GIUSEPPE D'ANGELO

Eredità e rifiuto: la Sicilia in Romanzo civile *di Giuliana Saladino*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Panel «"In un mare d'inchiostro". La Sicilia degli scrittori» a cura di D. Perrone, D. La Monaca, C. Carmina, A. Castello

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

GIUSEPPE D'ANGELO

Eredità e rifiuto: la Sicilia in Romanzo civile *di Giuliana Saladino*

Il presente contributo analizza Romanzo civile*, opera postuma di Giuliana Saladino, concentrandosi sul capitolo introduttivo, snodo teorico e narrativo, e sul dialogo polemico che vi si instaura con* Il Gattopardo *di Tomasi di Lampedusa. Attraverso la figura di Calogero Roxas – politico e intellettuale comunista la cui malattia e il suicidio segnano simbolicamente la fine di una stagione – Saladino traccia un bilancio dell'impegno civile e delle lotte della sinistra siciliana dal dopoguerra agli anni Settanta. L'incipit si configura come spazio di 'polemica interna nascosta', in senso bachtiniano: il confronto con il modello gattopardiano diventa dispositivo critico contro l'idea di una Sicilia immobile e astorica. Il contributo mostra come, attraverso questa strategia, Saladino definisca la propria responsabilità civile e autoriale, trasformando la scrittura in luogo di confronto critico con il modello egemone di 'sicilianità'.*

Introduzione

Il presente contributo si propone di esaminare *Romanzo civile*, opera postuma di Giuliana Saladino, che si distingue per l'attenzione rivolta alla rappresentazione della società siciliana. Attraverso la vicenda di Calogero Roxas – politico e intellettuale che riflette le tensioni e le contraddizioni del contesto storico e sociale isolano – la scrittrice sviluppa un'analisi critica delle vicende del partito comunista in Sicilia, dall'immediato dopoguerra fino agli anni Settanta. La scoperta della malattia di Roxas, un cancro che ne consuma le energie, diventa per l'autrice l'occasione per una riflessione retrospettiva su una stagione di impegno politico e civile condiviso con l'amico. Tale riflessione acquista un carattere più problematico quando Roxas, consapevole dell'irreversibilità della propria condizione, decide di porre fine alla propria vita. La morte del protagonista assume, nel romanzo, il valore di un passaggio simbolico: la chiusura di una fase storica segnata da ideali che si infrangono contro una realtà disillusa.

L'introduzione dell'opera riveste un ruolo significativo poiché, oltre a svolgere le consuete funzioni proemiali – sintetizzare la trama e orientare il lettore –, propone una riflessione metanarrativa sulla genesi e sulla necessità stessa di *Romanzo civile*. Saladino vi riconosce anche le difficoltà che un testo di tale natura comporta per una scrittrice siciliana. Per mettere a fuoco questa 'sicilianità' problematica, l'autrice costruisce una fitta rete intertestuale con *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

1. Una polemica interna nascosta

Nel piccolo saggio *Strutturalismo e critica letteraria*, contenuto nella prima serie di *Figure*, Gérard Genette dà la seguente definizione di letteratura: «[la letteratura] è un insieme coerente, uno spazio omogeneo all'interno del quale le opere entrano in contatto e s'intersecano vicendevolmente».[1] Tale concezione si presta bene a *Romanzo civile* e, in particolar modo, al capitolo introduttivo nel quale vengono esplicitate le due resistenze che hanno accompagnato l'autrice nella stesura del libro: da un lato, la responsabilità – al contempo civile e privata – di raccontare e testimoniare la vita e la morte di Calogero Roxas; dall'altro, la difficoltà nel trovare la celebre 'stanza tutta per sé' – ovvero lo spazio e il tempo per scrivere.[2]

[1] G. GENETTE, *Strutturalismo e critica letteraria*, in Id., *Figure I*, Torino, Einaudi, 1969, 165.

[2] È in queste pagine che Saladino s'interroga su «come scrive una donna» (G. SALADINO, *Romanzo civile*, Palermo, Sellerio, 2016, 17). Si tratta di pagine molto importanti per la critica femminista, come non ha mancato di sostenere recentemente la scrittrice Nadia Terranova, cfr. N. TERRANOVA, *Un romanzo civile in Sicilia*, in «Il Foglio», 22 gennaio 2022, 12.

L'introduzione, in questa maniera, assume i tratti di quella particolare «narrazione mediata» che Michail Bachtin ha definito «polemica interna nascosta»,[3] ovvero quella parola letteraria che reagisce, percependo accanto a sé altre parole letterarie, rispondendo loro e anticipandole. Secondo il critico russo «il calcolo del contro-discorso (*Gegenrede*) produce specifiche variazioni nella struttura del discorso, rendendolo internamente ricco di avvenimenti e illuminando l'oggetto stesso del discorso di una nuova luce».[4]

Perciò quanto qui si propone non è il semplice confronto tra due testi, volto a evidenziare dove questi convergano o eventualmente differiscano; al contrario, l'obiettivo è quello di individuare i luoghi nei quali *Romanzo civile* critichi il capolavoro di Tomasi, orientando di conseguenza lo sviluppo della sua stessa narrazione. Tornando nuovamente a Bachtin, si può affermare che «nella polemica nascosta [...] la parola altrui opera attivamente sul discorso dell'autore, costringendolo in maniera corrispondente a modificarsi sotto la sua influenza e imposizione»;[5] in questo senso, il dialogo con *Il Gattopardo* non si limita a un riferimento letterario, ma diventa per Saladino un dispositivo dinamico attraverso cui definire la propria voce autoriale e la funzione civile del suo romanzo.

2. Chi era Toulouse-Lautrec?

Già dalle primissime battute di *Romanzo civile* è possibile ricostruire lo spazio polemico all'interno del quale Saladino orienta il proprio discorso. Difatti, l'autrice, prende subito le mosse interrogandosi sulla necessità, ma anche sul dovere, di «dividere con gli altri»[6] la storia della morte di Calogero Roxas e, per fare ciò, inscena un dialogo con un personaggio anonimo – forse il marito, il giornalista Marcello Cimino – che con insistenza la sollecita a metterne per iscritto il racconto. Tra gli argomenti di questo personaggio senza nome, spicca il seguente:

> Ma lui incalzava: «È arroganza, solo arroganza. Se ci penso bene, la storia di chi, richiesto d'accertare se Toulouse Lautrec fosse un personaggio vero o solo un film, rispondeva che sì, era solo un film, mai esistito un personaggio con questo nome. E che vuol dire? Vuol dire: se non lo sai non meriti di saperlo».[7]

Invero, si tratta di un ragionamento quanto meno curioso e apparentemente oscuro. L'accenno a Toulouse-Lautrec o al film *Moulin Rouge* di John Huston[8] sembra essere del tutto gratuito, ma è in realtà significativo poiché richiama il dibattito nato dopo la pubblicazione del *Gattopardo*. E tanto basta perché si pensi all'intervista a Elio Vittorini, apparsa su «Il Giorno» del 24 febbraio 1959 a firma di Roberto De Monticelli,[9] nella quale l'autore di *Conversazione in Sicilia*, esprimendo le sue riserve sul romanzo tomasiano, paragonava la sesta parte del romanzo al «film sulla vita di Toulouse Lautrec».[10] E specularmente si profila il ricordo della replica che Alessandra Wolff Stomersee, moglie di Lampedusa, indirizzò al quotidiano milanese il 10 marzo dello stesso anno. Nella sua lettera, la

[3] M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 2002, 259.
[4] Ivi, 255.
[5] Ivi, 256.
[6] SALADINO, *Romanzo civile*..., 15.
[7] Ivi, 15.
[8] Il film ebbe, occorre precisarlo, non pochi meriti artistici che gli valsero due premi Oscar e un Leone d'argento alla Mostra del cinema di Venezia.
[9] A questo proposito, cfr. G.C. FERRETTI, *La lunga corsa del Gattopardo. Storia di un grande romanzo dal rifiuto al successo*, Torino, Nino Aragno, 2008; G.C. FERRETTI, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992, 268 ssg.; E. ESPOSITO, *Elio Vittorini, scrittura e utopia*, Roma, Donzelli, 2011, 167-178.
[10] R. DE MONTICELLI, *Vittorini confessa: scrivo libri ma penso ad altro*, in «Il Giorno», 24 febbraio 1959, 9.

nobildonna si premurava di smentire quanto sostenuto da Vittorini, negando cioè che la scena della «apparizione di una giovane donna, che rappresenta la morte amata e agognata, sia presa da un film, *La vita di Toulouse-Lautrec*»[11] aggiungendo, inoltre, che né lei né tantomeno il marito conoscessero il film. Nel medesimo 1959, su incarico di Vittorio Nisticò, allora direttore de «L'Ora», Saladino ebbe occasione di incontrare la principessa di Lampedusa. In quell'occasione la nobildonna le affidò un messaggio[12] per Leonardo Sciascia[13] riguardante la travagliata vicenda editoriale del *Gattopardo* e le modifiche apportate da Giorgio Bassani. Questo episodio, lungi dal costituire un mero dettaglio curioso della storia editoriale del romanzo, rivela quanto Saladino fosse partecipe, e anzi immersa, nel vivace dibattito – spesso animato e talora polemico – che agitò la cultura siciliana all'indomani della pubblicazione dell'opera. Tale coinvolgimento diretto consente di comprendere meglio la sottigliezza dell'allusione a Lampedusa, la cui consapevolezza appare quasi indubitabile se si presta attenzione al singolare aneddoto narrato da Francesco Orlando, illustre critico letterario e tra i più devoti allievi del maturo Lampedusa.

> Ai tempi in cui [Tomasi] andava a sedersi da Caflisch fu proiettato a Palermo il film *Moulin Rouge*, e ci fu un professore che chiese a lui 'che sapeva tutto' se il pittore Toulouse-Lautrec, protagonista del film, fosse personaggio realmente vissuto o immaginario; Lampedusa non batté ciglio [...] promise di fare nella propria biblioteca una ricerca apposita, e l'indomani riferì di non aver trovato traccia che un pittore di quel nome fosse mai esistito. La morale dell'episodio fu tratta da lui stesso in questi termini: «Bisogna sempre lasciare gli altri nei loro errori».[14]

Il racconto di Orlando sembra dissipare ogni ambiguità: l'allusione parrebbe riferirsi a Tomasi di Lampedusa e, sebbene si tratti di un accenno solo velato, esso appare sufficiente a suscitare nella scrittrice una reazione immediata, come testimonia la sua annotazione: «Toccata. Non ribattevo».[15] Saladino, intenzionata ad agire in maniera ben diversa dall'aristocratico palermitano, non terrà per sé il racconto di quegli anni.

3. Peculiarly un-sicilian

Tornando alle difficoltà che hanno costellato la stesura del romanzo, l'autrice, ancor prima di porre l'accento sulla propria condizione di scrittrice donna e pensionata – quella scrittura genialmente definita a «*lassa e pigghia*»[16] –, non manca di notare che uno degli ostacoli maggiori sia stato l'essere siciliana:

---

[11] A. DI LAMPEDUSA, *Lettera al «Giorno»*, in «Il Giorno», 10 marzo 1959, 8.
[12] A testimonianza di questo colloquio si veda la lettera del 22 gennaio 1959 che si pubblica in appendice (cfr. § 5).
[13] Sulla costante attenzione di Sciascia per l'opera di Tomasi, cfr. M. MUSCARIELLO, *Il Principe e il maestro. Lampedusa, Sciascia e il Risorgimento*, «Critica letteraria», XLV (2017), 4, 787-796; D. LA MONACA, *«Ogni volta è diverso»: Sciascia legge* Il Gattopardo, in D. La Monaca, D. Perrone, *Nell'officina del «Gattopardo»*, Gioiosa Marea, Pungitopo, 2018, 149-163; G. LANZA TOMASI, *Un incontro mancato*, «Todomodo», I (2011), 1, 209-211; N. ZAGO, *Sciascia e Il Gattopardo*, «Todomodo», I (2011), 1, 223-228.
[14] F. ORLANDO, *Ricordo di Lampedusa*, Milano, Henry Beyle, 2022, 133-134. Sui pomeriggi trascorsi da Lampedusa al Caffè Caflisch di Palermo, cfr. G. FALZONE, *La Sicilia de «Il Gattopardo»*, «Vie Mediterranee», 1959, 19, 50-60 e G. FALZONE, *Il «mio» Gattopardo*, «Giornale di Sicilia», 13 giugno 1962, 3. Questo aneddoto era ben noto all'autrice, come dimostra il riferimento all'orlandiano *Ricordo di Lampedusa* in un suo articolo del 1968: cfr. G. SALADINO, *Chissà come chiameremo questi anni*, Palermo, Sellerio, 2010, 466.
[15] SALADINO, *Romanzo civile*..., 15.
[16] *Ibidem*.

> [l]a durezza del compito mi si stemperava in impegni improvvisi [...] fino a scivolare al pernicioso perché, perché devo, ma chi me lo fa fare, ma a che serve, che è alla radice di tutti i nostri mali presenti passati e futuri, il tarlo che ci rode e ci smidolla, quel vuoto rapporto col mondo, [...] quel solito impasto di ignavia e arroganza, sfiducia e sospetto, narcisistica autosufficienza e vittimismo, che ci faceva avventurieri, tragediatori, piagnoni e pigri, pronti sempre a invocare le troppe dominazioni e/o inadempienze dall'unità in poi, furbi stanchi e ribaldi, in una parola: siciliani.[17]

L'insieme di attributi e caratteristiche che possono essere riepilogati – come d'altronde fa la stessa scrittrice – nella parola 'siciliani' è tutt'altro che anodino; anzi, è tale da prospettare un preciso idolo polemico, riassumibile nella «filosofia della storia»[18] del *Gattopardo* – per usare la fortunata definizione di Mario Alicata – e che Sciascia definì «esplicito astoricismo».[19] Con ciò, beninteso, non si vuol dire che Saladino condividesse i giudizi negativi che sono stati riservati al romanzo di Tomasi; di contro, si vuole sottolineare che il più grande impedimento nella redazione di questo libro, interamente rivolto alla scrittura di «cose che dolgono»,[20] si debba ricercare nella particolare concezione della storia che Lampedusa ha racchiuso nel suo libro.

Pertanto, osservando quanto scrive l'autrice, è evidente che il 'vuoto rapporto col mondo', architrave di questa sua definizione dell'essere siciliani, si articoli in due punti: in primo luogo, la 'narcisistica autosufficienza e vittimismo' e, in secondo luogo, l'"invocare le troppe dominazioni e/o inadempienze dall'unità in poi'. Due argomenti che non possono non ricordare il celebre dialogo tra Fabrizio Salina e Chevalley, dove il rifiuto a prendere parte ai nuovi accadimenti è motivato con l'essere siciliani o, per meglio dire, con l'essere in Sicilia.

Infatti, non sono pochi i luoghi nei quali il principe discorrendo con il funzionario piemontese veste i panni della vittima e almeno due volte, riferendosi allo stato di arretratezza dell'Isola, afferma: «è colpa nostra».[21] In maniera perfettamente complementare a questa sua ammissione di responsabilità, egli manifesta un senso di 'narcisistica autosufficienza', che, progressivamente, si traduce in un atteggiamento di velata superiorità, tale da indurlo a negare che i siciliani «vorranno migliorare».[22] Nelle battute conclusive del dialogo, tale posizione si consolida ulteriormente: dopo aver osservato ironicamente che i siciliani si credono degli dèi,[23] Don Fabrizio dichiara che essi «non vorranno mai cambiare per la semplice ragione che credono di essere perfetti» e «ogni intromissione di estranei [...] sconvolge il loro vaneggiare di raggiunta compiutezza».[24]

Su un versante solo apparentemente opposto, Saladino, nel rilevare tra i mali endemici della Sicilia l'abitudine a 'invocare le troppe dominazioni e/o inadempienze dall'unità in poi', intreccia l'ennesimo confronto con il capolavoro di Tomasi. La scrittrice richiama alla memoria del lettore il momento in cui il principe di Salina, giustificando dinanzi a Chevalley il proprio rifiuto del rango senatorio, riflette sul lungo assoggettamento dell'Isola a «una lunga egemonia di governi che non era della [loro] religione, che non parlavano la [loro] lingua».[25] Insistendo poi sui «venticinque secoli»[26] di

---

[17] Ivi, 6.
[18] M. ALICATA, *Il principe di Lampedusa e il Risorgimento siciliano*, in Id., *Scritti letterari*, Milano, Il Saggiatore, 1968, 340.
[19] L. SCIASCIA, *L'ordine delle somiglianze*, in Id., *Opere (1971-1983)*, Milano, Bompiani, 1989, 988.
[20] SALADINO, *Romanzo civile...*, 17.
[21] G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Opere*, Milano, Mondadori, 2006, 170.
[22] Ivi, 175.
[23] Ivi, 176: «'They are coming to teach us good manners' risposi 'but won't succeed, because we are gods'».
[24] *Ibidem*.
[25] Ivi, 170.
[26] *Ibidem*.

dominazione straniera subita, senza che ciò abbia mai determinato una reale partecipazione al governo del proprio destino, Don Fabrizio finisce per rimproverare al suo interlocutore piemontese la «bella follia»[27] di credere possibile un mutamento dei siciliani – impresa che, secondo la sua previsione, non si compirà neppure con l'arrivo di Garibaldi.[28]

Saladino si serve di questa eco gattopardiana per passare in rassegna un'intera stagione di lotte volte a migliorare le condizioni economiche e culturali dei siciliani, alle quali ha preso parte in prima persona. Pertanto, il confronto all'interno del testo tra la 'parola' di Lampedusa e l'altra 'parola', quella che si può definire genuinamente dell'autrice, costituisce la sottile strategia con la quale Saladino orienta la lettura del suo libro: il romanzo di Tomasi funge da idolo polemico e, al contempo, agisce attivamente e in senso bachtiniano sul resto del romanzo. Inoltre, occorre ricordare che Saladino e i protagonisti di *Romanzo civile* presero parte alla *querelle* che divampò all'uscita del *Gattopardo*.[29]

Nell'*Introduzione* l'autrice accetta – pur accordandosi un più ampio beneficio del dubbio – la responsabilità 'civile' di questo romanzo, che, beninteso, non è da confondersi con la responsabilità del racconto di una morte eccezionale o di un fatto di cronaca né tanto meno quella di una storia edificante o di un racconto morale. Saladino si fa carico dell'eredità di un'infinità di battaglie politiche, per lo più perdute, combattute dallo schieramento di cui lei e Roxas furono espressione e punta di diamante: un'intera stagione di lotte tese a incrinare quella che Alicata definì «immobilità e immutabilità della società siciliana».[30] Il bersaglio di questa polemica è da ricercarsi, perciò, tanto nella sicilianità astorica e immobile espressa nel *Gattopardo* quanto nell'oggettiva sconfitta di una classe intellettuale che non è riuscita a contrastare gli esiti concreti di questo immobilismo e di questa astoricità. L'autrice, insieme al gruppo di cui fu parte integrante, si oppose con determinazione all'idea che la Sicilia fosse condannata all'immobilità, dapprima attraverso un intenso impegno politico tra le fila del Partito Comunista, poi mediante una fitta rete di attività civili e culturali: impegno che trovò espressione, per Roxas, nell'editoria, e per Saladino e Cimino, nell'esercizio del giornalismo.[31] La morte dell'amico, tuttavia, costringe la scrittrice a volgere lo sguardo retrospettivo sulla propria militanza, offrendo al lettore un resoconto lucido e implacabile delle aspirazioni e dei risultati maturati nella sua generazione. Un'analisi condotta con una razionalità talmente radicale da sfociare spesso in uno sconsolato pessimismo – forse intrinseco all'autrice, come ebbe modo di notare il marito[32] e come ha saputo evocare Michele Perriera nel suo *Romanzo d'amore* – si manifesta, più che nei giudizi,

---

[27] Ivi, 176.

[28] Ivi, 170: «In questi sei ultimi mesi, da quando il vostro Garibaldi ha posto piede a Marsala, troppe cose sono state fatte senza consultarci [...]; adesso non voglio discutere se ciò che si è fatto è stato male o bene; per conto mio credo che parecchio sia stato male».

[29] Per avere una chiara idea del dibattito suscitato dalla pubblicazione del *Gattopardo*, cfr. G.P. SAMONÀ, *Il Gattopardo, i Racconti, Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, 357-426. La rassegna critica proposta da Samonà, benché datata, resta una delle più complete. Tuttavia, utili integrazioni specie in relazione all'ambiente palermitano dell'«Ora» si hanno in D. PERRONE, *Dagli anni ruggenti dell'«Ora». I dibattiti sul Gattopardo*, in D. La Monaca, D. Perrone, *Nell'officina del «Gattopardo»...*, 56-77. Infine, non è peregrino rimandare a due articoli di Cimino e Sciascia per meglio comprendere quale fosse il giudizio sul romanzo di Lampedusa di alcune tra le persone più vicine alla scrittrice: cfr. M. CIMINO, *Non guardavano alle stelle ma alle rendite*, in «L'Ora», 5 marzo 1963, 9 e L. SCIASCIA, *Gattopardo*, in Id., *Opere 1984-1989*, Milano, Bompiani, 2002, 1160-1169.

[30] M. ALICATA, *Il principe di Lampedusa e il Risorgimento siciliano*..., 339.

[31] Non bisogna dimenticare che Saladino fu tra le animatrici della casa editrice palermitana La Luna, attiva tra gli anni Ottanta e Novanta, che si distinse per l'attenzione alle istanze del pensiero femminista e che fu impegnata nella riscoperta di scrittrici spesso escluse dal canone letterario. Si pensi alla raccolta di racconti *Colloquio di notte* di Paola Masino del 1992.

[32] M. PERRIERA, *Marcello Cimino. Vita e morte di un comunista soave*, Palermo, Sellerio, 1990, 112: «io continuo a essere ottimista, lei [Saladino] porta dentro un'idea di sconfitta».

nel tono stesso della sua scrittura, in quella compostezza tragica che si accompagna alla misura dell'intelligenza. Lo stesso Perriera ricorda in lei «quella speciale freddezza che la passione assume nelle persone molto razionali e molto disperate» e un volto «serenamente disperato»,[33] segni visibili di un'inquietudine che non era posa ma sostanza, testimonianza di una coscienza acuta e dolorosa del reale.

Infine, proprio nello spazio che Saladino si ritaglia per interloquire direttamente con il lettore, manifestando le ragioni, le particolarità e le difficoltà di questa sua dolorosa impresa, ecco esternata la sua dichiarazione poetica, interamente rivolta contro il modello di 'sicilianità' egemone:

> Giunta al «perché devo», ricominciavo la risalita, chiamando a raccolta tutte le forze, spesso ributtata giù da quello che accadeva intorno, [...] dandomi come traguardo quello di meritare almeno un poco il più penoso complimento ricevuto da un'amica che mi aveva presentato come una donna «peculiarly un-sicilian» (marcatamente non siciliana).[34]

La scrittura diviene, in tal modo, l'estremo campo di battaglia su cui misurarsi e opporsi al modello egemone di 'sicilianità'; essa rappresenta l'ultima trincea, l'unico spazio ancora disponibile in cui affermare la propria individualità contro quell'immagine cristallizzata di un'isola concepita come eterna, immutabile, irriducibile a qualsiasi forma di rinnovamento. È qui, in questa tensione fra parola e destino, che si consuma il gesto finale di resistenza: conquistarsi, attraverso la pagina, quel 'penoso complimento', quella vittoria tanto fragile contro quell'ideale di Sicilia condannata alla ripetizione di sé stessa – un'idea contro cui Saladino ha combattuto, con ostinata lucidità, per l'intera sua esistenza.

Conclusioni

Questo intervento ha cercato di analizzare il modo in cui Giuliana Saladino imposta la struttura narrativa nell'*incipit* del romanzo. In queste pagine introduttive, l'autrice mette in atto un gioco di rimandi letterari che si intrecciano con la tradizione isolana, e in particolare con il *Gattopardo*. Il dialogo con il testo di Lampedusa si manifesta dapprima attraverso un accenno quasi impercettibile alla sua ironia corrosiva, per poi emergere con maggiore chiarezza nella citazione del celebre confronto tra Fabrizio Salina e Chevalley. Questo dispositivo di richiami e allusioni permette di orientare la lettura del libro, predisponendo un terreno interpretativo che consente di cogliere sia la dimensione privata del dolore per la scomparsa dell'amico, sia l'atteggiamento critico nei confronti delle vicende politiche e sociali della recente storia siciliana.

È opportuno ricordare, tuttavia, che *Romanzo civile*, redatto intorno al 1983,[35] fu pubblicato soltanto dopo la scomparsa dell'autrice; una circostanza che imprime all'intero testo un valore diverso, quasi di testimonianza estrema. In tal senso, la sua uscita postuma accentua il carattere dolente del lascito di questa generazione di intellettuali che, giunta ormai al termine del proprio percorso, sembra consegnare alla memoria collettiva uno sconsolato sentimento di sconfitta. Di qui deriva, forse, la tonalità più cupa e disincantata che attraversa *Romanzo civile*, nonché il senso ultimo

[33] M. PERRIERA, *Romanzo d'amore*, vol. III, Palermo, Sellerio, 2002, 1116.
[34] SALADINO, *Romanzo civile*..., 16-17.
[35] È possibile desumere questa data dalle stesse parole dell'autrice: «Il fatto è che da oltre tre anni cincischiavo con questa storia» (G. SALADINO, *Romanzo civile*..., 15). In merito a questa datazione invero molto approssimativa, cfr. anche G. TRAINA, *Ripensando Giuliana Saladino e la civile nobiltà del suo romanzo*, in «Dialoghi mediterranei», 66 (2024), https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/ripensando-giuliana-saladino-e-la-civile-nobilta-del-suo-romanzo/: «[*Romanzo civile*] Fu scritto nel 1983, nel tentativo di esorcizzare il lutto per la morte di Calogero Roxas».

di un'opera segnata dal riconoscimento di un orizzonte che si chiude, ma che, proprio in questo gesto di congedo, conserva ancora un residuo di inquieta vitalità.

Appendice

La missiva – una carta dattiloscritta sul recto e sul verso, su carta intestata «L'Ora. Quotidiano indipendente d'informazione» e indirizzata a Sciascia – è qui trascritta nel pieno rispetto della fisionomia linguistica e stilistica dell'autrice. Si ringraziano gli eredi di Giuliana Saladino, nella persona del prof. Salvatore Nicosia, e la Fondazione Leonardo Sciascia, per aver autorizzato la riproduzione della lettera qui pubblicata, conservata nell'epistolario dello scrittore racalmutese con la segnatura APP. L63.

Palermo, 22 gennaio 1959

Caro Sciascia,

per incarico di Nisticò sono stata a trovare la principessa di Lampedusa, moglie dell'autore del «Gattopardo» e avendole annunciato la conferenza che Lei terrà a Palermo prossimamente, sono venuta a conoscenza di un particolare non noto, che ha una certa importanza,[36] e che la principessa mi chiede di riferirle. Si tratta di questo: il capitolo delle vacanze di padre Pirrone a San Cono, e cioè il discorso con l'erborista sui «signori», la lite tra la ragazza e il giovane e la conseguente riappacificazione ecc, insomma tutto quel capitolo, dal principe di Lampedusa era stato tolto dal romanzo. Il dattiloscritto, senza il capitolo in questione, portava nella prima pagina la dicitura «questa è la stesura definitiva del romanzo». Successivamente, avendo trovato e letto quel capitolo, Bassani volle inserirlo a tutti i costi, e mi è stato[37] mostrato una fitta corrispondenza, tra la principessa e Bassani, in cui quest'ultimo insisteva per l'inserimento del capitolo mentre l'altra resisteva a consegnarglielo non volendo venir meno a quella che era solo la volontà ma anche una certa revisione critica dell'autore scomparso.

Si arrivò successivamente ad un compromesso: Bassani avrebbe inserito il capitolo ma avrebbe detto nella prefazione come il principe lo avesse ritenuto superfluo o comunque non buono. Cosa che non fece, perché nella prefazione non c'è cenno.

Ora la principessa, che in particolare su quel capitolo vede appuntarsi alcune giuste critiche, – che essa ritiene ingiuste poiché il capitolo era stato abolito – tiene molto a che Lei sappia tutto ciò e in preparazione della conferenza ne tenga il dovuto conto.[38]

L'ho informata, quindi, della cosa, e le invio i più cordiali saluti

Giuliana Saladino
segretaria di Redazione[39]

[36] importanza,] *agg.ln ms. di* -a.
[37] stato] *su* sfato.
[38] conto] *su* congo.
[39] Giuliana Saladino | segretaria di Redazione] *ms.*