

# Il Principe felino e il tabù dell'incesto nel *Gattopardo*

Adriana Sabato

Nell'architettura del romanzo capolavoro di Tomasi di Lampedusa una parola, tra tutte, può essere considerata artefice della manifestazione ultima e definitiva della natura ancestrale, ferina e selvaggia dell'altero *pater familias* di una stirpe in decadenza. *Pericolo*, questo il termine pronunciato istintivamente da Don Fabrizio nella scena, apparentemente marginale, del bagno di Donnafugata, nel momento in cui viene a conoscenza dell'innamoramento della *sua* Concetta per Tancredi. Otto lettere, scandite con timore e impeto al termine di quella che avrebbe dovuto essere un'innocente confessione d'amore, ma che invece preannunciano, al suono acuto di quell'avvisaglia, il più nefasto degli epiloghi mai sperati dal *Gattopardo* in carne e ossa.

La ragione per cui una sola parola sia sufficiente a disvelare il vero volto del Principe siciliano può essere rintracciata nella biografia dell'autore, in particolare nel terreno fertile dei suoi studi e dei suoi contatti con alti esponenti del panorama intellettuale dell'epoca. Tra essi, un incontro tra tutti ha costituito una chiave di volta non solo a livello personale, ma anche artistico e letterario, poiché ha consentito più ampi slanci verso nuovi orizzonti europei. Da quando la sua *Licy* è entrata nella vita di Giuseppe Tomasi come sposa, confidente e compagna di scambi epistolari, anche la materia psicanalitica, dominante di un'epoca in rapido mutamento, ha fatto il proprio ingresso nel novero delle sterminate letture lampedusiane, dando un'impronta moderna e non subito apprezzata al suo capolavoro. Alessandra Wolff<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Il suo nome completo era Alexandrine Alice Marie Wolff. G. Masi, *Invito a leg-*

era, infatti, una delle prime donne ad aver esordito nel mondo della psicanalisi, potendosi fregiare del titolo di allieva dello stesso Freud. Caterina Cardona, nel suo studio sull'epistolario che unì i due coniugi nei lunghi periodi di separazione, nota proprio la specificità del loro modo di comunicare, centrale e mai marginale nella loro vita. Ma la cosa fondamentale, che più ci interessa in questa sede, è che il carteggio tra marito e moglie permise a Giuseppe di svolgere quell'unico tirocinio letterario «prima del periodo in cui, di getto, scrive i *Luoghi* ed il *Gattopardo*: fino a quel momento infatti non sembrano esserci novelle nel cassetto, non c'è il lavorare di anni ad una tecnica, l'approfondire, il limare, il perfezionare uno stile»;<sup>2</sup> se ne deduce agevolmente che molti dei temi affrontati con Licy, tra i quali i suoi casi clinici e i suoi studi sulla mente e i meandri inconsci, confluirono nelle opere e, in particolar modo nel suo capolavoro, andando a sfociare nell'applicazione delle teorie psicoanalitiche al testo letterario. La conoscenza della psicoanalisi, fruita da Tomasi attraverso l'esperienza e l'occhio clinico di Alessandra, ha consentito allo scrittore di arricchirsi osmoticamente di tale sapere,<sup>3</sup> non in maniera blanda o teorica, ma concreta ed empiricamente testata sul campo. La vicinanza a Licy, dunque, si potrebbe paragonare ad una scuola di formazione che influì sulla mentalità, le conoscenze, il bagaglio culturale, il modo di scrivere e di accostarsi alla letteratura, facendo sì che egli iniziasse a prediligere l'arte del "non detto", come dimostrò nell'edificazione della struttura a più livelli del *Gattopardo* – messa in luce dall'analisi di Francesco Orlando – in taluni punti profonda ed enigmatica come l'inconscio.

Nello scavare quei cunicoli sotterranei, soggiacenti alla trama storica e nostalgica delle vicende del *Gattopardo*, la produzione freudiana e le sue scoperte circa la mente e il suo funzionamento hanno contraddistinto la modulazione realistica dei diversi personaggi, in particolar modo del Principe protagonista, dotati sia di un'immagine per così dire manifesta, sia di una zona d'ombra – inconscia – che emerge

---

gere «*Il Gattopardo*» di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Milano, Mursia, 2014, p. 20. Per una disamina panoramica della vita di Licy, rimando a C. Cardona, *Alessandra Tomasi, ovvero la psiche come missione*, in *Giuseppe Tomasi di Lampedusa cento anni dalla nascita, quaranta dal «Gattopardo»*. Atti del Convegno di Palermo, 12-14 dicembre 1996, a cura di F. Orlando, Palermo, Assessorato alla cultura, 1999, pp. 77-85.

<sup>2</sup> C. Cardona, *Lettere a Licy. Un matrimonio epistolare*, Palermo, Sellerio, 1987, p. 25.

<sup>3</sup> «Legge Freud [...]. Francesco Orlando nota che lo scrittore "alla visione freudiana dell'uomo [...] aveva sostanzialmente aderito», E. Carini, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa e il «Gattopardo»*, Torino, Loescher, 1991, p. 6.

sporadicamente in alcuni luoghi testuali, definiti “cicatrici”. Fu proprio l’amato Francesco Orlando a notare il sostrato criptico e labirintico che si snoda nell’oscurità sottostante, quasi che Lampedusa, alla stregua di un visionario architetto, avesse progettato ed eretto un palazzo manieristico, ma con moderni e ricercati sotterranei. Secondo il critico psicanalitico che crebbe accademicamente alla scuola di Lampedusa, è proprio nel non detto che esiste la verità profonda, il trauma latente che definisce un individuo nella sua radicale essenza.<sup>4</sup> La parola pericolo espleta precisamente questa funzione, andandosi a costituire come un termine apparentemente innocuo nel complesso intreccio della trama, ma che ad una più attenta riflessione, commista alla succitata influenza psicanalitica, generava e genera tutt’ora un nuovo punto di vista dal quale scrutare il *Gattopardo* e le sue decisioni, ai più oscure e incomprensibili.

L’episodio che ospita al suo interno la suddetta cicatrice testuale è la «Conversazione nel bagno»<sup>5</sup> tra Padre Pirrone e Don Fabrizio, contenuto nella Parte Seconda, in cui viene prospettato il desiderio di un matrimonio che, per ragioni – a mio avviso – non del tutto esplicitate, non avrà mai luogo. La scena è ambientata nel bagno privato del Principe di Salina, dove il gesuita irrompe improvvisamente, interrompendo il rituale della toletta, sospinto dall’onere spinoso di farsi mediatore e portavoce delle speranze amorose di Concetta di unirsi in matrimonio al cugino Tancredi. Nell’apprendere i sentimenti della figlia, Don Fabrizio si sente inizialmente turbato a causa della percezione di vecchiazza che lo investe, avendo di già i «figli in età di amare»; senza nemmeno chiedere chi fosse il giovane beneficiario di quei dolci progetti, si adira un poco, sbuffa, immaginando le molte scocciature derivanti da un matrimonio che avrebbero turbato la propria quiete durante la permanenza a Donnafugata (*Gtp*, pp. 83-84). La percezione di disagio del Principe, però, si fa più acuta allorquando la persona di Tancredi, amatissimo e stimatissimo nipote, viene interessata da quel discorso, che fino a quel momento era stato reo soltanto di averlo disturbato e ferito nella virilità. Infatti, quando Padre Pirrone indugia con le immancabili divagazioni sul tema delle nozze, Don Fabrizio si precipita, piuttosto, nel domandare se di già il giovanotto si fosse dichiarato apertamente a sua figlia, quasi a voler scongiurare quella possibilità (*Gtp*, pp. 84-85). La precipitosità con

<sup>4</sup> Cfr. F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987; F. Orlando, *Illuminismo e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1982; F. Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997.

<sup>5</sup> G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1997, pp. 82-87, d’ora in avanti *Gtp*.

cui Don Fabrizio si accerta che quello di sua figlia non sia altro che «uno di quei “sogni d’oro che sconvolgono i guanciali degli educandati» (*ibidem*), è indice innegabile di un turbamento interiore ben più profondo di quanto egli voglia ammettere, tant’è che intavola nella sua mente un ragionamento sulle motivazioni razionali secondo le quali quel matrimonio non avrebbe dovuto celebrarsi. Innanzitutto, l’amore di Concetta non è, ai suoi occhi, una ragione valida e sufficiente per acconsentire a quella unione, in ragione di una pessimistica teoria sulla materia amorosa, testata in prima persona: «L’amore. Certo, l’amore. Fuoco e fiamme per un anno, cenere per trenta. Lo sapeva lui che cos’era l’amore...» (*Gtp*, p. 86). In secondo luogo afferma, con una convinzione resa necessaria dalle circostanze, che il Principe di Falconeri più che di affetto, che tra l’altro avrebbe potuto trovare agevolmente anche altrove, avrebbe avuto bisogno di denaro e di sostegno attivo nella sua scalata ai nuovi vertici della politica post-unitaria (*Gtp*, pp. 85-86). Assorto nell’intricato groviglio dei suoi pensieri, il Principe cerca delle ragioni inattaccabili per giustificare quella decisione che, sebbene avesse procrastinato promettendo al gesuita, e di conseguenza a Concetta, di ripensarci,<sup>6</sup> aveva assunto nella sua mente le sembianze precoci di un netto rifiuto. Il principale ostacolo che Don Fabrizio riesce ad individuare consciamente, al fine di impedire le nozze, risiede in quella inconciliabilità di caratteri che non avrebbe giovato alla carriera politica del nipote; la passività più volte sottolineata di sua figlia avrebbe gravato come un peso sulle sorti di un ambizioso consorte e, in quel momento, una tale deduzione gli appare una ragione sufficiente per concludere la conversazione e rinfrancarsi dopo lo sconcerto iniziale. In realtà, l’argomentazione principale a sostegno del ragionamento del Principe, ovvero la presunta indolenza della giovane figlia, ad un’attenta lettura risulta invalidabile, nella misura in cui poggia le sue basi su una menzogna; infatti, la voce narrante che, paradigmaticamente, ironizza e svela in tutto il romanzo la verità delle cose laddove i personaggi dissimulano e ignorano, aveva poco prima rivelato la vera natura di Concetta, volontariamente sottovalutata dal padre, pur di mantenere la tanto cara, quanto fittizia, tranquillità quotidiana:

Egli amava molto Concetta: di lei gli piaceva la perpetua sottomissione, la placidità con la quale si piegava ad ogni esosa manifestazione della volontà paterna; sottomissione e placidità, del resto, da lui sopravvaluta-

<sup>6</sup> «Adesso debbo andare a vestirmi, Padre. Dite a Concetta, vi prego, che non sono affatto seccato ma che di tutto questo riparleremo quando saremo sicuri che non si tratta soltanto di fantasie di una ragazza romantica. A presto, Padre.» (*Gtp*, p. 86).

ta. La naturale tendenza che egli possedeva a rimuovere ogni minaccia alla propria calma gli aveva fatto trascurare di osservare il bagliore ferrigno che traversava gli occhi della ragazza quando le bizzarrie alle quali ubbidiva erano davvero troppo vessatorie. (*Gtp*, p. 85)

Don Fabrizio per la seconda volta mente: né sarebbe tornato ancora sull'argomento di quel matrimonio, né il reale impedimento all'unione dei suoi cari era ascrivibile ad una mancanza di risolutezza nella giovane figlia. Già da quanto detto sin ora si può notare un atteggiamento mistificatorio e quasi impacciato da parte del Gattopardo nel trovare una soluzione all'imprevisto, sorpreso da quella rivelazione e costretto ad una repentina e coatta ritirata nella zona franca del diniego, decisamente più controllabile e sicura.

Oltre alle menzogne – addotte, come generalmente accade, per celare una realtà indicibile, che a tutti i costi si vuole tenere nascosta – ciò che ha attirato sensibilmente la mia attenzione su un passaggio poco chiaro ed enigmatico come questo – che fattivamente muta il corso degli eventi, sancendo l'innegabile infelicità di tutti – è stata la parola «pericolo»: «Il pericolo non era vicino. Pericolo. La parola gli risuonò in mente con tanta nettezza che se ne sorprese. Pericolo. Ma pericolo per chi?» (*Gtp*, p. 85). Ripetuto per ben quattro volte, non appena il Principe di Salina è stato messo al corrente da Padre Pirrone circa l'identità dei futuri sposi, il senso di minaccia imminente attanaglia il suo animo senza che egli stesso, pur interrogandosi, riesca a spiegarsi il motivo di quel sentire. Don Fabrizio, infatti, è molto chiaro nel passaggio appena citato: non decodifica questa emozione che lo investe inaspettatamente; ne è assolutamente sorpreso e scosso, drammaticamente angosciato, e la domanda diretta, volta a scoprire una risposta, rimane sospesa nell'impossibilità, forse, di trovare un responso. In fondo, dirà lui stesso subito dopo, egli amava profondamente sia Concetta che Tancredi e, stando alla verità dei fatti, e non alle proprie visioni distorte, probabilmente quell'unione, desiderata ardentemente anche dalla principessa Maria Stella, avrebbe potuto essere felice. Tancredi, oltre che nipote, sarebbe diventato genero e quindi figlio, unendo e fortificando ulteriormente la famiglia ed evitando sgradevoli e degradanti parentele con arrampicatori sociali della nuova borghesia, mentre Concetta avrebbe visto coronato il proprio sogno d'amore. La questione economica, certamente, era rilevante, ma nel palesarla al religioso di casa – il quale, riveste il ruolo di voce della coscienza<sup>7</sup> –

<sup>7</sup> In un'analisi del capitolo sul viaggio a S. Cono, Raffaele Donnarumma afferma che Padre Pirrone, riproponendo il punto di vista di Don Fabrizio anche fuori dalla cer-

essa non viene compresa in rapporto allo sposalizio: «“La vedete voi, Padre, Concetta ambasciatrice a Vienna o a Pietroburgo?” La testa di Padre Pirrone fu frastornata da questa domanda. “Ma che c’entra questo? Non capisco.” Don Fabrizio non si curò di spiegare e si ringolfò nei suoi pensieri» (*Gtp*, p. 86). Sembra proprio che il discorso sull’eredità sia stato accampato come motivazione plausibile, ma fittizia e che quindi non sia la reale ragione di una così ostinata opposizione paterna. Piuttosto, a me sembra che qualcosa di più profondo sia emerso, in quel breve frangente, a stravolgere qualsiasi decisione, sfuggendo al controllo della proverbiale razionalità del Principe; una sensazione di allarme, cui il Gattopardo non sa dare un nome, un’origine, una causa, si affaccia prepotente, abbandonando il serbatoio inconscio nel quale, latente, era sedimentata da tempo.

A tal proposito, qui si intende dimostrare quale sia la causa meno evidente della percezione di quel pericolo, individuabile solo attraverso un processo di scavo psicologico nell’*Io* del protagonista. Ma per arrivare alla risoluzione del quesito non si può sorvolare sulla reazione del Principe, generata dal sentore di un rischio imminente; la reazione di Don Fabrizio, infatti, è la chiave per comprendere, a mio avviso, ciò che soggiace alla minaccia e il perché soltanto lui la percepisca in maniera così acuta. “Pericolo” e “reazione” sono uniti in un rapporto duale di causa-effetto, cui solo un individuo recante determinate caratteristiche sembra essere sensibile, come dimostra il fatto che il Gesuita non avverta le medesime sensazioni e non risponda nella medesima maniera. Il punto focale va individuato proprio nella natura della reazione di Don Fabrizio, inaspettata e violenta nella sua nettezza, al pari della spada di Damocle che pende sulla sua testa. Ritengo che si possa ravvisare nel Principe Gattopardo una reazione del tutto inconscia, inspiegabile, più affine all’istintualità della bestia che alla razionalità umana.

---

chia nobiliare, si costituisce come il suo *alter ego*: «nell’unico capitolo in cui, vivente Don Fabrizio, egli sia assente dalla scena, si esprime un’ideologia che è comunque la sua. [...] La sua apologia è l’assoluzione di tutto il ceto nobiliare. Padre Pirrone non è uscito davvero dal palazzo di San Lorenzo o di Donnafugata: facendosene portavoce e difensore, egli resta un *alter ego* di Don Fabrizio, una sua trasposizione su un piano più basso, ma pur sempre una sua trasposizione». Cfr. R. Donnarumma, *Le contraddizioni conciliate. Narratore, personaggio e punto di vista nel «Gattopardo»*, in «Studi Novecenteschi», 27, 60, 2000, pp. 369-383 p. 370. Stando a quanto appena riportato, appare suadente l’ipotesi secondo cui, nella scena del bagno, anziché esserci due interlocutori, in realtà Don Fabrizio si stia confrontando con la sua razionalità, in un faccia a faccia serratissimo tra la sua coscienza, giunta a farlo ragionare nelle vesti del Gesuita, e il proprio inconscio, straripante dalla sua persona.

Così come il pericolo è percepito solo dall'animale, la reazione e la sua comprensione appartengono unicamente a colui che incarna le caratteristiche ferine, motivo per cui né Padre Pirrone né la famiglia tutta comprenderanno mai il loro patriarca.<sup>8</sup> L'indagine, pertanto, prende le mosse dall'animalizzazione del Principe di Salina, un tema molto caro alla letteratura siciliana, utile a far emergere il represso di un personaggio e a mettere in luce l'immane doppiezza, oscillante tra razionalità e inconscio, di cui ciascun individuo è formato.<sup>9</sup>

Non è un mistero che il Gattopardo che intitola il romanzo e che campeggia imperioso sullo stemma araldico<sup>10</sup> di casa Salina sia incarnato nelle fattezze inconsuete e nel carattere ruvido del Principe astronomo. È agevole, infatti, rintracciare nel corso della narrazione diversi passaggi in cui i gesti, gli atteggiamenti, la corporeità del protagonista rimandino e alludano a quelle stesse caratteristiche proprie del felino rampante. Ad esempio, nella scena iniziale della recita del rosario, il Principe viene introdotto con una descrizione particolareggiata, inneggiante alla sua mole esorbitante e al timore reverenziale che solo la sua presenza è in grado di incutere agli astanti (*Gtp*, pp. 32-33).

La figura di Don Fabrizio, ricalcata su quella del bisnonno dell'autore, quel Giulio Tomasi che diede materia e ispirazione al capolavoro di

<sup>8</sup> «A casa mia non mi comprende nessuno. È la mia disgrazia» (*Gtp*, p. 84).

<sup>9</sup> Nella letteratura siciliana, il tema dell'animalizzazione torna frequentemente; basti rammentare alcuni celebri protagonisti della produzione veristica di Giovanni Verga, come *La Lupa* sensuale e famelica, che si aggirava per il paese corrompendo gli uomini e minacciando le donne (cfr. G. Verga, *Vita dei Campi*, Milano, Treves, 1881, p. 141). Un altro personaggio uscito dalla penna di Verga, recante quelle inconfondibili caratteristiche bestiali, è Rosso Malpelo, in particolare nell'episodio della morte del padre, chiamato Mastru Misciu Bestia in cui, stravolto dal dolore, tenta vanamente di sottrarlo alla rena traditrice, *ivi*, p. 89.

<sup>10</sup> Per approfondire il tema dell'araldica rimando alla lettura di A. Chiusano, *Elementi di Araldica*, Roma, Stato Maggiore Esercito, 1995. Circa i molti riferimenti al Gattopardo danzante sugli stemmi e gli oggetti di famiglia, Francesco Orlando scrive: «Il Gattopardo araldico riapparirà più volte, esattamente nove: cinque volte su dieci, la sua stilizzata movenza viene suggerita da uno stesso verbo. [...] Parrà quasi tautologico che, senza il verbo *danzare*, altre precedenti riapparizioni siano meno marcate» (cfr. F. Orlando, *L'intimità e la storia. Lettura del «Gattopardo»*, Torino, Einaudi, 1998, p. 89). Così come il Gattopardo scolpito nella roccia o forgiato nei più disparati materiali accenna a una danza, allo stesso modo il Gattopardo in carne ed ossa si esibisce in un valzer a Palazzo Ponteleone insieme ad Angelica: «La coppia Angelica-Don Fabrizio fece una magnifica figura. Gli enormi piedi del Principe si muovevano con delicatezza sorprendente [...]; la zampaccia di lui le stringeva la vita con vigorosa fermezza [...]. Quando l'orchestrina tacque un applauso non scoppiò soltanto perché Don Fabrizio aveva l'aspetto troppo leonino perché si arrischiassero simili sconvenienze» (*Gtp*, pp. 225-226).

Lampedusa, è stata “costruita” nel rispetto della complessità dell’umano, sdoppiandosi, di volta in volta, e mostrando le due anime che lo compongono. Se da una parte il modello storico e realmente esistito dell’avo torna e si fonde con l’immaginario, attraverso una fedele trasposizione di quegli elementi che ne caratterizzarono la vita,<sup>11</sup> dall’altra parte le pagine romanzate si accrescono di una serie di nuovi attributi, a volte simbolici e metaforici, allusivi di velleità aumentate e caratteristiche immaginate, con lo scopo di mostrare il lato più inedito e intimo dell’antenato. In veste di nipote, Tomasi racconta e interpreta la personalità del progenitore, ma nel distorcere la verità con gli espedienti della fantasia, finisce con il creare un’epopea della propria famiglia e della nobiltà cui appartiene.

La doppiezza di cui il Principe di Salina si fa portatore è funzionale alla manifestazione di una condizione di ambiguità e ambivalenza piuttosto comuni nella letteratura del Novecento: quella che sembra essere la sola e unica identità del soggetto, presentata in seno alla società come proprio sistema identificativo, in realtà è attraversata, al pari di un fiume carsico, da una personalità “altra”, nascosta, fatta di istinti e di trasgressioni indicibili. Ne deriva che, come nel caso del Dottor Jekyll e di Mister Hyde, il protagonista del romanzo da una parte è un razionale e metodico Principe, cultore dei calcoli e degli astri, amante della pulizia e del rigore morale, dall’altra è il felino rabbioso e libidico che emerge improvvisamente nei momenti di collera o turbamento, primordialmente attaccato alla terra, alla casa e alla famiglia. Il tema dell’animalizzazione ricorre qui come strategia utile a far emergere l’aspetto più istintivo, selvaggio, che sembrerebbe non appartenere ad un nobiluomo come Don Fabrizio, ma che, in realtà, lo connota nella

<sup>11</sup> Sicuramente uno dei tratti più fedeli alle reali propensioni di Giulio Tomasi, attribuito anche al Principe di Salina, è la passione per l’astronomia. La presenza di un osservatorio astronomico privato nella città di Palermo trova riscontro nella rappresentazione in dettaglio sulla carta intestata del bisnonno, che reca il disegno del complesso situato nella sua villa ai Colli; quello allestito dal Principe di Lampedusa era un fiore all’occhiello per l’epoca e appariva «come una costruzione a due piani, di cui il primo costituiva probabilmente lo studio, mentre il secondo, con la copertura a cupola, la vera e propria specola» (I. Chinnici, *Gli strumenti del «Gattopardo»*, in «Giornale di Astronomia», 23, 1, 1997, pp. 24-29: p. 24). La passione per le stelle era condivisa, tanto nella finzione letteraria, quanto nella realtà, con il gesuita, Padre Saverio Pirrone, «che fu realmente “ottimo amico” (*Giornale Ufficiale di Sicilia*, 11 aprile 1854) e collaboratore del Principe nelle osservazioni astronomiche. Pirrone aveva trovato ospitalità presso il Principe di Lampedusa dopo gli eventi rivoluzionari del 1848, dall’impronta fortemente antigesuitica, e ne era diventato amico», I. Chinnici, *Tomasi di Lampedusa, il Principe astronomo*, in «Giornale di Astronomia», 45, 1, 2019, pp. 37-40: p. 38.

sua fattispecie più reale. Infatti, al di là delle prescrizioni sociali, delle norme e del buoncostume, della cultura e delle tradizioni, vi è in ciascuno una zona d'ombra di pulsioni, traumi e desideri incoercibili e, talvolta, nemmeno conosciuta. Nel caso del Gattopardo tale serbatoio si "materializza" nel continuo emergere, a volte con un solo indizio, altre volte con manifestazioni più esplicite, della belva che lo abita. Di conseguenza, in talune circostanze, egli non può fare a meno di non riuscire a tenere a bada l'animale che vive in lui, che è lui. Alla stregua dei nevrotici, i quali non sono in grado di gestire il venire a galla dell'inconscio, il Gattopardo non può rinnegare la propria natura e impedire al felino di fare la propria comparsa ricorrente.

Nello specifico episodio preso in esame, la fiera fa la sua comparsa gradualmente, fino al raggiungimento dell'acme della scena, quando il sentore di un pericolo indefinito, proveniente da una cicatrice del testo, d'improvviso lo sconvolge. Prima dell'arrivo di Padre Pirrone, però, la descrizione del bagno e del clima che vi si poteva respirare appaiono in netta antitesi rispetto allo stravolgimento emotivo che di lì a poco avrebbe investito Don Fabrizio. La luce del sole che, brutale, entra attraverso la finestra, interrompendo la quiete statica e sonnolenta del bagno, è un primo segnale che mette il lettore in allarme e, fattivamente, anticipa i sintomi iniziali dell'apparizione del felino, che intanto si «striglia» e intimorisce la servitù (*Gtp*, p. 82). Il momento del bagno produce quasi un assopimento del Principe, provocando un lento abbassamento delle difese della coscienza. Sebbene non si addormenti fisicamente, a me pare che il nobile Salina scivoli in un torpore della mente che, spalancando le porte alla dimensione onirica, consente all'inconscio e a tutto ciò che esso contiene di manifestarsi apertamente in superficie. Infatti, nel preciso istante in cui il Gesuita fa il proprio ingresso nel luogo più ritirato e intimo della casa – indicativo di quelle profondità che si andavano a disvelare – il Principe si solleva dalle acque in cui era stato immerso fino ad un momento prima, nudo, trasformato (*Gtp*, pp. 83-84). Quell'acqua sembra sancire la fase finale di un processo di metamorfosi, sorta di battesimo pagano che, nella nudità del corpo, disvela l'abbandono delle corazze umane e il risorgere della bestia atavica. Tornato allo stadio primitivo, in una circostanza privata e informale che agevola il fluire del represso, il Gattopardo è completamente svincolato dalle prescrizioni e dalle censure umane del suo tempo, totalmente padrone di una libertà mai sperimentata di dire e agire senza timore alcuno. La nudità del corpo, inoltre, come scrive Jacques Derrida: «è un'esperienza riservata solo all'uomo, visto

che gli animali sono nudi senza la minima coscienza di esserlo»;<sup>12</sup> la percezione di essere nudi, infatti, si associa al senso di vergogna e di pudore, che lo stesso Derrida sente di provare di fronte allo sguardo inquisitore di un gatto nella sua stanza:

Spesso mi interrogo, per vedere chi sono – e chi sono nel momento in cui, sorpreso nudo, in silenzio, dallo sguardo di un animale, ad esempio gli occhi di un gatto, faccio fatica, sì, faccio fatica a superare un disagio. Perché questa fatica? Mi è difficile reprimere un senso di pudore. Faccio fatica a mettere a tacere dentro di me la riprovazione dell'indecenza. Contro l'imbarazzo che ci può essere nel trovarsi nudo, col sesso scoperto, davanti a un gatto che mi guarda senza muoversi, solo per vedere. L'imbarazzo di un animale nudo davanti all'altro animale, in quella che si potrebbe chiamare *animalimbarazzo*: esperienza originale, unica e incomparabile dell'imbarazzo, che in verità si trova nel comparire nudo davanti allo sguardo insistente dell'animale, uno sguardo benevolo o senza pietà, meravigliato o riconoscente.<sup>13</sup>

Ma guardando con attenzione alla scena tra Don Fabrizio e Padre Pirrone, l'unico a mostrare un concreto senso di imbarazzo per la momentanea assenza di indumenti è proprio il gesuita che, pur vestito, sente su di sé gli occhi di un felino scrutatore, per nulla a disagio per quella nudità violata. Anzi, il Principe, superato un primo senso di stizza per l'avventatezza dell'interlocutore, rimprovera la pudicizia del suo amico e lo esorta ad aiutarlo nell'atto di asciugarsi.<sup>14</sup> Dunque, attenendoci alle riflessioni di Derrida, appare del tutto confermata la tesi secondo cui, in quel preciso istante non un uomo, ma un animale, si staglia fumante dalle acque della vasca, generando impaccio nell'uomo che gli si presenta innanzi. Quest'ultimo, pur non essendo fisicamente nudo, rammenta una nudità a lungo esorcizzata, che di colpo gli si palesa, impudente, davanti agli occhi.

Oltre alle membra scoperte, in questo passaggio il Principe di Salina viene descritto con altri epiteti, che danno ulteriore conferma alla

<sup>12</sup> P. Trama, *Animali e fantasmi della scrittura. Saggi sulla zoopoetica di Tommaso Landolfi*, Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 19-20. Per un affondo sull'iconografia del romanzo e sul rimando all'Ercole Farnese richiamato in questa scena, rimando alla lettura di S.S. Nigro, *Il Principe fulvo*, Palermo, Sellerio, 2012.

<sup>13</sup> J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, ed. it. a cura di G. Dalmaso, Milano, Jaca Book, 2009, p. 38.

<sup>14</sup> «Balbettò una scusa e accennò a ritornare indietro; ma Don Fabrizio, irritato per non aver fatto in tempo a coprirsi rivolse naturalmente contro di lui la propria stizza: "Padre, non fate lo sciocco; piuttosto datemi l'accappatoio e, se non vi dispiace, aiutatemi ad asciugarmi."» (*Gtp*, p. 83).

suddetta tesi dell'animalizzazione: accostato, per esempio, alla figura di un Ercole Farnese, «per di più fumante» (*Gtp*, p. 83), un semi-dio, contraddistinto immancabilmente dalla pelle del leone di Nemea sulle spalle. Allo stesso modo il Principe non può separarsi dalla sua “seconda pelle felina” che qui, in una silente metamorfosi, sembra prendere il sopravvento su quella umana. Un altro richiamo è al primo uomo, progenitore di tutte le genti: Adamo, che sperimenta anch'egli la nudità in assenza di vergogna.

Considerato tutto ciò, ovvero che la reazione netta e violenta del Principe al sentore di un matrimonio è da ascrivere alla sua metamorfosi in Gattopardo e che proprio lui, un animale, fosse il capo di una grande e potente famiglia, mi è parso che alle caratteristiche tipiche della bestia si aggiungesse una componente tribale, riconducibile per molti aspetti a quelle società indigene studiate agli inizi del Novecento da antropologi di ogni dove. Nell'Australia e nell'America dello scorso secolo, infatti, i popoli indigeni solevano identificarsi con un animale o uno spirito guida, spesso rappresentato in strutture lignee incise, che prendevano il nome di Totem. Tale animale, che fungeva da patriarca, riversava sul capo tribù le sue peculiarità e doti selvatiche, che si andavano a sommare alle comuni capacità fisiche e umane; oltre allo scopo distintivo, inoltre, la funzione dell'animale-guida era quella di proteggere il clan e di dotarlo di un'identità forte, corredata da più norme di quanto gli occidentali potessero mai immaginare.

Notata questa simmetria tra la famiglia Salina, guidata da un Gattopardo, e le tribù indigene, sottoposte all'influenza di un totem, ho ricercato un possibile collegamento con la celebre raccolta freudiana di quattro saggi del 1913, intitolata *Totem e Tabù: somiglianza tra vita mentale dei selvaggi e dei nevrotici*.<sup>15</sup> Il primo saggio si incentra sul tema dell'incesto, inteso come assoluta proibizione da parte dei membri di una medesima tribù di intessere un legame di natura sessuale tra di loro, anche non generante prole. Freud pone l'accento sull'obiettivo ultimo del suo studio: operare «un confronto tra la psicologia dei popoli primitivi come ci è insegnata dall'etnologia e quella dei nevrotici come ci è rivelata dalla psicoanalisi».<sup>16</sup> In particolare, l'interesse dello psicanalista austriaco si orientò verso l'organizzazione sociale e religiosa degli aborigeni australiani, riuniti in quelle «tribù che gli etnografi

<sup>15</sup> I quattro saggi sono intitolati: *L'orrore dell'incesto; Il tabù e l'ambivalenza emotiva; Animismo, magia e onnipotenza dei pensieri e Il ritorno del totemismo nei bambini*. S. Freud, *Totem e tabù e altri saggi di antropologia*, trad. it. di C. Balducci, C. Galassi, D. Agozzino, Roma, Newton, 2009.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 55.

descrivono come le più retrograde e le più misere»<sup>17</sup> e, pertanto le più vicine all'archetipo primario ormai estinto:

Gli aborigeni dell'Australia sono considerati una razza particolare [...]. Essi non costruiscono case né ricoveri fissi, non coltivano la terra, non allevano animali domestici ad eccezione del cane, [...] ed è dubbio che si possa attribuir loro una qualche religione che si proponga la venerazione di esseri superiori. Le tribù che abitano l'interno, che devono lottare con condizioni di vita ancora più dure data la scarsità d'acqua, sembra siano ancora più primitive di quelle che abitano la costa.<sup>18</sup>

Stando alla descrizione appena riportata da Freud sugli aborigeni dei primi del Novecento, la prima cosa che emerge è una totale assenza di norme volte al coordinamento politico, religioso, sociale di tutti i membri. Il caso imprevedibile e il territorio dell'isola, con la sua mutevolezza continua, sembrerebbero gli unici responsabili della sopravvivenza di quel popolo di cacciatori senza fissa dimora. Pregiudizialmente additati come selvaggi, senza la conoscenza di tecniche costruttive o agricole in grado di accrescere il processo di ammodernamento secondo gli standard occidentali, dovettero apparire in prima istanza come rozzi e lascivi agli occhi del colonizzatore. Contro ogni previsione, però, lo studio antropologico su di loro ha fatto emergere una ferrea organizzazione in materia sessuale, che getta luce su un'altrettanta forte disposizione degli aborigeni in tribù distinte, ciascuna con un'identità separata dalle altre.

Certamente non possiamo attenderci da questi miserabili cannibali una moralità sessuale nel senso che noi le diamo, e che si siano imposti grandi limitazioni nello sfogo degli *istinti* sessuali. Veniamo tuttavia a sapere che con cura minuziosissima ed inesorabile rigore essi hanno prestabilito di evitare i rapporti sessuali incestuosi, al punto che tutta la loro organizzazione sociale sembra tendere a questo fine ed essere legata alla sua realizzazione.<sup>19</sup>

L'organizzazione sociale vigente tra questi abitanti dell'Australia si rifaceva al «totemismo»,<sup>20</sup> che prevedeva una ripartizione della popo-

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 55-56.

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> «si tratta di un'istituzione di carattere religioso-sociale, lontana dai nostri sentimenti attuali da lungo tempo abbandonata e sostituita da forme più nuove. Essa è un'istituzione che solo deboli tracce ha lasciato nelle religioni, negli usi e nei costumi delle civiltà attuali, e che è andata incontro a grandi trasformazioni perfino presso

lazione in relazione ad un senso di appartenenza forte ad un totem. A ciò si correlava un insieme composito di usi, costumi, norme, divieti e obblighi che scaturivano proprio dal rapporto di “parentela” e di reciproca protezione tra il gruppo umano ed il proprio animale guida.

Le tribù si dividono in piccoli gruppi, ognuno dei quali prende il nome dal suo totem. Ma che cos'è questo totem? La maggior parte delle volte è un animale, a volte commestibile, inoffensivo, a volte pericoloso e temuto; meno spesso una pianta od una forza naturale, come la pioggia, l'acqua, ecc. Tra il totem e la famiglia che ne ha preso il nome esiste un rapporto speciale. Il totem è il progenitore della famiglia, ma ne è anche il genio tutelare, quello che nel bisogno dà, aiuta ed invia i suoi oracoli. Se nei confronti degli altri può essere pericoloso, riconosce e risparmia i figli suoi; ma essi sono sottoposti ad un obbligo sacro che viene automaticamente punito, nel caso di trasgressione: questo obbligo comporta il divieto di uccidere (o distruggere) il totem e di cibarsi delle sue carni (o di trarre vantaggi da esso in una qualche maniera). [...] Il totem è ereditario. [...] La subordinazione al totem costituisce la base di tutti gli obblighi sociali degli Australiani: essa va da un lato oltre l'appartenenza alla tribù, dall'altro è al di sopra della stessa consanguineità.<sup>21</sup>

L'animale totemico arrivava, così, a fondersi con la dimensione antropica, costituendo una sorta di *alter ego* dell'uomo. In talune circostanze, a causa di questa intima correlazione, si credeva che la morte dell'uno potesse decretare la disfatta dell'altro, secondo la concezione, avanzata da Frazer, di «anima esterna o esteriore»<sup>22</sup> che, anziché risiedere nell'uomo, dimorava in un animale della foresta. Per questo motivo, uno degli obblighi sacri più importanti consisteva nel non uccidere esemplari della specie del totem, la cui floridità avrebbe favorito un uguale benessere della tribù. In altre aree si riteneva che il totem conferisse speciali facoltà all'individuo appartenente a un clan – come poteva accadere nello sciamanismo e nella visione da parte di un singolo del proprio totem in fase estatica – o direttamente al capo tribù, in quanto discendente del progenitore animale. La questione della discendenza è affrontata da Frazer in un'altra opera miliare sul tema del totemismo, intitolata *Totemism and Exogamy*. Il palo totemico è una rappresentazione di tale rapporto di discendenza, utilizzato soprattutto dalle tribù indiane del Nord America; in esso l'animale campeggiava sulla sommità del legno intarsiato, per evidenziare l'origine della tribù

quei popoli che ancora oggi vi aderiscono», *ivi*, p. 54.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>22</sup> Cfr. J.G. Frazer, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, trad. it. di L. de Bosis, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, pp. 776-811.

e concretizzare visivamente l'albero genealogico che univa l'antenato alla propria stirpe.

Analogamente a quanto descritto da Frazer e Freud circa gli autotoni australiani, nella Sicilia di fine Ottocento Tomasi colloca una grande famiglia unita come una tribù e retta da un patriarca dalle sembianze e dal carattere felino. Al posto del totem ligneo, posto ad indicare il perimetro di un villaggio, i nobili Salina detengono uno stemma araldico, riprodotto nelle più disparate fogge sui palazzi e gli oggetti di casa, sul quale troneggia il loro animale guida. Quest'ultimo, un Gattopardo rampante, ha potuto trasmettere non solo un'appartenenza a un casato di altrettanti gattopardi, ma anche quelle peculiarità facenti parte del mondo animale all'ultimo erede. Don Fabrizio, infatti, nel processo metamorfico di animalizzazione, non fa altro che tornare alle origini, incarnandosi progressivamente nello spirito guida e traendo la potenza, l'autorevolezza e l'aggressività dal lontano progenitore. L'impossibilità di un'autentica comunicazione tra la bestia e gli uomini di casa Salina è la dimostrazione emblematica dell'esistenza di due nature a confronto, diverse e per molti versi inconciliabili; sebbene appartengano alla stessa famiglia, solo il Principe, in qualità di "capo tribù" è beneficiario dei doni del *totem* e, pertanto, non sempre viene compreso dal suo stesso sangue. L'unico abitante del palazzo con il quale Don Fabrizio si sente a proprio agio nel parlare e nell'agire è, non a caso, un altro animale, il fedelissimo Bencidò.

In realtà, la vera ultima erede della discendenza Salina a fare la propria apparizione, insieme a due sorelle, è Concetta, la figlia dal bagliore ferrigno negli occhi, condannata alla solitudine interiore in una casa enorme e in decadenza. Le reliquie sono l'ultimo ricordo cui si aggrappa, nella vana speranza di un fasto ancora intatto, in un'epoca di stravolgimenti in cui non vi è più spazio per la nobiltà e i suoi simulacri. Nelle ultime pagine del romanzo, però, persino quegli oggetti antichi e polverosi vengono defraudati del loro valore e la donna, consapevole dell'ormai totale dissoluzione di ogni cosa, decide di disfarsi dell'impagliato Bencidò. Morto il Principe, Bencidò rimaneva l'ultima sua rappresentazione effimera, un polveroso oggetto che un tempo era stato l'*alter ego* festoso e così simile al defunto genitore. Con la sua estrema decisione, Concetta uccide una seconda volta non solo il padre – rimuovendone la reliquia che ne portava la memoria – ma anche il progenitore felino, come dimostra l'aspetto assunto dal cane nel suo ultimo valzer in volo dalla finestra.

Il patricidio simbolico, perpetrato a distanza di anni, si configura,

oltre che come una tardiva vendetta, anche come l'efferata e gravissima violazione di una delle principali prescrizioni sacre in vigore nelle società totemiche, secondo la quale – come si è detto – non bisognava in nessun caso nuocere al totem o ai membri della propria specie. Concetta, in tutta coscienza, distrugge l'ultimo Gattopardo, destinandolo a trovare posto in un angolo del giardino come un «mucchietto di polvere livida». Lo sguardo vitreo dell'animale impagliato, mentre viene portato via, sembra proprio suggerire un rimprovero e un tacito ammonimento all'ormai anziana donna per quel comando che si stava per configurare come il più ignobile dei crimini. Concetta viola una delle norme più importanti in seno al totemismo, il cui tradimento equivale alla dissacrazione del totem e, di conseguenza, al macchiarsi di un'onta imperdonabile.

Le ragioni per cui la donna agisce in una maniera così estrema vanno ricercate nell'età della sua giovinezza, in quel tempo lontano in cui il suo cuore venne spezzato dalla frettolosa decisione paterna di impedirne l'unione con Tancredi. Infatti – e qui si giunge al fulcro della mia interpretazione – in quella dolorosa e lontana circostanza il Principe si trovò di fronte ad un'altra rischiosa possibilità di trasgredire il secondo divieto per eccellenza, vigente nelle culture totemiche. Proprio la scena del bagno racchiude, a mio avviso, il riemergere di un'altra norma sepolta che, con l'ombra minacciosa delle conseguenze che una sua inosservanza avrebbe comportato, ha oppresso il Principe con il sentore di un *pericolo* così profondo. Adoperando le stesse parole di Freud: «Quasi dovunque vige il totem, vige la legge per la quale i membri dello stesso totem non devono avere fra di loro rapporti sessuali e quindi non devono contrarre matrimoni. È il fenomeno dell'esogamia, legata al totem».<sup>23</sup>

Dunque, è proprio l'orrore di un'unione incestuosa tra due cugini, appartenenti alla medesima famiglia, a turbare l'animo del Gattopardo e a fargli balenare nella mente per ben quattro volte la parola «pericolo». Effettivamente quel matrimonio avrebbe trasgredito – solo nella mentalità indigena – non una semplice norma, né tantomeno un banale divieto; tra gli aborigeni, infatti, l'incesto si percepiva come un vero e proprio tabù, punibile con la morte.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> S. Freud, *Totem e tabù* cit., p. 57.

<sup>24</sup> «Person of the same totem may not marry or have sexual intercourse with each other. The Navajos believe that if they married within the clan “their bones would dry up and they would die.” But the penalty for infringing this fundamental law is not merely natural; the clan steps in and punishes the offenders. In Australia the regular penalty for sexual intercourse with a person of a forbidden clan is death», J.G. Frazer,

Nella società di fine Ottocento, invece, in cui il *Gattopardo* e i suoi congiunti sono immersi, il matrimonio tra cugini non era considerato negli stessi termini, anzi, risultava una consuetudine<sup>25</sup> in voga tra i membri delle famiglie aristocratiche, soprattutto per conservare il potere e amplificarlo. Se il Principe, dunque, avesse ragionato “da uomo” e non “da bestia”, probabilmente non avrebbe avvertito quell’unione come portatrice di nefasti e oscuri accadimenti. Sebbene fosse sottoposto a restrizioni, per poi andare incontro ad un processo di stigmatizzazione sociale, l’unione tra un uomo e una donna facenti parte della stessa famiglia era pratica diffusa e auspicabile, non priva però, di alcune conseguenze di vario genere. L’endogamia, ovvero la pratica di contrarre legami matrimoniali all’interno del proprio gruppo di appartenenza, non consentiva il necessario scambio sociale, culturale, economico e, soprattutto, genetico, finalizzato a quella diversificazione arricchente tanto per la società, quanto per la specie in termini biologici. Tra le classi nobiliari questo garantiva una tutela e un incremento del patrimonio, ma dal punto di vista genetico la quantità ingente di sposalizi di questo genere produsse la nascita di una prole indebolita e carente di forze e bellezza; nella Palermo del *Gattopardo* tutte le unioni di un certo rango non potevano che consolidarsi se non tra «le duecento persone che componevano “il mondo”» e che «non si stancavano d’incontrarsi, sempre gli stessi, per congratularsi di esistere ancora» (*Gtp*, pp. 211-212), come poté osservare Don Fabrizio in persona durante il Gran Ballo, a palazzo Ponteleone (*Gtp*, pp. 218-219). In questo episodio lo scenario che si dispiega davanti agli occhi inorriditi del Principe di Salina lo proietta in quella che Tomasi definisce un’«allucinazione», un’atmosfera di sogno dai toni surreali, che tramuta le pareti dorate del salone in una foresta selvaggia e pullulante di chiassose bestioline. Di nuovo, l’uomo si incarna nel *Gattopardo* e, attraverso i suoi occhi, si ritrova immerso nel proprio *habitat* naturale,

---

*Totemism and Exogamy*, London, Macmillan and co., 1910, p. 54. Per approfondire il tema e la derivazione del concetto di tabù, rimando alla lettura di J. De Castro, *Fisiología De Los Tabús*, in «Jornadas», 49, 1945, pp. 11-31.

<sup>25</sup> A dimostrazione della frequenza con cui le unioni tra cugini si realizzassero, basti ricordare la reazione isterica della madre Maria-Stella, che tanto ambiva per sua figlia al matrimonio con il giovane Falconeri, nel venire a conoscenza dei diversi piani del marito. Inoltre, lo stesso Padre Pirrone aveva dato la propria benedizione di uomo di chiesa all’unione tra i due consanguinei, parteggiando per la causa di Concetta. Anzi, proprio il Gesuita, in antitesi con la sensibilità del Principe rispetto al tema, non avrebbe provato turbamento di fronte ad un ipotetico incesto: «ed egli che non avrebbe battuto ciglio ascoltando la confessione, poniamo, di una tresca incestuosa, si turbò alla vista di quella innocente nudità titanica» (*Gtp*, p. 83).

circondato da altri esemplari, infinitamente più miserevoli, di animali che, con il loro comportamento scomposto, lo disgustano oltremodo. Proprio quelle scimmiette sgraziate sono il frutto delle tante unioni incestuose palermitane e rappresentano ai suoi occhi, in una oramai svanita eventualità, la prole che Concetta e Tancredi avrebbero potuto mettere al mondo, semmai si fossero sposati, gettando il più grande disonore sulla tribù dei Salina. Ma ormai il rischio di quel pericolo era stato allontanato e Don Fabrizio alla festa si bea della presenza di Angelica, che spicca come un diamante grezzo, emerso dai suoi possedimenti di Donnafugata.

Lo sguardo sdegnoso e infastidito che il Principe riserva alle insignificanti ragazze, è pregno di quel giudizio ammonitorio che solo un uomo del suo calibro, memore dei divieti sacri e ancestrali profanati dai loro genitori, poteva esternare. Infatti, nella più totale indifferenza di tutti gli altri nobili invitati, incuranti di quella scena selvaggia nella sala attigua al salone principale, Don Fabrizio è il solo a vedere quelle ragazzine per ciò che erano veramente, e nel constatarne la natura così simile ai «primitivi fiori» che, premonitori, «spandevano il loro rozzo profumo» (*Gtp*, p. 213) sugli scalini d'ingresso, si erge quale unico responsabile ancora in grado, finché avesse avuto vita, di poter garantire l'ordine morale del proprio giardino. A riportarlo alla normalità, dissipando i fumi dell'immaginazione, non sono accorse le note di un valzer o di una mazurka, ma i richiami incessantemente fastidiosi del nome della Vergine, proferiti dalle bocche delle frenetiche assaltrici del *pouf* centrale (*Gtp*, p. 219). Avutone abbastanza di assistere a quell'indegno spettacolo, il Principe si dilegua, raggiungendo un'altra «tribù» da lui descritta come «diversa e ostile», perché gli uomini che la componevano lo accolgono solo in apparenza, considerandolo, in realtà, uno «stravagante» (*Gtp*, pp. 219-220). Ancora una volta trova conferma la non appartenenza del Principe di Salina al consesso dei soli «uomini»; ancora una volta trova conferma il rimando al mondo incontaminato e selvatico, che gli osservatori e gli studiosi coloniali avevano portato all'attenzione dell'Occidente, stavolta con un preciso riferimento testuale ad una «tribù», stanziata nel salone attiguo al verdeggiante ricovero delle brutte scimmiette.

Un lettore ignaro di una simile interpretazione potrebbe credere di aver smarrito l'orientamento in queste pagine e temere di essersi perduto tra gli indefiniti spazi del maestoso palazzo Ponteleone, se non fosse che tutto ciò che esula dalle dorate atmosfere del ballo siciliano altro non è che una proiezione personalissima dello sguardo

e delle profondità della mente del Principe totemico. Il Gattopardo è la chiave e la lente attraverso cui scorgere l'improvvisa apparizione – tra le fruscianti gonne di seta e i sontuosi buffet di prelibatezze – dei cacciatori e delle prede, gli uni «accampati», le altre «raggrumate» in distinte formazioni tribali. Il ballo, dunque, è l'occasione privilegiata in cui tutto il serbatoio represso nelle viscere psichiche del felino prorompe, nuovamente, in superficie, non più in una circostanza intima e privata – come nella scena del bagno – ma nel corso di un evento mondano. La reazione, stavolta, a tale riproposizione dell'inconscio e dell'eredità ancestrale dei Salina, anziché presentarsi in una forma confusa e violenta, si concretizza in un'icastica allucinazione. È, dunque, il pericolo di un incesto consumato nella propria casa a far fluire dalle sue labbra il veto definitivo che metterà fine ad un sogno d'amore. Ma l'opposizione paterna, per quanto inequivocabilmente causa del dolore di Concetta, non era destinata a punire i giovani protagonisti di quella confessione, piuttosto ad aggirare un gravissimo rischio che avrebbe investito due delle persone a lui più care al mondo. Tancredi e Concetta, infatti, erano sommamente amati dal Principe di Salina e, ai suoi occhi, vengono salvati *in extremis* da un infausto destino. Il Principe di Falconeri era il figlioccio di Don Fabrizio, il nipote caduto in disgrazia a causa delle dilapidazioni patrimoniali di un padre scialacquatore. Metà Salina, per sangue di madre, il giovane Tancredi aveva ereditato dallo zione le caratteristiche migliori, che lo rendevano amabile agli occhi di tutti. Estremamente attraente, era bello e audace, a tratti impudente, ma ogni trasgressione o insolenza veniva perdonata all'istante, salvo alcune eccezioni, a quell'ammaliatore dallo sguardo cristallino e dal sorriso ammiccante. Don Fabrizio, infatti, lo prediligeva a tutti, persino a Paolo, il primogenito (*Gtp*, pp. 63-64). È inconfutabile la centralità di questa figura vincente, sulla quale verte e si concentra tutta la libido del romanzo. La sua giovinezza, la sua intraprendenza e il suo successo con le donne lo rendono estremamente desiderabile, sensuale, come quando, lontano da occhi indiscreti, dà la caccia ad Angelica nell'ala più misteriosa di Donnafugata. Egli è padrone di tutto, persino di quei luoghi sconosciuti, quegli stessi luoghi amati da Tomasi di Lampedusa, descritti nelle sue opere per immortalarne gli antichi fasti.<sup>26</sup> L'autore, nel sentirsi parte integrante degli edifici, conferisce al giovane Falconeri la facoltà di dominarne gli spazi, ergendosi quale

<sup>26</sup> Cfr. G. Lanza Tomasi, *I luoghi del «Gattopardo»*, Palermo, Sellerio, 2001, p. 19. Cfr. F. Battera, *Oceani di stanze. Un labirinto nel «Gattopardo»*, in «Lettere Italiane», 62, 4, 2010, pp. 598-624.

scopritore di luoghi ormai inaccessibili. Dunque, persino Tomasi proietta su questo personaggio la sua preferenza, anche perché ispirato, in parte, dall'amatissimo figlio adottivo Giacchino Lanza. Allo stesso modo, Don Fabrizio guardava e amava Tancredi come suo e «senza confessarlo a sé stesso, avrebbe preferito aver lui come primogenito anziché quel buon babbeo di Paolo» (*Gtp*, p. 43). Tale desiderio, però, era destinato a rimanere tale e, infatti, in luogo della solita associazione alla bestia rampante, il giovane nipote viene al più paragonato ad un "gatto", sicuramente imparentato, ma legittimamente inferiore al regale gattopardo.<sup>27</sup>

Dall'altra parte, poi, vi era Concetta, la bella educanda ritrosa e passiva, almeno così percepita da uno sguardo paterno, volutamente distratto. In realtà, la giovane Salina nascondeva sotto il velo delle buone maniere un temperamento austero e tenace, degno del proprio nome. Difficilmente celava lo sguardo di fuoco quando si trovava in disaccordo con ordini troppo pretenziosi e non esitò a rimbeccare Tancredi, furente in viso, quando quest'ultimo alluse allo stupro di novizie in un convento, mentre si trovavano a tavola (*Gtp*, p. 96). In tutto il romanzo Concetta non inciampa mai in un comportamento poco consona al suo ruolo, ma è sempre impeccabilmente risoluta, forte nel serbare le emozioni, fiera nel portamento, superba nel contegno. Tutte queste caratteristiche la rendono degna erede di suo padre e confermano lo scorrere dello stesso sangue nelle sue vene; insomma, una "gattoparda" in piena regola. Don Fabrizio per questo la amava, ma di un amore silente, non detto, un amore di un padre troppo severo per palesarsi in languide profusioni d'affetto. Eppure, la nobile vena che contraddistingueva Concetta non sfugge al Gattopardo, il quale la ignora deliberatamente perché avrebbe potuto arrecare disturbo al placido fluire delle proprie giornate. Il carattere forte della ragazza, d'altronde, era innegabile: ad esempio, quando si accorge dell'influenza che Angelica sta avendo su Tancredi durante il loro primo incontro, ha una reazione animalesca, molto simile a quella che avrebbe potuto avere Don Fabrizio (*Gtp*, p. 94). In lei si affaccia l'istintualità animale nel constatare, gelosamente, l'intrusione di una nemica nel suo territorio e, proprio come il Principe si era sforzato di celare il proprio disappunto per quell'inopportuno *frack* esibito dal sindaco, così Concetta guardava alle increspature nell'educazione di Angelica, sperando che Tancredi ne notasse la ridicola e rozza natura.

<sup>27</sup> «L'affettuosa malizia della voce di Tancredi lo distolse dall'intorpidimento voluttuoso. Non lo aveva inteso venire, era come un gatto» (*Gtp*, p. 88).

Dunque, tra Concetta e Tancredi pare proprio che si interponga la bella figlia di Don Calogero, ostacolo insopportabilmente invalicabile, ma in realtà, ad un'analisi più sottile si può rintracciare un altro personaggio che, con i propri sentimenti ambivalenti nei confronti dei due cugini va a costituirsi quale terzo elemento di un triangolo amoroso. Mi riferisco proprio a Don Fabrizio, il quale ama e odia i due ragazzi allo stesso tempo. Se una parte del Principe stimava Tancredi come un figlio di sangue, un'altra parte avrebbe desiderato vivere al suo posto, assorbirne la giovinezza, beneficiare delle attenzioni della sua donna, godere della stessa propensione alla vita e continuare ad esercitare quello *charme* che ora apparteneva, quasi completamente, al giovane nipote (*Gtp*, p. 108). Il Principe arrivò a desiderare animalescamente Angelica, sino a provare vergogna per i propri pensieri, dominati da un «impulso di lussuria atavica [...] brutale al punto da fare arrossire il civilizatissimo gentiluomo cinquantenne» (*Gtp*, p. 109). Si innesca nella mente dello zio Fabrizio un meccanismo di “sostituzione” egoistica tra la sua e la vita di Tancredi, benedetta da un avvenire così fortunato e promettente, tanto da far gola persino al nobile Gattopardo, condannato ormai ad una lenta decadenza. Lo stesso sentimento ambivalente interessò anche la vita della figlia Concetta: pur non ammettendo apertamente né l'affetto che provava per la giovane, né le doti così affini che ella aveva ereditato da lui, in realtà il Principe era ben consapevole del valore della ragazza, così diversa dalla fragile madre, dall'inetto fratello e dalle superficiali sorelle. Concetta, somigliante solo al padre, si costituiva quale sua riproduzione al femminile, quasi uno specchio capovolto in cui il Principe poteva riflettersi e ritrovarsi.

Se Tancredi era amato pubblicamente, ma odiato nel segreto, Concetta godeva di un opposto trattamento. Infatti, nell'intimità della coscienza il padre la amava, forse di un affetto che travalicava il naturale sentimento di un genitore. Nel desiderare di possedere il suo riflesso di carne, impedendone l'allontanamento dal nucleo familiare e ancorandola al proprio fianco in un'immaginifica fantasia matrimoniale sostitutiva del proprio legame con Maria-Stella, Don Fabrizio affianca a sé, in luogo della fragile moglie, la compagna ideale che avrebbe potuto soddisfarne lo spirito, quell'unica donna recante nel carattere le stesse pulsioni feline e la medesima tempra indomabile.

Se il Principe avesse avuto come moglie una donna con le caratteristiche gattopardesche simili alle proprie, dalla quale essere compreso fino in fondo nello specifico linguaggio e compatito nelle proprie irrazionali tribolazioni, probabilmente la sua foga da amatore e il suo rimpianto

di una perdita completezza sarebbero state appagate, e il continuo desiderio di morte allontanato dall'impegno di vivere un'esistenza più degna di essere vissuta. Vi è dunque un desiderio incestuoso inconscio nei confronti di Concetta, come dimostra la continua tendenza di un padre a distogliere il proprio sguardo dal «bagliore ferrigno che traversava gli occhi della ragazza», in un reiterato tentativo di vederla come un'innocua e passiva creatura, quasi un mobilio inerme e asessuato, posizionato in un angolo della sua dimora. Il venire a conoscenza dell'innamoramento proprio di quella figlia scatena in lui, non solo il già appurato terrore di un incesto tra la giovane donna e suo cugino, ma anche il risvegliarsi del desiderio sessuale per l'unica "gattoparda", da custodire gelosamente per sé e da allontanare dalle grinfie del sempre vittorioso Tancredi. In *Totem e Tabù*, Freud ha sostenuto l'assunto secondo cui i fenomeni connessi al totem siano indicativi di un conflitto intrapsichico<sup>28</sup> tra il divieto preponderante e interiorizzato e il desiderio impellente di violarlo. Nei confronti del tabù, sia che esso coincida con un oggetto, sia che riguardi una persona, il primitivo e il nevrotico avvertono contestualmente ribrezzo e attrattiva, paura angosciante e desiderio morboso di possesso. Nel nostro caso, nei confronti del tabù dell'incesto palesatosi tra Concetta e il cugino, Don Fabrizio prova repulsione, ma allo stesso tempo una personale e incontrollabile attrattiva sessuale. Poiché Concetta è il soggetto attivo della richiesta, il padre proietta su di lei un desiderio carnale, in una sorta di edipismo rovesciato, che lo rende partecipe dell'eccitante quanto rischiosa incombenza.

Quel desiderio proibito, però, ancor più grave dell'eventualità presentata da Padre Pirrone, già sul nascere aborrisce brutalmente il felino rabbioso. Egli, postosi per una frazione di secondo al centro del più ignobile dei crimini, sente massimamente amplificato il sentore di pericolo e, già reo soltanto del desiderio provato, anela per sé la morte come punizione estrema per quella colpa, pur solo immaginata (*Gtp*, p. 87). Il suo volersi immedesimare nel clima di lutto che, come una nebbia, si estende sui tetti di Donnafugata appare, nell'immediato, l'unica via di fuga dalla seduzione del peccato, l'unica possibilità di redenzione per lavare via la macchia dell'incesto, contratta anche solo per avervi pensato. Intimamente, nell'impedire il lieto matrimonio dell'amata figlia, il Principe Fabrizio la condanna alla sua medesima sorte infelice, quasi che i Gattopardi della sua stirpe non fossero destinati in nessun caso a meritare un giusto lieto fine.

<sup>28</sup> Cfr. A. Przyrembel, *Primitivismo e psicoanalisi? «Totem e Tabù», Freud e l'etnologia intorno al 1900*, in «Contemporanea», 15, 2, 2012, pp. 339-346: p. 344.