

Gli ultimi della serie, la serie degli ultimi**Svevo, Gadda, Tomasi (1)****Federica G. Pedriali**

“Ma lei è un poeta?”. “No”.

“Che mestiere fa?”. “Faccio il principe”.

Darwin non ha inteso tutto. La battuta è di quella canaglia di Svevo, prestito canagliesco per avviare intervento canagliesco, perché qui, in questo intervento, bisogna arrivare a parlare della Canagliata, e per avviare il discorso con chiarezza (chiarezza di canaglia) non c'è teoria migliore a riguardo.

Dunque Darwin non intende. Ergo la scienza tutta non intende. Per intendere, infatti, bisogna saper cedere a quella delinquenza del pensiero di cui Svevo è maestro. Siamo figli e sta per nascerci il figlio? L'avviso è di mettersi in guardia. Che è appunto quanto fa Ettore, figlio di Francesco, attendendo una ripetizione controllata del nome del padre.

Avrà una figlia, pazienza – e non la chiamerà Francesca. Ma il suo gesto lascia traccia, pensiero scritto. Ettore teme il figlio, il nascituro; teme di venire declassato da figlio dissidente a padre di uguale. Ovvero teme perdita di distinzione, quella distinzione che si è minimamente conquistato nella fatica psichica dei suoi ludi.

Sa però di potersi imporre al nome, al patronimico che non lo isola, che non lo protegge dalla continuità della specie. Metterà il figlio alla doppia catena – il gesto non è paradossale, tutt'altro. Perché c'è invero sempre qualcosa di troppo prossimo al sé. E bisogna far spazio, almeno su un lato della contiguità, quello su cui è ancora possibile imporsi. Far spazio e libertà per il sé, facendo nome e categoria per l'altro, per il rivale in arrivo.

Le roi danse. Il sintagma arresta il precedente paragrafo. Qualcuno tra i lettori già si preoccupa, chiede mentalmente precisazioni. Tra i miei *aims and objectives* (eh già) intendo davvero dare della canaglia pure a Tomasi?

Rispondo ripetendo. *Le roi danse*. Perché danza il re? Il re danza perché deve – perché è corpo e funzione di re. Danza, soprattutto, per tenersi il proprio posto, e così garantire il presente e il futuro dei posti. È il classico *do ut des* cui la collettività si piega, grata dell'opportunità.

Danza onestamente il nostro principe? E qui mi riferisco già al Principe di Salina. Osserva la legge Don Fabrizio? Quella legge che è formula, promessa, logos, casellario, rosario di grani che premono sull'individuo perché si renda transitivo, e appunto transiti, alla buon'ora? *Nunc et in hora mortis nostrae. Amen*. Come da battuta incipitaria del *Gattopardo*.

Don Fabrizio ha finito anche per questa sera – la sera dell'incipit del libro. Ha finito di scartoffiare con la voce. La legge è riaffermata nei presenti. Sui residui del rito si risveglia il salone rococò. Divinità, nudità, sberleffi. Tre distinte iconografie tornano a premere dalle distinte facce del volume spaziale – soffitto, pavimento, pareti.

L'amministrazione del regno è cioè avvenuta in luogo per eccellenza imitativo, replicativo, generoso di acustica, nell'eccellenza del parato, degli arredi, dei chiusi volumi esistenziali. Gli amministrati, danzando formalmente col principe nella preghiera, hanno implicitamente ripercorso la compromessa figura dei grani del casato: mortalità di carne messa in successione per la sfida della durata. Ed ora riaffermati, rinfrancati, riconsegnati all'assoggettamento, si affidano alla maggiore, all'unica promessa – con esplicita, bisognosa ecolalia di dipendenti ed inferiori.

Bertucce, linea femminile, e pappagalli, linea maschile, s'aggiustano, trapassano di scena come possono. S'attende invero il gesto, il segno che dia esistenza, nutrimento, protezione, destino, storia. Tre parole – amore, verginità,

morte – si sono staccate dal Verbo, tanto da risultare, sorprendentemente, inconsuete. La scena, o meglio, il testo in scena è però troppo connivente col Principe e Principio della Procedura per allertare ulteriormente gli astanti – per avvertirli del pericolo. La loro parziale rassegna, nelle battute post-incipitarie, declina invero prontamente nella prima descrizione della possanza fisica del Capo, e da quella nell'affermazione del suo diritto di Detentore tanto dell'origine che della fine. Variamente predicato in gigantografia di attributi (pure la sua debolezza è gigante), Don Fabrizio con la sua potenza difatti già annuncia che in principio era una fine: che sacrificherà il casato. In quello (e qui il testo gli presta due altri attributi capitali, il secondo in parentesi marcanti), il Principe è, infatti, *primo (ed ultimo)*.

Così però, e pur non intendendo predicare altro o altrimenti, il *Gattopardo* si mette in tensione coi propri dati. Già è stato superficialmente estratto e individualmente esibito il frutto del primo dei doveri del re, il primo dei figli, il primogenito, il Duca Paolo. L'erede, dunque, proprio non mancherebbe. La casella risulta cioè invero sin da subito occupata, e ciò a dispetto della perfetta banalità intravvista nel portatore di funzione. Come dice il motto (inventato lì per lì per la nostra occasione): casella occupata, casella impegnata.

Che prima di me muoiano tutti i miei eredi. Battuta d'interludio. Non c'è come Svevo per intercludere. Il discorso da farsi è grave ed è fatto al meglio in economia di mezzi. Oltre che grave, poi, il discorso è eminentemente teorico, per quanto possa apparire eminentemente psicologico. Tra due eminenze invero così grigie – teoria e psicologia – è bene cioè ulteriormente distinguere e distinguersi optando, con Svevo, per il rincaro della franchezza (altri diranno: dell'oltranza del dettato).

Il soggetto sveviano sta dunque al suo posto (si muove tra segnaposti con l'età). Conserva attivamente tutti i posti (si conserva sempre almeno tra due differenze). È o dichiara d'essere unico, singolo, diverso *toto genere* (si

mantiene tale grazie a doppio sistema di manutenzione, il sé e la differenza da sé, con ciascun sistema al proprio posto, in esatta contiguità di posti).

Ma tale soggetto è anche in debito. Ha cioè ricevuto il dono che obbliga, e vuole, ovviamente, tenersi il dono. Così passa in dono il proprio debito. Per questo tende trappole ai suoi vicini di posto – padri, fratelli, figli –, offrendoli al proprio posto quando il Creditore più minaccia.

Il suo è un istintuale, un antropologico, un teorico *mors tua vita mea* (tale comando dà prontamente il cambio ai rivali, assicura che non si sarà mai a corto, *just in case*). E come ha mirato ai padri, così mirerà ai figli (da questi infatti specificamente s'aspetta che si lascino sacrificare al grande vecchio). Non lo trattiene neppure il salto di contiguità alla generazione dei nipoti (ma Umbertino, nelle *Continuazioni* dello Zeno, sa come va il mondo e mira di suo a far fuori il nonno).

È, insomma, volenterosamente contiguo quando gli conviene (non dimentica, cioè, che ci sarà l'ultimo affare: la catastrofe della furberia troppo grande). Sfrutta la polarità (soffre di ossimorite acuta); sfrutta tutto ciò che gli riesce di mettere nella serie degli ultimi (ultimo margine, ultimo posto, ultima sigaretta, ultimo affare), sapendo che intanto – beati loro – rimangono ultimi per poco. Il binarismo del mondo è generativo, non implode.

Ha giocato, tra l'altro, di serissima *captatio benevolentiae* (sfruttandosi per esempio al meglio, non a caso, come ultima lettera dell'alfabeto in una casa piena di ragazze in A). Ma quando infine, nella realtà più reale del re, viene colto al proprio posto, all'ultimo posto, allora ritrova tutta la *hybris* delle ultime parole famose, quelle che si trasmettono ai figli – perché i figli ci sono, e sono sopravvissuti al soggetto. *Fioi, guardè come che se mori*.

Guardata dallo scandalo della mortalità, quella morte è – come tutte – un decesso del giusto, ed è degna di ritratto. Peccato, però, che chi ritrae tale tipologia di scena abbia il più delle volte l'occhio alla figlia del trapassato,

moltiplicata in simmetria di figlie e per di più procaci – proprio per non dar nell'occhio eccessivamente. Ma questo è già – e sin troppo – Lampedusa. Per cui è bene intermettere ancora.

Gli ultimi della serie, la serie degli ultimi. Ovvero seconda battuta e seconda oltranza di verifica teorica. Gadda non pronuncia ultime parole famose. Sul letto di morte tace – si fa leggere Manzoni. La sua posizione in vita è stata, del resto, molto meno dinamica di quella di uno Svevo, e al momento del passaggio non richiede aggiustamenti o correzioni.

Il soggetto è nato, sì, in pieno diritto (non riterrà di essere nato a sé stesso, non è un Pirandello, ma nemmeno ha da negoziare dalla contiguità e dall'interludio, come Svevo). La legge è cioè consustanziale al suo essere: non per nulla è sangue venuto per primo. Proprio per questo, ossia perché legittimo continuatore d'un sapere biologicamente avvertito, non teme d'azzardare la denuncia, la verità, il dolore, il gigantismo mitico (San Pietro, Principe della Chiesa, è uno dei suoi termini di paragone).

L'assurdo è che la nefandezza a proprio danno, la primogenitura miseramente ritratta (nessun atto legale riporta però che il soggetto abbia accettato misere lenticchie) scatta da sanzione parentale (per cui le sacre scritture espletano in legalità una commedia degli errori che lascia l'ex-avente diritto declassato a primogenito da scherno).

La sanzione, o meglio il narcisismo parentale da cui essa deriva, nega cioè il soggetto *post factum* – i.e., in seconda istanza. Ossia fa della seconda istanza il parametro e paradigma per defraudarlo. E l'offesa è tanto più grande e volgare in quanto da lui ancora ci si aspetta bonomia – ancora si pretende che ringrazi, e di cuore, della risultante finzione democratica (è la favola dell'amore equamente condiviso, e da tutti ugualmente ricevuto).

E pensare che il soggetto avrebbe dovuto attendere agli obblighi del primato, azione ed opera – civile l'una, creativa l'altra (per questo, per una sua

sopravvivate disperata serietà morale, progettava di cadere primipilo al comando della prima centuria della prima schiera dei triarii; per questo, ridotto all'inazione del letto di morte, ancora si misura coi *Promessi sposi*).

Ma a non essere stati chiamati per primi tanto vale passare per ultimi – perché finché c'è discorso c'è giudizio, storia, rivalsa. E allora vadano, vadano pure una realtà e un principio di realtà più reali del re. Tanto l'ultimo dei soggetti anche si conserva per urto biologico primario. Per una sua carica narcisistica, resistente e propria.

Ultimo hidalgo senza più serie, il soggetto gaddiano s'ingegna dunque a scrivere da dio per ragionare con quello dei torti subiti con la scusa del divino (la divinità parentale). Scrive, infatti, da un fondo infimo di cosmo (cella, cripta, convento, casa). È l'individuo nullo (annullato dalla sanzione). Era l'erede (Esaù, Cordelia, Amleto). La corretta trasmissione (sangue, plasma, capitale genetico) gli era interamente, letteralmente dovuta. Ma l'errore (procedurale? preterintenzionale? colposo?) commesso ai suoi riguardi dalla carne dei maggiori ha suggellato, deve aver suggellato, non si spiega altrimenti, anche una difettività all'origine dei materiali.

La mitopoiesi nel suo caso si traduce, cioè, in fattività carceraria. Da una psicologia (la propria, l'unica cui abbia accesso) sintetizza teoria (una teoria della conoscenza). Questa, a sua volta, gli dimostra che la linea di trasmissione subita (negazione e sacrificio) lo ha reso intrasmissibile (è il figlio intransitivo, messo fuori transito dalla severità del decreto: non procreerà).

La teoria gli fa però anche vedere che, caduto il patto legatore (il diritto al primato, con gli obblighi che quello comportava), non ci sarà legge che tenga, non sino in fondo – che è appunto da dove gli sale la più tetra coazione alla rivalsa. Difatti non lo trattiene dalla rivendicazione proiettiva il monito della Gertrude manzoniana – versione lunga, versione *Fermo e Lucia* –, in cui il reietto gaddiano ripetutamente e violentemente s'investe sino ad arrivare all'immedesimazione piena e dichiarata e clandestina.

In tutto ciò il mondo delle cose belle e vive paga con il soggetto – soggetto dunque anche sommamente ingiusto, nella rivalsa, se dallo specifico di questa morte in vita attende cose e persone per introitarle, per appropriarsene aggressivamente come letteratura.

Ma quando pure quella le scarta, chiamandole difettive perché sono passate come dovevano, come non poteva non essere, per il sé sito di ogni difformità, ecco che allora il soggetto ritrova il tempo doppiamente autorevole e morto della legge. Il tempo del discernimento tra ciò che, nella propria cella, era reliquia e ancora va conservato, in nome dei padri, e quello che non lo era ed è quindi mero rifiuto.

In tali momenti, una più tremenda Gertrude primeggia sul creato e sul Creatore – tanto più geniale e coerente di quelli. Oltre che Gadda, questo è, però, e di nuovo, anche Lampedusa. L'ambiguità della sua danza è una verifica che adesso cioè possiamo fare direttamente su di lui.

Ultima rassegna. Manca Paolo, il primogenito attivato in esordio ma poi subito soppresso, e adesso dato per mancato da tempo. Manca Giovanni, il secondogenito messosi fuori radar parentale, parametro affatto vuoto e però più volte predicato. Non manca Francesco Paolo, il terzo dei figli maschi, colto dalla scena esattamente al suo posto, nel posto dell'indistinzione dovuta (era il figlio fuori posto della cena di Parte prima, quella mancanza evidentemente lo ha segnato, è il suo contrappasso).

Ma non può mancare soprattutto Fabrizietto, il più giovane dei Salina, così bello, così vivace, tanto caro (tanto odioso) – fastidioso rilancio rimico del pacchetto generazionale di base, ABAB, Paolo, Fabrizio, Paolo, Fabrizietto (il narratore, buon servitore della causa, sa bene il valore antropologico delle rimiche di famiglia, della famiglia Lampedusa: Giuseppe, Giulio, Giuseppe, Giulio, Giuseppe).

(Incidentalmente. Si serve la causa perché si servono strutture cognitive. In questo senso è ben difficile non essere servitori. E comunque, in letteratura come nel resto, non ci sono questioni personali – benché ci siano nomi e cognomi di funzione.)

È la rassegna della Morte del Giusto. Citando il quadro di Greuze, il capitolo del Ballo anticipava l'icona del vegliardo morente ma lungimirante (generazionalmente lungimirante), in eterno predicativo su nipoti piangenti e nipotine procaci. E difatti, adeguatosi alla spazialità chiusa e fissante dell'Ultima Scena dell'Ultimo Soggetto, il principe giunto iconograficamente pure a quell'ora bypassa decisamente la categoria dei figli (la delusione *ab ovo* nei loro riguardi non è rinegoziabile). Si misura hybridicamente col poco afflitto nipotino ripagandolo in antagonismo predittivo (ma l'ultimatum mentale, *tu non mi continuerai*, non preoccupa Fabrizietto, la sua casella per il momento è sicura). Riserva precisamente a Tancredi l'effetto Tancredi, mirando a riottenerne e invero riavendone la garanzia estrema, quella che più conta (il sistema è testato, la trasmissione trasversale non dà una successione: non minaccia un Logos che si vuole terminale). Nega espressamente e ripetutamente Concetta, l'unica delle figlie ad esser degna della sua nota, nota di padre in evidente ma inconsumabile stato di desiderio (la messa in serie repressiva, il rosario del Logos, rischia di implodere quando tocca certi argomenti; per questo Greuze metteva in guardia l'Ultimo Soggetto tentandolo con abbondanza di giunoniche nipoti; per questo, lui le aveva prontamente e doppiamente convertite, diminutivamente, in nipotine, e ipocritamente, in augurio di loro decenza di vestiario al suo Passaggio).

I grani di felicità, quelli dell'indifferenza, i morti, i vivi, il ritornante rosario dei figli, il miracolo coordinatore delle sequenze, la lista dei cani avuti e perduti negli anni, i ritorni a Donnafugata, la figlia, Concetta, praticamente il penultimo dei pensieri. Il discorso ancora monta, ancora avanza segmenti e calcoli di vissuto a sostegno e riprova della Potenza di chi essendone comandato comandava. È tale il soccorso da riuscire a far generare dal sé ed in sé, al Principe a questo

punto invero senza più Principato, la creatura discorsiva postrema, il narrema dell'Eros velato che in morte viene, prende, ridà l'origine.

Il soccorso non ha dunque soccorso che se stesso. Alla Confessione, paragrafi addietro, il Principe aveva intuito, in una marcatura testuale senza però seguito, l'inerzialità del contenuto mentale, l'essenziale mediocrità del sé in quanto Portatore. Non che non ci fosse stato peccato. Al massimo, tuttavia, si poteva ammettere quello originale, l'inerzia e la volgarità del codice, la fondamentale pigrizia della propria antropologia. Soggetto primo, sì – e anche ultimo, per davvero intima coerenza.

Una storia, insomma, di formalità espletate. Diligentemente, imperativamente – nell'incontemplabilità della successione. Per cui erano state frasi fatte tutte le frasi. Frasi di codice da lui rifatte come proprie – tutte incluse. Sino alla pietà per le cose destinate a rimaner prive del sé. Sino al pensiero, chissà perché rasserenante (ma in circolo, nel pensiero, dev'esserci sempre stata non poca morfina), della fine del mondo ottenuta con la fine del proprio mondo. Sino all'ultima donna, quella che ancora svela meri orizzonti di discorso – frase fatta, frase di nessuno pure lei.

Residui. Perfetto retore dalla scusa giusta (preparava la morte del giusto), il Principe ha, ovviamente, semplificato. La sedimentazione del suo lutto, del lutto appartenuto esclusivamente a lui, è cosa lenta, richiede lento accanimento *in absentia*, residualità e di vicenda e di testo, connivente il narratore.

In tale coda e Parte ottava, sopravvive e torna a ricevere marcatura il salone delle bertucce e dei pappagalli (sono mancati però, e da tempo, i pappagalli di casa, incluso Tancredi, ecolalia d'adozione). Sopravvive, e porta bene i suoi anni, il vecchio regime discorsivo (si è soltanto stravolto in vecchiaia di donne clausurizzate, tenute a bada da un traffico di preti, che in questo convento hanno il diritto di verifica della bontà delle reliquie). Un soffitto è stato raschiato (era un caso di mitopoiesi esternatasi troppo sconvenientemente sotto altri

Salina). Una cappella è stata instaurata al suo posto (lo spazio figurativo, anche a ricodificare quella tela che è il Palazzo, rimane poco, ed è presto preso).

Insomma è in corso il test del diritto alla residualità. Residualità di Logos e nel Logos. Non gli sopravvive, com'è giusto, nel senso giusto della morte del giusto, il pezzo forte della sopravvivenza, il quadro della Madonna della Lettera, troppo perfetta economia iconica troppo protestariamente collocata nel posto che non le competeva (lo stesso segno ha servito per anni le tre donne, unica accusa lanciata da un unico altare). Eppure, in questo fondo di testo, in questa ritardata botta e risposta tra quadri-missiva – tra Morte del Giusto, parte settima, e Accusa della Vergine, parte ottava –, si espletano infine quelle formalità senza le quali le pratiche d'ufficio di casa Salina non risulterebbero archiviabili.

Amore, verginità, morte. Erano parse parole strane, messe in strana sequenza. Adesso, nel cinquantenario del rosario di Parte prima parlano chiaro. Parlano senza dialogo, e parlano pure senza monologo (non è più nemmeno il tempo dei monologhi del secondogenito col padre, quale che fosse la reale direzione del fenomeno in quel caso). Qui adesso si parla infatti esclusivamente per iscrizione oggettuale, per proliferazione degli iscritti, quelle reliquie da passarsi in rassegna nel rinnovo dell'obbligo di discernere e di ripredicare. Perché c'è ciarpame in questa casa. E se davvero ci sono reliquie, andranno riassegnate alla legalità.

All'ispezione della camera di Concetta, seconda cappella di casa, è ammesso per l'occasione il solo narratore. È stato, nei brevi mesi del suo servizio presso l'autore, onesto salariato del principe e uomo di casa, filtro di quel filtro nella comune ma diversificata funzione testimoniale.

Non è negoziazione facile, ora, quella camera. Il narratore dimostra imbarazzo, vi assume il tono di chi sa e tuttavia non sa e tuttavia disprezza e tuttavia approssima con assoluta esattezza. Le quattro enormi casse di legno con dentro il disfaccimento del corredo. I grossi lucchetti. La pelle di Bendicò messo a far la guardia all'insieme. La perenne messa agli atti della scena sotto l'azione

di tali masse e di tali difese. Nulla di notevole, o tragico. Solo un inferno di memorie.

A meno di non esservi incarcerati, non uno spazio però in cui restare a lungo. Ed anche ad esserlo, altre stanze dell'amministrazione chiamano per la recita della rivelazione che chiarisce le sistemazioni conventuali di tutto il libro – Palermo, il Monastero dell'Origlione, il Monastero di Santo Spirito, il monastero Salina. Tutte questioni di entrate custodite, e di attesa. Di contrattazioni sulla sorvegliata e di attesa. Di assurdità della parabola dell'attesa di destino nella piena e totale negazione dell'esistenza. Di intima violazione dell'intimità del pensiero, perché il pensiero tradito nonostante tutto ancora si affida, ancora ha fede nella doppia frottola del Logos il proprio dovere di stare in attesa; la propria colpa per il risentimento in cui si è risolto il sacrificio ritenuto dovuto. In certe coinvoluzioni discorsive entrano ed agiscono, invero, solo il Padre e la sua proiezione di Potenza, il nome del Re.

Nel ricomporsi pseudo-catartico delle forme nell'*explicit*, il ciarpame espiatorio – la vecchia pelle di Bendicò – vola fuori di finestra, assume per un attimo la forma araldica della Danza dei Salina, si annulla nella pace della polvere nell'impatto col suolo. Certo, un bel volo.

L'indice analitico a questo riguardo riassume però troppo e troppo ottimisticamente – *fine delle reliquie, fine di tutto*. Una ritraduzione oggettuale ha difatti appena avuto luogo, Concetta ha ricevuto infine la sua missiva. In essa la si congratula del salvataggio di alcune delle reliquie. A guardarsi attorno con l'occhio concesso dal testo non si può che convenirne. Sono ridotte a due e per aggiunta si fanno percepire come pure forme. Un ritratto del padre miniaturizzato, ridotto ad alcuni centimetri quadrati di tela. Alcuni metri cubi di casse di legno senza menzione di corredo. Il materiale umano è di nuovo pronto per la riconsacrazione in quadro di legittimità.

La promessa di non soccorso non potrebbe essere più ferma. Il padre non verrà, non ha bisogno di venire – è già qui, nel regno banalmente inesauribile dei narremi e delle frasi fatte. Li ha fatti lui.

Università di Edimburgo

NOTE:

1. Testo della relazione letta al convegno internazionale *Il Gattopardo at fifty*, Edimburgo, National Library of Scotland, 14 maggio 2009.

Federica Pedriali researches primarily in the Modern period. While recently completing two books on Gadda, she worked on issues of literary theory, in particular narratology, with a cross-over to continental philosophy, especially Derrida. This resulted in a further book, *La farmacia degli incurabili. Da Collodi a Calvino* (2006). She is the editor and co-editor of several volumes, among them *A Pocket Gadda Encyclopedia* (2008,

2004, 2002), *Vested Voices II. Creating with Transvestism: from Bertolucci to Boccaccio* (2007), *Disharmony Established, Festschrift in Honour of Gian Carlo Roscioni* (2004), *Montale Readings* (2000). Her current book project, on textual saturation and irregularity in Bruno, Cervantes, Sterne and Gadda, focuses on literary theory, history of ideas and literary movements as can be queried and problematised through deconstructive readings of primary texts. Since 2000, as Director and General Editor of the *Edinburgh Journal of Gadda Studies* (<http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/gaddanews.php>) she has originated a series of innovative research projects attracting international collaboration well beyond Gadda studies.

F.Pedriali@ed.ac.uk