con le quali ci si potesse illudere d'influire sul torrente delle sorti che invece fluiva per conto suo, in un'altra vallata» (*IG*, pp. 45-6).

7. «La modernidad comienza por cambiar el sentido de la palabra revolución. A la significación original – giro de los mundos y de los astros – se yuxtapuso otra, que es ahora la más frecuente: ruptura violenta del orden antiguo y establecimiento de un orden social más justo y racional. La vuelta de los astros era una suerte de manifestación visible del tiempo circular; en su nueva acepción, la palabra revolución fue la expresión más perfecta y consumada del tiempo sucesivo, lineal e irreversible. En un caso, eterno retorno del pasado; en el otro, destrucción del pasado y construcción en su lugar de una sociedad nueva» (Paz, 1999, p. 53; cfr. anche Koselleck, 1986, pp. 55-72).

8. Le considerazioni di Don Fabrizio Corbera seguite alla conversazione con Don Ciccio Ferrara ricalcano l'affermazione di Tancredi: «E allora che cosa avverrà? Mah. Trattative punteggiate da schioppettate innocue, e, dopo, tutto sarà lo stesso mentre tutto sarà cambiato» (*IG*, p. 47).

9. «[...] lo nuevo no es exactamente lo moderno, salvo si es portador de la doble carga explosiva: ser negación del pasado y ser afirmación de algo distinto» (Paz, 1999, p. 20).

10. La storia riprende il suo cammino interrotto e il Delfino e il Gattopardo, sorpresi e travolti dal progresso, sopravvivono come vestigia di un tempo estraneo al divenire storico; ridotti a «ruineri libertini» – nella sarcastica definizione coniata da Tancredi per lo zio –, i due personaggi permettono al lettore di percepire il fluire del tempo e la sua subitanea e fragile realtà: «La rovina, infatti, è il tempo che sfugge alla storia: un paesaggio, una commistione di natura e cultura

che si perde nel passato ed emerge nel presente come un segno senza significato, o, per lo meno, senza altro significato che il sentimento del tempo che passa e che dura contemporaneamente» (Augé, 2004, pp. 94-5).

Bibliografia

- AUGÉ M. (2004), *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino (ed. or. *Le temps en ruines*, Galilée, Paris 2003).
- CABRAL NUNES DA SILVA E. (1994), *Representação do mundo social em José Cardoso Pires*, tese de doutoramento, Universidade de Évora, Évora.
- CARDOSO PIRES J. (1979), *O Delfim*, Moraes Editores, Lisboa.
- DE MARCHIS G. (2003), “*O Delfim*” e “*La casa del padre*”: *ruínas da história entre Carnaval e Memória*, in M. L. Lepecki (org.), *José Cardoso Pires. Uma vírgula na paisagem*, Bulzoni, Roma.
- KOSSELLECK R. (1986), *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, Marietti, Genova (ed. or. *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1979).
- MAGRIS C. (2001), *Utopia e disincanto*, in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano.
- PAZ O. (1998), *Los hijos del limo*, Seix Barral, Barcelona.
- PRADO COELHO E. (1999¹⁸), *O círculo dos círculos*, introdução a J. Cardoso Pires, *O Delfim*, Dom Quixote, Lisboa.
- SARAIVA A. J., LOPES Ó. (s.d.), *História da literatura portuguesa*, Porto Editora, Porto (16ª ed.).
- TABUCCHI A. (1992), *Introduzione a J. Cardoso Pires, Il Delfino*, Feltrinelli, Milano.
- TOMASI DI LAMPEDUSA G. (1959), *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano.