



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

L'OMBRA
a cura di Elena Mazzoleni
aprile 2012

GIANMARIA MERENDA

Carlo Emilio Gadda e la cognizione del mondo

Nell'ombra è racchiusa la molteplicità, e si intende che l'ombra sia il principio passivo da cui germina la molteplicità: questa tuttavia non si esplica per una proprietà inerente alla materia stessa – che è di per sé unica –, ma in virtù di un principio efficiente che modella la materia in modi diversi.

Giordano Bruno

In un saggio intitolato *La potenza del pensiero* (Agamben 2005) Giorgio Agamben affronta il concetto di potenza mettendo in evidenza la diversità teoretica di luce ed ombra. Quando queste condizioni fisiche sono messe in relazione al concetto di potenza il loro statuto cambia: la luce diventa meno incisiva e meno affascinante della *sinistra* ombra, la quale offre molti più spunti per una filosofia del reale. In una cromofilosofia di rara intensità Agamben specifica che la luce è il potere in atto (è la fissazione di una potenza che si è espressa) mentre l'ombra, la mancanza di luce in tutte le sue intensità, è la potenza nel suo fulgore, nella sua totale possibilità: "(Il luogo comune che vuole che la metafisica antica sia una metafisica della luce non è, dunque, esatto. Si tratta, piuttosto, di una metafisica del diafano, di questa *physis* anonima capace tanto della tenebra che della luce)" (Agamben 2005: 278). Queste definizioni di potenza e di ombra possono essere accostate alla figura di uno dei più importanti scrittori del Novecento: l'Ingegnere Carlo Emilio Gadda. L'accostamento è possibile in virtù della originalissima filosofia che Gadda seppe esprimere nell'intero arco del-

la sua produzione artistica a partire da uno scritto che egli decise di tenere nascosto per tutta la vita: la *Meditazione milanese*. Ciò posto, vediamo come sia possibile collegare fra loro Gadda, la filosofia e l'ombra.

Lo scrittore Carlo Emilio Gadda in un'intervista del 1969 invitava il suo interlocutore a minimizzare sulla sua figura e a lasciarlo nell'ombra della sua "modesta" opera (Gadda 1993: 186). Di fatto quello dello scrittore era un invito cortese a cercare solo nei suoi scritti il senso della sua opera, al di là quindi di un inutile e insensato biografismo. È dal 1928 che Gadda si occupa di filosofia con grande interesse e partecipazione: occupato nella redazione della tesi di laurea in filosofia, la seconda e più affine ai suoi interessi personali dopo quella in ingegneria, laurea che avrebbe avuto come titolo *La teoria della conoscenza «Nuovi saggi» di G. W. Leibniz* (Gadda 2006: 5-38), relatore il kantiano Piero Martinetti - uno dei dodici professori che dissero no al giuramento di fedeltà al regime fascista -, Gadda trova il consueto modo di abbandonare quel progetto importante e di soffermarsi su un dialogo filosofico, la *Meditazione milanese* (Gadda 1974), che rimarrà inedito fino alla sua morte. Nel 1974 sarà la cura di Gian Carlo Roscioni a far risorgere quel testo per farlo conoscere agli estimatori dell'Ingegneria e ai lettori. Gadda, riuscendo a gestire con la dovuta perizia le filosofie di Spinoza, Leibniz e Kant, nella sua *Meditazione* esprime due concetti molto pregnanti: il primo è quello di deformazione e il secondo è quello di groviglio, lo *gnommero* che il commissario Ingravallo utilizzerà come metafora della vita in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. La deformazione di un sistema, bisogna tener conto che per Gadda tutto il reale è un infinito sistema di sistemi, è da correlare al concetto di sostanza:

Il concetto tradizionale di sostanza è una fisima, una chimera. [...] La mia grama sostanza esiste in quanto soltanto esistono dei mutamenti e corrompimenti: essa è, per esprimermi con una grossa immagine, la parte più dura e coriacea di un pollo qua e là putrescente. (Gadda 1974: 633)

Per Gadda tutto il reale muta e si deforma in funzione di una partecipazione ad un sistema di relazioni che tiene in vita il sistema stesso: nel mondo reale gaddiano esiste solo ciò che è in relazione con altri elementi e che si fa deformare da quelle relazioni. Da questo primo concetto si può intuire immediatamente il secondo, quello di groviglio:

[...] Non m'è dato di concepire se non pensando a grovigli o nuclei o gomitoli di rapporti, privi affatto d'un contorno polito, e ciò contrariamente a quanto li raffigura la consuetudine del pensiero comune. Così da poi che ogni elemento è a sua volta groviglio o figura o sistema, così una parte de' suoi propri elementi permanere in lui non corrotta da quella prima mutazione da che siam discesi e quella parte funziona in lui da sostanza attuale. (Gadda 1974: 869)

Il reale gaddiano è un sistema di sistemi unito e aggrovigliato dalle infinite relazioni che si possono instaurare fra i singoli elementi, loro stessi sistemi in relazione ad altri sistemi. Tutto ciò che si pone al di fuori del legame instaurato dalle relazioni reciproche è di fatto inesistente: per Gadda l'irrelato - dal concetto di un singolo Dio a quello di uno gnocco che non lega con il sugo nella padella (Gadda 1974: 645) - non può esistere.

Abbozzata brevemente quella che è la filosofia gaddiana, è possibile ora tornare all'ombra per capire la sua importanza teoretica in una filosofia che solo nel reale esprime tutta la sua potenza. In Gadda l'ombra è la cifra che permette di ottenere la posizione geografica da cui lo scrittore osserva l'incessante elaborazione deformante del reale, è il limite fisico tra fenomeno e noumeno, lì dove realtà e fantasia si toccano. Quella gaddiana è vera ombra imperscrutabile e non un'ombra che rimanda a qualcosa di più vero come nel mito della caverna narrato da Platone più di duemila anni prima. S'è detto che Gadda concepisce il mondo come un sistema di sistemi che continuamente si deforma spinto dalle infinite concause che compongono il sistema stesso. Poiché in questo sistema nulla si crea, o si distrugge, e tutto si può solo

deformare, ciò può significare due cose importanti: a) nel sistema gaddiano si può solo scoprire una nuova deformazione che interpreti nel miglior modo possibile il reale; b) in quel sistema non c'è spazio per un mondo trascendente da cui possa arrivare un qualunque tipo di impulso creatore. In Gadda dunque non c'è spazio per un mondo superiore (o inferiore) e per l'idealismo platonico: il nostro scrittore è per un pensiero forte che asserisce la realtà del mondo e delle sue proprie regole. Le debolezze di un mondo fondato solo sulle interpretazioni delle ombre del reale possono esistere, ma non sono il fondamento di quel mondo. Accanto all'ombra teoretica è affiancato un altro espediente per esemplificare le idee filosofiche, un espediente che mette in risalto una vera passione: il cibo (cfr. Merenda 2007). Pensiamo ai due personaggi più teoretici di Gadda, alla voracità pantagruelica di Gonzalo ne' *La cognizione del dolore* e alla "perenne digestione" di don Ciccio nel *Pasticciaccio*. Andando a scorrere le pagine della *Cognizione*, ci si imbatte in un brano in cui il cibo fa infuriare il medico che ha appena visitato Gonzalo:

«Si mangia troppo!», sentenziò il medico tra sé e sé. «Una mezza mela, una fetta di pane integrato, ch'è così saporito sulla lingua e contiene tutte le vitamine, dalla A alla H, nessuna esclusa ecco il pasto ideale dell'uomo giusto!... che dico dell'uomo normale il di più non è se non un gravame, per lo stomaco. E per l'organismo. Un nemico introdotto abusivamente nell'organismo, come i Danai nell'arce di Troja... (Gadda 1963: 600)

Il cibo non solo porta all'interno del corpo un nemico da ridurre in poltiglia, affaticando così il già debole stomaco di Gonzalo (specchiata descrizione del reale problema all'apparato digerente di Gadda), ma riesce anche a far uscire allo scoperto le strategie di difesa psicologica esistenziale e la filosofia presenti nel romanzo. Questa manifestazione, autobiografica e filosofica ad un tempo, si presenta ancor con più forza nel brano in cui il marchese Gonzalo

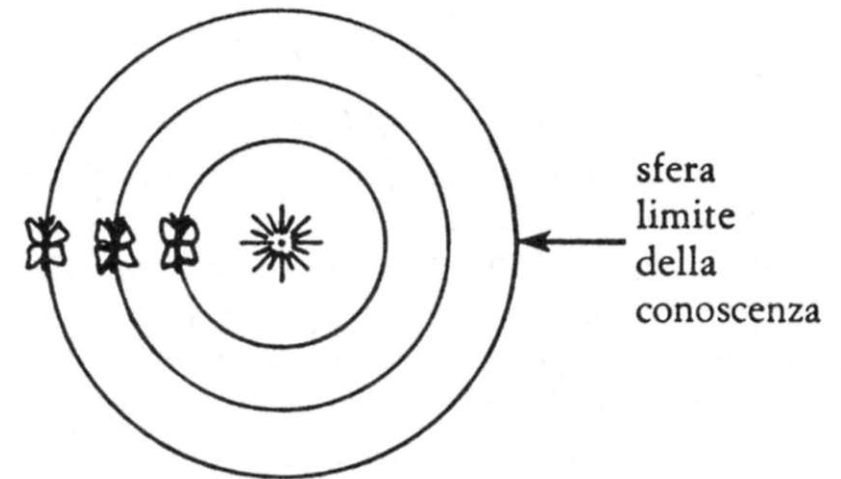


Fig. 1: Carlo Emilio Gadda, *Meditazione milanese* (2009: 86),

Pirobutirro d'Eltino scende le scale della villa di famiglia per andare a consumare un pasto. Una immagine, si vedrà fra poco, con delle notevolissime implicazioni filosofiche. La descrizione della scena della zuppa nella *Cognizione* mette insieme due motivi che già sono stati analizzati anni prima da Gadda nella *Meditazione milanese*: il cerchio di luce della lampada a petrolio con attorno i farfalloni svolazzanti (Gadda 1974: 700) come limite dell'umana cognizione del mondo, un chiaro riferimento kantiano [Fig. 1] e la plancia di una nave che beccheggia nel mare profondo dell'incognito. Gadda utilizza la metafora platonica della navigazione (Platone 1970: 159) all'inizio della *Meditazione milanese*, quando deve affermare che la sua sarà una difficile esperienza a bordo di un *bateau ivre* in balia delle acque mobili della filosofia. Osservando il disegno che Gadda include nella sua *Meditazione*, si può osservare che l'imbarcazione in questione è impegnata in una difficile traversata e si può anche notare che Gadda non ha il timore platonico di rappresentare con un *segno*, una copia dell'ideato, le proprie idee (Gadda 1974: 841) [Fig. 2].



Fig. 2: Carlo Emilio Gadda, *Meditazione milanese* (2009: 227),

Gadda unisce le due idee filosofiche appena descritte, l'ombra e la plancia di una nave impegnata in una traversata filosofica, in un'unica sequenza narrativa: una barocca plancia e una lampada, che con la sua luce fende l'oscurità, sono descritte nella *Cognizione*.

Quando [Gonzalo] discese, con un libro in mano, la zuppa sembrò attenderlo in tavola, al suo posto, nel cerchio della lucernetta a petrolio: dal di cui tenue dominio il fumo della scodella vaporava a disperdersi nell'oscurità, fra i costoloni del soffitto, buia plancia. Le intravature spagnolesche si drappeggiavano di ragnateli, come di vele in riserva, appese, andando per il Mare delle Tenebre. (Gadda 1963: 692)

La discesa di Gonzalo dalla scala della villa di famiglia è un discendere catartico verso il nero abissale della sua propria vita. In questo frangente il termine catartico è da intendere nel modo in cui lo fa Aristotele (Donini 1997: XLII-XLIII) perché ciò permettere di cogliere nel modo più felice - per lo spinoziano Gadda la felicità è

la corrispondenza adeguata tra l'idea e l'ideato - il senso del brano della *Cognizione* appena citato. Secondo Aristotele la catarsi non è una purificazione dello spirito, significato che usualmente viene associato al termine, ma è la chiarificazione intellettuale che si ottiene dall'immedesimazione del lettore con il carattere proprio della tragedia che esprime pietà e terrore e il piacere mimetico tipico dell'uomo: una cognizione del dolore. Come si può non provare pietà e terrore nella lettura della *Cognizione* e come si può evitare di immedesimarsi in quell'essere ubuesco (Foucault 2000: 22) che è Gonzalo (Gadda 1963: 598)? Anche Gadda propone una sua interpretazione del termine *catarsi* nel saggio *I viaggi, la morte* (Gadda 2008). Gadda nega la catarsi come la purificazione che si risolve solo con la morte, con la fine di ogni umana tribolazione: "Catarsi non è la morte fisica, invocata come società esercente la più bella linea di navigazione - sì il riconoscimento della propria stanchezza e nullità morale dentro i termini d'una sopravvivenza fisiologica" (Gadda 2008: 572). Similmente ad Aristotele, Gadda intende la catarsi come un paragone, il riconoscimento tra la propria umana essenza e l'oggettiva essenza dell'opera d'arte. Aristotele propende per un'immedesimazione piacevole, mentre Gadda coglie l'occasione per evidenziare il lato negativo di una "stanchezza e nullità morale".

Tornando a Gonzalo, la zuppa e i suoi riccioli di fumo sono più che un semplice pasto: sono l'epifenomeno del confine gaddiano tra ignoranza e sapienza. Oltre i ricci barocchi del fumo della zuppa, il fumo negli occhi che Gadda propina al suo lettore, Gonzalo vede le intravature di una nave, "una buia plancia" drappeggiata dai tenui fili della filosofia. Oltre il limite della luce della lucernetta a petrolio c'è l'oscurità del non ancora conosciuto, c'è la molteplicità caotica e senza forma che deforma e determina la materia del mondo.

Le vaporose volute della zuppa sono l'espedito economico utilizzato da Gadda per sopportare il dolore della sua vita. I cirri del fumo tendono a sopire l'eccitazione dovuta al patire della cognizione: "La realtà economica è quella "che più prontamente reagisce

all'errore" nel senso che il fallimento, indice di errore, o male economico o irrealtà denuncia al più presto e ripara il male, con sacrificio riparatore" (Gadda 1974: 693). Quei riccioli di fumo leniscono il perenne senso di colpa che ha accompagnato Gadda per tutta la vita. Il freudiano *Principio di piacere*, con il suo richiamo al salvifico equilibrio psichico, ovvero allo spostamento della pressione del dolore verso un qualcosa che provochi il piacere, permette la traslazione del dolore verso un'attività, il mangiare, meno sofferata di quella attività cognitiva del dolore che dai tempi della fanciullezza lo accompagna.

Ma quella zuppa fumosa descritta nella *Cognizione* ha un'ulteriore funzione oltre a quella psicologica (accennata poc'anzi). La cortina del fumo prodotto dalla calda zuppa è un'analogia del limite filosofico della conoscenza. Spieghiamo: nella *Critica della ragione pura* Kant chiarisce il concetto di conoscenza. La conoscenza implica la presenza di un oggetto che modifichi lo spirito e ciò avviene nel momento in cui noumeno e fenomeno entrano in relazione:

In qualunque modo e con qualunque mezzo una conoscenza si riferisca ad oggetti, quel modo, tuttavia, per cui tale riferimento avviene immediatamente [...] è l'intuizione. Ma questa ha luogo soltanto a condizione che l'oggetto ci sia dato; e questo, a sua volta, è possibile, almeno per noi uomini, solo in quanto modifichi, in certo modo, lo spirito. (Kant 2000: 75)

L'oggetto della conoscenza deve modificare lo spirito o, per dirlo con le parole di Leibniz, le monadi tendono al loro fine, sono cioè *modificate*, ossia mutano, dalle loro stesse percezioni autarchiche. Gadda, che nella *Meditazione* distinse tra le monadi leibniziane, impermeabili al mondo, e le monadi gaddiane (Gadda 1974: 832), più permeabili, direbbe che esse si deformano nell'affezione con il loro stesso *télos*: all'attività dei sensi, una capacità ricettiva, si sovrappone una capacità attiva, l'intuizione dell'intelletto. In Kant l'oggetto dell'intuizione è l'*Erscheinung*, in italiano apparenza o parvenza. Il termine *Phänomenon*, traslitterazione del termine greco, è uti-

lizzato più raramente. A proposito dell'uso dei termini parvenza e fenomeno, Peter Frederick Strawson in un saggio sulla *Critica kantiana* (Strawson 1985), afferma che il suo saggio è scritto per porre fine alla mistificazione del testo kantiano: primo punto della sua lettura è la traduzione fedele di *Erscheinung* con apparenza e non come fenomeno. Sappiamo che Gadda prediligeva *parvenza* come traduzione, termine utilizzato anche dal suo relatore di tesi Piero Martinetti. La distinzione tra i due termini tedeschi è importante. Kant li utilizza per indicare una stessa cosa che ci appare in due modi affatto differenti. La distinzione è necessaria in quanto Kant con *Erscheinung* indica un indeterminato oggetto della sensibilità che semplicemente ci appare, mentre con *Phänomenon* indica l'oggetto della sensibilità che l'io osserva e analizza secondo le categorie trascendentali descritte nell'*Analitica trascendentale* (Kant 2000: 131). La parvenza, nel senso kantiano, non è dunque da pensare come un errore o una falsa apparenza: è solo il modo di apparire degli oggetti, di presentarsi ai nostri sensi. Gli oggetti fenomenici sono soggettivi nella filosofia critica di Kant, perché senza l'elaborazione dell'io, non potrebbero essere oggetti. Scrive Piero Martinetti nella sua *Introduzione alla metafisica* che nella percezione sensibile del mondo fenomenico "lo spirito non riceve più le leggi da una realtà straniera, ma impone alla realtà le leggi proprie, crea dal caos delle impressioni il mondo dell'esperienza" (Martinetti 1987: 66).

Quella realtà straniera indicata da Martinetti è il noumeno. Il noumeno è la *cosa in sé* avvicicabile con il pensiero solamente attraverso la ragione pura, ovvero senza la pratica sintesi che l'io compie per mezzo delle categorie trascendentali: ad esempio la *tavolinità* del tavolo che attende Gonzalo in fondo alle scale. Si pensa o, per meglio dire, ci si avvicina con il pensiero al noumeno senza l'intervento della sensibilità e della sintesi *categorica* dell'io. Il noumeno è *la cosa in sé* proprio perché non ha relazione con l'io: è la desoggettivizzazione pura. Come afferma Kant il noumeno è un concetto limite (Kant 2000: 330) che nella sua negatività, poiché limita la conoscenza umana, trascendentalmente si armonizza con

le idee limite possedute dagli altri esseri umani. Il noumeno trattiene lo sfrenato agire dell'intelletto, limita cioè le deformazioni gaddiane dello spirito, ne segna le immanenti bordure. È, ancora, il kantiano Martinetti a dare una definizione *gaddiana* del noumeno: "il fenomeno è il noumeno stesso nella sua limitazione: noi conosciamo nel fenomeno il noumeno, ma non lo conosciamo mai perfettamente" (Martinetti 1987: 65).

Si è visto quanto gli oggetti reali siano fondamentali in una filosofia come quella di Gadda, questa importanza è dovuta all'interpretazione che lo scrittore propose della "natura plastica" leibniziana - una sostanza spirituale che organizza la materia formata dall'aggregazione delle monadi -: questa *natura* si colloca all'interno di una visione gerarchica dell'universo e il ruolo di mediatrice tra dio e mondo. La natura plastica gaddiana, differentemente da quella leibniziana, è la deformazione del reale che media tra uomo e mondo e permette all'uomo di essere soggetto attivo della costruzione e della significazione, del suo mondo. Gadda nella sua filosofia non riduce il soggetto alla passività di uno sguardo di servizio sul mondo. Egli critica, con questa scelta, la falsa apparenza del soggetto, l'io nella sua ferma e illuminante passività. Il soggetto gaddiano non è una mera sintesi passiva di funzioni perché Gadda, sentendosi autore attivo ed essenziale, rende possibile l'enunciazione di un mondo leibnizianamente migliore. Proprio perché Gadda ha guardato il mondo, lo ha riformulato deformandolo ed utilizzandone gli stessi *ingredienti*, non ne ha semplicemente fornito una copia minore. Gadda ha tentato di cogliere la complessità del mondo, il suo essere *gomitolo*, tracciandone filosoficamente una cartografia utile per comprendere come districarsi dalla matassa aggrovigliata che ne forma la sua essenza estetica.

Paolo Gambazzi ha trattato dello sguardo estetico sul mondo, dell'occhio che guarda e delle dinamiche inconsce che l'atto del guardare produce. Un'analisi quella di Gambazzi che sintetizza efficacemente lo sguardo estetico gaddiano: "il mondo "scompare" nel soggetto là dove il soggetto gli si aggancia in *en-être*" (Gambazzi 1999: 121). La possibilità di una sintesi passiva, l'essere soggetto al-

le dinamiche del mondo, è domata e rivoltata specularmente poiché in Gadda non c'è più un soggetto passivo che si annichisce nel mondo, ma è il mondo a scomparire nel soggetto che guarda *in-essere* il mondo. Gadda può assumere in sé il mondo - quello nelle sue opere è il mondo - perché è agganciato al mondo reale, alle cose del mondo reale: il faggio con le sue attorcigliate radici (Gadda 1967: 240); il paracarro (Gadda 1963: 619); "la Zamira" (Gadda 1957: 200) e "la Zoraide" (Gadda 1970: 471); il gioco degli scacchi (Gadda 1974: 631; Gadda 1955: 793); i peri "a spalliera" della *villa* (Gadda 1963: 604-05); l'edicola ai "Due Santi" (Gadda 1957: 195-97) utilizzata per esporre una concisa e disarmante teoria estetica della storia dell'arte italiana; il porcello, buffa ed irriverente figura di critico, che non si fa abbindolare dalla scarlatta, attraente e superficiale amanita muscaria perché in cerca del preziosissimo ma ctonio tartufo (Gadda 1952: 31); il Duomo di Milano (Gadda 1974: 766) e lo scarafaggio Nataniele, kafkiano lettore di filosofia (Gadda 1947: 793). Gadda può oltrepassare, in questa sua reificazione delle cose pensate, la sempiterna diatriba tra idealismo e realismo, articolando il conoscere e l'agire, la mente e l'azione del corpo, *in potenza*. Egli non propone una filosofia del potere, o una «microfisica del potere», ma sceglie di definire aristotelicamente una filosofia della *potenza*. Per intendersi su questo punto, scrive Aristotele nella *Metafisica*:

si dice «potenza» il principio di un movimento o di un cambiamento in un altro oggetto oppure l'oggetto stesso in quanto altro, o anche il principio del fatto che una cosa è mossa o cambiata da un'altra oppure da se stessa in-quanto-altra [...]. (Aristotele 1988: libro V, 12, 1019 a)

È nella differenza aristotelica tra potenza e potere che si può cogliere la sfumatura tra il principio di cambiamento (la deformazione gaddiana) e il principio che fissa ed impedisce il «cambiamento» (ovvero l'infausta evenienza dell'irrelato io nella dinamica filosofia gaddiana) (Aristotele 1988: libro V, 12, 1019 b). La potenza non si

esprime in un atto, la potenza è l'espressione. L'espressione che Gadda utilizza è la mobilissima rappresentazione dei suoi scritti: "Il limite ultimo che il pensiero può raggiungere non è un essere, non è un luogo o una cosa, per quanto sgombra di ogni qualità, ma la propria assoluta potenza, la pura potenza della rappresentazione stessa: la tavoletta per scrivere!" (Agamben 2002: 12).

Breve tautologia, se non è zuppa è pan bagnato

Là dove la fuga nel metalinguaggio [...] predispone e provoca il trascendimento della finitezza, l'inflazione di sensazioni irrepresentabili interdice con perentorietà proprio questo oltrepassamento.

Paolo Virno

Il limite contermine su cui fenomeno e noumeno sembrano contendersi l'attenzione categorica dell'io nella *Cognizione del dolore* è indicato dai riccioli del fumo della zuppa che delimitano la conoscenza noumenicamente. Il fumo è il baluardo permeabile di fronte al nero sfondo della cognizione di Gonzalo. La *cosa in sé* è l'invisibile, ombra danzante che si nasconde allo sguardo. Il fumo della zuppa, limitando la vista del buio, crea i confini della nostra visione, ma permette velatamente di cogliere l'ombra che incombe dallo sfondo: "Per questo esempio è affermato quanto appaia vera in prima istanza la lotta platonica fra *üle* e *morfé*" (Gadda 1974: 637). Il tetro orizzonte di Gonzalo che si staglia al di là del fumo della calda zuppa, tra "i costoloni del soffitto, la buia plancia", cela questo ossimoro: un'impossibile possibilità di identificazione del reale, di immaginare il reale oltre i limiti della immaginazione stessa. È un ossimoro che lascia anelare a qualcosa che è noumenicamente presente, a qualcosa che invisibilmente mette in movimento le cose trascendentali. Ezio Raimondi afferma che questo *rapire* lo sguardo è uno dei tratti tipici dell'arte e della filosofia barocche,

della filosofia di Gadda (Raimondi 2003: 41-42). Per sostenere la sua affermazione Raimondi cita una serie di brani dall'opera di Heinrich Wölfflin, *Rinascimento e Barocco*, brani in cui si legge:

[...] è una vaga aspirazione totale in cui il singolo oggetto non è più afferrabile e, immateriati, si vorrebbe abbandonarsi all'infinito. [...] Si prova un godimento supremo nell'immaginazione dell'inimmaginabile, e con supremo desiderio ci si getta negli abissi dell'infinito (Wölfflin 1994: 189-90).

Nella *Cognizione* l'"immaginazione dell'inimmaginabile" è prodotta dalla rappresentazione di Gonzalo che scende le scale e svela la sua *estetività* e la condizione dolorosa del suo vivere, del suo supremo desiderio di gettarsi negli abissi dell'infinito. Quell'ombra gaddiana, perfettamente inserita in un sistema barocco, *preme* sul soggetto affinché esso possa arrivare alla piena manifestazione, affinché esso possa tendere all'io, nel momento stesso della sua massima impossibilità a manifestarsi, nella *discongiuntura* della morte (abbiamo accennato al fatto che per Gadda tutto il reale è un sistema di relazioni infinite, l'irrelazione è impossibile e quindi la morte è una "discongiuntura" totale, è l'uscita definitiva dal sistema di relazioni). Il soggetto deve negarsi l'io per rimanere in vita poiché l'identificazione cristallizzata - poter dire "io" - vuol dire automaticamente escludersi dal sistema di relazioni del mondo. Il buio che Gonzalo vede è così denso da intrappolare lo sguardo, come se rallentasse la velocità della luce, come se fosse un buco nero siderale. Non è il nero newtoniano, l'assorbimento della luce in tutto il suo spettro, ma è un nero che rallenta al di là della fisica, metafisicamente, l'appercezione dell'io di Gonzalo. È un nero determinante, quello gaddiano, perché limita la possibilità di venire a contatto con il mondo noumenico che si staglia oltre la fenomenica zuppa. Questa ombra è l'inquietudine dell'infinito che può apparire al mondo, palcoscenico della finitezza. Ecco perché la zuppa e la lucernetta non sono veramente quello che appaiono, semplici oggetti quotidiani. Essi sono oggetti che regolano la deformazione

del reale. La loro praticità, o capacità morale di smuovere il torbido mondo fantasmatico, agisce sull'ombra noumenica dello sfondo per tentare di determinarlo fenomenicamente. C'è quindi parvenza nelle cose fenomeniche di Gadda in quanto esse chiamano l'occhio dell'osservatore a districare il groviglio di senso che le regge nella realtà fenomenica: l'unica realtà possibile. Questa è la strategia deleuziana utilizzata da Gadda: è l'inquietudine dello sguardo idiota che scova le cose proprio perché non sa di cercarle e riesce per questo a coglierle fuggevolmente nella loro errabonda realtà. Invece, agli sguardi gelosi che cercano solo ciò che può confermare la loro passione, Gadda propina la mera apparenza dell'ombra. Nell'ombra diafana che incombe al di là dei fumosi ricci di una semplice zuppa Gadda pone il limite della conoscenza umana:

Il confine o termine dialettico è una discriminazione di realtà che si comportano polarmente l'una contro l'altra (il mio campo confina col tuo e il muro è termine dialettico). Il limite (o termine periferico) segna il vanire della realtà nella tenebra (in quello che ci appare non realtà.) (Gadda 1974: 699)

A Platone, quindi, il compito di aumentare la luce della lanterna che segna il confine tra realtà e mondo ideale, a Gadda e ai suoi farfalloni svolazzanti il compito di delimitare i limiti della conoscenza umana: a volte la potenza di un pensiero può esprimersi con l'aiuto di un piatto di zuppa calda, all'ombra di un'intera vita dedicata alla letteratura.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G. (2002), *Soglia*, in *Idea della prosa*, Quodlibet, Macerata.
- AGAMBEN G. (2005), *La potenza del pensiero*, in *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza, pp. 273-287.
- ARISTOTELE (1988), *Metafisica*, in *Opere*, vol. 6, Laterza, Roma-Bari.
- DONINI P. (1997), *Introduzione*, in *Aristotele, Opere*, vol. 10, tomo 2°, Poetica, Laterza, Roma-Bari, pp. XLII-XLIII.
- FOUCAULT M. (2000), *Gli anormali*, Feltrinelli, Milano.
- GADDA C. E. (1946), *Psicanalisi e letteratura*, in *I viaggi la morte*, in *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*, Garzanti, Milano, 2008, pp. 455-473.
- GADDA C. E. (1947), *Socer Generque*, in *Accoppiamenti giudiziosi*, in *Romanzi e racconti II*, Garzanti, Milano, 2007, pp. 791-813.
- GADDA C. E. (1952), *Il primo libro delle favole*, in *Saggi Giornali Favole e altri scritti II*, Garzanti, Milano, 2008, pp. 11-84.
- GADDA C. E. (1955), *Giornale di guerra e prigionia*, in *Saggi Giornali Favole e altri scritti II*, op. cit., pp. 431-867.
- GADDA C. E. (1957), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in *Romanzi e racconti II*, op. cit., pp. 11-276.
- GADDA C. E. (1963), *La cognizione del dolore*, in *Romanzi e racconti I*, Garzanti, Milano, 2007, pp. 565-772.
- GADDA C. E. (1967), *Eros e Priapo (Da furore a cenere)*, in *Saggi Giornali Favole e altri scritti II*, op. cit., pp. 213-374.
- GADDA C. E. (1970), *La meccanica*, in *Romanzi e racconti II*, op. cit., pp. 461-589.
- GADDA C. E. (1974), *Meditazione milanese*, in *Scritti vari e postumi*, Garzanti, Milano, 2009, pp. 615-894.
- GADDA C. E. (1988), *Lettere a Gianfranco Contini, a cura del destinatario 1934/1967*, Garzanti, Milano.
- GADDA C. E. (1993), «Per favore, mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, Adelphi, Milano.

- GADDA C. E. (2006), "La teoria della conoscenza nei «Nuovi saggi» di G. W. Leibniz", in STRACUZZI R. (a cura di), *I quaderni dell'Ingegnere: testi e studi gaddiani*, Einaudi, Torino, pp. 5-38.
- GAMBAZZI P. (1999), *L'occhio e il suo inconscio*, Raffaello Cortina, Milano.
- JARRY A. (1988), *Ubu re*, Einaudi, Torino.
- KANT I. (2000), *Critica della ragione pura*, a cura di Giorgio Colli, Adelphi, Milano.
- MARTINETTI P. (1987), *Introduzione alla metafisica, Teoria della conoscenza (1904)*, Marietti, Genova.
- MERENDA G. (2007), "'O turpe mistero 'e sto munno. Un'indagine barocca", in *Nuova corrente*, 54, numero 139, pp. 59-86.
- PLATONE (1970), *Fedone*, a cura di Giovanni Reale, Editrice la scuola, Brescia.
- PLATONE (1982), *La repubblica*, in *Opere complete*, vol. VI, Laterza, Roma-Bari.
- RAIMONDI E. (2003), *Barocco moderno. Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, Bruno Mondadori, Milano.
- STRAWSON P. F. (1985), *Saggio sulla «Critica della ragion pura»*, Laterza, Roma-Bari.
- WÖLFFLIN H. (1994), *Rinascimento e Barocco*, a cura di VIANI S., Editori Associati, Milano.