UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE «AMEDEO AVOGADRO»
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Corso di Dottorato di Ricerca
in Ecologia dei sistemi culturali e istituzionali
Tradizioni linguistico-letterarie
XXXVII ciclo

RÊVERIE E *UMWELT*.
GASTON BACHELARD TRA TEORIA DELLA LETTERATURA E ECOLOGIA DELL'ESPERIENZA

SSD: COMP-01/A

Coordinatore: Prof. Marco Pustianaz

Tutor: Prof.ssa Stefania Sini

Candidato: Dott. Carlo Alessandro Caccia

AD ARTÙ,

SEMPRE IN CAMMINO PER IL LINGUAGGIO

INDICE

ABBREVIAZIONI DELLE OPERE DI GASTON BACHELARD 11

INTRODUZIONE 13

CRONOLOGIA DI UNA VITA 25

PARTE 1: LA TEORIA BACHELARDIANA DELLA CULTURA 31

1. Un epistemologo a spasso nel mondo della cultura 31

1.1 Lo spettro della *cité scientifique* 35
1.1.1 Immagini e ideologia 35
1.1.2 La nuova città della scienza 36
1.1.3 Autonomia, *rêverie* e apoditticità del matematicismo 38
1.1.4 La città e la comunità 41
1.1.5 Verità e *télos* della nuova scienza 43
1.2 Lotte culturali e psicanalisi della conoscenza oggettiva 45
1.2.1 Le ragioni del conflitto 45
1.2.2 La vita come campo di battaglia 47
1.2.3 Il valore della retorica e la posta in gioco 48
1.2.4 Un'autopsicanalisi contro le immagini 50
1.2.5 Una critica 'inquisitoriale' 52
1.3 Antropologia completa e autonomie istituzionali 56
1.3.1 Verso l'egemonia della cultura scientifica 56
1.3.2 La bontà dell'errore 57
1.3.3 Antropologia del giorno e della notte 59
1.3.4 L'abitante e lo spazio della *cité littéraire* 63
1.4 Un epistemologo in azione: fra scuola e *cité littéraire* 66
1.4.1 Un doganiere surinterpellato 66
1.4.2 Insegnare le scienze, nonostante tutto 67
1.4.3 La nascita del *citoyen de la littérature* 70
1.4.4 Una critica anti-istituzionale 74
1.4.5 La posta in gioco dell'eudemonismo 75
1.4.6 Teoria e metodo critico 'populisti' 78
1.4.7 Una *naïveté* militante 81
1.5 Note sulle *cités* bachelardiane 83

1.5.1 Città e autonomia ……..... 83
1.5.2 Città e campagna ……..…... 88

PARTE 2: L'INGRESSO DI BACHELARD NEL CAMPO LETTERARIO……..…….…… 93

2. Verso l'*esprit littéraire* e *militant* …… 93

2.1 Fuori dal sottosuolo: Inquisizioni e surrealismo ……..……. 95
2.1.1 L'incontro praghese con Roger Caillois ……..……..... 95
2.1.2 Un epistemologo per il *Front populaire* ……..... 97
2.1.3 Surrazionalismo e sovrastruttura ……... 100
2.1.4 Analisi e commento di "Le surrationalisme" ……. 101
2.1.5 La parola ai direttori ……..… 106
2.1.6 Psicanalisi, laicismo, razionalismo ……... 108
2.1.7 Un lettore inaspettato: Edward Said ……..… 110
2.2 Resistenze del e contro il surrazionalismo ……..… 112
2.2.1 Un amore surreale per il surrazionalismo ……. 112
2.2.2 Quale dialettica? ……...…… 114
2.2.3 La passione per la poesia, nonostante tutto …… 116
2.2.4 Contro l'irrazionalismo reazionario ……. 118
2.3 In trincea per la *cité littéraire* …….. 123
2.3.1 Dalle inquisizioni all'ecumenismo paulhaniano …… 123
2.3.2 Il contributo di Bachelard per la *N.R.F.* ……...……...… 125
2.3.3 Terrore nella città delle lettere …….. 126
2.3.4 Bachelard e *Les fleurs de Tarbes* ……... 128
2.3.4.1 Fra rhéthoriquers *e* terroristes ……...… 128
2.3.4.2 Linguaggio e autonomia istituzionali …….. 130
2.3.4.3 Per una nuova retorica ……..… 131
2.3.4.4 Due proposte ……..…… 133
2.3.4.5 Considerazioni finali ……..... 134
2.4 Istanti, libertà, amicizia ……..… 135
2.4.1 Bachelard e la gioventù ……..……..…….. 135
2.4.1.1 Ascesa e oblio di Armand Petitjean …… 137
2.4.2 Messaggi di amicizia con Jean Lescure ……... 141
2.4.3 Istanti, tempo, metafisica. ……..……..…… 142
2.4.3.1 La filosofia del ritmo poetico di Bachelard ……...… 142
2.4.3.2 La rottura dei cadres ……..…... 146
2.4.3.3 Istanti complessi e ambivalenze ……... 148

2.4.3.4 Deformazione e intuizione topologica …….. 150
2.4.4 Nel dominio francese per la Resistenza ……..… 152
2.4.4.1 Un critico appassionato: Benjamin Fondane ……... 154
2.5 Nel frutteto della matematica …….. 157
2.5.1 Bachelard e Cavaillès, la *philosophie dans la guerre* ……. 157
2.5.2 Da Praga al Frutteto di Digione …….. 158
2.5.3 La volontà eroica del matematico …… 161
2.5.4 Razionalità, militanza, immaginazione ……. 164

PARTE 3: GLI ANNI TRENTA. DAL FUOCO ALL'ANIMALE …….. 167

3. *Rêverie*, complessi, diagramma: *La psychanalyse du feu* ... 167

3.1 Psicanalisi della conoscenza oggettiva e letterarietà ……. 168
3.1.1 L'emergere culturale della *rêverie* …… 168
3.1.2 Ironia e letterarietà ……. 170
3.1.3 Criterio linguistico o criterio storico? ……... 173
3.2 Valori, materie, complessi …….. 176
3.2.1 Orientamenti e preferenze …… 176
3.2.2 I complessi del fuoco, e non solo …….. 177
3.2.2.1 Il complesso di Empedocle …… 178
3.2.2.2 Il complesso di Novalis ……. 179
3.2.2.3 Il complesso di Hoffmann ……..….. 180
3.2.2.4 I complessi dell'avere …….. 181
3.2.3 Note sulla critica bachelardiana dei complessi ……..... 182
3.2.3.1 Incertezze biografiste ……..……. 182
3.2.3.2 Complesso come mito …….. 183
3.2.3.3 Complesso come indice ……..... 185
3.2.3.4 Antonomasie e proliferazioni ……... 186
3.3 L'antropologia del fuoco e della disubbidienza …….. 188
3.3.1 Contro l'antropologia frazeriana ……..… 188
3.3.2 Per un'antropologia del piacere …… 189
3.3.3 Strati di sublimazioni e confessioni ……...……... 191
3.3.4 Complesso di Prometeo ……... 193
3.3.4.1 Frammenti prometeici ……..… 194
3.3.4.2 Orfeo e Prometeo …….. 195
3.4 Il diagramma poetico …….. 196
3.4.1 Il diagramma come rappresentazione …… 198
3.4.1.1 Rappresentazione della struttura ……. 198

3.4.1.2 Rappresentazione del movimento immaginativo ……. 199
3.4.2 Il diagramma come concetto operativo ……. 201
3.4.2.1 Chi sta parlando? ……. 201
3.4.2.2 Diagrammi e gesti ……. 201
3.4.2.3 Scomposizione, sintassi, induttività …… 203
3.4.2.4 Il pensiero diagrammatico e la cité littéraire ……. 205
3.4.3 Diagrammi palesi e nascosti ……. 207
3.4.3.1 Il pensiero diagrammatico degli altri ……. 209
3.5 Note sul rapporto tra Bachelard e lo strutturalismo …… 210
3.5.1 Bachelard e lo strutturalismo grammaticale …… 211
3.5.2 Bachelard e lo strutturalismo trasformazionale ……. 214
3.5.3 Strutturalismo e romanticismo …… 216
3.5.4 Consapevolezza storica della struttura …… 219
3.5.5 Quale strutturalismo? ……. 221
3.5.6 Bachelard e Derrida …… 223

4. Gesti animali e umani drammi: *Lautréamont* ……. 226

4.1 I gesti metamorfici di Lautréamont …… 228
4.1.1 Tra psicanalisi e 'protocognitivismo' …… 228
4.1.2 La cinematica del lautréamontismo …… 230
4.1.3 Il complesso della vita animale …… 231
4.2 Complessi negativi e larvati …… 232
4.2.1 Lentezze kafkiane …… 234
4.2.2 I capricci di Moreau, i deliri di Pendrick …… 235
4.2.3 Il barocchismo di un parnassiano …… 238
4.3 Un antibiografismo speciale …… 240
4.3.1 La follia di Ducasse? …… 240
4.3.2 Sublimazioni razionali e vita invivibile …… 241
4.3.3 Antibiografismo ad oltranza …… 243
4.3.4 L'uomo che diventa poeta …… 244
4.3.5 La biografia come valore immaginativo …… 245
4.4 La bestia della teoria …… 246
4.4.1 Fra dominanti e gruppi …… 247
4.4.2 Primitività e poesia proiettiva …… 250
4.4.3 Libri da leggere con *la plume à la main* …… 251
4.4.3.1 Appetito di forme …… 251
4.4.3.2 Profezia e immaginazione …… 252
4.4.4 Lautréamontismo e non-lautréamontismo …… 253
4.4.4.1 Una teoria della finzione …… 255

4.4.5 La critica di Benjamin Fondane 255
4.5 Il dramma della cultura umanistica 258
4.5.1 Bullo o vittima? 259
4.5.2 Il maestro di retorica 261
4.5.3 Il risentimento dell'adolescente 262
4.5.4 Rivolta fallimentare? 266
4.5.4.1 Nuove e vecchie pedagogie 267
4.5.5 L'interpretazione benjaminiana 269
4.5.5.1 Per una politica della rêverie 272

PARTE 4: GLI ANNI QUARANTA. ONDINA, SILFIDE E GNOMO 275

5. Durante e dopo la guerra 275

5.1 Impegno universitario in anni bui 276
5.2 Nuovo mondo, nuova radio 277
5.3 Bachelard alla radio e sulla radio 279
5.3.1 *Causeries* tra scienza e immaginazione 279
5.3.2 *Rêverie* e radio 281
5.3.2.1 Una nuova cittadinanza globale 282
*5.3.2.2 L'*ingénieur psychique 283
5.3.2.3 Archetipi e comunità transnazionale 284

6. Estetica dell'immaginazione letteraria 287

6.1 Che cos'è l'immaginazione? 288
6.1.1 L'immaginazione come deformazione 288
6.1.2 Una teoria (tardo)romantica? 290
6.1.3 *Imagination parlée* 291
6.1.4 *Récit imaginé* e *conte imaginaire* 293
6.1.4.1 Due esempi 295
6.1.5 Immagini letterarie pure 297
6.2 I drammi dell'immaginazione 299
6.2.1 Immaginazione formale e immaginazione materiale 299
6.2.2 Il lavoro dell'immaginazione 301
6.2.3 Ercole, o l'eroe dell'immaginazione 303
6.2.4 Muscoli, ostilità, provocazione 305
6.2.5 L'orgoglio e l'umiltà di Giove 307

6.2.6 Lodi e ingiurie. Retoriche alchemiche 309
6.2.7 Origine sociale e origine solitaria delle valutazioni 311
6.3 Ritmi, persuasioni, tonalizzazioni 313
6.3.1 Dialettica e ambivalenza 313
6.3.2 Indeterminatezza e polemica 315
6.3.3 Il *sujet tonalisé* 316
6.3.3.1 Alla ricerca di ambivalenze nascoste 318
6.4 Verticalità, moralità e cambiamento qualitativo 320
6.4.1 Una fisica immaginativa della morale differenziale 320
6.4.2 Altezza e caduta 322
6.4.3 Due cadute 323
6.4.3.1 Commentaire e *fabulation* 326
6.4.4 Per una dottrina del cambiamento qualitativo 327
6.5 La declamazione muta 330
6.5.1 Respiro e voce 330
6.5.2 Scrittura e lettura silenziose 331
6.6 Il ritorno dei complessi 333
6.6.1 Nausicaa, cigno, Laocoonte 334
6.6.2 Caronte e Ofelia 335
6.6.3 Complessi cosmici della lode e dell'ingiuria 337
6.7 Telepoesia della materia 342
6.7.1 *Image favorite*: fedeltà e temperamento 342
6.7.2 Qualche esempio 342
6.7.3 L'*image centrale* nella *Poétique de l'espace* 345
6.8 Il debito desoilliano 346
6.8.1 Un metodo omeopatico 347
6.8.2 Situazioni archetipiche 348

7. Spettri di psicanalisi della conoscenza oggettiva 350

7.1 Un'estetica o un'enciclopedia di immagini? 350
7.1.1 Curtius *versus* Bachelard 352
7.1.2 La letteratura come classe aperta 354
7.2 Il canone: la *grande Armée littéraire* 354
7.2.1 Canone francese 355
7.2.2 Canone mondiale 357
7.2.2.1 Il problema della traduzione 359
7.2.3 Alcune considerazioni sul canone bachelardiano 361
7.3 Un nuovo spirito comparatista 363

7.3.1 filosofi e le immagini 363
7.3.2 Contro il causalismo storico 365
7.3.3 Una contropsicanalisi 367
7.4 Bachelard e la critica tematica 368
7.4.1 Un caposcuola? 369
7.4.2 Rivendicazioni manifeste 370
7.4.2.1 Jean-Pierre Richard 370
7.4.2.2 Georges Poulet 371
7.4.3 Motivi di divergenza 372
7.4.4 Un'immagine deformata e persistente 373

PARTE 5: GLI ULTIMI ANNI. UN CAMMINO FENOMENOLOGICO 375

8. Verso l'imbrunire 375

8.1 Riconoscimenti a un *sage dans la cité* 376
8.2 Nuove letture, nuove amicizie 379
8.3 Stile tardo e figure bachelardiane 381
8.3.1 Alcuni esempi 382

9. L'atteggiamento fenomenologico delle *Poétiques* 389

9.1 Caratteri generali della fenomenologia bachelardiana 390
9.1.1 Fenomenologia e ontologia dell'immagine 390
9.1.2 *Transsubjectivité* e *retentissement* 392
9.1.3 *Enfance potentielle* e *théâtre du passé* 396
9.2 Abitare lo spazio 399
9.2.1 La fortuna della *Poétique de l'espace* 399
9.2.2 La casa, l'abitare e i valori 400
9.2.3 Verticalità, centralizzazione, zoomorfismo 403
9.2.3.1 Coscienza di verticalità 404
9.2.3.2 Centro assiologico 405
9.2.3.3 Nido e conchiglia 406
9.2.4 Topofilie e topofobie, lodi e ingiurie 407
9.3 Le dialettiche spaziali 411
9.3.1 Dentro e fuori, interno e esterno 411
9.3.2 Il mondo tra capriccio e miniatura 415
9.3.3 Miniature vaste, vaste miniature 421
9.3.3.1 Curiosità e miniature sonore 421

9.3.3.2 Orgoglio e immensità 424
9.4 Un'estetica della creazione: *animus* e *anima* 427
9.4.1 Oltre la psicanalisi, verso i valori 428
9.4.1.2 Note sulla dialettica animus e anima 429
9.4.1.2 Genoanalisi e traduzione 430
9.4.2 Idealizzazioni 432
9.4.3 Dinamiche relazionali 434

CONCLUSIONI 437

BIBLIOGRAFIA 443

INDICE DEI NOMI 483

ABBREVIAZIONI DELLE OPERE DI GASTON BACHELARD

ARPC - L'activité rationaliste de la physique contemporaine

AS - L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement

DD – La dialectique de la durée

DR - Le droit de rêver

É – Études

ECA - Essai sur la connaissance approchée

EnR - L'engagement rationaliste

EPPC - L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine

ER - L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière

FC - La flamme d'une chandelle

FES - La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective

FPF - Fragments d'une poétique du feu

II - L'intuition de l'instant. Étude sur la Siloë de Gaston Roupnel

L - Lautréamont

NES - Le nouvel esprit scientifique

MR - Le matérialisme rationnel

PCCM - Le pluralisme cohérent de la chimie moderne

P – Paysages

PE - La poétique de l'espace

PF - La psychanalyse du feu

PR - La poétique de la rêverie

RA – Le rationalisme appliqué

TRV - La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces

TRR - La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité

VIR – La valeur inductive de la relativité

INTRODUZIONE

> Il problema che si presenta alla superficie delle cose,
> e solo alla superficie delle cose, è il cuore delle cose.
> Leo Strauss, *Pensieri su Machiavelli*

Nel canone della critica e della teoria della letteratura, l'estetica del filosofo Gaston Bachelard (1884-1962) viene considerata come una delle fonti di ispirazione della critica psicanalitica e della critica tematico-fenomenologica francesi del Dopoguerra (Muzzioli 171-2). Basta un rapido sondaggio fra le letture di Bachelard per accorgersi che tale giudizio risulta storicamente corretto: il pensatore di Bar-sur-Aube commentò e rielaborò in maniera originale le opere di psicanalisti prestati all'analisi letteraria, da Marie Bonaparte (*PF* 156; *ER* 63-5) a Charles Baudouin (*ER* 26-7; *TRV* 66, 140 e *passim*), e dialogò con gli scritti sia dei 'capiscuola' spirituali della cosiddetta *École de Gèneve* – Marcel Raymond (*L* 104) e Albert Béguin (per esempio, *PF* 72 e 151) – sia di Jean-Pierre Richard (*PE* 9). Inoltre, diversi critici e teorici come quest'ultimo, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski, Roland Barthes e Gérard Genette espressero ammirazione per la pioneristica teoria bachelardiana dell'immaginazione letteraria (Poulet, *Les chemins* 321-32; Starobinski, "La double légitimé").

Tuttavia, pur considerando il ruolo fondamentale svolto da Bachelard nell'elaborazione teorica della corrente dei *nouveaux critiques*, andrebbe osservato che le uniche monografie incentrate unicamente sull'estetica del filosofo francese e scritte dalla prospettiva dei problemi specifici della critica e della teoria della letteratura sono ferme agli Settanta. Dopo, infatti, opere fondamentali come *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire: ses fondements, ses techniques, sa portée* (1970) di Vincent Therrien, *Le immagini e la realtà. Saggio su Gaston Bachelard* (1972) di Giuseppe Sertoli, e *Bachelard ou le concept contre l'image* (1977) di Jean-Pierre Roy, i protagonisti del campo letterario, salvo alcune felici ma episodiche eccezioni,[1] non hanno più lavorato criticamente sul pensiero teorico del filosofo di Bar-sur-Aube.

[1] A fianco degli episodici contributi di grandi nomi della teoria della letteratura – da Gérard Genette (*Mimologiques* 437-50) a Maurice Blanchot (*La conversazione* 384-92), da Georges Poulet (*La coscienza critica* 147-78) a Jonathan Culler (*Framing the Sign* 96-106) –, segnaliamo Tuzet, "Les voies ouvertes par Gaston Bachelard à la critique littéraire"; Kushner; Cavazzoni; Lentzen; Milner; Panella; Van Zyl; Augieri 97-119; Bertetti; Curreri, "Per una fenomenologia plurale del libro parallelo"; Curreri, "«Les images avant les idées»"; Barontini, "L'acte psychologique original appelé lecture"; Barontini, "Pour une nouvelle idée de la critique"; Barontini, "Portrait du philosophe en écrivain"; Barontini, *L'imagination* 319-84; Turchetta, "Storia, letteratura e immagini in Auerbach, Curtius e Bachelard"; Turchetta, "Per un Umanesimo integrale". Menzioniamo anche alcuni numeri monografici e sezioni dedicate all'estetica del filosofo di Bar-sur-Aube apparsi in riviste appartenenti al settore degli studi letterari: il numero 2 del 1984 della *Revue de Littérature Comparée*; "Bachelard e la plasticità della materia" – numero monografico di *Altre Modernità* del 2012 curato da Renato Boccali e Laura Scarabelli –, "Gaston Bachelard et la littérature: herméneutique et phénoménologie de l'imaginaire poétique" – sezione curata da Carlo Augieri, Riccardo Barontini e Anna Dolfi nel n. IX di *Ermeneutica Letteraria*. Menzioniamo anche *Gaston Bachelard, ou, Le rêve des origines* (2007) del poeta Jean-Luc Pouliquen – che raccoglie saggi dedicati al rapporto storico tra Bachelard ed alcuni poeti della sua epoca. Dal mondo anglosassone, segnaliamo la

Si potrebbe individuare una ragione di tale disinteresse nel fatto che la teoria della letteratura di Bachelard è facilmente giudicabile come una teoria ingenua (Raimondi, "La critica simbolica" 5). Non è certo un caso che, per esempio, le opere solitamente identificate come le più influenzate dal magistero freudiano e junghiano – *La psychanalyse du feu* (1938), *Lautréamont* (1939), *L'eau et les rêves* (1942), *L'air et les songes* (1943), *La terre et les rêveries de la volonté* (1948) e *La terre et les rêveries du repos* (1948) – vengano sovente avvicinate a quelle di studiosi come Marie Bonaparte e Charles Mauron, le cui monografie sono state oggetto di critiche all'indomani della stabilizzazione delle teorie psicanalitiche della letteratura temprate dal dialogo rigoroso con le correnti egemoniche nelle scienze umane del Secondo Dopoguerra – linguistica strutturale e marxismo *in primis*. Inoltre, è incontestabile il fatto che le poche analisi testuali proposte da Bachelard siano meno filologicamente rigorose di quelle proposte dai critici tematici – da Poulet a Richard, da Rousset a Starobinski – o da teorici quali Northrop Frye muniti di una comprovata competenza letteraria, filologica e storica.

Eppure, dall'angolo della cantina della storia della critica e della teoria letterarie in cui sono stati posti, i libri bachelardiani riemergono con frequenza nelle bibliografie e nei corsi universitari odierni. Si pensi al caso della *Poétique de l'espace*, citata per lo meno in tutti le monografie che trattano questioni concernenti le rappresentazioni degli spazi intimi e privati in letteratura, le tematiche ecologiche e le poetiche dell'abitare (Barontini, "Bachelardian Approaches to Ecology"). Oltre a ciò, le opere del filosofo di Bar-sur-Aube divengono persino oggetto di usi strumentali: talora, infatti, si rinvia ai testi poetologici di Bachelard come se essi fossero dei regesti contenenti aforismi evocativi sulle immagini della casa, della materia e delle *rêveries* più irreali e recondite. Nonostante quindi i pregiudizi sulla sua ingenuità e immaturità, la teoria bachelardiana viene comunque riconosciuta a tutt'oggi come autorevole e meritevole almeno di citazione.

Alla luce di questo atteggiamento ambivalente da parte della critica e della teoria della letteratura, le cause del mancato approfondimento odierno dell'estetica bachelardiana andrebbero cercate altrove. Che risiedano allora in motivi riconducibili all'appartenenza di Bachelard al campo filosofico?[2] È

monografia di William F. Touponce *Ray Bradbury and the Poetics of Reverie. Gaston Bachelard, Wolfgang Iser and the Reader's Response to Fantastic Literature* (1998) – in cui si cerca di costruire un'originale teoria della ricezione per la letteratura fantastico-fantascientifica partendo dai testi bachelardiani e iseriani.

[2] Bachelard è un filosofo abbastanza studiato da epistemologi, estetologi e storici della filosofia, anche se non ai livelli di altri pensatori più celebri del Novecento. Di seguito, elenchiamo le più importanti monografie in lingua francese: *Bachelard* (1964) di Pierre Quillet; *Gaston Bachelard. Sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie* (1965) di François Dagognet; *Gaston Bachelard et les éléments* (1967) di Michel Mansuy; *De l'Imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard* (1967) di François Pire; *Pour connaître la pensée de Gaston Bachelard* (1968) di Paul Ginestier; *L'épistémologie historique de Gaston Bachelard* (1969) di Dominique Lecourt; *Gaston Bachelard ou la conversion a l'imaginaire* (1969) di Jacques Gagey; *Structure et sens du symbole. L'imaginaire chez Gaston Bachelard* (1971) di Julien Naud; *Bachelard. Le jour et la nuit* (1974) di Dominique Lecourt; *Bachelard* (1974) di Jean-Claude Margolin; *Gaston Bachelard ou le nouvel idéalisme épistémologique* (1975) di Michel Vadée; *Bachelard et la culture scientifique* (1993) di Didier Gil; *Bergson et Bachelard* (1995) di Marie Cariou; *Bachelard et la mélancolie: l'ombre de Schopenhauer dans la philosophie de Gaston Bachelard* (2000) di Jean Libis; *Bachelard et la poétique du temps* (2000) di Maryvonne Perrot;

d'altronde chiaro il fatto che Bachelard intese la letteratura come un problema da affrontare filosoficamente e non attraverso lo strumentario di una critica e di una teoria letterarie autonome a livello disciplinare. Tuttavia, questa spiegazione mal si concilia con il fatto che i critici e i teorici della letteratura del passato e del presente tentano spesso di irrobustire le loro tesi attraverso riferimenti – più o meno rigorosi – al pensiero filosofico – continentale o analitico che sia – con il fine di acquisire maggiore capitale simbolico nel mondo della cultura umanistica e accademica. Vale poi la pena di osservare che il campo della critica e della teoria continua al giorno d'oggi a leggere e a studiare con attenzione i testi di filosofi come György Lukács, Walter Benjamin e Michail Bachtin. Questi ultimi sono 'meno filosofici' di Bachelard? Abbiamo tutti i diritti di dubitarne. Sono allora più attenti a valorizzare l'analisi dei testi letterari e l'analisi storico-filologica dei generi letterari? Forse sì, anche

---

Bachelard critique de Husserl. Aux racines de la fracture épistémologique (2003) di Bernard Barsotti; *Gaston Bachelard ou la solitude inspirée* (2007) di Jean Libis; *Bachelard* (2010) di Vincent Bontems; *Gaston Bachelard, poétique des images* (2012) di Jean-Jacques Wunenburger; *Gaston Bachelard. Une poétique de la lecture* (2014) di Ionel Buse; *Spectres de Bachelard. Gaston Bachelard et l'école surrationaliste* (2019) di Charles Alunni; *Epistemologie et esthétique de l'espace chez Gaston Bachelard* (2019) di Aurosa Alison; *Gaston Bachelard et le problème-cinéma. Questions d'images posées à un philosophe iconoclaste* (2020) di Éric Thouvenel; *Bachelard et la mathématique des sciences expérimentales* (2021) di Abdallah Khammari. In lingua italiana segnaliamo invece i seguenti saggi monografici: *Gaston Bachelard. La filosofia come ostacolo epistemologico* (1971) di Roberto Dionigi; *Il surrazionalismo di Bachelard* (1974) di Mario Castellana; *Struttura e soggettività. Saggio su Bachelard e Althusser* (1976) di Francesco Botturi; *Epistemologia e storia della scienza. Le svolte teoriche da Duhem a Bachelard* (1978) di Pietro Redondi; *Rêverie e immaginario: l'estetica di Bachelard* (1981) di Aldo Trione; *Struttura e mutamenti nelle scienze. L'epistemologia storica di Gaston Bachelard* (1981) di Vittorio Ancarani; *Il soggetto qualunque. Gaston Bachelard fenomenologo della soggettività epistemica* (1997) di Carlo Vinti; *La filosofia di Gaston Bachelard tra scienza e immaginazione* (1997) Arturo Deregibus; *Il razionalismo di Gaston Bachelard* (2000) di Maria Rita Abramo; *Gaston Bachelard e le fisiche del Novecento* (2002) di Maria Rita Abramo; *Il poeta, l'alchimista, il demone. La dottrina tetravalente dei temperamenti poetici di Gaston Bachelard* (2004) di Valeria Chiore; *La filosofia di Gaston Bachelard. Tempi, spazi, elementi* (2006) di Gaspare Polizzi; *Leggere Bachelard. Le ragioni del sapere* (2007) di Francesca Bonicalzi; *Istante, durata ritmo. Il tempo nell'epistemologia surrazionalista di Bachelard* (2007) di Vincenzo Cicero; *Collezioni figurali. La dialettica delle immagini in Gaston Bachelard* (2017) di Renato Boccali; *Elogio dell'astrazione. Gaston Bachelard e la filosofia della matematica* (2017) di Fabrizio Palombi; *Poincaré e Bachelard. La rivoluzione dei modelli di razionalità* (2020) di Mario Quaranta; *Gaston Bachelard e le vie dello spirito* (2021) di Nevio Del Longo. In lingua inglese segnaliamo: *Surrealism and Literary Imagination: A Study of Breton and Bachelard* (1966) di Mary Ann Caws; *Gaston Bachelard philosopher of science and imagination* (1982) di Roch C. Smith; *Bachelard: Science and Objectivity* (1984) di Mary Tiles; *The Philosophy and Poetics of Gaston Bachelard* (1989) di Mary McAllester; *Gaston Bachelard: Critic of science and Imagination* (2001) di Cristina Chimisso; *Literature and the Science of the Unknowable: Julia Kristeva and Gaston Bachelard* (2009) di Gina Crocenzi; *Home: A Bachelardian Concrete Metaphysics* (2011) di Miles Kennedy; *Gaston Bachelard. Philosophy of the Surreal* (2016) di Zbigniew Kotowicz. Tra i volumi miscellanei, menzioniamo *Bachelard. Colloque de Cerisy 1970* (1974) curato da Henri Gouhier e René Poirier; *Gaston Bachelard, l'homme du poème et du théorème. Actes du Colloque du Centenaire, Dijon 1984* (1986) curato dall'Association des amis de Gaston Bachelard; *Actualité et postérités de Gaston Bachelard* (1997) curato da Pascal Nouvel; *Bachelard dans le monde* (2000) curato da Jean Gayon e Jean-Jacques Wunenburger; *Bachelard et l'épistémologie française* (2003) curato da Jean-Jacques Wunenburger; *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard* (2004) curato da Francesca Bonicalzi e Carlo Vinti; *Bachelard e le provocazioni della materia* (2012) curato da Francesca Bonicalzi, Paolo Mottana, Carlo Vinti e Jean-Jacques Wunenburger; *Bachelard et Bergson. Continuité et discontinuité* (2008) curato da Frédéric Worms e Jean-Jacques Wunenburger; *Gaston Bachelard. Science et poétique: une nouvelle éthique?* (2013) curato da Jean-Jacques Wunenburger; *Adventures in Phenomenology: Gaston Bachelard* (2017) curato da Eileen Rizo-Patron, Edward S. Casey e Jason M. Wirth; *Il senso della tecnica. Saggi su Bachelard* (2017) curato da Gerardo Ienna, Paola Donatiello e Francesco Galofaro; *Bachelard et l'avenir de la culture du surrationalisme* (2018) curato da Vincent Bontems. Si consideri inoltre che l'opera filosofica di Bachelard è penetrata anche fra i filosofi brasiliani. Citiamo, a titolo esemplificativo, *O racionalismo da ciência contemporânea. Uma análise da epistemologia de Gaston Bachelard* (1989) di Marly Bulcão; *Psicanálise, poética e epistemologia. A contribuição de Gaston Bachelard* (2018) di Luzia Batista de Oliveira Silva.

se il rapporto con la testualità di questi autori non è certo paragonabile a quello dei filologi del passato o dei narratologi del presente.

La domanda dunque resta: come mai Bachelard, pur essendo un filosofo riconosciuto come autorevole, è quasi del tutto assente dai dibattiti che animano la critica e la teoria della letteratura contemporanee?

Per cominciare a rispondere a questa domanda occorre forse prima specificare che tipo di filosofo sia stato Bachelard. Infatti, va ricordato che il pensatore di Bar-sur-Aube esercitò nel mondo della cultura la funzione di un filosofo delle scienze contemporanee che studiava e insegnava le rivoluzioni concettuali della matematica, della fisica e della chimica del Novecento. Il suo magistero filosofico, in maniera diretta e indiretta, influenzò numerose personalità della seconda metà del secolo, da epistemologi e filosofi della scienza di vario orientamento – Georges Canguilhem, François Dagognet, Dominique Lecourt, Jean-Touissant Desanti, Jules Vuillemin, Gilbert Simondon, Jean-Louis Le Moigne, Michel Serres, Bruno Latour, Gilles Châtelet, Jean Petitot, Charles Alunni, Ian Hacking, Hans-Jörg Rheinberger – ai *maîtres à penser* dell'*intelligencija* francese – Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre, Gilbert Durand, Jacques Derida, Louis Althusser, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Paul Ricoeur, Pierre Bourdieu. Concetti bachelardiani come «obstacle épistémologique» e «surrationalisme» sono diventati così dei veri e proprio *clichés* del lessico contemporaneo filosofico e non solo.[3]

Tuttavia, non basta qualificare in questi termini l'influente magistero filosofico-scientifico di Bachelard: occorre anche tenere presente l'*éthos* militante della sua epistemologia. Questa lo ha convinto dell'esistenza nel mondo della cultura di un conflitto storico-assiologico ineludibile tra l'istituzione scientifica e l'istituzione letteraria. Come egli scrive nella *Poétique de la rêverie* (1960):

> Si je devais résumer une carrière irrégulière et laborieuse, marquée par des livres divers, le mieux serait de la mettre sous les signes contradictoires, masculin et féminin, du *concept* et de l'*image.* Entre le concept et l'image, pas de synthèse. Pas non plus de filiation; surtout pas cette filiation, toujours dite, jamais vécue, par laquelle les psychologues font sortir le concept de la pluralité des images. Qui se donne de tout son esprit au concept, de toute son âme à l'image sait bien que les concepts et les images se développent sur deux lignes divergentes de la vie spirituelle. Peut-être même est-il bon d'exciter une rivalité entre l'activité conceptuelle et l'activité d'imagination. En tout cas, on ne trouve que mécompte si l'on prétend les faire coopérer. L'image ne peut donner une matière au concept. Le concept en donnant une stabilité à l'image en étoufferait la vie. Ce n'est pas moi non plus qui tenterai d'affaiblir par des transactions confusionnelles la nette polarité de l'intellect et de l'imagination. (45)

Nonostante la passione per la letteratura, Bachelard era guidato dalla certezza che il progresso sociale e morale dell'umanità fosse legato alla conquista storica dell'autonomia dell'*esprit*

[3] Vale la pena per esempio di ricordare che l'epistemologia bachelardiana è stata al centro delle riflessioni di alcuni teorici del diritto, come Lucien Sfez – si veda *Critique de la comunication* (1988) – e Christian Atias. Rammentiamo anche che uno degli allievi di Bachelard, Gilles-Gaston Granger, provò ad applicare l'epistemologia bachelardiana allo studio dell'economia in *Méthodologie économique* (1955).

scientifique contemporaneo. E per lui i compiti di un'epistemologia militante si manifestano, oltre che nel suo piano concettuale, anche in una critica culturale diretta a denunciare il ruolo fondamentale che l'umanità attribuisce alle *rêveries* di natura letteraria nella formazione delle gerarchie assiologiche vigenti in un'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali.

L'impegno intellettuale di Bachelard è quindi contrassegnato da una contraddizione interna: da una parte fu un difensore della realtà sociale della *Umwelt* tecnoscientifica e un inquisitore dell'immaginazione letteraria, dall'altra fu un abitante felice e ingenuo della dimensione privata della *rêverie*. E tale atteggiamento contradditorio si riscontra anche nel suo stile di scrittura, persino in forma polifonica e drammatizzata: quando, infatti nelle sue opere dedicate all'immaginazione letteraria il filosofo sembra lasciarsi trasportare nel privato delle sue *rêveries*, affiora sovente nel testo una seconda voce che risveglia e polemizza con quella del *rêveur* solitario richiamandola all'*engagement* sociale della *cité scientifique*.

La contraddizione incarnata dal pensiero e dall'*éthos* intellettuale di Bachelard è stata affrontata da epistemologi e estetologi con risultati fecondi negli ultimi decenni. Jean-Jacques Wunenburger – uno dei più autorevoli studiosi contemporanei del pensiero bachelardiano – è arrivato per esempio ad affermare l'esistenza di una sintesi concordataria tra il Bachelard filosofo delle scienze e il Bachelard sognatore, la quale emergerebbe se decidessimo di interpretare la produzione epistemologica e quella poetologica come le due fasi di un progetto filosofico finalizzato ad abbozzare una dottrina generale della creatività umana (Wunenburger, *Gaston Bachelard* 247-59).

Le opere sopra menzionate di Therrien, Sertoli e Roy hanno avuto il coraggio durante gli anni Settanta di affrontare la contraddizione incarnata dal pensiero di Bachelard dall'angolatura degli studi letterari: da una parte, Therrien ha proposto una riconciliazione tra immagine e concetto all'insegna della nascita di un nuovo umanesimo; dall'altra parte, Sertoli, con lo strumentario della critica culturale di matrice francofortese, e Roy, seguace dogmatico dell'ideologia scientista dello strutturalismo linguistico, si sono impegnati invece in una decostruzione del dualismo bachelardiano tra scienza e poesia. Ma le tre monografie non hanno rappresentato il punto di partenza dell'interesse per Bachelard da parte della critica e della teoria della letteratura.[4] Perché?

[4] Therrien e Roy sono scomparsi dai radar dopo la pubblicazione della loro monografia su Bachelard; Sertoli, conosciuto oggi anche per essere un autorevole anglista, si è disinteressato invece progressivamente dell'opera di Bachelard dopo la pubblicazione dell'antologia bachelardiana *La ragione scientifica* nel 1974. È un peccato: Sertoli infatti si era promesso di scrivere una monografia sul rapporto tra Bachelard e le teorie letterarie di matrice strutturalista e post-strutturalista (*Le immagini e la realtà*, vii). Osserviamo anche che, a differenza di *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire* di Therrien e *Bachelard ou le concept contre l'image* di Roy, *Le immagini e la realtà* di Sertoli, grazie alla sua robustezza filosofica, rimane a tutt'oggi una lettura di riferimento per i filosofi italiani che si dedicano allo studio dell'opera epistemologica e poetologica di Bachelard. Dal canto nostro, ci teniamo a riconoscere il nostro debito verso il capolavoro sertoliano.

In primo luogo, si è imposto, fra gli studiosi di letteratura, un pregiudizio che ha condotto a una lettura semplificatoria del dualismo bachelardiano. Questo preconcetto suona così: il Bachelard razionalista ed epistemologo radicale che vive nella *Umwelt* della tecnoscienza è totalmente diverso dal Bachelard *rêveur* solitario di immagini letterarie.

In secondo luogo, nel campo della critica e teoria della letteratura ha prevalso l'immagine accomodante che la *nouvelle critique* ha fornito del bachelardismo. Ai *nouveaux critiques*, infatti, non conveniva dare rilevanza agli attacchi del Bachelard epistemologo rivolti all'immaginazione e all'istituzione letteraria. E non conveniva perché, agli inizi del secondo Novecento, la *nouvelle critique* era alla ricerca, oltre che di un padre spirituale come poteva essere il Bachelard poetologo, di un riconoscimento istituzionale in seno ad un'Università dominata precedentemente dal filologismo o dalla storiografia letteraria di matrice tardo-positivista. Così, presentando al campo letterario il Bachelard *rêveur* e non (anche) il Bachelard epistemologo militante, i critici e teorici francesi hanno progressivamente disinnescato sul nascere qualsiasi possibilità di approfondimento e di esegesi degli aspetti più controversi dell'opera del pensatore di Bar-sur-Aube. Alla luce di ciò, il dualismo tra concetto e immagine e tra istituzione scientifica e istituzione letteraria in Bachelard non viene ad oggi neanche più avvertito dalla maggior parte dei letterati che si avvalgono dell'opera del pensatore francese.

Sia chiaro: la critica e la teoria della letteratura può legittimamente ignorare che Bachelard fosse anche un epistemologo militante e trovare utile riprendere quanto egli teorizzò solo nella sua produzione dedicata all'immaginazione letteraria. Tuttavia, facendo ciò, il campo letterario odierno aggira lo stimolante problema teorico che il bachelardismo, riprendendo ma ampliando una tematica consustanziale al pensiero filosofico occidentale fin dai tempi di Platone, ha profilato: la dialettica conflittuale tra l'istituzione scientifica e l'istituzione letteraria.

Conseguentemente, la critica e la teoria della letteratura perde la possibilità di saggiare un'eccentrica prospettiva intellettuale sul fatto e sul valore letterari. Una prospettiva che, fra l'altro, è tutt'altro che infeconda e improduttiva in un'epoca in cui la cultura letterario-umanistica elabora principi e metodi interdisciplinari ricorrendo e rincorrendo alcuni risultati proposti dalle scienze cognitiviste, neuroscientifiche, statistiche informatiche.

Lo studio sia dell'opera epistemologica sia di quella poetologica di Bachelard può aiutarci quindi ad orientarci in maniera critica nei dibattiti sull'interdisciplinarietà contemporanea. Le ragioni che ci spingono ad affermarlo sono tre.

In prima istanza, il pensiero epistemologico di Bachelard è garanzia di rigore e di serietà intellettuale. Nell'opera epistemologica di Bachelard non vi sono «imposture intellettuali».[5]

In seconda istanza, Bachelard riscosse la stima intellettuale tanto degli scienziati[6] quanto degli scrittori. Bachelard visse in un'epoca in cui era ancora possibile farsi riconoscere sia come autorevole studioso di scienze matematiche sia come lettore attento e sensibile, capace di dialogare con poeti e scrittori. Oggi, con l'iperspecialismo e la varietà dei rami delle scienze contemporanee, è molto difficile seguire il passo del progresso scientifico e contemporaneamente sviluppare una competenza letteraria di buon profilo. Bachelard, in questo senso, può essere considerato forse l'ultimo intellettuale capace di abitare sia lo spazio della cultura scientifica sia lo spazio della cultura letteraria. Se dunque per noi oggi è difficile collocarci come Bachelard ai confini di sfere culturali opposte, possiamo però comprendere e riattualizzare la sua assiologia intellettuale.

Infine, il pensiero di Bachelard ci può mostrare persuasivamente che il modo più razionale per riflettere sui risultati dell'ibridazione tra saperi disciplinari eterogenei è adottare un prudente scetticismo, il quale spinge a diffidare dalle facili unioni, sul piano organico dei principi e dei metodi, tra studi scientifici e studi letterari.

Tale scetticismo non equivale a considerare il pensiero di Bachelard come promotore di una prospettiva tradizionalista e conservatrice. Ci sembra infatti che il filosofo francese possa suggerire concretamente un progetto culturale ambizioso e coraggioso, capace altresì di profilare un'azione teorica – e quindi politica – atta a difendere razionalmente, contro ogni forma di invasivo potere eteronomo statale e privato, l'autonomia storica e assiologica tanto degli studi scientifici quanto degli studi letterari, sempre di più al giorno d'oggi in una condizione di precarietà.

Il nostro elaborato intende, a distanza di circa cinquant'anni dalla pubblicazione delle monografie di Therrien, Sertoli e Roy, proporre una nuova interpretazione dell'opera di Gaston Bachelard dalla prospettiva della teoria della letteratura.

---

[5] Alludiamo a *Impostures intellectuelles* (1997) dei fisici Alan Sokal e Jean Bricmont in cui si critica ironicamente l'uso improprio e superficiale che alcuni esponenti della *French Theory* hanno fatto dei concetti provenienti dalle scienze matematiche. È significativa l'assenza di Bachelard tra gli autori criticati da Sokal e Bricmont, dal momento che molti filosofi della *French Theory* furono direttamente o indirettamente influenzati dal suo magistero. Ci piace pensare, a tal proposito, che il Bachelard psicanalista della conoscenza oggettiva avrebbe molto apprezzato l'operazione provocatoria dei due fisici.

[6] Bachelard fu l'unico filosofo francese ad essere invitato nel 1949 a contribuire alla realizzazione del volume collettivo, in lingua inglese e curato da Paul Arthur Schilpp, dedicato all'anniversario dei settant'anni di Albert Einstein – *Albert Einstein. Philosopher-Scientist*. Ricordiamo che alcuni concetti epistemologici di Bachelard sono stati discussi e ri-usati anche da scienziati, come per esempio i fisici Jean-Marc Lévy-Leblond e Pierre Gilles de Gennes – quest'ultimo, peraltro, vincitore del Premio Nobel per la fisica nel 1991.

Per dichiarare con chiarezza i nostri specifici obbiettivi e la nostra metodologia, riteniamo quindi utile spiegare il titolo che abbiamo scelto per il presente lavoro: "*Rêverie* e *Umwelt.* Gaston Bachelard tra teoria della letteratura e ecologia dell'esperienza".

Con i primi due termini – *Rêverie* e *Umwelt* – intendiamo richiamare quello che secondo noi è il cuore pulsante che dà ritmo al pensiero bachelardiano: la conflittuale dialettica fra lo spazio culturale e privato della *rêverie* – la dimensione esperienziale-istituzionale adibita alla valorizzazione delle immagini letterarie – e la *Umwelt* tecnoscientifica in cui l'uomo contemporaneo è immerso e in cui si impegna socialmente e politicamente.[7] Il nostro obbiettivo, inedito anche fra gli studiosi odierni di Bachelard, passerà dunque dalla ricostruzione della teoria della cultura del pensatore francese.

Con il termine teoria della letteratura, intendiamo quella disciplina che si interroga sulla caratterizzazione del fatto e del valore letterari. Lo scopo principale sarà allora quello di configurare la teoria della letteratura di Bachelard, la quale è per noi una teoria storico-pragmatica capace di caratterizzare il fatto e il valore letterari a partire dal conflitto istituzionale tra cultura scientifica e cultura letteraria. Nostro secondo obbiettivo sarà poi quello di analizzare da vicino la riflessione bachelardiana sull'immaginazione letteraria. Nel nostro elaborato, pur facendo sovente riferimento alle opere epistemologiche di Bachelard per ricostruire la sua teoria della cultura, dedicheremo dunque la maggior parte delle analisi e degli approfondimenti a questioni contenute nei libri del pensatore di Bar-sur-Aube che interrogano direttamente lo statuto della letteratura: *La psychanalyse du feu* (1938), *Lautréamont* (1939), *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* (1942), *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement* (1943), *La terre et les rêveries de la volonté* (1948), *La terre et les rêveries du repos* (1948), *La poétique de l'espace* (1957), *La poétique de la rêverie* (1960), *La flamme d'une chandelle* (1961) e i postumi *Fragments d'une poétique du feu* (1988).

[7] Riprendiamo il concetto di *Umwel*t tecnoscientifica da Andrea Cavazzini: «Lo spirito scientifico caratterizza un tipo uomo particolare, un "uomo razionalizzato" ad opera dell'*Umwelt* tecnoscientific[a] in cui vive, ed al *dressage* impostogli dalla natura sempre più scientificizzata del proprio mondo-della-vita. A differenza di Habermas, per Bachelard il mondo dell'esistenza in comune è il mondo della razionalità, non uno spazio primordiale che teme la colonizzazione di quest'ultimo – la costruzione di un'*Umwelt* razionale è inscritta nel destino dell'uomo. L'*Umwelt* tecnoscientifc[a] è il "fondamento intersoggettivo" – l'unica vera comunanza della ragione si dà nel mondo costruito a immagine dello spirito scientifico, non esiste mondo se non un mondo di verità razionali la cui struttura ci coinvolge tutti. [...] L'*Umwelt* tecnoscientific[a] non è un insieme di oggetti tecnologici ma un sistema di norme da cui siamo governati e regolati in modo ormai spontaneo e inavvertito. [...] L'*Umwelt* razionalizzata non è nulla di immediatamente materiale, ma deve la propria cogenza al fatto di essere un criterio del giudizio pratico e teorico» ("Valore, Giudizio, Obiettivazione" 32-3). Precisiamo che, adottando questa prospettiva, ci distanziamo parzialmente dall'originale definizione di *Umwelt* fornita dal biologo Jakob von Uexküll, la quale ha avuto particolare fortuna nell'antropologia filosofica di Max Scheler, nella psichiatria fenomenologica di Ludwig Binswanger, nella sociologia di Niklas Luhmann, nella semiotica di Thomas Sebeok e in diversi altri orientamenti filosofici. Registriamo anche il ri-uso metaforico della nozione uexkülliana di *Umwelt* nell'ambito della critica e della teoria letteraria, Scaffai 72; Marangolo.

Da queste opere abbiamo deciso di selezionare e discutere alcuni passi bachelardiani che possono entrare nella sfera degli interessi non solo della filosofia o dell'estetica ma anche della teoria e della critica della letteratura. Pur dunque percorrendo i confini di ambiti disciplinari diversi, abbiamo privilegiato il nostro campo di studi: il nostro scopo non è discutere sul piano filosofico le tesi del pensatore di Bar-sur-Aube – compito che richiederebbe altre competenze – ma è quello di esaminarle dalla prospettiva della teoria e della critica della letteratura. Per rendere esplicita questa nostra impostazione, abbiamo deciso dunque di proporre nel corso del lavoro numerosi confronti inediti fra il progetto intellettuale di Bachelard e quello di alcune voci a lui contemporanee o a lui seriori che appartengono oggi al canone di riferimento dei teorici e dei critici letterari. Menzioniamo solo alcuni degli autori che citeremo: Jurij Tynjanov, Michail Bachtin, André Breton, Jean Paulhan, Armand Petitjean, Benjamin Fondane, Walter Benjamin, Ernst Robert Curtius, Ezio Raimondi, Franco Brioschi, i critici tematici (Jean-Pierre Richard e Georges Poulet), gli strutturalisti (Algirdas Greimas, Gérard Genette Tzvetan Todorov), Northrop Frye, Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Louis Althusser, Michael Foucault, Jacques Derrida, Pierre Bourdieu, Edward Said, altri ancora. Siamo convinti che la comparazione tra il pensiero del filosofo francese e quello di altri membri del canone della critica e della teoria della letteratura permetterà di storicizzare puntualmente il bachelardismo e di oltrepassare le assimilazioni manualistiche di quest'ultimo all'area della critica tematica e di quella psicanalitica. Si comprende che esaminare l'estetica bachelardiana alla luce del pensiero altrui permetterà conseguentemente di evidenziarne anche la singolarità e le eccentricità.

Con il termine "ecologia dell'esperienza" vogliamo richiamare l'attenzione su una precisa scelta metodologica che ci ha guidato durante la stesura del nostro lavoro. Il presente lavoro – grazie ai preziosi suggerimenti della nostra tutor, la Prof.ssa Stefania Sini, a cui vanno i nostri più sentiti ringraziamenti – intende infatti non solo impegnarsi in un discorso teoretico. Il nostro obbiettivo, che rende originale il nostro elaborato, è stato anche quello di sforzarci costantemente in un'opera di contestualizzazione storica dell'attività culturale di Bachelard. Dopo più di tre anni di lavoro sul suo pensiero, siamo infatti persuasi che occorra sempre leggere ogni sua esperienza intellettuale all'interno del concreto campo di tensioni storiche e assiologiche che animano 'ecologicamente' il mondo della cultura. Interrogheremo, per esempio, il significato culturale assunto dalla missione pedagogica di Bachelard nei vari livelli del sistema scolastico francese in cui lavorò, la sua vicinanza al *Front populaire,* il suo rapporto con i surrealisti e con Jean Paulhan, le sue amicizie con esponenti della Resistenza – prime fra tutte quella con il poeta Jean Lescure e quella con il filosofo della matematica Jean Cavaillès –, la sua attività di divulgazione culturale su un medium di massa come la radio. Si capisce che, per far ciò, si è reso necessario ricostruire la *Weltanschauung* eccentrica di

Bachelard attraverso un dialogo costante con la sua biografia e i suoi epistolari editi ed inediti.[8] Nell'illustrare allora le singolarità di un pensiero e di un'attività culturale, è occorso anche indagare la singolarità di un'esperienza di vita.

Il nostro elaborato si articolerà in cinque parti più una conclusione. Ad esclusione della prima sezione, l'esame dell'attività di Bachelard nel campo letterario francese avverrà in ordine cronologico, con qualche deviazione nelle parti in cui abbiamo ritenuto opportuno sviluppare e approfondire alcuni nodi teorici.

Nella prima parte della tesi, "La teoria bachelardiana della cultura", ricostruiremo ed esamineremo appunto la teoria bachelardiana della cultura basata sul conflitto storico-assiologico tra istituzione scientifica e istituzione letteraria, facendo riferimento tanto alle opere epistemologiche quanto a quelle poetologiche del filosofo e mettendo a fuoco alcuni concetti chiave, come per esempio quelli di «psicanalisi della conoscenza oggettiva», di «cité scientifique» e di «cité littéraire».

Nella seconda parte, "L'ingresso di Bachelard nel campo letterario", vedremo il contributo teorico fornito da Bachelard a partire dalla metà degli anni Trenta fino agli inizi degli anni Quaranta ad alcune riviste importanti dell'epoca: *Inquisitions*, *La Nouvelle Revue française* e *Messages*. In questa sezione sarà fondamentale anche far emergere l'orientamento civile del filosofo in questi anni particolarmente burrascosi per la cultura francese ed europea. Ecco perché abbiamo ritenuto necessario approfondire il rapporto intellettuale e umano che Bachelard intrattenne con il filosofo e matematico Jean Cavaillès, eroe e martire della Resistenza Francese.

Nella terza parte dell'elaborato, "Gli anni Trenta. Dal fuoco all'animale", proporremo una lettura ravvicinata delle due opere che Bachelard pubblica negli anni Trenta: *La psychanalyse du feu* e *Lautréamont*. Sarà l'occasione per soffermarsi su alcune questioni cardini dell'estetica bachelardiana, quali l'origine culturale della *rêverie*, la valorizzazione affettiva della materia, la teoria dei complessi letterari, il diagramma di metafore, le immagini corporali, l'antibiografismo, i concetti di *gruppi/dominanti*, *primitivo*, *poesia proiettiva* e *non-lautréamontismo*, il dramma della cultura umanistica. In questa sezione, inoltre, avremo modo di esaminare da vicino la particolare teoria della letterarietà suggerita dalla psicanalisi della conoscenza oggettiva e le affinità e le divergenze tra il progetto di Bachelard e le dottrine strutturaliste.

[8] L'archivio e la biblioteca di Gaston Bachelard sono stati per anni oggetto di una disputa legale. Solo il 12 giugno del 2024 l'archivio del filosofo francese è stato trasferito alla *Bibliothèque interuniversitaire* della Sorbona. Il fondo – che comprende anche quello della figlia Suzanne – si compone di 188 scatoloni ed è ancora in fase di inventario da parte dell'ente bibliotecario, cfr. https://calames.abes.fr/pub/#details?id=FileId-5363. Ad oggi non sono ancora state rese note le condizioni per l'accesso al fondo. Perciò l'epistolario inedito a cui stiamo facendo riferimento comprende le poche lettere di Bachelard conservate in alcuni fondi presenti all'*Institut mémoires de l'édition contemporaine* (Caen) che abbiamo consultato nel luglio 2024.

La quarta parte della nostra tesi, “Gli anni Quaranta. Ondina, Silfide e Gnomo” sarà divisa in tre capitoli. Nel primo capitolo si contestualizzerà storicamente l’impegno civile di Bachelard durante la Seconda Guerra Mondiale e il suo contributo per la radio. I due capitoli seguenti sono dedicati ad esaminare le monografie di Bachelard di questo periodo: *L’eau et le rêves*, *L’air et les songes*, *La terre et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repos*. Nel capitolo “Estetica dell’immaginazione letteraria”, presenteremo una ricostruzione e un’indagine dettagliata degli elementi teorici cardinali dell’estetica letteraria del filosofo. In particolare, ci soffermeremo sulle definizioni generali di immaginazione, di immaginazione formale e immaginazione materiale, sulla dialettica della lode e dell’ingiuria nell’atto di valorizzazione dell’immagine, sull’assiologia del *sujet tonalisé*, sulla questione della ‘moralità’ dell’immaginazione verticale, sulla riflessione concernente la declamazione muta, sui nuovi complessi letterari individuati dal filosofo, sul concetto di *telepoesia*, sul debito di Bachelard nei confronti della psicanalisi di Robert Desoille. Nel successivo capitolo, “Spettri di psicanalisi della conoscenza oggettiva”, metteremo a fuoco la fedeltà ai presupposti della psicanalisi della conoscenza oggettiva nella poetologia di questo periodo. Vedremo come il Bachelard epistemologo emerga nel suo particolare atteggiamento enciclopedico, nella costruzione di un canone letterario, nella mancata adozione di un approccio causalista allo studio dell’immaginazione. Infine, vedremo le affinità e le divergenze tra l’estetica del pensatore di Bar-sur-Aube e il progetto teorico della critica tematica.

Nella quinta parte del nostro lavoro, “Gli ultimi anni. Un cammino fenomenologico”, dopo aver anche qui contestualizzato storicamente e biograficamente il Bachelard del periodo “tardo” e dopo aver esaminato a livello stilistico alcuni frammenti della prosa del filosofo che testimoniano la persistenza del conflitto assiologico tra l’istituzione scientifica e istituzione letteraria, analizzeremo gli aspetti teorici salienti in *La poétique de l’espace* (1957), *La poétique de la rêverie* (1960), *La flamme d’une chandelle* (1961). Sarà nostro compito chiarire la concezione di fenomenologia adottata dal pensatore di Bar-sur-Aube, la topofilia bachelardiana per i luoghi abitati, le dialettiche delle immagini spaziali tra dentro e fuori, interno e esterno, miniatura e vastità, l’estetica della creazione basata sul rapporto tra *animus* e *anima*.

Le conclusioni saranno affidate sia a una ricapitolazione ragionata delle parti principali sia ad una nostra riflessione sugli aspetti fecondi della critica e della teoria della letteratura di Bachelard che andrebbero ridiscussi al giorno d’oggi.

CRONOLOGIA DI UNA VITA

You don't know what hard times are, Daddy!
Dusty Rhodes, 29/10/1985

Prima di iniziare ad esaminare il pensiero teorico di Gaston Bachelard, crediamo sia utile fornire una cronologia della sua vita e della sua produzione saggistica.[1] Questa cronologia ci permetterà infatti di inquadrare preliminarmente la *Bildung* atipica e la peculiare *Weltanschauung* del filosofo di Bar-sur-Aube.[2] Quella che presentiamo di seguito è tuttavia una ricostruzione volutamente sommaria e introduttiva.[3] Le lacune verranno colmate nel corso dell'elaborato quando vorremo contestualizzare alcuni momenti dell'impegno storico di Bachelard nel campo letterario-accademico e alcune pieghe del suo stile filosofico-teorico.

Vale la pena di anticipare che la posizione prestigiosa nell'istituzione accademica, filosofica e letteraria del filosofo è stata conquistata da Bachelard in piena maturità, dopo un'esistenza caratterizzata da una giovinezza trascorsa in una provincia contadina e arretrata, lavori umili, sfruttati e impiegatizi, sogni infranti, mesi passati in trincea, drammi famigliari, tanto studio privato e docenza in piccoli istituti di campagna. La vita del filosofo non è stata dunque quella di un intellettuale cresciuto in seno alla borghesia benestante e cittadina. Bachelard è stato, infatti, un *outsider* a tutti gli effetti, sia nella vita sia nel pensiero.

*****

1884: Gaston Louis Pierre Bachelard nasce il 27 giugno 1884 a Bar-sur-Aube, piccolo paese agreste della regione Champagne-Ardenne (oggi Grand Est). La sua origine è modesta: il padre Louis Jean-Baptiste Gaspard è calzolaio e piccolo viticoltore, la madre Marie-Louise Philomène – nata Sanrey e imparentata alla lontana con la famiglia di Denis Diderot – gestisce un piccolo emporio di tabacchi e giornali.

[1] Precisiamo che, con la nostra breve biografia introduttiva scandita per anni, seguiamo l'impostazione della monografia *Bachelard* (2010) di Vincent Bontems, la quale inizia con una cronologia della vita del pensatore di Bar-sur-Aube. A differenza della nostra, Bontems legge la vita di Bachelard anche alla luce di date simboliche per la cultura scientifica e filosofica europee tra fine Ottocento e prima metà del Novecento.

[2] Le biografie più note dedicate al filosofo francese sono *Bachelard* (1983) di Jean-Claude Margolin, *Gaston Bachelard* (1996) di André Parinaud e *Gaston Bachelard, l'inattendu. Les chemins d'une volonté* (2019) di Jean-Michel Wavelet. Tuttavia, questi lavori rischiano di restituire talvolta un ritratto troppo agiografico della vita del pensatore di Bar-sur-Aube.

[3] Indispensabili per avere un quadro completo della vita del pensatore francese sono le raccolte di testimonianze di amici, colleghi ed ex-allievi: *Un été avec Bachelard* (1983) del poeta Jean Lescure e la raccolta *Gaston Bachelard (1884-1962). Témoins de Gaston Bachelard* (1985) curata da Daniel Giroux. Da ricordare, in questo senso, anche il lavoro lodevole svolto dai bollettini e dalle pubblicazioni dell'*Association de Amis de Bachelard* – oggi *Association Internationale Gaston Bachelard* –, la quale dal 1984 ha contribuito, oltre a diffondere in vario modo il pensiero di Bachelard attraverso convegni e incontri pubblici, a raccogliere lettere inedite del filosofo e memorie a lui dedicate.

1896: Bachelard entra al *collège* di Bar-sur-Aube. In questi anni di studio si distingue per il suo talento. Nel tempo libero studia il violino, frequenta corsi di teatro e gioca a calcio.

1902: Ottiene il *baccalauréat* con il massimo dei voti. Tuttavia, a causa delle ristrettezze economiche della sua famiglia, Bachelard non può permettersi di continuare a studiare. Trova quindi un impiego provvisorio come tutore al *collège* di Sézanne.

1903-1905: Lavora come *surnuméraire* all'ufficio postale di Remiremont. Si tratta di un lavoro particolarmente duro, che lo vede impegnato per dieci ore al giorno e per sei giorni alla settimana in spazi angusti.

1906: Presta servizio militare a Pont-à-Mousson tra le file del genio militare. Diventa tecnico telegrafista.

1907: Licenziato dall'esercito, trova lavoro come impiegato nelle poste e nei servizi telegrafici-telefonici a Parigi, nell'ufficio della stazione ferroviaria Gare de l'Est. Le sue mansioni, in questo periodo, saranno quella dell'addetto smistatore nei vagoni postali notturni e quello di tecnico alla centrale telefonica.

1909: Mentre continua a lavorare a Parigi, Bachelard si iscrive grazie a una borsa di studio ai corsi di matematica avanzata presso il liceo Saint-Louis e comincia a seguire lezioni universitarie di materie scientifiche.

1912: Da quasi autodidatta, ottiene la *licence* in matematica e partecipa al concorso pubblico per diventare studente di ingegneria postale e telegrafica. Si classica terzo rimanendo però escluso dall'ammissione ai corsi – i posti disponibili erano solo due. Decide di ritentare il concorso due anni dopo. Il fatto di non essere diventato ingegnere rappresenta per Bachelard una fonte di rammarico anche in tarda età. Dichiara infatti nel 1955: «J'ai conservé longtemps, comme une nostalgie, d'avoir renoncé à être ingénieur des télégraphes: c'était ma première ambition. Le sacrifice fut considérable» (cit. in Wavelet 45).

1914-1919: Nel luglio del 1914 sposa Jeanne Rossi, maestra di scuola e amica d'infanzia. L'idillio dura poche settimane: dal 2 agosto Bachelard è mobilitato. Combatte in trincea per circa 38 mesi,

guadagnandosi la *Croix de Guerre* e una menzione nell'*Ordre de la nation* per il suo coraggio. Durante i congedi, fa il supplente di sua moglie, malata di tubercolosi, nella scuola elementare di Voigny.

1919: Il 16 marzo Bachelard viene licenziato dall'esercito. Ottiene un posto di docente al *collège* di Bar-sur-Aube. Insegna chimica, fisica, storia e geografia. Il 18 ottobre nasce sua figlia Suzanne. Nello stesso anno inizia a studiare filosofia per ottenere la *licence*.

1920: In tempi sorprendentemente brevi e continuando a lavorare a scuola, ottiene la *licence* in filosofia e comincia a preparare l'*agrégation*. La gioia per questo successo è tuttavia oscurata dalla scomparsa prematura di sua moglie, portata via dalla febbre spagnola. Bachelard decide crescere sua figlia Suzanne da solo, anche dopo la morte del padre (1923) e della madre (1925). Bachelard è un padre premuroso: molte sue scelte lavorative sono infatti dettate dal progresso nell'istruzione della figlia. A tal proposito, il 4 marzo del 1959, confessa al poeta ed amico Henri Bosco in una lettera: «ma fille est au centre de tout ma vie» (Morzewski 36).

1922: Ottiene l'*agrégation* in filosofia e comincia ad insegnarla a scuola insieme alle materie scientifiche.

1927: Ottiene, a quarantatré anni, il dottorato in filosofia con il massimo dei voti alla Sorbona sotto la direzione di Léon Brunschvicg e Abel Rey.

1928: Pubblica le sue due tesi di dottorato: *Essai sur la connaissance approchée* – tesi principale, diretta da Brunschvicg – e *Études de l'évolution d'un problème de physique: la propagation thermique dans les solides* – tesi complementaria diretta da Rey. Comincia a collaborare con l'Università di Digione e, più specificatamente, con la cattedra del filosofo spiritualista Henri Gouhier, il quale tuttavia non apprezza per nulla lo stile di scrittura provocatorio del pensatore di Bar-sur-Aube dell'*Essai* (Castelli Gattinara, "Gaston Bachelard e lo stile della provocazione" 188-9). Gouhier è più giovane di Bachelard di quasi quindici anni.

1929: Pubblica *La valeur inductive de la relativité*. Partecipa per la prima volta ai *Décades de Pontigny* insieme al suo maestro Brunschvicg.

1930: Diventa titolare della cattedra di Storia e Filosofia all'Università di Digione. Durante i primi anni di insegnamento universitario, diventa amico dello storico della cultura rurale Gaston Roupnel. Negli anni all'Università di Digione è incaricato a tenere anche un corso di letteratura francese per studenti stranieri.

1932: Pubblica *Le pluralisme cohérent de la chimie moderne* e *L'intuition de l'instant. Étude sur la Siloë de Gaston Roupnel.* Quest'ultimo è il primo testo di Bachelard non strettamente legato a tematiche epistemologiche.

1933: Pubblica *Les intuitions atomistiques: essai de classification*.

1934: Pubblica *Le nouvel esprit scientifique*. Nel settembre partecipa all'VIII° Congresso di Filosofia a Praga. In quei giorni, incontra l'antropologo surrealista Roger Caillois e il matematico, filosofo e futuro eroe della Resistenza Jean Cavaillès.

1936: Bachelard entra nel campo letterario francese pubblicando un articolo di argomento epistemologico, "Le surrationalisme", per la rivista *Inquisitions* diretta da Roger Caillois, Louis Aragon, Jules Monnerot e Tristan Tzara. Durante il '36 pubblica *La dialectique de la durée* (1936) che prosegue e completa le riflessioni contenute in *L'intuition de l'instant.*

1937: Pubblica *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine*. Inizia a collaborare con la *Nouvelle Revue française*, all'epoca diretta da Jean Paulhan. Rifiuta la chiamata alla Sorbone per non far interrompere il percorso liceale alla figlia, come confessa a Martin Buber: «Pour la santé de ma fille j'ai cru devoir refuser une candidature à la Sorbonne et me voici encore à Dijon. Ce sacrifice n'a pas été fait avec une pleine sérénité» (Bourel 206).

1938: Pubblica *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* (1938) e *La psychanalyse du feu* (1938). Inizia a collaborare con l'epistemologo svizzero Ferdinand Gonseth.

1939: Pubblica *Lautréamont* per la casa editrice José Corti, specializzata in critica letteraria. Inizia a collaborare con la rivista *Messages* del giovane poeta Jean Lescure, il quale diventerà negli anni un suo grande amico e confidente. Coordina una serie di seminari ai *Décades de Pontigny* sul tema del destino.

1940: Dopo la morte di Abel Rey, Bachelard diventa titolare della cattedra di Storia e Filosofia della Scienza alla Sorbona e direttore dell'*Institut d'Histoire des Sciences et des Techniques* (oggi *Institut d'histoire et de philosophie des sciences et des techniques*), luogo di incontro istituzionale e pubblico tra scienziati e umanisti patrocinato dal C.N.R.S. Insieme alla figlia, si trasferisce a Parigi e vive in un piccolo e modesto appartamento a Montagne Sainte Geneviève, vicino a Place Maubert. Pubblica, nel mentre, *La philosophie du non: essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*.

1941: Primo anno di docenza alla Sorbona. Comincia a tenere due corsi diversi, uno dedicato alla filosofia delle scienze contemporanee e l'altro all'immaginazione.

1942: Pubblica *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Continua a collaborare con *Messages*, che durante l'occupazione nazista è diventata una delle riviste di riferimento per poeti e intellettuali antifascisti.

1943: Pubblica *L'air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement*.

1947: Fonda con Ferdinand Gonseth e il matematico Paul Bernays la rivista *Dialectica*. Nel mentre, inizia a collaborare con la *Radiodiffusion française* (*RDF*).

1948: Pubblica *La terre et les rêveries du repos* e *La Terre et les rêveries de la volonté*.

1949: Pubblica *Le rationalisme appliqué*, che segna il ritorno di Bachelard alla produzione di monografie epistemologiche.

1951: Pubblica *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*.

1953: Pubblica *Le matérialisme rationnel*. Entra a far parte del *Centre international de Synthèse.*

1954-1955: Diventa professore onorario e membro dell'*Académie des sciences morales et politiques*. Lascia la cattedra alla Sorbona e la direzione dell'*Institut d'Histoire des Sciences et des Techniques* a Georges Canguilhem.

1957: Pubblica *La poétique de l'espace*, la sua opera ancora oggi più celebre.

1960: Pubblica *La poétique de la rêverie.* Diventa *Commandeur* della *Légion d'honneur.*

1961: Pubbica *La flamme d'une chandelle*. Riceve il *Grand prix national des lettres.* Durante quest'anno, gli viene diagnosticata una leucemia in stadio avanzato.

16 ottobre 1962: Il filosofo si spegne a Parigi. Le sue spoglie sono tumulate a Bar-sur-Aube il 19 ottobre.

PARTE 1: LA TEORIA BACHELARDIANA DELLA CULTURA

1. Un epistemologo a spasso nel mondo della cultura

La borghesia fece […] del poeta, dello scienziato, altrettanti operai salariati.
Karl Marx e Friedrich Engels, *Il manifesto del partito comunista*

Non a sé stesso, ma all'«avvenire della scienza»
pensa esclusivamente questo nuovo Renan
Georges Poulet, *La coscienza critica*

Locke: «So perché noi due non siamo sempre dello stesso avviso, Jack.
Perché tu sei un uomo di scienza»
Jack: «Sì. E tu che cosa sei?»
Locke: «Io? Io sono un uomo di fede»
Lost, "Uomo di scienza, uomo di fede"

Presentiamo in questo capitolo un aspetto secondo noi cruciale del pensiero di Gaston Bachelard, che rappresenta altresì la cornice in cui è possibile leggere tutta la sua produzione intellettuale: la sua teoria della cultura basata sul conflitto assiologico e storicamente fondato tra la razionalità scientifica contemporanea e l'immaginazione letteraria.

Bachelard ha infatti distinto la sua attività di *rêveur* di immagini da quella di radicale epistemologo giungendo ad attribuire, nel suo lavoro ma anche nel mondo della cultura, legittimità e autonomia tanto allo spazio dell'immaginazione quanto allo spazio dell'operatività razionalista delle scienze contemporanee: «Deux vocabulaires devraient être organisés pour étudier, l'un le savoir, l'autre la poésie» (*PR* 13). Tuttavia, egli è convinto che «il serait vain de dresser des dictionnaires pour traduire une langue dans une autre» (13). Questa intraducibilità essenziale dei codici culturali delle scienze contemporanee e delle immagini poetiche provoca un inevitabile conflitto assiologico e istituzionale che, secondo Bachelard, rende vano e inconsistente qualsiasi tentativo di ibridazione fra le due attività. Non si può, a suo parere, essere razionalista e *rêveur* di immagini letterarie contemporaneamente: si può seguire lo sviluppo dell'oggettività e delle verità scientifiche solo escludendo la volontà di sognare con le immagini; e viceversa, ci si può abbandonare alla *rêverie* alla condizione di sospendere l'attitudine operativa e vigile della *ratio* scientifica.

Se ai filosofi specialisti del pensiero bachelardiano, in particolare epistemologi ed estetologi, la dialettica tra *esprit scientifique* e *esprit littéraire* può sembrare ormai un'ovvietà – tanto da essere assunta a paradigma concordatario per un'etica neo-umanista,[1] senza che, a nostro giudizio, ne

[1] Si vedano i pur interessanti contributi raccolti nel volume curato da Jean-Jacques Wunenburger *Gaston Bachelard: science et poétique, une nouvelle éthique?* (2012).

vengano saggiate le potenzialità e le conflittualità politico-teoriche per la contemporaneità –, ai critici e ai teorici della letteratura odierni manca a nostro parere un'adeguata assimilazione dell'assiologia intellettuale di Bachelard. Di più: per il modo con cui sovente la critica letteraria contemporanea fa riferimenti estemporanei alle opere poetologiche del pensatore di Bar-sur-Aube – ridotte talora a cataloghi di immagini o a manifesti delle poetiche dell'abitare in spazi naturali –, ci sembra che la teoria bachelardiana della cultura sia ignorata o semplicemente e subitamente liquidata come bizzarria vetero-neokantiana. A nostro giudizio, questa mancata comprensione della cornice assiologica tracciata dal pensatore *champenois* provoca nel campo letterario degli equivoci che rischiano di fuorviare un giudizio equilibrato sul suo contributo teorico. Il filosofo francese, peraltro, avvertiva egli stesso questo rischio: pretendeva infatti che la lettura della sua poetologia fosse sempre integrata dalla comprensione della sua epistemologia storica.[2] Tanto pubblicamente nelle sue opere quanto privatamente, egli ha dunque ribadito con forza il carattere unitario e organico del suo pensiero pur nel dualismo dei suoi due eterogenei interessi di ricerca.

Prima di iniziare la nostra ricostruzione e la nostra analisi della teoria bachelardiana della cultura, è opportuno specificare ulteriormente gli obbiettivi di questa parte dell'elaborato.

Secondo noi, esaminare il pensiero bachelardiano a partire dalla specola della sua teoria della cultura ha il vantaggio di liquidare quel ritratto edulcorato del filosofo francese diffuso nella cultura umanistica, e cioè quello di un «vieux sage à la barbe de Père Noël des éléments poétiques» (Alunni, *Spectres de Bachelard* 5). A nostro parere, infatti, la scelta di porre in tensione storica e assiologica lo spirito razionalista contemporaneo con quello letterario, qualificava – e qualifica tutt'oggi – il pensatore francese invece come un intellettuale anticonformista e controcorrente. Noi proporremo, ordunque, un'interpretazione 'militante' del suo pensiero.

Vale poi fin da ora la pena di osservare che l'*engagement* bachelardiano è affatto differente da quello dell'amico e, per certi punti di vista, rivale Jean Paul-Sartre, o di altre voci francesi contemporanee.[3] L'*engagement* di Bachelard mirava infatti a trasmettere concretamente – attraverso l'attività di docente e la produzione saggistica – una reale comprensione del ruolo polemico e

[2] Per esempio, in una lettera del 26 gennaio del 1948 a Ludwig Binswanger, il filosofo di Bar-sur-Aube rivendica apertamente la lettura integrata della sua intera produzione intellettuale: «Vous savez sans doute que mes recherches de philosophie littéraire doivent être lues en marge de mon travail normal» (Basso e Delille).

[3] Cfr. Gefen; Lucbert; Coste, *Grammatica della letteratura* 114-25; Coste, *L'ordinaire de la littérature*,

rivoluzionario della cultura scientifica contemporanea.[4] Nota Georges Canguilhem, amico e collaboratore stretto di Bachelard:

> Pour Bachelard il s'agit d'un engagement pour la raison, contre celle forme de rationalisme, sorte de superstition scientifique, expression béate d'un premier succès de rationalisation. Il est si vrai que le rationalisme de Gaston Bachelard est la contestation d'un rationalisme euphorisant qu'il invente un terme pour l'en distinguer, celui de «surrationalisme», qu'il fait appel à l'agressivité de la raison, systématiquement divisée contre elle-même. Le rationalisme polémique est autrement radical que la polémique rationaliste, souvent limitée par un compromis inconscient avec l'objet de sa critique. Pour espérer devenir rationaliste il faut plus qu'un souci de dévalorisation des préjugés, il faut la volonté de valoriser la dialectique du déjugement. L'engagement rationaliste c'est une révolution permanente. ("Préface" 5-6)

Il suo surrazionalismo polemico e scientificamente accorto lo conduce, secondo noi, anche verso una forma ben specifica di impegno civile. Seppur apparentemente disinteressato nei riguardi di temi politici scottanti,[5] l'impegno surrazionalista, nella sua indefessa lotta per difendere la novità e l'autonomia della scienza contemporanea, ha come esito quello di promuovere un progetto di ristrutturazione dell'ecologia dei sistemi istituzionali che ponga come valore cardinale l'autonomia storico-ontologica di ogni espressione della cultura.[6]

È proprio questa promozione di un'idea politico-culturale di autonomia che può specificare, secondo noi, l'*éthos* militante di Bachelard.[7] Per lui, scienziati e letterati, non possono collaborare sul piano particolare dei principi e dei metodi o nel campo delle cosiddette epistemologie 'ibride' – oggi promosse, per esempio, dalle *Neuro-Cognitive Humanities*[8] o dalla vulgata culturalista.[9] Tra i concetti

---

[4] In virtù quindi del rigetto del modello sartreiano dell'intellettuale universale, sarebbe secondo noi fecondo affiancare il profilo dell'intellettuale surrazionalista *engagé* a quello dell'*intellectuel spécifique* descritto da Michel Foucault in *Microfisica del potere* (1977; 20-8).

[5] Tuttavia vedremo che Bachelard aveva in simpatia il campo politico popolare, progressista e antifascista: «Bachelard est un penseur qui refuse une société figée et conservatrice. […] Bachelard est un lutteur, un héros de la guerre 14, un ami de grands résistants et un combattant de la paix» (Wavelet 15; cfr. *infra*, Parte 2).

[6] L'accezione di *autonomia* che useremo nel corso di questo capitolo non rinvia all'omonima categoria dell'estetica filosofica. Intendiamo invece autonomia come concetto relazionale che ha a che fare con la sfera sociale e politica. L' uso in questa sede di tale concetto è legato a una nostra interpretazione della sociologia di Pierre Bourdieu – lettore attento di Bachelard – e del pensiero di Cornelius Castoriadis – fondatore della celebre rivista *Socialisme ou Barbarie.* Come quest'ultimo afferma, se il concetto di autonomia è inteso solo «in senso kantiano, quale conformità di un soggetto astrattamente autarchico ad una "Legge della Ragione"» si disconoscono «totalmente le condizioni e la dimensione storico-sociali del progetto di autonomia» (*L'enigma del soggetto* 160).

[7] La possibilità di leggere in senso politico la teoria della cultura di Bachelard ci è suggerita anche dalle monografie *Bachelard et la culture* (1993) di Didier Gil e *La vita dei concetti* (2020) di Pierpaolo Cesaroni. Non solo : il saggio bachelardiano "Valeur morale de la culture scientifique" – originariamente una relazione presentata durante il VI Congresso internazionale di educazione morale del 1934 a Cracovia – è stato inserito nella sezione "Politica e Scienza" della recente antologia *Epistemologie. Critiche e punti di fuga nel dibattito contemporaneo* (2023; 209-350) curata da Luca Cabassa e Francesco Pisano. Il saggio del filosofo di Bar-sur-Aube (209-21) figura nella sezione accanto non solo ad uno scritto di Georges Canguilhem – com'è giusto che sia –, ma anche a recenti contributi di Helen E. Longino, Donna Haraway e Yuk Hui.

[8] Si vedano la promozione dell'*interdisciplinary bricolage* nell'intervista a Marco Caracciolo, Monika Fludernik, Patrick Colm Hogan e a Karin Kukkonen realizzata da Chiara Mutti pubblicata su *Enthymema* nel 2022. Cfr. Mutti.

[9] Occorre precisare che l'epistemologia bachelardiana studia i concetti scientifici della matematica, della geometria, della microfisica e della chimica. Nella sua filosofia, quindi, non vi è quell'uso estensivo, improprio e modaiolo del termine

razionali e le immagini letterarie non c'è sintesi possibile: scienza e letteratura «se développent sur deux lignes divergentes de la vie spirituelle» (*PR* 45). In virtù di ciò, il compito dell'intellettuale militante dovrebbe essere volto a sobillare sempre la conflittualità storica, assiologica e pragmatica tra scienza e letteratura in modo da rendere entrambe delle istituzioni autonome:

> Peut-être même est-il bon d'exciter une rivalité entre l'activité conceptuelle et l'activité d'imagination. En tout cas, on ne trouve que mécompte si l'on prétend les faire coopérer. L'image ne peut donner une matière au concept. Le concept en donnant une stabilité à l'image en étoufferait la vie. Ce n'est pas moi non plus qui tenterai d'affaiblir par des transactions confusionnelles la nette polarité de l'intellect et de l'imagination. (*PR* 45)

Lo scienziato e il letterato possono quindi cooperare solo, ed esclusivamente, sul piano comune della rivendicazione della specificità della loro singolare produzione culturale contro forme eteronome di potere. In altri termini: se dunque i metodi e i principi che identificano le istituzioni autonome profilano un campo di tensioni – vedremo come secondo Bachelard la scienza contemporanea neghi in maniera radicale le forme di sapere mediate dalle immagini di derivazione filosofica e retorico-letteraria definendole e caratterizzandole come il suo opposto –, il campo politico delle rivendicazioni delle diverse autonomie rinvia a quello dell'unione possibile nel quadro di una comune lotta contro, per esempio, l'eteronomia economicista. Pierre Bourdieu, che ha sempre, non a caso, dichiarato e fatto proprio il magistero epistemologico di Bachelard,[10] ha in anni recenti espresso efficacemente tale programma militante. Secondo il sociologo francese, per contrastare l'eteronomia economicista, c'è infatti un bisogno urgente di

> una mobilitazione degli intellettuali [per] la creazione di una vera e propria *Internazionale degli intellettuali* impegnata a difendere l'autonomia degli universi di produzione culturale o […] *il diritto di proprietà dei produttori culturali sui loro strumenti di produzione e di circolazione* (quindi di valutazione e di consacrazione). (*Le regole dell'arte* 427)

La lotta per una scienza autonoma e una cultura letteraria altrettanto indipendente forma dunque secondo noi il non abbastanza riconosciuto sfondo militante che contraddistingue, nella sua totalità, l'impegno teorico del filosofo di Bar-sur-Aube. Uno sfondo che, oltre a rappresentare con la sua

---

epistemologia riscontrabile, al giorno d'oggi, nelle accademie anglosassoni e nei *cultural studies*. Per una puntuale critica all'uso odierno non accorto di tale termine in ambiti non riconducibili alla filosofia delle scienze, cfr. Bottiroli, "Confini e sconfinamenti" 191-2.

[10] Per il Bourdieu studente, la concezione di epistemologia promossa dal magistero sia di Bachelard sia del suo successore Georges Canguilhem nei loro corsi alla Sorbona rappresentava «ai tempi del trionfo dell'esistenzialismo, […] il rifugio eretico della serietà e del rigore, […] un'àncora di salvezza a coloro che, per ragioni diverse, intendevano reagire contro l'immagine a un tempo affascinante e rifiutata dell'intellettuale totale, presente su tutti i fronti del pensiero» (*Meditazioni pascaliane* 47). Non deve allora stupire che, nel fondamentale manuale *Il mestiere del sociologo* (1968) scritto da Bourdieu insieme a Jean-Claude Chamboredon e Jean-Claude Passeron, sono antologizzati numerosi passi dell'opera del filosofo di Bar-sur-Aube. Sull'influenza dell'opera del Bachelard epistemologo sulla sociologia di Bourdieu, vedi Boschetti, "Introduzione" 14, 16, 22 e 45; Paolucci 11, 36, 39, 113; Speller 21, 40-5, 110, 126; Sapiro, *Dictionnaire* 63-64, 100-1, 117-8, 123, 193, 195, 198, 209, 233 e *passim*. Per rimanere in ambito sociologico, va ricordato che l'epistemologia bachelardiana, e in particolare la nozione di *ostacolo epistemologico*, era conosciuta ed era usata anche da Niklas Luhmann, cfr. Luhmann 23.

'inattualità attuale' un potenziale e fecondo punto di (ri)partenza per una riflessione *politically driven* sull'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali contemporanei, dovrebbe essere a nostro parere tenuto sempre in considerazione da parte dei critici e teorici della letteratura quando rinviano all'opera poetologica e all'*auctoritas* del filosofo francese.[11]

1.1 Lo spettro della *cité scientifique*

1.1.1 Immagini e ideologia

Anche dopo una pluriennale ricerca poetologica, nell'opera postuma *Fragments d'une poétique du feu* (1988) Bachelard afferma che l'immaginazione risulta essere la facoltà più «confusément définie» (31) dagli psicologi e dai filosofi. Il motivo è presto detto: si tende ad affrontare l'immaginazione come una riproduzione mentale di oggetti reali che entra in complessi rapporti di subordinazione con la percezione, la memoria, le emozioni, l'inconscio e il linguaggio. Per il pensatore di Bar-sur-Aube, le cose non stanno così: la nostra immaginazione è sempre desta in quanto imprime un orientamento assiologico mentre percepiamo, ricordiamo, proviamo emozioni, scaviamo nell'inconscio, parliamo e scriviamo.

L'immaginazione è la facoltà creatrice *par excellence* della coscienza umana, sia individuale sia collettiva. Le nostre rappresentazioni mentali hanno quindi poteri tanto espressivi quanto comunicativi: «[l]a [r]eprésentation n'est plus qu'un corps d'expressions pour communiquer aux autres nos propres images» (*PE* 141). Le immagini, conseguentemente, dettano le condotte di vita e affermano valori fondanti nel mondo della cultura: siamo ciò che siamo grazie sia alla nostra immaginazione sia a quella altrui che ci interpella.[12] Per secoli, è stato così: l'umanità, secondo Bachelard, ha costruito e istituzionalizzato il corpo umano, il senso comune, la vita intima, la tecnologia, le regole della società, le arti, la politica, le religioni, i sistemi filosofici e pseudoscientifici attraverso *rêveries* immaginative. Queste ultime, dominando quindi tanto il concreto quanto l'astratto, hanno costruito le premesse per convenzionali definizioni di identità individuali e collettive;[13] e tali

[11] La 'spoliticizzazione' del pensiero di Bachelard è l'esito storico dei tentativi degli specialisti odierni di emanciparsi dalle letture 'althusseriane' dell'opera del pensatore di Bar-sur-Aube, egemoni in Francia durante gli anni Settanta. Queste ultime, nota giustamente Alunni, applicavano nell'esegesi di Bachelard «*una struttura estrinseca di pre-comprensione*» attraverso «*il prisma dell'eredità marxista e della sua ricezione francese*», restituendo quindi una visione del bachelardismo «*falsificata*, *denaturata*, *deformata* e *incompleta*, per non dire *mutilata*» ("Editoriale" 20; corsivi del testo). Sebbene condividiamo il severo giudizio di Alunni su quella stagione, crediamo che sia possibile tuttavia proporre una lettura politica del bachelardismo pur assimilando, come speriamo di aver fatto, le odierne visioni più complesse e sfaccettate sul pensiero del filosofo francese.

[12] Sul concetto di *interpellation*, cfr. Althusser, *Sull'ideologia* 41-8, *passim*; Lecercle.

[13] L'uomo, per Bachelard, non è che la somma delle sue *rêveries*: «[p]sychiquement, nous sommes créés par notre rêverie. Créés et limités par notre rêverie, car c'est la rêverie qui dessine les derniers confins de notre esprit» (*PF* 187).

definizioni sono il terreno fertile in cui si radica saldamente qualunque ideologia semplificatoria. L'ideologia è infatti, come sostiene Giovanni Bottiroli, «la negazione di ogni complessità, una "promessa di facilità"»; e tale promessa di facilità rappresenta la costante dell'ideologia «al di là dei contenuti mutevoli, al cui ricambio la storia provvede disinvoltamente» (*Che cos'è la teoria della letteratura* 322-3).

Bottiroli osserva anche puntualmente che l'ideologia non è, come crede la *koiné* culturalista, «la trasformazione della storia in natura» (322). Che cos'è dunque l'ideologia di cui tutti parlano ma di cui pochi forniscono una definizione chiara? Noi suggeriamo di seguire la proposta di Georges Canguilhem, che risente dell'influsso del magistero bachelardiano.[14] Per Canguilhem è cruciale non dimenticarsi che la nozione di ideologia è «un concetto epistemologico a funzione polemica» che Karl Marx usò con il fine di edificare un rigoroso discorso scientifico che ponesse al centro un complesso e non immediato rapporto con il vero e con la realtà:

> [l]'ideologia, che indicava dapprima [durante il XVIII secolo] una scienza naturale dell'acquisizione da parte dell'uomo di idee modellate sul reale stesso, indica oramai ogni sistema di idee condannato fin dall'inizio a disconoscere il suo reale rapporto con la realtà. L'ideologia consiste nello spostamento del punto di applicazione di uno studio. […] Ogni ideologia per definizione è una deviazione, nel duplice senso di allontanamento e di spostamento, allontanamento dalla realtà, spostamento dal centro di investigazione rispetto al quale si immagini di procedere. (*Ideologia e razionalità* 27-8)

Il nemico giurato delle immagini e dell'ideologia è l'*esprit scientifique*. Ma precisiamo: non si tratta di un atteggiamento scientifico *sui generis* e astorico. L'avversario delle immagini e dell'ideologia è, al giorno d'oggi, lo spirito scientifico contemporaneo.

1.1.2 La nuova città della scienza

Tra Ottocento e Novecento, per Bachelard, emerge in Occidente – parallelamente, ma in maniera autonoma, alle ermeneutiche del sospetto di Marx, Nietzsche, e Freud – una nuova cultura scientifica che si ribella infatti al dominio delle ideologie imponendo un radicale e irreversibile divorzio con le precedenti istituzioni che valorizzano, in vario modo, le immagini: la cultura della *cité scientifique*. La città della scienza è

> une génération de savants unifiée dans la singularité d'une vérité toute nouvelle, dans la facticité d'une expérience inconnue des générations antérieures. Il semble que le caractère social des sciences physiques se désigne précisément par l'évident progrès de ces sciences. Le travailleur isolé doit avouer «qu'il n'aurait pas trouvé cela tout seul». Ce progrès donne à ces sciences une véritable histoire d'enseignement dont le caractère social ne peut pas être méconnu. La communion sociale du rationalisme […] donne à l'esprit scientifique la dynamique d'une croissance régulière, la dynamique d'un progrès certain, d'un

[14] Con le parole di Canguilhem: il concetto di ideologia è «un modo di rinnovare, senza respingerla, la lezione di un maestro di cui avevo letto i libri, non avendo potuto seguire l'insegnamento, la lezione di Gaston Bachelard da cui [anche] i miei giovani colleghi [come Michel Foucault e Louis Althusser] erano stati di fatto ispirati e fortificati, nonostante la libertà che si erano prese nei suoi confronti» (*Ideologia e razionalità* xvii-xviii).

> progrès confirmé psychologiquement et socialement par l'expansion même des forces culturelles. […] La culture scientifique impose ses tâches, sa ligne de croissance. Les utopies philosophiques n'y peuvent rien. L'idéalisme ne montre rien. Il faut se mettre à l'école, à l'école telle qu'elle est, à l'école telle qu'elle devient, dans la pensée sociale qui la transforme. (*ARPC* 6)[15]

La *cité* non è una cittadella di dotti intellettuali-filosofi figli della Modernità impegnati a definire le condizioni pure del ragionamento obbiettivo o un'unitaria teoria della conoscenza. I suoi cittadini, infatti, si considerano eredi del *nouvel esprit scientifique*, che nasce nello specifico dalla crisi dei fondamenti matematici e dalla creazione matematica della meccanica quantistica e della teoria della relatività.[16] Tali rivoluzioni hanno condotto le scienze contemporanee a una radicale e irreversibile «rottura epistemologica»[17] non solo con le teorie ingenue del passato scientifico ma anche con l'intera tradizione filosofico-umanistica. La *cité scientifique* è quindi un'istituzione composta dall'odierna comunità di scienziati, epistemologi, tecnici, docenti e studenti, accomunati tutti dall'aver scelto di proporre nuove pratiche pedagogiche per la trasmissione delle scienze, di ignorare le filosofie prime e le teorie unitarie della conoscenza e, specialmente, di adottare, nella propria *Umwelt* assiologica e nella loro capacità di giudizio,[18] quei valori razionali, storicamente emergenti, che si impongono esclusivamente attraverso l'esercizio – teorico e pratico, individuale e collettivo – di perpetua rettificazione matematica del pensiero oggettivo.

Grazie dunque alle sue rivoluzioni concettuali, la *cité scientifique* ha proclamato, secondo Bachelard, la propria dichiarazione di autonomia nel mondo della cultura, liberandosi così dai rapporti di potere eteronomici che la sottomettevano alle altre istituzioni.

Ma perché la scienza contemporanea si è sentita autorizzata a proclamare la propria autonomia? Perché, a monte di questo atto pragmatico-sociale, essa ha acquisito la consapevolezza dei limiti razionali tanto delle filosofie positiviste quanto di quelle formaliste. La città della scienza,

---

[15] Il termine *cité scientifique* riceve ampia trattazione da Bachelard nelle opere epistemologiche del dopoguerra: *Le rationalisme appliquée* (1949; 22-3, 48 59, 70 e 143), *L'activité rationaliste de la physique contemporaine* (1951; 25, 28, 42, 45, 219 e 221) e *Le matérialisme rationnel* (1953; 2-3, 7, 31, 81, 107, 175, 208, 211 e 216). Segnaliamo anche la presenza di tale termine nella raccolta di saggi postumi *L'engagement rationaliste* (1972; 54, 80 e 152). Va inoltre notato che Bachelard utilizza il termine *cité savante* come sinonimo di *cité scientifique*, cfr. *FES* 19, 27, 33, 49, 81, 95, 127, 177 e 236; *RA* 49 e 132*; ARPC* 120. Sulla *cité* bachelardiana, cfr. Ienna, "Corrationalisme"; Pombo; *infra*, par. 1.5.

[16] Tuttavia, grazie a un'attenta lettura di una delle opere epistemologiche ancora oggi meno lette di Bachelard – *Étude sur l'évolution d'un problème de physique* (1928) –, Pietro Redondi ha sostenuto che il filosofo di Bar-sur-Aube fa coincidere il momento aurorale del *nouvel esprit scientifique* già nella prima parte dell'Ottocento con la teoria del calore di Jean Baptiste Joseph Fourier (167-70).

[17] «Une rupture avec le passé est nécessaire si l'on veut assumer le rationalisme du matérialisme moderne» (*MR* 91); «[L]e progrès scientifique manifeste toujours une rupture, de perpétuelles ruptures, entre connaissance commune et connaissance scientifique» (207). Sul concetto di *rupture épistémologique*, nonché sul suo peculiare ri-uso nella filosofia althusseriana, vedi Althusser, *Per Marx* 15 e 146; Balibar; Cavazzini, "Althusser/Bachelard". Vale la pena di osservare che Althusser riconosceva nel peculiare utilizzo di tale termine da parte di Bachelard un'adesione implicita del pensatore di Bar-sur-Aube ai principi dell'*Ethica* (1677) di Baruch Spinoza. Quest'ultimo, infatti, poneva tra il primo genere di conoscenza e il secondo genere di conoscenza una rottura epistemologica (Althusser, *Freud e Lacan* 153).

[18] Sul giudizio scientifico, cfr. Cavazzini, "Valore, giudizio e obiettivazione" 32-8.

autonormandosi, si è munita infatti di un proprio autonomo piano concettuale flessibile, aperto e matematicamente fondato, capace di dialettizzare di volta in volta, a seconda delle contingenze teoriche e tecniche della scoperta oggettiva, istanze provenienti sia dal realismo empirista sia dall'idealismo convenzionalista (*RA* 4-7).

1.1.3 Autonomia, *rêverie* e apoditticità del matematicismo

Non solo: i cittadini della scienza formano un istituto autonomo anche perché hanno affermato che l'immaginazione non è l'unica facoltà umana capace di 'fare cultura'. La *cité scientifique* ha cioè compreso che la matematica possiede una straordinaria capacità creativa che nulla ha da invidiare a quella delle immagini.[19] A partire dalla dichiarazione di autonomia della città della scienza, l'umanità può quindi costruire il mondo in due modi differenti e non assimilabili tra loro: con le immagini o con i problemi scientifici matematicamente fondati.

Va precisato che la matematizzazione delle scienze contemporanee non è intesa da Bachelard come, husserlianamente, l'esito storico dell'oggettivismo scientifico o, heideggerianamente, l'origine del pensiero calcolante-disumanizzante, e neppure quale ancella della logica formale con compiti meramente descrittivisti. Per Bachelard, come per molti filosofi della scienza francesi prima di lui – da Henri Poincaré a Léon Brunschvicg –, è l'intuizionismo creativo proprio della dimensione matematica a dominare le pratiche teoriche e sociali della cultura razionalista di inizio Novecento. L'intuizione matematica, si capisce, non ha perciò nulla di magico o irrazionale: le connessioni tra oggetti del pensiero o della realtà non si rivelano e non si scoprono, ma si costruiscono e si verificano sperimentalmente e collettivamente.

Va detto che per Bachelard l'*esprit scientifique* può vivere delle vere e proprie «*rêveries* anagogiques». Precisiamo però: la *rêverie anagogique* non è da confondere con la *rêverie* immaginativa. Durante una *rêverie anagogique* la coscienza critica non viene affatto allentata: la *rêverie anagogique*, infatti, «cherche une illumination de la pensée par la pensée, qui trouve une intuition subite dans les au-delà de la pensée instruite» (*PDN* 39). La rêverie immaginativa, invece,

> travaille […] dans la région de la psychologie des profondeurs, en suivant les séductions de la libido, les tentations de l'intime, les certitudes vitales du réalisme, la joie de posséder. On ne connaîtra bien la psychologie de l'esprit scientifique que lorsqu'on aura distingué les deux sortes de rêverie. (39)

La *rêverie anagogique*, per Bachelard, è dunque una *rêverie* istruita matematicamente:

[19] Ricordiamo che esiste una linea interpretativa 'energetista' del pensiero di Bachelard che sottolinea un isomorfisimo tra l'attività produttrice della scienza e quella creatrice della poesia. Come afferma François Dagognet: «[a]ucun doute n'est permis, science et poésie, toutes deux specifiquement ontogeniques, depassent et renouvellent le monde, lui substituent une *matière nouménale*, relevent d'une *philosophie de l'énergie*» (56). Cfr. *infra*, par. 3.4.2.3.

> [L]a pensée instruite rêve plus longtemps en fonction de son instruction. […] La rêverie anagogique, dans son élan scientifique actuel, est, d'après nous, essentiellement mathématisante. Elle aspire à plus de mathématique, à des fonctions mathématiques plus complexes, plus nombreuses. […] [L]e rôle fondamental de l'atome c'est d'obliger les hommes à faire des mathématiques. De la mathématique avant toute chose. (*PDN* 39)

Quando Bachelard, nel *Nouvel esprit scientifique* del 1934, si chiede allora quale poeta sarà in grado di «nous donner les métaphores» per «imaginer l'association du temporel et du spatial» all'indomani delle rivoluzioni einsteniane (79-80), egli non sta rinviando – con buona pace dei surrealisti che intesero invece il contrario (cfr. *infra*, par. 2.1 e 2.2) – all'attività immaginativa degli scrittori bensì all'«effort poétique des mathématiciens» (35).[20] La scienza è quindi nel Novecento «*l'esthétique de l'intelligence*» (*FES* 10), nel senso che produce un nuovo modo di intendere il valore estetico in concorrenza culturale con i valori estetici della tradizione filosofica.

Vale inoltre la pena di osservare che le *rêveries* matematiche hanno la caratteristica di lavorare attraverso dei meccanismi psicologici di proiezione induttiva di concetti matematico-geometrici, i quali costruiscono valori razionali in grado di «inférer l'existence de réalités physiques» (Bontems, *Bachelard* 220).[21] Si evidenzia qui un'apparente similarità tra l'induttività bachelardiana e la teoria dell'interattività della metafora del filosofo di tradizione analitica Max Black. Nello specifico, sembrerebbe che la proiezione sulla realtà fisica dei concetti matematico-geometrici postulata da Bachelard produca, in termini blackiani, dei *theoretical models*. Questi ultimi, oltre a condurre a nuova organizzazione concettuale della realtà fisica come nel caso del procedimento interattivo – e non sostitutivo – della metafora, proiettano sulla dimensione empirica una serie di implicazioni appartenenti a un dominio controllato e meglio organizzato come quello matematico: «the use of theoretical models consists in introducing a new language or dialect, suggested by a familiar theory but extended to a new domain of application» (229).

Tuttavia, c'è una differenza cruciale tra Bachelard e Black. Il filosofo analitico, infatti, sostiene che «[t]he theoretical model need not be built; it is enough that it be described» (229). Al contrario, per il pensatore francese «l'attribution d'une qualité à une substance est d'ordre normatif. L'attribution fixe des possibilités cohérentes. Le réel est toujours un objet de démonstration» (*PDN*

[20] Il concetto di *rêverie anagogique* proposto da Bachelard presenta un'aria di famiglia con quello di «poesia matematica» del matematico e storico delle scienze Federigo Enriques. Cfr. Castellana "Gaston Bachelard ou la rêverie anagogique". Ricordiamo che Bachelard pubblicò nel 1928 un contributo intitolato "La richesse d'inférence de la psysique mathématique" sulla rivista diretta da Enriques, *Scientia* (oggi in *EnR* 109-19). Bachelard in effetti nutriva ammirazione per l'attività intellettuale, culturale e pedagogica di Enriques, il quale si batté per promuovere l'insegnamento delle scienze matematiche in un'Italia, dominata, nel primo Novecento, dal magistero neoidealista di Benedetto Croce e Giovanni Gentile. Per un inquadramento storico e culturale del complesso rapporto tra Enriques e i neoidealisti, e quindi tra l'insegnamento delle scienze e della filosofia in Italia, rimandiamo a Polizzi, "La polemica di Gentile e Federigo Enriques"; Boschetti, *Benedetto Croce* 179-212.

[21] Sull'induttività bachelardiana, cfr. Abramo, *Il razionalismo «induttivo»* 45-88 e 93-6.

90).[22] L'induttività matematica teorizzata da Bachelard, dunque, non 'semplifica' attraverso una descrizione controllata la realtà fisica bensì la ricrea rendendola ancora più complessa. In altre parole, l'*esprit mathématique* non (ri)descrive euristicamente la realtà fisico-empirica, ma descrive una realtà fisica normata e assiologizzata razionalisticamente, che non è per nulla simile alla dimensione spazio-temporale restituita dalle percezioni. Vale la pena di ribadirlo: la matematica, nella prospettiva di Bachelard, non è un linguaggio logico-descrittivo ma è un atto creativo.

Possiamo osservare che è proprio questa particolare capacità normativa della razionalità matematica di costruire una realtà descrivibile che permette alla scienza di autoqualificarsi e imporsi come soggetto ontologicamente autonomo nell'orizzonte storico e sociale della cultura: «Dans le destin des sciences les valeurs rationnelles s'imposent. Elles s'imposent historiquement […] par une sorte de nécessité autonome» (*ARPC* 47).

La *cité scientifique* viene dunque definita dal filosofo anche nei termini di un'emergenza sociale che si impone storicamente in maniera apodittica grazie all'intuizione normativa della matematica:

> nous désignons une cité de physiciens, une cité de mathématiciens comme formées autour d'une pensée pourvue de garanties apodictiques. Il y a désormais des noyaux d'apodicticité dans la science physique, dans la science chimique. Ne pas reconnaître cette nuance nouvelle, c'est ignorer précisément les émergences des sciences contemporaines. La culture est une accession à une émergence; dans le domaine scientifique, ces émergences sont effectivement constituées socialement. (*RA* 132-3)

Secondo l'althusseriano Dominique Lecourt, questa imposizione storicamente emergente dei valori e delle 'verità' matematiche colloca il bachelardismo nella tradizione dei grandi materialisti, da Spinoza a Vladimir Lenin:[23]

> Bachelard is stating […] the philosophical thesis that underpins all his epistemological work: the truth of a scientific truth '*imposes itself' by itself.* In Spinozist terms: "In Veritas norma *sui*" […]. In Leninist terminology: Bachelard is posing the thesis of the objectivity of scientific knowledges. He is posing it, not discussing it. He does not seek to found, to *guarantee* this objectivity. He is not concerned to pose

[22] Un elemento chimico, per esempio, è «une harmonie mathématique, une harmonie rationnelle, car ce qui distribue les états possibles est une équation mathématique. Le plus souvent, on forme cette équation mathématique en étudiant une propagation, une transformation, une opération, bref un devenir. Mais ce devenir lui-même ne relève pas de la description; il relève de la normalisation. Tout élément, pour valoir son nom, doit porter le signe de cette normalisation. Il doit être *préparé*; il doit être *trié*; il doit être *offert* par le mathématicien» (*PDN* 89). Alla luce di ciò, «on voit donc apparaitre dans les sciences physiques l'opposition du *descriptif* et du *normatif*» (*PDN* 89).

[23] Quando esamina lo scambio interdisciplinare tra le varie scienze matematicamente fondate, Bachelard utilizza termini come *interrationalisme*, *union des travailleurs de la preuve*, *interhumanisme* e *conscience de traivailleur*. Questi concetti, secondo noi, potrebbero rinviare alla sfera semantica appartenente al lessico della politica internazionalista di matrice marxista e leninista: «c'est par l'échange des protocoles d'une problématique que commence l'interrationalisme, c'est par ce doute précisé que se fonde l'union des travailleurs de la preuve. Pour comprendre l'énoncé d'un problème, il faut normaliser les questions voisines […]. On répète dans tous les récits de culture qu'un problème bien posé est à moitié résolu. Karl Marx, plus bref encore, dit que poser une question, c'est la résoudre. Entendons: poser une question intelligente à des êtres intelligents, c'est déterminer l'*union des intelligences*» (*RA* 56); «L'interhumanisme nécessaire à la science progressive a une valeur agissante bien supérieure à l'universalisme du rationalisme classique. L'interrationalisme est en quelque sorte un universalisme incarné et un universalisme en acte. […] [E]ntre hommes de science l'égalité du savoir [...] on unit les deux contraires: l'orgueil d'être homme et l'humilité de n'être qu'un homme parmi les hommes, bref on a une conscience de travailleur.» ("La vocation scientifique" 27).

to scientific knowledge the traditional question of its claims to validity. (*Marxism and Epistemology* 12)[24]

1.1.4 La città e la comunità

Osserviamo che la nozione bachelardiana di *cité scientifique* e quella, ben più nota al giorno d'oggi, di *scientific community* di Thomas S. Kuhn sembrano ravvicinabili. È naturale: entrambi gli epistemologi postulano una concezione discontinuista e rivoluzionaria della Storia delle scienze. Tuttavia la *cité* e la *community* non sono concetti sovrapponibili: la prima, per quanto non designi alcuna realtà geografica particolare né un luogo definito, è lo specifico soggetto storico divenuto autonomo a livello operativo e istituzionale che emerge a seguito della matematizzazione avanzata delle scienze; al contrario, la *scientific community* kuhninana,[25] per quanto sempre storicamente situata e composita, è un astratto modello sociologico, peraltro generalizzabile, universalizzabile ed estendibile a domini extra-scientifici.[26]

È interessante a tal proposito richiamare anche l'efficace commento di Canguilhem in merito alla differenza tra il concetto di *normalità* nell'epistemologia bachelardiana (*RA* 112; *ARPC* 30) e quello di *scienza normale* nella filosofia delle scienze kuhniana:

---

[24] Si tenga comunque presente che, insieme alla lettura materialista dell'epistemologia bachelardiana da parte degli althusseriani, si è sviluppato un filone marxista più critico nei confronti del pensiero del filosofo di Bar-sur-Aube, accusato di essere troppo idealista. Si rinvia a Politzer 87-9; Solomon; Vadée.

[25] Numerosi epistemologi cresciuti sotto il magistero bachelardiano riservarono aspre critiche alla proposta teoretica di Kuhn, tacciata – forse troppo sbrigativamente – di sociologismo, relativismo e perfino antirazionalismo. Per un compendio di queste critiche, cfr. Simons, "The many encounters". Segnaliamo, *en passant*, che vi fu un incontro fra Bachelard e Kuhn nell'estate del 1950. Tuttavia, esso non portò ad un significativo scambio tra i due per ragioni di incomprensione linguistica reciproca. Ricorda Kuhn: «At some point I had already met [Alexandre] Koyré. […] Koyré gave me a letter to Bachelard, and said I should definitely see Bachelard. I delivered the note, was invited to come over, climbed the stairs. The only thing I'd read was that *Esquisse d'une Probleme Physique*, I think it's called [probabilmente, Kuhn sta facendo riferimento all'*Étude sur l'évolution d'un problème de physique* del 1928]. But I'd heard he did brilliant work on American Literature, and on Blake and other things of the sort; I assumed he would greet me and be willing to talk in English. A large burly man in his undershirt came to the door, invited me in; I said "My French is bad, may we talk English?" No, he made me talk French. Well, this all didn't very long. It is perhaps a pity, because although I think I have read a bit more of the relevant material since, and have real reservation about it, nevertheless he was a figure who was seeing at least some of the thing. He was trying to put it in too much of a constraining… He had categories, and methodological categories, and moved the thing up an escalator too systematically for me. But there were things to be discovered there that I did not discover, or did not discover in that way» (*The Road Since Structure* 284-5). Ricordiamo che Bachelard, purtroppo, non fece in tempo a commentare le proposte filosofiche di Kuhn perché *La struttura delle rivoluzioni scientifiche* uscì nell'anno stesso della sua morte.

[26] A proposito di una possibile estensione del concetto kuhniano di comunità alla teoria della letteratura, menzioniamo il concetto di *interprative community* utilizzato da Stanley Fish nei saggi che compongono *Is There a Text in the Class?* (1980, 362-363) e *Doing What Comes Naturally* (1989, 125–6, 143, 486–8). Si vedano anche i costanti rimandi al pensiero di Kuhn in un'altra fondamentale opera della *reader response theory* nordamericana: *Subjective Criticism* (1978) di David Bleich (10, 14, 21, 25-6, 42, 66, 133 e 213). In Italia, ricordiamo la puntuale ripresa dell'epistemologia storica di Kuhn in Brioschi e Di Girolamo 18-9 e 28. La specola kuhniana, opportunatamente corretta con il pensiero di Bruno Latour e di Pierre Bourdieu, si è dimostrata feconda anche per leggere la nascita e la rivendicazione di scientificità della teoria della letteratura dei formalisti russi negli anni della Rivoluzione d'Ottobre e delle avanguardie letterarie, cfr. Stefania Sini, *Contrasti di forme* 15-29; Dmitriev e Levčenko.

> Kuhn riesce male […] a porsi nel campo della razionalità. Infatti, il «paradigma» e «normale» [della sua proposta epistemologica] presuppongono un'intenzione e degli atti di regolamentazione. Sono concetti che implicano la possibilità di uno sfasamento o di uno scollamento rispetto a quello che regolarizzano. Kuhn li investe di questa funzione senza darne loro i mezzi dal momento che attribuisce loro solo un modo di esistenza empirica, come fatti culturali. Il paradigma è il risultato di una scelta degli utenti. Il normale è ciò che è comune in un dato periodo, a una collettività di specialisti in una istituzione universitaria o accademica. Si crede di avere a che fare con concetti di critica filosofica e invece ci si trova a livello di psicologia sociale. […] Invece , quando Bachelard parla di norma o di valore lo fa perché, trattandosi della sua scienza prediletta, la fisica matematica, egli identifica teoria e matematica. L'ossatura del suo razionalismo è un matematismo. In matematica non esiste il normale ma solo il normato. (Canguilhem, *Ideologia e razionalità* 15)[27]

La rottura costante provocata dall'evoluzione continua delle matematiche è, nella specola bachelardiana, più profonda storicamente e culturalmente di tutte le rivoluzioni scientifiche del passato – fra cui quella astronomica, modello della filosofia kuhniana – che riassettano i paradigmi delle scienze normali. La filosofia bachelardiana, come quella del suo amico Jean Cavaillès, è dunque portatrice di un «matematicismo militante» (Canguilhem, *Ideologia e razionalità* 18) che scommette teoreticamente sul carattere intrinsecamente e essenzialmente progressivo e ontogenetico della matematica. Già infatti nella sua tesi di dottorato del 1928, il filosofo francese scriveva:

> [o]n ne doit pas traiter sur le même pied les relations explicites qui ont déjà été découvertes entre les notions mathématiques et les relations implicites qui résulteront du développement scientifique futur, puisque leur explicitation dépendra des notions qu'on leur adjoindra. Dès lors la réification des notions mathématiques nous paraît se heurte à cette imprévisibilité essentielle. En tout cas, s'il y a ontogénèse, il n'y a plus phylogénèse: on ne saurait fixer un classement vraiment objectif des êtres créés et par conséquent la référence des êtres mathématiques à des notions plus générales qui joueraient le rôle d'espèce et qui fonderaient leur réalité, est illusoire. (*ECA* 179)[28]

Alla luce quindi della centralità dell'*esprit mathématique* affermata dalla teoresi bachelardiana, si comprende che paradigmi scientifico-interpretativi che convivono nella contemporaneità non sono, come lo sarebbero per Kuhn, tra loro potenzialmente incommensurabili poiché, a livello concettuale, vivono nella loro stretta interdipendenza garantita dall'utilizzo della matematica avanzata, vero e unico motore del progresso scientifico. L'evoluzione della matematica, inoltre, permette secondo Bachelard di fornire i criteri per una vera e propria 'storia interna' dei concetti e dei problemi della scienza; tale concezione storica delle scienze è invece scartata dal modello kuhniano in quanto quest'ultimo intende rendere ragione delle rivoluzioni dei paradigmi e delle scienze normali cercando

[27] In sintonia con le osservazioni Canguilhem, si vedano anche le posizioni di Dominique Lecourt in *Le jour et la nuit* 154-62.

[28] Nell'accezione cavaillèsiana, avvicinabile a quella di Bachelard, il progresso delle scienze matematiche «ne soit pas augmentation de volume par juxtaposition, l'antérieur subsistant avec le nouveau, mais révision perpétuelle des contenus par approfondissement et rature. Ce qui est après est plus que ce qui était avant, non parce qu'il le contient ou même qu'il le prolonge mais parce qu'il en sort nécessairement et porte dans son contenu la marque chaque fois singulière de sa supériorité» (Cavaillès, *Œuvres complètes* 78). Sul rapporto intellettuale e sull'amicizia tra Bachelard e Cavaillès, cfr. *infra*, par. 2.5.

le cause e le influenze esterne[29] di matrice filosofica, tecnologica e, in generale, culturale del progresso scientifico.[30]

1.1.5 Verità e télos della nuova scienza

L'autonomia della *cité scientifique* autosancita nella contemporaneità grazie all'intuizione matematica non è però destinata a realizzarsi completamente sul piano storico. La scienza matematicamente fondata, infatti, non è, come tante volte viene ritratta dalla cultura umanistica, l'attività pura di una ragione che scopre l'oggettiva architettura eidetica della natura e si bea da sola di questo ritrovato. La scienza matematicamente fondata fa parte infatti di un movimento storico-dialettico che incorpora la realizzazione «fenomenotecnica» dei teoremi e il costante esercizio storico di rettifica e di autocorrezione del proprio passato. Per il filosofo francese, le teorie scientifiche sono oggetto tanto di una verifica logico-astratta quanto di una convalida a livello della loro realizzazione storica, tecnologica e strumentale. La posta in gioco della fisica matematicamente fondata, per il filosofo francese, non consiste perciò nella conoscenza di fatti fisici ma nel *know-how* della loro realizzazione concettuale e tecnica.[31] Non c'è infatti differenza alcuna, nella prospettiva dell'«idéalisme militant» di Bachelard, tra il concetto e la realtà (Dagognet 57).[32]

Se le cose stanno così, la scienza non si occupa dei fatti *véritables* che trovano la loro verifica nella percezione o nella comprensione derivata dall'ermeneutica del senso comune, bensì di quei fatti *véritables* che si trasformano e si organizzano in una *connaissance véridique* sintetica e razionalmente

[29] Importante è la seguente osservazione di Canguilhem: affermare che la scienza «non è indipendente dalle successive modalità di sfruttamento della natura e di produzione delle ricchezze non significa negare l'autonomia della sua problematica e la specificità del suo metodo, non significa relativizzarla, come l'economia e politica, rispetto all'ideologia dominante della classe dominante, in un dato momento, nei rapporti sociali». Segue una glossa a Marx per noi fondamentale: «Nei suoi saggi critici sull'economia politica, Marx si trovò di fronte a ciò che egli chiama una "difficoltà", ossia il fatto che l'arte, relativa nelle sue produzioni alla situazione sociale, potesse conservare un valore permanente al di là delle condizioni storiche di origine e dopo la loro scomparsa. Ma ciò che Marx accordava all'arte greca, come potrebbe il marxismo negarlo alla geometria greca?» (*Ideologia e razionalità* 30).

[30] A proposito della 'storia esterna' della scienza, Bachelard afferma: «On aime à dire que les progrès étaient "dans l'air" quand l'homme de génie les a mis à jour. Alors entrent en considération les "atmosphères", les "influences". Plus on est loin des faits, plus facilement on évoque les "influences". Les influences sont sans cesse évoquées pour les plus lointaines origines. On les fait traverser les continents et les siècles. Mais cette notion d'influence, si chère à l'esprit philosophique, n'a guère de sens dans la transmission des vérités et des découvertes dans la science contemporaine. (*MR* 212)

[31] Non deve perciò stupire che Bachelard affermi che l'*esprit scientifique* e *mathématique* contemporaneo si pone, grazie alla costruzione di sofisticati macchinari, il compito di liquidare il fenomenismo per rinegoziare i confini della dimensione noumenica: «la Physique mathématique correspond […] à une nouménologie […]. Cette nouménologie éclaire une phénoménotechnique par laquelle des phénomènes nouveaux sont, non pas simplement trouvés, mais inventés, mais construits de toutes pièces» (*É* 18-9); «La phénoménotechnique étend la phénoménologie. Un concept est devenu scientifique dans la proportion où il est devenu technique, où il est accompagné d'une technique de réalisation» (*FES* 61).

[32] «[L]'idéalisme militant de Bachelard, l'a, pour ainsi dire, préserve des écueils du réalisme. Avec lui, en effet, plus de lutte entre une matière réfractaire et une pensée conquérante, attendu qu'on ne saurait distinguer l'idée et la réalité qu'elle crée» (Dagognet 57).

fondata capace, attraverso la costruzione di leggi, di prevedere nuovi fenomeni.[33] Nell'ambito della chimica contemporanea, per esempio,

> quand la connaissance vulgaire et la connaissance scientifique enregistrent le même fait, ce même fait n'a certainement pas la même valeur épistémologique dans les deux connaissances. Que «l'odeur» de l'électricité soit un désinfectant et que l'ozone soit un puissant oxydant qui désinfecte, n'y a-t-il pas entre ces deux connaissances un changement de valeur de connaissance? D'un fait *véritable*, la chimie théorique a fait une connaissance *véridique*. À lui seul, ce *doublet du véritable et du véridique* retient l'action polaire de la connaissance. Ce doublet permet de réunir les deux grandes valeurs épistémologiques qui expliquent la fécondité de la science contemporaine. La science contemporaine est faite de la recherche des faits véritables et de la synthèse des lois véridiques. Les lois véridiques de la science ont une fécondité de vérités, elles prolongent les vérités de fait par des vérités de droit. Le rationalisme par ses synthèses du vrai ouvre une perspective de découvertes. Le matérialisme rationaliste, après avoir accumulé les faits véritables et organisé les vérités dispersées, a pris une étonnante puissance de prévision. La mise en ordre des substances efface progressivement la contingence de leur être, ou, autrement dit, cette mise en ordre suscite des découvertes qui comblent les lacunes qui faisaient croire à la contingence de l'être matériel. Malgré ses richesses accrues, ses richesses débordantes, la chimie s'ordonne dans un vaste domaine de rationalité.
> Et ce n'est pas la moindre leçon de la chimie contemporaine que de nous montrer, au-delà du rationalisme de l'identité, la rationalité du multiple. (*MR* 224)[34]

Si comprende quindi che l'emergere nella Storia umana della *cité scientifique* contemporanea non ha prodotto dei discorsi universalisti validi sempre per inquadrare la specie umana e la sua attività razionale. Essa non ha nemmeno minato, come ha fatto la psicanalisi, il plurisecolare narcisismo umanistico con la sua rimozione della scissione dell'identità e del carattere relazionale della psiche; non ha neppure riportato l'umanità alla consapevolezza delle reali condizioni storico-materiali di sfruttamento economico del suo lavoro, come affermato dal marxismo, o all'espressione della sua volontà di potenza, come vuole la vulgata nietzschiana. La scienza contemporanea, infatti, ha permesso all'uomo di entrare in un nuovo organo collettivo e di incarnarsi all'interno di un ritmo storico specifico con il *télos* manifesto del costante e perenne progresso della produzione scientifica.[35] Secondo Bachelard, in altri termini, è solo la scienza che ha reso l'uomo un soggetto storico, inteso cioè sia come creato dalla Storia sia come creatore della Storia.

---

[33] Vittorio Ancarani nota quindi che «l'approccio epistemologico bachelardiano realizza […] un significativo spostamento di problemi: l[e] nozion[i] gnoseologicamente intes[e] di verità e di realtà, pur non scomparendo dalla scena, appa[iono] rigorosamente decentrat[e] rispetto ad un tipo di indagine che mette tra parentesi i valori, per così dire, ultimativi della scienza per soffermarsi, invece, sulle condizioni concettuali e sperimentali entro le quali soltanto quei valori assumono un possibile significato. L'epistemologia coglie la scienza di sbieco; la indaga, cioè, nelle sue forme e nella sua dinamica di impresa razionale piuttosto che, immediatamente, nel suo fine conoscitivo» (89).

[34] Riportiamo il commento di Canguilhem a tale passo: «La veridicità o il dire-il-vero della scienza non consiste nella riproduzione fedele di qualche verità inscritta da sempre nelle cose o nell'intelletto. Il vero è il detto del dire scientifico» (*Ideologia e razionalità* 12).

[35] Nota Cavazzini: «Il *telos* di un universo razionale non è da intendere come identico al *telos* di una realizzazione ultima della scienza, e, conseguentemente, di una sua fine. [….] [Il *telos* scientifico] è in linea di principio infinito […]. La permanenza di un *telos* nel divenire [delle scienze] ha un significato di direzionalità di quest'ultimo, non di termine ultimo empiricamente raggiungibile» ("Valore, giudizio e obiettivazione" 34).

Le scienze matematicamente fondate divengono così attività polemiche, in continuo moto di ampliamento, autoriflessione e autocorrezione attraverso un'azione collettiva. La *cité* mira, infatti, a ritagliarsi, in barba a ogni teoria unitaria della conoscenza, la possibilità di creare ontologie regionali matematicamente fondate e immanenti alle esigenze dei suoi vari campi concettuali e operativi in un dato momento storico e, conseguentemente, a far valere la propria autonomia ontologica di soggetto culturale-sociale.

1.2 Lotte culturali e psicanalisi della conoscenza oggettiva

1.2.1 Le ragioni del conflitto

Il concetto di *autonomia* che informa la dichiarazione d'indipendenza dell'*esprit scientifique* contemporaneo riveste un significato concretamente storico-sociale di ampia portata. La scienza autorizza infatti la possibilità di concepire un nuovo mondo, un nuovo modo di pensare e un nuovo ordine assiologico quando si pone in una dialettica conflittuale con le sfere della cultura sottomesse, tante volte a loro insaputa, al paradigma della creazione attraverso le immagini: «[i]l ne suffit point à l'homme d'avoir raison, il faut qu'il ait raison *contre* quelqu'un. Sans l'exercice *social* de sa conviction rationnelle, la raison profonde n'est pas loin d'être une rancune» (*FES* 245). La *cité scientifique*, in quanto produce sempre nuova conoscenza, provoca quindi costanti smottamenti posizionali nell'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali e, per dirla con Edward Said lettore delle *Note sul Machiavelli* di Antonio Gramsci, «nell'ambito della cultura e del pensiero ogni nuova produzione non solo occupa uno spazio ma procede, vincendo e perdendo, a spostare le altre» (Said, *Nel segno dell'esilio* 171).[36]

Il coraggio prometeico e virtuoso di sancire la propria autonomia assiologica e sociale e un nuovo mezzo di creazione di oggetti culturali ha condannato la *cité scientifique* a diventare un fortino assediato dai difensori dell'autorità del regno delle immagini ideologiche, sobillati da colui che Bachelard chiama, nella sua prosa polemica e talvolta aggressiva, il *philosophe*.

[36] Sia negli scritti giovanili sia nei *Quaderni del Carcere*, Gramsci manifesta secondo noi una sensibilità 'prebachelardiana'. Il pensatore italiano ha infatti riconosciuto l'autonomia intellettuale delle scienze nei confronti delle sue giustificazioni ideologiche, ha criticato le pedagogie positiviste della scienza nelle scuole e nelle università, ha rifiutato spiegazioni volgarmente esterne, causaliste e psicologiste dei fatti e dei valori scientifici – opponendosi quindi ai dogmi del marxismo positivista di stampo buchariniano. Paolo Rossi ha notato che «a differenza di Croce e di Gentile e di quanti hanno variamente parteciparono al "processo della scienza" che caratterizza la cultura europea nei primi trent'anni del secolo, Gramsci si rese conto con lucida chiarezza (anche senza aver letto i maggiori testi dell'epistemologia degli anni 20) che la nascita e lo sviluppo della scienza moderna aveva dato inizio […] ad un processo storico che ha trasformato il mondo in modo diverso da come lo hanno trasformato le religioni e le filosofie e che, attraverso la scienza e la tecnica moderne, si è riavviata l'impresa di una unificazione culturale del mondo» (241-2). Segnaliamo anche che alla prospettiva epistemologica di Gramsci è dedicato un intero capitolo nella recente monografia di Gerardo Ienna *Genesi e sviluppo dell'épistémologie historique* (2023; 306-14).

Il *philosophe* è l'umanista tradizionale (anche letterato) che, arroccato sui suoi pregiudizi, «croit inutile de vivre les temps nouveaux, les temps où précisément les progrès scientifiques *éclatent* de toute part» (*MR* 210). Il *philosophe*, per dirla anche con Castoriadis, è dunque colui che non riesce a cogliere la Storia come l'emergere di nuove idee e di nuove istituzioni, cioè come un mobile ed immenso cronotopo in cui avvengono genesi ontologiche di nuovi *eide* (*L'istituzione immaginaria* 6-15).[37]

Il *philosophe*, nella sua forma razionale e 'secolarizzata', è colui che nasconde nelle domande che pone alla scienza una polemica contro quest'ultima:

> le philosophe demande simplement à la science des *exemples* pour prouver l'activité harmonieuse des fonctions spirituelles, mais il croit avoir sans la science, avant la science, le pouvoir d'analyser cette activité harmonieuse. Aussi les exemples scientifiques sont toujours évoqués, jamais développés. Parfois même, les exemples scientifiques sont commentés en suivant des principes qui ne sont pas des principes scientifiques; ils suscitent des métaphores, des analogies, des généralisations. C'est ainsi que trop souvent, sous la plume du philosophe, la Relativité dégénère en relativisme, l'hypothèse en supposition, l'axiome en vérité première. […] *Pour le philosophe, […] la science n'est jamais totalement du règne des faits.* (*PDN* 3-4)

Comportandosi così, il *philosophe* restituisce l'immagine di una scienza non autonoma. Conseguentemente, nel senso comune, fiocca una serie di pregiudizi sull'*esprit scientifique* contemporaneo: esso è scientismo,[38] espressione di un pensiero disumano in quanto esclusivamente votato al quantitativismo,[39] momento teorico della tecnica industriale,[40]reincarnazione dall'etica

[37] La *cité scientifique* contemporanea ci invita quindi a constatare, come scrive Cornelius Castoriadis, che «non vi è articolazione del sociale data una volta per tutte, né in superficie, né in profondità, né realmente, né astrattamente; tale articolazione, sia per le parti che pone, sia per le relazioni che stabilisce tra queste parti e tra parti e tutto, è ogni volta creazione della società considerata. E questa creazione è genesi ontologica, è posizione di un *eidos*: poiché quel che viene in tal modo posto, stabilito, istituito, certo sempre sostenuto dalla materialità concreta degli atti e delle cose, supera questa materialità concreta e ogni *questo* particolare, è *tipo* che permette una riproduzione indefinita delle sue istanze, che non esistono in generale ma sono quel che sono solo come istanze e di questo *tipo*» (*L'istituzione immaginaria* 21). Rinviamo alla riflessione politica di Castoriadis perché sono state rilevate numerose affinità tra questa e la teoria bachelardiana. A tal proposito, cfr. Van Eynde. Il saggio di Van Eynde è peraltro interessante perché polemizza con una certa lettura dell'opera bachelardiana, diventata canonica tra gli specialisti, fornita da Gilbert Durand e da Jean-Jacques Wunenburger, la quale priverebbe il bachelardismo della possibilità di essere interpretato politicamente.

[38] «Dépeindre l'esprit scientifique comme un esprit canalisé dans le dogmatisme d'une vérité indiscutée, c'est faire la psychologie d'une caricature démodée. Le tissu de l'histoire de la science contemporaine est le tissu temporel de la discussion» (*MR* 212).

[39] Secondo il filosofo francese è impossibile pensare la qualità senza la quantità o, meglio, senza la nozione di ordine postulata dalla topologia matematica (*ECA* 30-46).

[40] Bachelard afferma che generalizzare il tratto utilitaristico della tecnica è un errore. Infatti esiste anche per lui una tecnica disinteressata: «Depuis 1933 […] jusqu'à 1945 […] le nombre des radio-éléments artificiels est passé de 3 à 300. Cette prolifération extraordinaire de l'ontologie matérialiste ne peut naturellement pas être, du dehors, estimée à son prix. C'est pourquoi le philosophe ne s'étonne pas de ce développement étonnant. Il lit et relit des généralités qui condamnent la technique. Il ne donne aucune attention au caractère éminemment désintéressé de certaines recherches techniques, il n'en voit pas la beauté intellectuelle, il reste étranger à l'harmonie qui apparaît dans cette multiplicité d'êtres bien ordonnés. Il déshumanise ainsi un effort prodigieux de l'esprit humain, l'effort même de la cité scientifique devant un monde à créer dans une extraordinaire nouveauté» (*MR* 210-11).

borghese,[41] attività di specialisti che vivono nella loro bolla isolata,[42] sapere eteronomo e interdisciplinare.[43]

1.2.2 La vita come campo di battaglia

L'*esprit scientifique* dovrebbe quindi lottare contro queste immagini umanistiche ed eteronome che mistificano il carattere valoriale della scienza. Ma come? Sicuramente, la scienza non può spiegare i concetti matematicamente fondati che regolano la sua produzione teorica agli umanisti – specialmente se questi ultimi non possiedono adeguate competenze specialistiche. Occorre ricordare, infatti che, dalla specola bachelardiana, la matematica non è un linguaggio in quanto non è ancillare alla logica formale: piuttosto, l'*esprit mathématique* è un modo di organizzare intuitivamente un pensiero creativo che è stato costruito da una comunità storica per cercare di rispondere a problemi specifici che sorgono sul terreno stesso dei concetti razionali. Inoltre, utilizzare la matematica e i concetti come strumento di difesa delle proprie ragioni assiologiche e storico-autonomiste sarebbe un'inaccettabile ricaduta in una concezione relativista e non critico-politica della cultura: la scienza, portando avanti solo i suoi discorsi con una terminologia specialistica, sarebbe condotta infatti a riconoscere, a termine di un'inconcludente lotta culturale,[44] l'oggettiva incommensurabilità tra il linguaggio simbolico della scienza e quello della cultura umanistica; e con ciò, vanificherebbe qualsiasi tentativo di vedersi attribuita dalla società la propria eccezionalità di soggetto storico autonomo.

---

[41] «[L]'esprit scientifique contemporain ne pouvait pas être mis en continuité avec le simple bon sens. […] Si une semblable thèse épistémologique a été prise parfois comme un simple paradoxe, c'est qu'on la jugeait sur une base élargie où l'esprit scientifique – surtout formulé à partir des sciences humaines – a effectivement une audience naturelle. Alors l'esprit scientifique continue et développe les qualités de clarté, d'ordre, de méthode, de sincérité tranquille, qui sont l'apanage de l'homme intelligent de tous les temps, de l'homme heureux d'apprendre, de "l'honnête homme" si caractéristique de la culture classique» (*MR* 207-8).

[42] Bachelard è un critico mordace delle «homélies contre la spécialisation» pronunciate dai *philosophes*. Egli prova addirittura imbarazzo per i *philosophes* che difendo l'unitarietà e la bontà di una confusa cultura generale: «on embarrasserait sans doute ceux qui professent une admiration éloquente pour la culture générale en leur demandant de la définir. Dans leur définition, on retrouverait aisément la marque indélébile de leurs études de jeunesse […]: j'appelle culture générale ce que mes bons et vieux maîtres m'ont enseigné. Avoir su est souvent une excuse pour se désintéresser d'apprendre» (*EnR* 41). Il pensatore francese difende invece l'idea di «una culture générale des cultures spécialisées»: «Nous pouvons aujourd'hui nous étonner d'un Goethe qui trouvait l'optique du début du XIX^{e} siècle trop spécialisée. Ce qui est trop spécialisé pour un philosophe est parfois un élément de la culture générale du savant. Mais ce dont le philosophe ne se rend pas compte c'est que la spécialisation est souvent l'actualisation d'une culture scientifique générale. La spécialisation fait passer à l'acte une puissance largement amassée. […] Pour servir une spécialisation, l'esprit s'ouvre de toute part, les regards se portent sur le vaste monde. Et quelle immense lecture, quelle avidité d'informations nouvelles réclament une spécialisation moderne!» (41).

[43] «Pour le philosophe, les méthodologies, si diverses, si mobiles dans les différentes sciences, relèvent quand même d'une méthode initiale, d'une méthode générale qui doit informer tout le savoir, qui doit traiter de la même manière tous les objets» (*PDN* 9).

[44] Un'includente lotta che sarebbe dannosa per la stessa *cité scientifique*. Imponendo infatti i suoi principi e i suoi metodi agli avversari, la scienza entrerebbe in crisi in quanto perderebbe la propria particolarità storica e culturale che la differenzia dalle istituzioni ideologiche. In altre parole: la scienza, imponendo all'altro i propri mezzi di produzione della conoscenza, diventerebbe scientismo.

La lotta dovrebbe svolgersi necessariamente in quella dimensione intrinsecamente sociale che la scienza afferma e nega al tempo stesso durante la sua immanente attività di astrazione: il mondo della vita. Nota Andrea Cavazzini:

> Se la ragione polemica si afferma in un ordine di valori, non può farlo che in questo "gioco" [del mondo della vita] contradditorio e indefinitamente problematico, […] strato opaco in cui si radicano tutti i giudizi e i valori, e tutti i conflitti tra prospettive assiologiche inconciliabili – non c'è valore, né significato (foss'anche quello della pura razionalità), né lotta di valori (foss'anche una lotta conclusa con la vittoria del valore della pura teoria) che non affondi le proprie radici nella grevità empirica delle forme di vita storiche, che possa costituire un'obiettivazione sovraordinata all'esistenza preriflessiva senza rimanere in pari tempo un prolungamento di quest'ultima, senza che il distacco dall'esistenza resti una possibilità dell'esistenza stessa, intellegibile a partire da essa e dalle sue forme. […] Il processo costitutivo della scientificità […] [ha] una doppia matrice: il perseguimento dei suoi fini e valori razionali immanenti, e il coinvolgimento nella totalità delle pratiche storiche. ("Valore, giudizio e obiettivazione" 31)

Come sostiene anche Bourdieu, è dunque sempre nella vita storica «che risiede il principio della libertà nei confronti della storia». E se le cose stanno così, «i prodotti più "puri", arte "pura" o scienza "pura"» esercitano «funzioni sociali del tutto "impure" – come le funzioni di distinzione e di discriminazione sociali» (*Le regole dell'arte* 327).[45] Quando perciò un pensiero puro e astratto emerge storicamente, esso entra sempre in polemica con l'assetto di potere sociale vigente e dominante perché tratta questi ultimi con una glaciale indifferenza. È lo stesso Bachelard a sostenerlo con fermezza: «un esprit scientifique moderne» è «indifférent aux autorités politiques» (*FES* 26).

Difendere dialetticamente nell'*agorà* pubblica della cultura un'assiologia scientifica basata sull'indifferenza per qualunque intromissione esterna nel piano della propria produzione, sulla polemica serrata, sul dialogo costruttivo, sulla sorveglianza emotivo-psicologica dell'atto creativo, sulla specializzazione del lavoro e sull'apprendimento continuo: è questa l'unica strada percorribile per chi, come Bachelard, ha a cuore l'autonomia della *cité scientifique.*

1.2.3 Il valore della retorica e la posta in gioco

Se quindi la *cité scientifique* deve difendersi, in maniera consapevole e non ingenua, attraverso la polemica che mette in campo i valori, essa dovrebbe fare i conti con la retorica. Infatti, sebbene nelle pagine iniziali del *Rationalisme appliquée* (1-3) riconosca – ben prima di Chaïm Perelman (*Empire Réthorique* 300) – come fondante l'arte dell'argomentazione nelle «*conversations*» (debolmente) agonistiche tra matematici e fisici, Bachelard ammette l'importanza anche di una razionalità

[45] Precisiamo che, prima delle *Regole dell'arte* (1992), Bourdieu sosteneva, facendo esplicito riferimento a Bachelard, un concetto simile già nei suoi corsi di *Sociologie générale* al *Collège de France*: «le lotte epistemologiche vissute come lotte pure – spesso le indicazioni che Bachelard dà sono molto facilmente estese in un linguaggio sociologico – sono lotte sociali, che si ignorano in quanto tali» (*Sociologia generale II* 61).

informale – o «neosofistica»[46] – cioè di una razionalità che non si avvale strettamente di procedimenti deduttivi o induttivi di dimostrazione. La cultura scientifica, con tutti i mezzi possibili, dovrebbe infatti argomentare pubblicamente e polemicamente il suo punto di vista rispetto al senso comune, ad ogni forma di ideologia, ai saperi filosofici, umanistici e scientifici ereditati acriticamente dalle prassi scolastiche.

Occorre richiamare, sempre tenendo conto la prospettiva bachelardiana, le ragioni storiche di questa lotta e della necessità da parte della cultura scientifica di adottare una razionalità informale. La *cité scientifique*, tra Ottocento e Novecento, è infatti un fortino in piena guerra culturale contro la tradizione filosofica che, vedendosi delegittimata dal nuovo razionalismo, si è schierata dalla parte dell'irrazionalismo – si pensi alla ben nota rinascita del pensiero mistico-religioso e reazionario, corresponsabile dei noti disastri bellici – o di un razionalismo universalista, antropologico e astorico non scientificamente fondato sui risultati oggettivi delle scienze – vitalismo bergsoniano, pragmatismo, neoidealismo, marxismo volgarizzato ed esistenzialismo fenomenologico. I cittadini della *cité*, mettendo da parte i loro disaccordi e rendendoli materia solo di discussioni specialistiche, dovrebbero tutti schierarsi sotto un unico vessillo per difendersi polemicamente da tale assedio. L'esito di questa battaglia per la propria autonomia segnerà o meno la possibilità di affermare, nel mondo della cultura, il pluralismo delle verità scientifiche regionali a scapito di quell'unica verità dogmatica che viene sancita dal filosofo di turno.[47] E non solo: dal risultato di questo conflitto emergerà anche quale soggetto epistemico l'uomo novecentesco intenda essere. La scienza odierna ha infatti prodotto storicamente le condizioni per profilare una mutazione continua della specie umana:

---

[46] Pur non riferendosi direttamente allo stile polemico di Bachelard, accogliamo la definizione di retorica *neosofistica* della scienza da Marta Spranzi: «Immaginiamo […] che gli interlocutori [degli scienziati] non siano avversari ragionevoli e interessati alla soluzione di una questione, ma costituiscano un gruppo socialmente determinato, detentore di un sapere (o pseudo sapere) che è allo stesso tempo conseguenza e *status* dei membri entro le relazioni di potere che caratterizzano un particolare contesto sociale. Immaginiamo anche di avere, a differenza dei retori "neoaristotelici", una visione del mondo improntata alla Sofistica antica, che identifica più o meno apertamente la verità con l'opinione del più forte. […] La retorica non è altro [qui] che l'intermediario della lotta tra due fazioni che cercano di imporre il proprio punto di vista, proiettando l'*immagine* di sé che più conviene allo scopo» (265). Tuttavia, nel caso di Bachelard, la ripresa del sofisma retorico è solo strumentale: per il filosofo di Bar-sur-Aube non si dovrebbe mai cedere alle tentazioni di un costruzionismo scettico che rifiuta il realismo filosofico nelle sue forme più evolute o l'obbiettività, anche solo contingente, di un metodo scientifico-sperimentale.

[47] Ci si potrebbe chiedere, *en passant*, se la resistenza della *cité scientifique* sia risultata storicamente vittoriosa nella sua attività di persuasione del mondo della cultura. A nostro parere, questo eroismo della razionalità di cui Bachelard è stato promotore entusiasta è stato sconfitto: nella nostra odierna società tecnoscientifica, la *cité scientifique* è ormai soggetta al dominio di logiche eteronome ad essa estranee. In questo senso, per esempio, la moderna subordinazione della scienza a dinamiche economiche è la vittoria malcelata della cultura umanistica nel senso deteriore del termine. Sulla complicità, talvolta obliata, tra economicismo ed umanesimo, cfr. Althusser, *Umanesimo e stalinismo* 105-11. Crediamo, tuttavia, che una sconfitta nell'ambito della lotta politica non infici la coerenza di una teoria della cultura ove la scienza, intesa come istituzione autonoma, possieda un ruolo preminente. Ciò significa che la teoria bachelardiana della cultura può quindi essere persuasivamente rilanciata al giorno d'oggi nell'agone politico.

> [La scienza] change d'espèce. Elle s'oppose à l'espèce précédente par une fonction décisive. Par les révolutions spirituelles que nécessite [*sic*] l'invention scientifique, l'homme devient une espèce mutante, ou pour mieux dire encore, une espèce qui a besoin de muter, qui souffre de ne pas changer. Spirituellement, l'homme a des besoins. Si l'on voulait bien considérer par exemple la modification psychique qui se trouve réalisée par la compréhension d'une doctrine comme la Relativité ou la Mécanique ondulatoire, on ne trouverait peut-être pas ces expressions exagérées, surtout si l'on réfléchissait à la réelle solidité de la science anté-relativiste. (*FES* 16)

Questa idea di un soggetto epistemico che cambia di continuo grazie al ritmo discontinuo e rivoluzionario delle scienze è, secondo Bachelard, del tutto incompatibile con le tradizionali concezioni filosofiche e ideologiche di soggettività.

È possibile cogliere dunque un carattere 'anti-umanistico' che lega il pensatore *champenois* ai suoi esegeti del dopoguerra che problematizzarono proprio il concetto di *soggettività*.[48] L'*éthos* anti-umanistico del filosofo di Bar-sur-Aube è una caratteristica riscontrabile infatti nel marxismo scientifico di Louis Althusser e della sua scuola, nello strutturalismo francese – foucaultiano in particolare – e nel post-strutturalismo decostruzionista di Jacques Derrida (cfr. *infra*, par. 3.5).[49]

1.2.4 Un'autopsicanalisi contro le immagini

Nella pratica, in che cosa consiste questa razionalità informale e 'neosofistica' profilata dalla teoria bachelardiana della cultura?

In prima istanza, si tratta dell'affermazione pubblica di un irremovibile principio. Il difensore militante della *cité scientifique* dovrebbe cioè polemicamente affermare che le immagini e i loro valori, che pur lui utilizza nella sua lotta nel mondo della cultura, sono «obstacles épistémologiques» (*FES* 13-22) al sistema concettuale della scienza fondato matematicamente, ovvero errori da rettificare per il bene del progresso culturale della scienza e, conseguentemente, della società in

[48] Come mostrato efficacemente da Francesco Botturi in *Struttura e soggettività. Saggio su Bachelard e Althusser* (1976) e da Carlo Vinti in *Il soggetto qualunque: Gaston Bachelard fenomenologo della soggettività epistemica* (1997, in particolare 361-665), è tuttavia legittimo interpretare la filosofia bachelardiana smussandone i suoi tratti più 'anti-umanistici'. Nella prospettiva di Botturi e Vinti, è possibile cioè rileggere l'opera epistemologica ed estetica di Bachelard come un complesso ripensamento tanto del personalismo quanto del trascendentalismo kantiano. A nostro giudizio, sia una prospettiva anti-umanistica sia una prospettiva neotrascendentalista non sono necessariamente agli antipodi per i compiti che ci stiamo ponendo nella nostra lettura della teoria bachelardiana della cultura.

[49] Ci si dimentica dunque sovente che la posta in gioco di quella che oggi viene chiamata *French Theory* era infatti in origine inserita nel quadro del razionalismo bachelardiano. Tale debito ci sembra, dimenticato. Infatti, nei nostri tempi, le ricerche di Althusser, Foucault e Derrida sono semplificate dalla *koiné* culturalista e ri-usate in un discorso genericamente 'epistemologico' che nulla a che fare con le scienze ma con le risposte a una vana domanda sulle modalità umane del conoscere. La *Theory*, e la sua 'epistemologia' superficiale, sono dunque utilizzate per elogiare indiscriminatamente i dispositivi culturali di proliferazione delle differenze identitarie e per creare delle narcisistiche 'strategie' di resistenza contro il realismo capitalista e neoliberista. Sull'abuso nel *milieu* nordamericano dei pensatori francesi del secondo Novecento, si veda Cusset 126.

generale.[50] La *cité scientifique* dovrebbe dunque cominciare con il rimuovere sistematicamente dai processi di acquisizione della conoscenza oggettiva le immagini in cui si annidano le assiologie individuali e private dei soggetti epistemici. Il cittadino della *cité* dovrebbe impegnarsi perciò a riconoscere che dalle immagini non è possibile trarre alcuna conoscenza razionale poiché esse derivano tanto dall'inconscio quanto dalle *rêveries*, da dimensioni cioè che ci isolano dal contatto storico e culturale con una conoscenza collettivamente e matematicamente fondata. La rimozione delle immagini dall'orizzonte dell'attività razionalista diventa così non solo propedeutica alla pratica scientifica ma organicamente necessaria a quest'ultima. Infatti, come scrive Carlo Vinti, l'originalità del pensiero bachelardiano non sta tanto nel «denunciare e ridurre al minimo la parte di soggettività che si introduce in modo insidioso nell'oggettività», quanto nel «ritenere tale denuncia […] un esercizio permanente, essenziale al pensiero scientifico stesso e che accompagna e definisce lo stesso costituirsi dell'oggettività» (*Il soggetto qualunque* 57). Per la città della scienza del Novecento, le immagini sono dunque ostacoli in senso puramente pragmatico: esse impediscono le concrete espressioni e i giudizi sia del pensiero astratto sia della tecnica che fondano l'identità autonoma, operativa e sociale della scienza contemporanea.

In seconda istanza, per riconoscere l'intromissione delle immagini nel pensiero scientifico, Bachelard suggerisce alla *cité scientifique* di compiere, su sé stessa, un'autopsicanalisi: la «psicanalisi della conoscenza oggettiva». Tale metodo, pur servendosi liberamente di alcuni concetti e terminologie ascrivibili al magistero freudiano, consiste in una confessione pubblica e comunitaria che ha l'obbiettivo di porre la scienza in un costante esercizio di autosorveglianza e autocritica. Compito della psicanalisi della conoscenza oggettiva è quindi una riconversione delle assiologie culturali del soggetto epistemico:

> pour nous, le passé est ignorance, comme la rêverie est impuissance, voici notre but: guérir l'esprit de ses bonheurs, l'arracher au narcissisme que donne l'évidence première, lui donner d'autres assurances que la possession, d'autres forces de conviction que la chaleur et l'enthousiasme. (*PF* 16)

Per realizzare individualmente e collettivamente l'attività della psicanalisi della conoscenza oggettiva, i cittadini dell'odierna *cité* dovranno quindi rileggere criticamente la propria storia disciplinare attraverso il riconoscimento di quelle immagini e di quei in valori soggettivi che hanno impedito, in passato, di raggiungere i risultati matematicamente rettificati dell'oggi. In altri termini, piuttosto che constatare l'incommensurabilità tra i paradigmi del presente e del passato, la *cité scientifique* dovrebbe valutare ciò che ha rigettato e ciò che continua a valorizzare: «On doit donc

[50] Bachelard si inscriverebbe così all'interno della millenaria tradizione epistemo-politica 'iconoclastica'. Un appassionato lettore di Bachelard come Benjamin Fondane osserva: «Credo che, dopo Platone, nessuno si sia spinto tanto lontano quanto Bachelard, nella scoperta del fondo cupo della poesia» ("La poesia è sovversiva per eccellenza"). Precisiamo però che, nella prospettiva bachelardiana, la lotta contro le immagini, nel Novecento, non è prerogativa del filosofo bensì dello scienziato e del suo fiancheggiatore: l'epistemologo militante.

comprendre l'importance d'une dialectique historique propre à la pensée scientifique. En somme il faut sans cesse former et reformer la dialectique d'histoire périmée et d'histoire sanctionnée par la science actuellement active» (*ARPC* 25).

1.2.5 Una critica 'inquisitoriale'

Nella *Formation de l'esprit scientifique* (1938) Bachelard tipologizza dunque una serie di immagini tratte da un ampio *corpus* di testi appartenenti alla prescienza alchemica del Rinascimento e alla scienza naturale del Settecento in base agli ostacoli epistemologici che in esse si annidano. Gli ostacoli epistemologici individuati dal filosofo francese rinviano a immagini che valorizzano la conoscenza derivata dalla percezione (23-54; 131-148), la volontà di generalizzare e universalizzare i fenomeni (54-72), l'uso delle metafore (73-82), la rappresentazione di una natura unitaria (83-96), la sostanzializzazione e l'animismo (97-168), gli istinti e le pulsioni organiche-libidiche (169-209) e la conoscenza esclusivamente quantitativa (211-38).

Occorre rilevare che la psicanalisi della conoscenza oggettiva si serve, per la sua tipologizzazione delle immagini, di metodi analitici che trae dalle critiche retorico-letterarie, psicanalitiche e sociologiche. Tuttavia, al filosofo di Bar-sur-Aube non interessa domandarsi se le condizioni psicologiche, storiche e culturali o le strategie retoriche legate alle aspettative di un pubblico entrino a far parte della stessa produzione e giustificazione delle teorie della scienza. Bachelard non è affatto l'apripista e caposcuola degli studi strettamente sociologici e retorici della scienza che si svilupperanno, in varie direzioni, nella seconda parte del Novecento.[51]

Ma ciò non vuol dire che Bachelard non abbia messo a fuoco questioni vicine alle preoccupazioni odierne dei sociologi e degli studiosi di retorica della scienza. Per esempio, nella *Formation de l'esprit scientifique* Bachelard rileva quanto le aspettative frivole e mondane del pubblico aristocratico settecentesco abbiano ostacolato il progresso della fisica, della chimica, della medicina e della biologia di quell'epoca:

> Le rang social des lecteurs entraîne parfois un ton particulier au livre préscientifique. L'astronomie pour les gens du monde doit incorporer les plaisanteries des grands. […] Un tel publie reste frivole dans le moment même où il croit se livrer à des occupations sérieuses. Il faut l'attacher en illustrant le phénomène. Loin *d'aller à l'essentiel, on augmente le pittoresque*. (26; 34)

Il pensatore *champenois* si dimostra, in questa sede, anche disposto ad osservare i dispositivi retorici che regolano la costruzione argomentativa e lo stile di pensiero della scienza settecentesca. Per esempio, Bachelard osserva l'utilizzo frequente nei testi di quel *corpus* della locuzione avverbiale

[51] Per un'ampia disamina di tali indirizzi, cfr. Spranzi 235-81.

"eccetera", la quale nasconderebbe il desiderio degli scienziati di coinvolgere il lettore nell'osservazione empirica ingenua:

> Le Monnier écrit dans l'*Encyclopédie* (Art.: Feu électrique): la lumière qui sort des corps frottés «est plus ou moins vive, suivant la nature de ces corps; celle du diamant, des pierres précieuses, du verre, *etc.,* est plus blanche, plus vive, et a bien plus d'éclat que celle qui sort de l'ambre, du soufre, de la cire d'Espagne, des matières résineuses, ou de la soie». Nous avons souligné le petit mot *etc.* parce qu'il mériterait, à lui seul, un long commentaire. Il est, *à lui* seul, la marque de tout un type de pensée. Si nous étions devant un empirisme correct, accumulant et enregistrant fidèlement les expériences vraiment faites, il faudrait bien achever l'énumération. Mais l'auteur est illuminé par une *évidence première:* ces corps brillants et blancs dès leur premier aspect, dans leur éclat de nature, ne projetteront-ils pas, quand on les aura électrisés, un feu électrique plus brillant et plus blanc que celui qui est produit par les corps opaques et ternes! Par conséquent, inutile de poursuivre l'expérience! Inutile même de bien regarder l'expérience, de recenser foutes les variables de l'expérience! Inutile d'achever l'énumération; le lecteur, de lui-même, suppléera à *l'etc.* (*FES* 106)

Bachelard osserva anche l'uso parossistico di aggettivi nella prosa degli scienziati del Settecento per descrivere certe formulazioni chimiche. L'utilizzo di tali aggettivi sarebbe secondo lui il sintomo dell'ostacolo sostanzialista che attanaglia l'*esprit scientifique*:

> Un des plus clairs symptômes de la séduction substantialiste, c'est l'accumulation des adjectifs sur un même substantif: les qualités tiennent à la substance par un lien si direct qu'on peut les juxtaposer sans trop se soucier de leurs relations mutuelles. Il y a là un empirisme tranquille qui est bien éloigné de susciter des expériences. Il s'affine à bon compte en multipliant les synonymes. […] C'est là une tendance générale, dont on trouverait d'ailleurs la trace dans des domaines bien éloignés de la pensée scientifique, comme la psychologie et la littérature: moins une idée est précise et plus on trouve de mots pour l'exprimer. […]
> Si les attributs les plus divers se trouvent ainsi accolés à une même substance, vice versa, il ne faut pas s'étonner de voir des substances multiples coopérer pour donner un remède particulier. Les apothicaires du XVIIIe siècle utilisent encore les mélanges les plus compliqués. (*FES* 111-2)

Nel rilevare l'orizzonte d'attesa della prescienza e gli stilemi dei *savants*, Bachelard assume una postura polemica, ironica e dissacrante che censura e liquida l'ingenuità scientifica del passato. Nelle sue osservazioni, si rileva la mancanza di una distanza critica e relativista tale da qualificare come obbiettiva e imparziale la sua analisi retorica e sociologica. In Bachelard, al posto della 'scientificità' del gesto analitico, vi è infatti l'*éthos* di un epistemologo militante. A tal proposito, è interessante osservare che, in *La formation de l'esprit scientifique* e in *La psychanalyse du feu* (1938), Bachelard, pur essendo ateo, utilizza, proprio per marcare la sua militanza, uno stile e un lessico che, sebbene producano talvolta effetti parodici, ricordano quelli di un intransigente e severo religioso[52] – se non

[52] Giuseppe Sertoli ha notato che l'epistemologia bachelardiana non sembrerebbe estranea a influssi spiritualistici, che deriverebbero dal magistero di Léon Brunschvicg: «[Per Brunschvicg] la razionalità era […] uno stadio della spiritualizzazione dell'uomo come distacco (cristiano) dalla materia e del corpo – spiritualizzazione di cui Brunschvicg credeva di trovare conferma nella fisica novecentesca, antimaterialistica e "idealistica". […] [L]a scienza diventa, in Bachelard, fine di un'ascesa "laica". Ma questa ascesi ripresenta in sé tutti i caratteri dell'ascesa religiosa: l'esigenza di un distacco dalla materia, di un superamento delle pulsioni biologiche e dei desideri inconsci, di una vittoria sulle figure […] di tali desideri» (*La ragione scientifica* 444-5). Per una lettura però meno spiritualista del magistero brunschvicgiano, cfr. Cavazzini, *Il vivente, l'analogia, le scienze*. Sull'influenza di Brunschvicg in Bachelard, cfr. Apráez.

addirittura di un inquisitore[53] – pronto a denunciare pubblicamente le blasfemie irrazionali e incomprensibili dell'immaginazione, nonché a suggerire atti di confessione e purificazione individuali e collettive.[54]

L'esame rigoroso delle strategie persuasive della prescienza sarebbe per Bachelard compito dello storico della scienza e del critico letterario. L'epistemologo, al contrario, è invece un intellettuale militante che riveste una funzione provocatoria e polemica nel mondo della cultura. Il suo scopo è, infatti, «établir une hiérarchie de l'erreur et de suivre un ordre pour décrire les désordres de la pensée» (*FES* 21). E per far ciò, l'epistemologo dovrebbe denunciare con ironia il «musée d'horreurs» della prescienza riportando «exemples fastidieux» concernenti l'inaccettabile ingenuità degli alchimisti e degli scienziati settecenteschi (21).

Si comprende allora che nella prospettiva bachelardiana un'epistemologia finalizzata a dipingere il passato della scienza come biasimevole e aberrante ha come fine ultimo quello di esprimere una valutazione positiva della scienza contemporanea. Vincent Bontems ha notato, a tal proposito, che l'epistemologia militante di Bachelard si avvale nelle sue polemiche di un modello dei generi retorici tipicamente aristotelico:

> Bachelard établit des filiations [e discontinuità] entre les théories du passé; il célèbre la nouveauté et la finesse des conceptions présentes; il envisage l'avenir des sciences comme un horizon ouvert vers lequel guider le plus grand nombre. Il se plie spontanément aux recommandations de la *Rhétorique* d'Aristote: quand il traite du passé, c'est pour juger; quand il aborde le présent, son discours prend la forme épidictique (il évalue ce qui est bel et bon); enfin, lorsqu'il envisage le futur, il prend une tournure politique en défendant le progrès. (*Bachelard* 33)[55]

---

[53] Il rigido stile 'inquisitoriale' della critica militante di Bachelard potrebbe essere letto anche alla luce delle osservazioni di Carlo Ginzburg sulla continuità esistente tra l'attività del comparatista o dello scienziato umano e quella dell'inquisitore, cfr. *Il filo e le tracce* 276-8.

[54] Sullo stile della prosa di Bachelard nella *Formation de l'esprit scientifique* e nella *Psychanalyse du feu*, cfr. Serres, "La réforme et les sept péchés". Tuttavia, a differenza di Serres, crediamo che Bachelard, attribuendo importanza nella sua prosa al dispositivo della confessione, giochi più ad interpretare il ruolo di un intransigente cattolico piuttosto che quello di un fanatico luterano riformista. Cogliamo l'occasione per ricordare che Serres, tesista di Bachelard, misconobbe apertamente l'impostazione epistemologica del maestro. Sul rapporto tra Serres e Bachelard, cfr. Simons, "Surrationalism After Bachelard"; Frémont; Polizzi, *Tra Bachelard e Serres*; Polizzi, *La filosofia di Gaston Bachelard* 131-201.

[55] Ricordiamo che il matematico e filosofo René Thom accusò Bachelard di essere il taciuto modello stilistico di epistemologi come Jacques Monod, Edgar Morin, Henri Atlan, Ilya Prigogine, Isabelle Stengers e Michel Serres, rei di essere portatori di un biasimevole approccio etico, retorico e letterario ai problemi razionali della scienza: «what is the source of the flowering of this relatively new genre which cultivates in a rather ostensible manner approximation and "artistic fuzziness"? […] Might it be Bachelard, with his nice smile, who is at the origin of this literary deviation of epistemology?» (20). Thom, tuttavia, dimentica di osservare che Bachelard, per esempio, non avrebbe assecondato la direzione degli epistemologi francesi contemporanei. Bachelard è, come il matematico della teoria delle catastrofi, un convinto sostenitore dell'autonomia assoluta del pensiero razionale matematicamente fondato e della rottura epistemologica di quest'ultimo con tutti gli altri saperi. Per il pensatore di Bar-sur-Aube non c'è assolutamente alleanza possibile tra la scienza dure e quelle umanistiche nei termini posti dopo di lui da Prigogine e Stengers in *La nuova allenza* (1979) o da Michel Serres. Ricordiamo anche che alcuni degli epistemologi francesi citati da Thom hanno sovente criticato l'epistemologia «modernista» di Bachelard. Per una panoramica generale, cfr. Tiels; nello specifico, cfr. Serres e Latour 11, 29-32, 53; Stengers 34-6; Latour *Nous n'avons jamais été modernes* 30 e 79.

Riprendendo allora le osservazioni presenti nella *Formation de l'esprit scientifique* sull'orizzonte d'attesa degli alchimisti rinascimentali e scienziati settecenteschi, dobbiamo notare che per Bachelard le proposte scientifiche dei *savants* sono in gran parte da rifiutare anche in virtù del fatto che, in quei tempi, la *cité scientifique* non era un soggetto psicologicamente e culturalmente autonomo capace di compiere una rettifica oggettiva e non condizionata da fattori esterni. Durante il XVIII secolo, infatti,

> le livre de sciences pouvait être un bon ou un mauvais livre. Il n'était pas *contrôlé* par un enseignement officiel. Quand il portait la marque d'un contrôle, c'était souvent celui d'une de ces Académies de province recrutées parmi les esprits les plus brouillons et les plus mondains. Alors le livre parlait de la nature, il s'intéressait à la vie quotidienne. C'était un livre de vulgarisation pour la connaissance vulgaire, sans l'arrière-plan spirituel qui fait parfois de nos livres de vulgarisation des livres de haute tenue. Auteur et lecteur pensaient au même niveau. La culture scientifique était comme écrasée par la masse et la variété des livres secondaires, beaucoup plus nombreux que les livres de valeur. […]
> Ouvrez un livre scientifique du XVIIIe siècle, vous vous rendrez compte qu'il est enraciné dans la vie quotidienne. L'auteur converse avec son lecteur comme un conférencier de salon. Il épouse les intérêts et les soucis naturels. Par exemple, s'agit-il de trouver la cause du Tonnerre? On en viendra à parler au lecteur de la crainte du Tonnerre, on tentera de lui montrer que cette crainte est vaine, on éprouvera le besoin de lui répéter la vieille remarque: quand le tonnerre éclate, le danger est passé, puisque l'éclair seul peut tuer. (*FES* 24-5)

Gli alchimisti rinascimentali e gli scienziati settecenteschi – fiancheggiati dai loro editori e stampatori – pensavano e scrivevano rispettivamente per iniziati come loro ai saperi ermetici e riposti o per imbonirsi gentildonne e gentiluomini delle corti e dei salotti. Nell'Ottocento, con il trionfo della specializzazione nei vari settori della ricerca – che Bachelard, contrariamente allo stereotipo umanista, considera un valore positivo fondamentale –, gli scienziati, nell'esporre le loro tesi, si rivolgono invece esclusivamente a un uditorio universale di competenti, altresì capaci auspicabilmente di promuovere, con i concetti specialistici che la razionalità contemporanea tramanda nell'insegnamento, il progresso e la rettifica di una teoria o di un processo sperimentale. Non solo: il libro e il saggio della cultura scientifica contemporanea e specializzata annullano le apostrofi ruffiane al lettore curioso. Nota il pensatore di Bar-sur-Aube:

> Ouvrez un livre de l'enseignement scientifique moderne: la science y est présentée en rapport avec une théorie d'ensemble. Le caractère organique y est si évident qu'il serait bien difficile de sauter des chapitres. A peine les premières pages sont-elles franchies, qu'on ne laisse plus parler le sens commun; jamais non plus on n'écoute les questions du lecteur. *Ami lecteur* y serait assez volontiers remplacé par un avertissement sévère: fais attention, élève! Le livre pose ses propres questions. Le livre commande. (24)

La specializzazione, divenuta una norma istituzionale della cultura scientifica contemporanea, dovrebbe perciò fornire il discrimine per rigettare il passato scientifico e per denunciare i fattori storico-psicologici per cui un professionalismo positivo non ha potuto realizzarsi in una data epoca.

Precisiamo però che la catalogazione delle immagini della scienza del passato proposta da Bachelard non è solo un'operazione erudita e al contempo dissacratoria utile a elogiare per contrasto la purezza delle scienze contemporanee. Le immagini che formano gli ostacoli epistemologici

possono, secondo il filosofo, contaminare anche nella contemporaneità la pratica scientifica se il cittadino della *cité* dimentica la storia degli errori commessi dai *savants* venuti prima di lui. Non solo: le immagini si ridestano sempre quando lo scienziato contemporaneo allenta lo spirito critico per farsi avvincere dal proprio inconscio, dalle proprie *rêveries* private e dalla appartenenza a un orizzonte extrascientifico e ideologico. D'altronde, come Bachelard afferma in *La Terre et la rêverie de la volonté* (1948), l'uomo del ventesimo secolo è immerso «dans un siècle de l'image. Pour le bien comme pour le mal, nous subissons plus que jamais l'action de l'image» (7). Lo scienziato stesso, quando abbandona le verità razionali prodotto nel suo laboratorio, ritorna ad essere un *rêveur*.

Ecco allora, per esempio, Bachelard evidenziare nella conferenza "Univers et réalité" (1939) il rischio per alcuni promotori della teoria della relatività di cadere nell'ostacolo epistemologico della generalizzazione e dell'universalizzazione delle leggi che regolano in realtà l'emergenza di fenomeni specifici:

> Dans les thèses relativistes, l'induction mathématique qui consiste à passer d'une déformation locale de l'espace à une fermeture totale de l'espace me paraît de même une simplification savante. En se fermant, l'espace se simplifie puisqu'il se résume dans une formule. Au lieu d'être une somme de structures locales, il devient une structure totale. Il est d'ailleurs très frappant que cette structure totale porte le nom de son inventeur. On parle de l'Univers d'Einstein, de De Sitter, d'Eddington. L'Univers est alors un brevet d'ingénieur. A cet égard, la relativité généralisée me semble une sorte de plan quinquennal de l'astronomie. Elle me paraît affectée de ce besoin de «voir grand» qui est la marque de notre époque. Mais, je le répète, c'est là une impression personnelle et elle est peut-être due au fait que je cesse de bien comprendre les doctrines de la relativité généralisée quand elles prétendent passer du phénomène mécanique précis à une sorte de phénomène mondial, ou pour être plus précis quand elles induisent à partir d'une «ligne d'Univers», juste totalisation de l'espace et du temps, à un volume global d'Univers. (*EnR* 104-5)

1.3 Antropologia completa e autonomie istituzionali

1.3.1 Verso l'egemonia della cultura scientifica

Secondo Bachelard, attraverso la militante psicanalisi della conoscenza oggettiva, la *cité* dei razionalisti può presentarsi nel mondo della cultura come un'istituzione matura che rivendica il diritto di valutare autonomamente e responsabilmente sé stessa. La scienza, nella disputa per difendere la propria autonomia, dovrebbe impegnarsi a farsi percepire dai non scienziati come autorevole e non autoritaria, insegnante e contemporaneamente allieva, umile nel presentare i risultati del suo instancabile lavoro di approssimazione alla verità e, allo stesso tempo, ostinata nel difendere le sue scoperte e verità, sedotta dal mistero e al contempo volenterosa nell'affrontarlo creando nuovi

concetti, difensora di un rigoroso pluralismo metodologico e promotrice di una un'interdisciplinarietà motivata organicamente dai concetti matematici.[56]

Inoltre, in virtù della propria consapevolezza assiologica, essa potrebbe avere anche il compito di imporre un'egemonia culturale nella società e nel mondo dell'educazione. Conseguentemente, gli effetti dell'attività della psicanalisi della conoscenza oggettiva non si esaurirebbero con l'autovalutazione e con la repressione delle immagini dal piano operativo del pensiero scientifico-razionale contemporaneo. L'autonomia di giudizio della *cité* dovrebbe essere volta, infatti, a una riconversione delle finalità di tutti quei valori che nascono dalla *rêverie* – provenienti dunque tanto dalla *histoire périmée* della scienza quanto dalla cultura filosofico-letteraria. Questi valori, dopo l'affermazione dell'autonomia storica della scienza contemporanea, non possono più fornire le basi concettuali per fondare la conoscenza obbiettiva, per certificare il senso comune e, specialmente, per edificare un pervasivo e eteronomo immaginario collettivo. L'*esprit scientifique* assiologicamente consapevole dovrebbe quindi aiutare il mondo della cultura a configurare anche il legittimo spazio di autonomia della *rêverie*. Infatti, le immagini sono da rettificare e non da eliminare.

1.3.2 La bontà dell'errore

Esigere di rimuovere le immagini dall'orizzonte vitale in cui è inserita ogni forma vivente umana è una pretesa scientista e non scientifica. Dalla prospettiva bachelardiana, un mondo senza immagini è infatti semplicemente un'utopia umanistica tanto quanto un mondo di sole immagini! Per la loro affinità con il pensiero bachelardiano, vale quindi la pena allora di richiamare le parole di Giulio Preti presenti in *Retorica* e *logica* (1968):[57]

> Né la "scienza" né la "letteratura" vogliono in fatto *eliminare* dalla civiltà i loro opposti presupposti dialettici, ma solo subordinarli secondo un proprio criterio di valore. Ripetiamo: i "c'è anche" hanno ragione – ci saranno sempre *e* una scienza *e* una letteratura. Nessuno pensa che non sia per esserci sempre una scienza e una letteratura; scienziati e poeti e letterati ci saranno sempre. Ma proprio in questo sta la futilità del "c'è anche" – nel mettere pace dove non occorre. Solo che in una civiltà della scienza il ruolo delle attività letterarie (e quindi anche i loro scopi, di conseguenza le loro forme, mezzi ecc.)

[56] «En suivant avec attention […] l'activité de la Physique contemporaine, on voit s'animer un dialogue philosophique qui a le mérite d'une exceptionnelle précision: le dialogue de l'expérimentateur pourvu d'instruments précis et du mathématicien qui ambitionne d'informer étroitement l'expérience. Tandis que, trop souvent, dans les polémiques philosophiques, le réaliste et le rationaliste n'arrivent pas à parler d'une *même chose,* on a la nette et réconfortante impression que, dans le dialogue scientifique, les deux interlocuteurs parlent du *même problème.* Tandis que dans les congrès de Philosophie, on voit les philosophes échanger des *arguments,* dans les congrès de Physique, on voit les expérimentateurs et les théoriciens échanger des *renseignements*» (*RA* 1).

[57] L'analisi fenomenologico-strutturale della cultura letteraria e della cultura scientifica proposta da Preti rappresenta un contributo di alto spessore filosofico nel dibattito delle *Two cultures* nel mondo anglosassone. Tale dibattito fu animato dallo scienziato e romanziere Charles Percy Snow, dallo scrittore di fantascienza Aldous Huxley e dai critici letterari Frank Raymond Leavis e Lionel Trilling. Sulla risonanza italiana del dibattito sulle *Two Cultures* – che vide protagonisti personalità dal calibro di Ludovico Geymonat, Umberto Eco, Elio Vittorini –, cfr. Minazzi, "Per una fenomenologia dialettica" 70-7.

> sarà subordinato, complementare, confinato a determinati momenti e aspetti della vita. E in una civiltà delle lettere il ruolo della scienza sarà a sua volta marginale, subordinato, strumentale: tipica a questo proposito è la tendenza a considerare la scienza solo come tecnologia, o comunque un momento teorico della tecnica» (71-2)[58]

La scienza, per costituirsi come soggetto autonomo nell'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali, pare quindi aver bisogno di porsi in dialettica con il suo altro: l'immaginazione. Senza immagini non ci sarebbero infatti i valori polemici, dialogici e sorveglianti di cui la scienza ha bisogno per rettificare gli errori dell'oggettività,[59] per progredire storicamente e fondare la propria autonomia. Come nota Castoriadis, «l'autonomia non è quindi né delucidazione senza residui né eliminazione totale del discorso dell'Altro nel suo essere ignorato come tale, ma instaurazione di un altro rapporto tra il discorso dell'Altro ed il discorso del soggetto [che rivendica la propria autonomia]» (*L'enigma del soggetto* 168-9).

A ben vedere, quindi, senza l'irrazionalismo che non solo sorregge la natura ma anche le ideologie e le filosofie del regno delle immagini non possono esserci operazioni razionali di svelamento e di rettificazione. Per dirla infatti con il matematico e filosofo Gilles Châtelet, seguace anch'egli delle idee di Bachelard,

> La paura dell'irrazionale si nutre certo di una nostra carenza di sapere, ma soprattutto di quelle zone d'oblio, di una certa impazienza che ci impedisce di penetrare al cuore dell'operatività confondendola con la virtuosità nel consumare al più presto un "contenuto informativo". Ma apprendere significa prepararsi ad apprendere ciò che si conosce già in qualche modo, ed anche porsi nella condizione in cui la connessione delle cose si ripercuote sulla connessione dello spirito. L'operazione non è data innanzitutto come una freccia che collega una sorgente ad un bersaglio, ma emerge nei luoghi in cui le variabili si confondono e si intrecciano senza essere sottoposte alla polizia della parentesi [dell'*epoché*]. (*La posta in gioco* 51)

Pensare la relazione tra l'attività scientifica e la *rêverie* in termini sbilanciati a favore della prima sarebbe purtuttavia un errore. L'irrazionalità rischia di mettere sempre sotto scacco la razionalità, dal momento che esiste una nascosta «*continuité* de la pensée et de la rêverie», e, in questa continuità, «c'est toujours la pensée qui est déformée et vaincue» (*PF* 108). Quelle dunque che si credono esperienze obbiettive sono quindi, talvolta, dogmatiche «*convictions complexes*, des convictions qui

[58] L'unica sostanziale differenza tra la prospettiva di Preti e quella di Bachelard riguarda il fatto che per il primo le due culture in conflitto dialettico sono sempre esistite mentre per il secondo è solo tra Ottocento e Novecento che si profila l'incompatibilità fenomenologico-strutturale tra le scienze e l'immaginazione letteraria.

[59] Importante è la seguente osservazione di Canguilhem: «Descartes spiegava come sia possibile l'errore. Bachelard lo dimostra necessario, non per il fatto di ciò che è esterno alla conoscenza ma per l'atto stesso della conoscenza» ("Dialettica e filosofia del non" 87). Segue, nel saggio canguilhemiano, una citazione da *La formation de l'esprit scientifique* del filosofo di Bar-sur-Aube: «c'est dans l'acte même de connaître, intimement, qu'apparaissent, par une sorte de nécessité fonctionnelle, des lenteurs et des troubles. C'est là que nous montrerons des causes de stagnation et même de régression […]. La connaissance du réel est une lumière qui projette toujours quelque part des ombres. Elle n'est jamais immédiate et pleine. Les révélations du réel sont toujours récurrentes. Le réel n'est jamais "ce qu'on pourrait croire" mais il est toujours ce qu'on aurait dû penser. […] En revenant sur un passé d'erreurs, on trouve la vérité en un véritable repentir intellectuel. En fait, on connaît contre une connaissance antérieure, en détruisant des connaissances mal faites, en surmontant ce qui, dans l'esprit même, fait obstacle à la spiritualisation» (13-4).

assemblent des synthèses de pensées et des conglomérats d'images» (*PR* 66-7). Convinzioni complesse che, conseguentemente, cementificano il senso comune – «il n'y a pas de croyances qui ne soient traversées de rêveries» (106) – e formano quei repertori di immagini che vengono usati dagli scrittori – «*l'image littéraire* a le privilège d'agir à la fois comme image et comme idée. Elle implique l'intime et l'objectif» (*TRR* 176).[60]

Alla luce di questa ambiguità delle immagini, occorre agire da un punto di vista pedagogico. Nell'ambito dell'educazione scientifica, le immagini letterarie dovranno allora essere presentate, senza se e senza ma, come errori oggettivi della razionalità e come ostacoli epistemologici psicologici e culturali da superare. Tuttavia, così facendo, l'educazione scientifica dovrà accettare di porsi sempre in conflitto con l'educazione letteraria tradizionale, la quale, non possedendo nella propria cultura la nozione di errore oggettivo, insegnerà solo i valori arbitrari e soggettivi delle immagini.

1.3.3 Antropologia del giorno e della notte

Il conflitto tra l'*esprit scientifique* contemporaneo e le immagini è ineluttabile. E in tale contesto agonistico, la psicanalisi della conoscenza oggettiva diventa una forma di critica militante che si pone come fine ultimo e paradossale quello di «rendre la poésie et la science complémentaires, de les unir comme deux contraires bien faits» (*PF* 12). La psicanalisi della conoscenza oggettiva dovrebbe allora avere come base teorica un'antropologia capace di riconoscere come fondanti i conflitti che si verificano dalla scissione storica tra l'attività della ragione scientifica contemporanea – *le jour* – e quella onirico-immaginativa – *la nuit*. Osserva il filosofo:

> nous réaliserons plus franchement une totale séparation entre la vie rationnelle et la vie onirique, en acceptant une double vie, celle de l'homme nocturne et de l'homme diurne, double base d'une anthropologie complète.
> Une fois réalisée la division en imagination et raison, on peut voir plus clairement s'établir dans le psychisme humain le problème d'une double situation. C'est en effet un problème de double situation qui se pose quand on veut aborder, sur des exemples nombreux et précis, les rapports du règne des images et du règne des idées.
> Cette double situation n'est naturellement jamais bien assumée, rarement équilibrée dans les enquêtes des psychologues et des épistémologues. L'onirisme et l'intellectualisme sont, chez l'enquêteur comme chez l'enquêté, des polarités toujours un peu instables. Nous-même, acharné à notre double travail, nous n'avons jamais réussi à prendre, sur cette double situation, des perspectives d'égale profondeur. Tout dépend du problème envisagé, problème d'esthétique du langage ou problème de la rationalisation de l'expérience. Mais, même une fois aussi nettement engagées, les valeurs oniriques et les valeurs intellectualistes restent en conflit. Elles s'affirment souvent les unes et les autres dans ce conflit même. (*MA* 19)[61]

---

60 «les images littéraires […] pourront […] par des réductions […] tendre à des connaissances raisonnables, aussi bien, par des exubérances, s'évaser en de lointaines métaphores» (*TRV* 234).

61 Su questo passo centrale della filosofia di Bachelard, si veda Wunenburger, "Bachelard, une anthropologie de l'homme integral".

I concetti scientifici e le immagini letterarie si formano ai due estremi opposti dell'attività psichica: quello della razionalità e quello dell'immaginazione. Tra questi due estremi si manifesta una polarità tanto di esclusione quanto di correlazione stretta, mai però di ibridazione. L'ambizione massima della teoresi bachelardiana è pertanto la costruzione di una nuova 'antropologia' adatta alla 'mutazione di specie' avvenuta all'indomani dell'emergere storico della *cité scientifique*.[62]

Precisiamo, alla luce di ciò, che l'antropologia di Bachelard non è quindi una vera e propria antropologia: per quanto possa trarre in inganno la metafora 'naturalista' giorno/notte, la distinzione tra la razionalità e l'immaginazione non è un dato di partenza dell'essere o della coscienza ma una realizzazione storica – «une fois réalisée la division en imagination et raison». Il razionalismo, per Bachelard, non può quindi in virtù della sua storicità essere considerato come una facoltà innata dell'uomo o come una filosofia prima:

> le rationalisme ne saurait être, à aucun titre, un existentialisme de la raison. Le rationalisme n'est même jamais une philosophie première, il se renouvelle quand il aborde les constructions d'une science nouvelle, les organisations nécessaires pour mettre en ordre des expériences qui abordent des domaines nouveaux. […] On n'est pas rationaliste par droit de naissance, par une grâce de la nature, on n'est pas rationaliste au départ d'une culture; on le devient en étudiant des domaines de rationalité nombreux, chacun spécialisant une montée intellectuelle au-dessus des plaines de l'empirisme. (*FPF* 34)

Se le cose stanno così, il progetto 'antropologico' non è concepito dal pensatore francese come un calco delle ricerche avviate dai filosofi tedeschi coevi – Max Scheler, Helmuth Plessner, Arnold Gehlen, Karl Jaspers,[63] Ludwing Binswanger, ecc. Nella prospettiva bachelardiana, le antropologie filosofiche tradizionali – così come la fenomenologia e la psicanalisi – inquadrano in maniera esaustiva l'intreccio tra percezione, emozioni, corpo, inconscio e valori nella vita comune sia individuale sia sociale, ma difettano al contempo dello studio attento dell'attività storica, razionale e collettiva delle scienze contemporanee all'interno della *Umwelt* tecnoscientifica. Vale quindi la pena riportare per esteso le puntuali critiche – che sono al contempo una convincente arringa difensiva per il riconoscimento della *cité scientifique* nel mondo cultura – che Bachelard mosse nel 1952 all'antropologia filosofica di Scheler:

> Scheler, dans le livre où pourtant il étudie les formes de la sympathie [*Essenza e forme della simpatia* (1923)], écrit tranquillement, sans donner un exemple, sans fournir la moindre explication: «Il y a des

[62] In questo senso, sarebbe interessante paragonare l'antropologia filosofica bachelardiana con quella invece messa a punto da Michail Bachtin, dal momento che entrambe regolano la loro teoria della letteratura. Sull'antropologia filosofica bachtiniana, cfr. Stefania Sini, *Bachtin* 37-57. Avremo modo di osservare, nel corso del nostro elaborato, le numerose affinità tra Bachelard e Bachtin.

[63] Come ha notato Vinti, un'antropologia del *giorno* e la *notte* è stata pensata prima di Bachelard da Karl Jaspers, cfr. Jaspers *Filosofia* 1040-50; Vinti, *Il soggetto qualunque* 365. Tuttavia, essa non è in alcun modo sovrapponibile a quella bachelardiana proprio in virtù del fatto che il filosofo tedesco non accorda, come il pensatore di Bar-sur-Aube, un carattere storico e autonomo all'*esprit scientifique*.

> martyrs de la philosophie […] qui provoquent, à juste titre, notre admiration. Quant aux martyrs de la science, loin d'être sublimes, ils sont simplement comiques» […]. N'en pouvant croire mes yeux, je me suis reporté à l'édition allemande. On y lit: «Märtyrer der Wissenschaft sind nicht erhaben, sondern komisch».
> Comique Galilée venant à résipiscence, comique Richmann foudroyé dans son laboratoire à Saint-Pétersbourg, il y a très exactement 200 ans, tandis qu'il fait des expériences similaires à celles de Franklin; comique Pilâtre de Rozier écrasé par son ballon tandis qu'il tente en 1788 de traverser la Manche! Faut-il aussi évoquer le sort d'un Daguerre que les recherches sur la photographie mènent à la limite de la folie et de la raison?
> Précisément, si un grand philosophe, si un pénétrant phénoménologue comme Max Scheler peut avancer une opinion aussi injuste, aussi peu sympathisante avec la vie du savant, c'est parce qu'il ne vit pas vraiment ce qu'il y a de dramatique dans le constant travail de l'esprit scientifique. Ne parlons pas de martyrs, parlons simplement de travailleurs. Rendons-nous compte que la vocation scientifique ne va pas sans un courage devant un travail par essence *difficile*, sans une patience traversée d'échecs, bref sans un drame psychique quotidien, c'est-à-dire sans une lutte intime contre une obscurité psychique, dans une difficile conscience de la lucidité. En somme la *phénoménologie de l'homme studieux* est à faire. Et Max Scheler lui-même ne paraît pas avoir assumé vraiment le *sujet studieux devant la science*, le sujet studieux engagé profondément dans une culture scientifique organique, bien au delà des premières curiosités du savoir. ("La vocation scientifique et l'âme humaine" 13)

E ancora:

> Dans son livre: *Die Stellung des Menschen im Kosmos* [*La posizione dell'uomo nel cosmo* 1927/1928] […], Max Scheler met en pleine valeur les réalités spirituelles qui désignent l'homme comme un *quatrième règne*, au-dessus des trois règnes de l'inanimé, du végétal et de l'animal; mais, pour Scheler, l'activité du savant ne peut être mise sous le signe des grandes valeurs qui déterminent précisément ce quatrième règne. Par exemple, pour lui, l'esprit scientifique et l'activité technique ne font que *continuer* purement et simplement les efforts d'adaptation qui ont déterminé l'évolution de la lignée animale. […] «Entre un chimpanzé intelligent et Edison, dit Scheler, Edison étant pris comme technicien, il n'y a qu'une différence de degré». […] Ainsi l'exemple choisi par Max Scheler s'anéantit de soi-même dès qu'on a compris l'essentielle rupture épistémologique que représente à l'égard de la connaissance commune le savoir en électricité moderne. [...] [L]a raison métaphysique qui ruine l'opinion de Scheler et les opinions similaires n'est autre que l'essentielle historicité de la connaissance scientifique. Le fait Edison ne peut se produire qu'à un point précis de l'histoire de la science. Seules des vues utopiques pourraient nous faire imaginer qu'il se produisît un siècle plus tôt. Mais alors même qu'au cours de l'évolution l'intelligence animale aurait eu un développement, elle n'a pas vraiment une histoire. Une évolution n'est pas à proprement parler une histoire. ("La vocation scientifique et l'âme humaine" 14-5)

Non è certo quindi un caso che Bachelard sia irritato dal nascosto tono polemico assunto dalla parola *vécu* negli scritti dei fenomenologi e degli esistenzialisti, i quali vorrebbero denunciare l'inautentica astrattezza di ogni vissuto razionalmente costruito:

> Un des leitmotive de la Phénoménologie appliquée est la détermination, en conscience première, des «expériences vécues». Ce qu'on vit soi-même, en soi-même, a, pense-t-on, un privilège de conscience claire. Mais souvent cette détermination d'une conscience du vécu dit trop de choses en un seul mot. Le mot «vécu» majore trop fortement une expérience qui, comme toute expérience, doit s'affiner en d'incessantes analyses. Sous la plume des philosophes de notre temps, le mot «vécu» est souvent un mot qui revendique. Il est écrit alors contre d'autres philosophes dont on juge un peu vite qu'ils ne touchent pas le «vécu», qu'ils se contentent du jeu facile des abstractions; qu'ils désertent «l'existence» pour se consacrer à «la pensée». (*FPF* 46)

L'antropologia del giorno e della notte di Bachelard pone quindi una provocazione: perché l'attività scientifica – anche quella che si svolge nell'asettico e impersonale laboratorio – dovrebbe essere meno autentica e vissuta di altre? Non meritano, tutte le attività umane, pari dignità? Bachelard

è perciò convinto che, con l'emergere storico della scienza, si debba pensare all'essere come a un'arnia [*ruche*] che protegge tanti esseri impegnati a realizzare una pluralità eterogenea di progetti non necessariamente in armonia tra loro:

> Comment croire, en effet, qu'on tienne la vie, toute la vie, la vie en profondeur, dans un événement passager, dans l'intensité relative d'un choix psychique exceptionnel. Le *vécu* garde la marque de l'éphémère s'il ne peut être revécu. […] En nous la vie n'est pas un objet que nous puissions à tout moment saisir. Elle n'est pas une unité d'être qui puisse se déterminer en un être-là. L'être humain est une ruche d'êtres. […] La vie d'un homme n'a pas de centre. [...] L'être humain n'est jamais fixé, il n'est jamais là, jamais vivant dans le temps où les autres le voient vivre, où il dit lui-même aux autres qu'il vit. On ne peut prendre la vie comme une masse qui coule d'un flot et qui emporte tout l'être dans un devenir général de l'être. Souvent, presque toujours, nous sommes des êtres stagnants traversés par des remous. Où est la direction du mouvement de la vie en nous? Bergson n'a pas eu de peine à montrer que dans une expérience du vécu le chronomètre est un instrument inutile ou trompeur. Le chronomètre, c'est le temps des autres, le temps d'un «autre temps» qui ne peut mesurer notre durée. Mais ne sommes-nous pas nous-mêmes la gerbe mal liée d'un millier d'autres temps? Les «temps» alors foisonnent en nous sans trouver la cadence qui réglerait notre durée. Où est le temps qui marquerait d'un trait fort la dynamique de notre être, les dynamismes multiples de notre être». (47-8)

L'identità costantemente decentrata e poliritmica dell'essere non conduce Bachelard a conclusioni marcate dal nichilismo o dal relativismo e neppure a utopici obbiettivi di ricostituire totalità perdute. L'essere dell'uomo, almeno nell'ambito delle sue attività creatrici, non è nato scisso ma lo è diventato nella Storia non appena nell'orizzonte sociale è emerso il punto di vista scientifico. Questa scissione non dovrebbe essere ricomposta o curata, ma dovrebbe essere compresa, accettata e integrata all'interno dell'*Umwelt* assiologica individuale e collettiva.[64]

Alla luce di questa separazione fondamentale tra le attività del giorno e quelle della notte, si comprende allora che il filosofo di Bar-sur-Aube non avverta il bisogno di guardare verso un passato 'primitivo' e prescientifico per isolare delle leggi universali sulla natura, sulla psiche e sul comportamento umano valide in tutti i tempi e in tutte le geografie. L'uomo posto al centro delle riflessioni dell'antropologo del giorno e della notte non dovrebbe essere quello del passato, bensì quello del presente proiettato verso un avvenire. E qualora esistano, come pretendono i sognatori delle utopie umanistiche, dei nessi universali che possono unire umanità tra loro differenti, essi andranno costruiti nel futuro attraverso il lavoro e la ragione della scienza, e non ritrovati, per illuminazione magica, in un trapassato ancestrale. In questa concezione antropologica rivolta al futuro, la scienza, ma anche la tanto vituperata tecnica, potranno allora rappresentare un'opportunità per ripensare nuove forme di coesione sociale e non solo un'oppressione.

[64] Ciò significa, nella prospettiva di Bachelard, autorizzare conseguentemente anche una politica della proliferazione – talvolta indiscriminata – delle differenze e delle identità plurime? Assolutamente no. Dal punto di vista del razionalismo bachelardiano, non tutte le differenze sono uguali o hanno lo stesso peso nella Storia del mondo della cultura. L'unica differenza che un intellettuale militante dovrà richiamare sarà sempre una e una sola: la separazione, oggettiva in quanto accertata storicamente nell'*Umwelt* tecnoscientifica, tra l'*esprit scientifique* e il regno delle immagini.

Vale la pena di ricordare, a questo proposito, che Bachelard, pur certe volte rasentando l'ingenuità, era un tecno-entusiasta. Per esempio, egli accettò di partecipare con gioia a progetti di alta divulgazione attraverso la radio durante il dopoguerra (cfr. *infra*, par. 5.3). Dalla prospettiva bachelardiana, la radio confermerebbe il fatto che le donne e gli uomini del Novecento, rispetto a quelle e a quelli del passato, non solo abitano in una biosfera ma anche in una *logosphère* costruita grazie all'ingegno tecnologico collettivo:

> les bergsoniens ont parlé d'une biosphère, c'est-à-dire d'une couche vivante où il y a des forêts, des animaux, des hommes même. Les idéalistes ont parlé de la noosphère, qui est une sphère de pensée. On a parlé de la stratosphère, de la ionosphère: la radio, heureusement, bénéficie d'une couche ionisée. Quel est le mot qui convient pour cette parole mondiale? C'est la *logosphère*. Nous parlons tous dans la logosphère. Nous sommes des citoyens de la logosphère. La radio est vraiment la réalisation intégrale, la réalisation quotidienne de la psyché humaine. Le problème qui se pose à cet égard n'est pas purement et simplement un problème de communication; ce n'est pas simplement un problème d'information; mais, d'une manière quotidienne, dans les nécessités non seulement d'information, mais de valeur humaine, la radio est chargée de présenter ce qui est la psyché humaine. (*DR* 216)

Certo: nella *logosphère* costruita dai media potranno anche passare messaggi che propaganderanno, attraverso delle immagini seducenti, visioni del mondo reazionarie, autoritarie e totalizzanti, le quali indurranno gli intellettuali più apocalittici a denunciare gli orrori resi possibili dalla tecnica. Ma è proprio in queste situazioni che si alzerà la voce dello psicanalista militante della conoscenza oggettiva: avendo compreso l'eccezionalismo rivendicato dalla *cité scientifique*, egli con la sua attività critica serrata separerà sempre la scienza dalla sua immagine e ristabilirà così la distinzione storicamente fondata tra la tecnoscienza e la cultura delle immagini.

1.3.4 L'abitante e lo spazio della *cité littéraire*

La distinzione bachelardiana tra scienza e immagini configura dunque due assiologie specifiche che possono co-esistere a patto che non si sovrappongano. Se le cose stanno così, l'antropologia integrale profilata dalla psicanalisi della conoscenza oggettiva può far affiorare un'interessante prospettiva politica che permetterebbe di tracciare, nel mondo della cultura, un progetto di costruzione di un sistema di istituzioni e culture autonome. L'indipendenza autosancita storicamente della *cité scientifique* contemporanea ha avuto infatti non solo il merito storico di proporre un modo di creare alternativo a quello derivato dalla facoltà immaginante, ma anche quello, crediamo, di rendere pensabili l'autonomia culturale e, conseguentemente, la lotta culturale per difendere l'indipendenza e il diritto all'autoemancipazione di tutte le espressioni della cultura. Per dirla con Castoriadis,

> senza l'autonomia degli altri non vi è [neanche] collettività autonoma, e al di fuori di una simile collettività non posso essere *effettivamente* autonomo. […] L'autonomia non significa l'eliminazione pura e semplice del discorso dell'altro, ma la rielaborazione di questo discorso, in modo che l'altro non sia materiale indifferente ma importi per il contenuto di ciò che dice […]. In mancanza di ciò non

> potrebbe esserci una politica della libertà e si sarebbe costretti a scegliere tra il silenzio e la manipolazione. (*L'enigma del soggetto* 160; 172)

La *cité scientifique*, in virtù della sua maturità assiologica e del suo destino di forza egemonica e progressista nel mondo della cultura, è in grado quindi di aiutare gli umanisti e i letterati a circoscrivere lo spazio di autonomia dell'attività e dei valori delle *rêveries*: il campo della produzione letteraria.

Ma come la cultura letteraria può acquisire consapevolezza del proprio spazio autonomo e della propria libertà d'azione all'interno di un'ecologia sistemi culturali egemonizzata dal discorso scientifico? Per rispondere a tale quesito, occorre secondo noi tenere in considerazione certe conclusioni a cui Bachelard giunse durante il corso del 1953-1954 alla Sorbona dedicato alla «vie philosophique». Riprendiamo gli appunti che redasse, in quell'occasione, l'amico Jean Lescure:

> Là où le critiques et les esthéticiens, affrontés à la qualité, aussi bien qu'à l'absence d'instruments de mesure permettant de l'évaluer [*scilicet*, la poesia], veulent que du chef-d'œuvre sumérien au chef-d'œuvre actuel moderne il ne puisse y avoir relation que d'analogie, Bachelard affirme au contraire qu'il y a progrès. On s'approche de l'essentiel, on ne confond plus rhétorique et poésie, discours et plastique. Le vrai poète […] c'est de nos jours seulement qu'il apparaît, car «il est libéré de l'appareil de réduction» qui obérait et compromettait si constamment son œuvre. […]
> Pour lui l'homme accède en ce siècle à un degré supérieur d'humanité. Mais non pas dans ses techniques. L'homo faber est ancien. C'est dans le conduit même de sa conscience, dans sa façon d'être au monde qu'il est radicalement neuf.
> Il n'y a pas, il ne peut pas y avoir de règles à la création, qu'elle soit poétique ou plastique. Les seules que se forme aujourd'hui le poète sont «les règles de la solitude». «Il ne peut accepter celles d'une école». […] [Il] veut saisir la conscience dans sa liberté. (Lescure, *Un été avec* Bachelard, 198)[65]

Gli scrittori, nell'Ottocento e nel Novecento, hanno secondo Bachelard subordinato le tecniche di creazione alla loro coscienza creativa. Questo non significa che non esistano grandi correnti estetiche, ma piuttosto che, anche all'interno dei gruppi di artisti accomunati da precise istanze poetiche condivise, ogni autore tenti di presentarsi come una singolarità assiologica e coscienziale diversa da tutte le altre. L'autonomia per Bachelard è dunque una conquista storica – «un art devient autonome» (*PE* 15); il desiderio di conquistare storicamente una propria individualità rappresenta l'anticamera per edificare la propria autonomia sociale, come nota efficacemente Bourdieu:[66]

> La costruzione sociale di campi di produzione autonomi va di pari passo con la costruzione di specifici princìpi di percezione e di valutazione del mondo naturale e sociale (e delle rappresentazioni letterarie e artistiche di tale mondo), cioè con l'elaborazione di una modalità di percezione propriamente estetica

[65] È un peccato che non siano a disposizione le registrazioni e le trascrizioni integrali delle lezioni che tenne Bachelard alla Sorbona. In esse, infatti, il filosofo, pur procedendo talvolta a braccio, era solito ribattere alle obiezioni teoriche che molti esponenti della cultura letteraria esprimevano nei riguardi della sua poetologia (Lescure, "Souvenir de Bachelard" 228).

[66] È secondo noi possibile supporre che Bourdieu possa aver sentito alla Sorbona propria la lezione di Bachelard riassunta da Lescure.

che situa il principio della "creazione" nella rappresentazione, e non nella cosa rappresentata. (*Le regole dell'arte* 198)[67]

L'autonomia sociale dello scrittore-singolarità non lo isola dalla società. Egli diventa, per Bachelard, membro di una comunità di individui liberi: la «*cité littéraire*» (*DR* 178).[68] È cittadino della *cité littéraire* chiunque rivendichi esplicitamente una forma di autonomia culturale che regolamenta, fuor di paradosso, la propria libertà individuale di produrre esperienze estetiche particolari attraverso il linguaggio e le immagini: «Jadis, les Arts poétiques codifiaient les licences. Mais la poésie contemporaine a mis la liberté dans le corps même du langage. La poésie apparaît alors comme un phénomène de la liberté» (*PE* 10).

Vale la pena di precisare: la *cité littéraire* non avanza, come potrebbe sembrare da quest'ultima citazione, una prosopopea misticheggiante e oracolare del linguaggio. Per un cittadino della letteratura, infatti, le *rêveries* letterarie sono sempre transitive e fatte per essere condivise tra le coscienze: «les centres de rêverie bien déterminés sont des moyens de communication entre les hommes du songe avec la même sûreté que les concepts bien définis sont des moyens de communication entre les hommes de pensée» (*PE* 51). E osserviamo, a tal proposito, come Bachelard paragoni la comunicazione dei concetti razionali e quella di immagini: «Les idées [scientifiche] s'affinent et se multiplient dans le commerce des esprits. Les images, dans leur splendeur, réalisent une très simple communion des âmes» (*PR* 13).[69] Ciò non vuol dire che comunicare per concetti sia uguale a trasmettere immagini, anzi. In questo raffronto è sottesa la specifica destinazione nella vita

[67] Bourdieu nota anche, contro una certa vulgata critica caratterizzata da spirito apocalittico, che l'autonomia artistica e l'autonomia sociale dello scrittore corrispondono sempre all'apertura di campo di possibilità politiche e alla nascita della figura militante dell'intellettuale. Il caso studio di Bourdieu è l'attività intellettuale di Émile Zola (*Le regole dell'arte* 194-5).

[68] La presenza di questo concetto nell'opera bachelardiana e il conseguente impegno del filosofo nella vita letteraria della sua epoca contraddicono uno stereotipo diffuso fra gli studiosi di letteratura e di estetica: l'assenza in Bachelard di qualsiasi riferimento alla dimensione comunitaria della letteratura. Si legga, per esempio, quanto scriveva negli anni Ottanta Jean Starobinski: « Il n'y a pas de place, dans l'enquête de Bachelard, pour un imaginaire social, - pour l'utopie notamment [...]. A la cité des hommes qui travaillent et de la science qui se fait, Bachelard n'oppose pas une autre cité [...]. Si Bachelard s'en tient au rapport entre un rêveur isolé et le "monde" venu à sa rencontre, s'il n'éprouve aucun attrait pour l'expérience affective intersubjective [...], c'est que le rêve conjugué à la première personne du singulier» (239).

[69] Le osservazioni di Bachelard possono essere integrate con quelle di Franco Brioschi, il quale, pur riprendendo la nozione di comunità di Thomas Kuhn, ha ben messo a fuoco le differenze tra la comunità scientifica e quella letteraria a livello del rapporto pragmatico-comunicativo con il proprio rispettivo pubblico: «[la comunità scientifica appare] compatta e non conosce una distinzione così netta fra autori e pubblico: l'uditorio della *Relatività* di Einstein è costituito, per l'appunto, dagli altri membri della comunità scientifica, i quali possono rispondere sullo stesso piano al suo autore. Neppure gli studenti, come tali, costituiscono un pubblico in senso proprio (si aggiunga questo proposito che l'addestramento dei candidati alla professione è assai più rigido, ed è curato direttamente dagli scienziati stessi). Quanto ai lettori comuni, essi costituiscono semmai il pubblico della divulgazione scientifica, piuttosto che dalla scienza. La comunità letteraria, per converso, risulta molto più differenziata e composita. Se i detentori delle competenze attive sono altrettanto poco numerosi, in compenso esiste un pubblico in senso proprio, detentore di una competenza passiva più diffusamente acquisibile. Si pensi inoltre al ruolo di grande rilievo svolto nella comunità letteraria da mediazioni particolari come quella degli editori o dei critici: nella comunità scientifica, al contrario, gli uni non hanno responsabilità decisionali significative sul piano specifico, e gli altri non esistono come figura autonoma di specialisti a cui sia delegata la funzione del giudizio» (Brioschi e Di Girolamo, *Elementi* 19).

sia psichica sia sociale di ogni prodotto culturale: il concetto serve alla razionalità del giorno, l'immagine alla *rêverie* della notte.

Il cittadino della *cité littéraire* è quindi un soggetto consapevole del fatto che l'attività che svolge è circoscritta alla libera attività letteraria 'notturna'. Tuttavia, questa limitazione ha un potenziale politico rilevante: lo scrittore sa che, abitando consapevolmente il proprio spazio sociale, potrà sempre rivendicare, tramite la libertà artistica, l'autonomia istituzionale della *cité littéraire* e, conseguentemente, la propria e specifica attività creatrice e politica nell'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali in una società tecnoscientifica.

I membri della città letteraria contemporanea dovrebbero quindi riconoscere, a differenza delle istituzioni letterario-filosofiche del passato che pretendevano di dominare interamente la cultura con le immagini, il raggio di azione specifico delle *rêveries* nella vita umana, il quale comprende e rispetta l'autonomia e l'egemonia dell'attività delle scienze contemporanee. La *cité littéraire* vive dunque allora consapevolmente nei confini stabiliti non solo dalla cornice cerimoniale dell'attività estetica ma anche in quelli perimetrati storicamente a partire dalla rottura imposta nel mondo dalla cultura dalla città scientifica divenuta autonoma.

1.4 Un epistemologo in azione: fra scuola e *cité littéraire*

1.4.1 Un doganiere surinterpellato

L'attività culturale del pensatore di Bar-sur-Aube è quella di un intellettuale che si batte, sia dentro sia fuori dell'accademia, a favore dei diritti, dell'autonomia e della libertà della *cité scientifique* e della *cité littéraire*. E lo fa in piena libertà di coscienza e in maniera disinteressata, senza interferire nelle pratiche degli scienziati o degli scrittori, consapevole di essere solo un filosofo e non uno scienziato né un poeta. L'*éthos* civile di Bachelard potrebbe dunque qualificarsi come quello di un intellettuale «esiliato»,[70] che abita le frontiere e le soglie disciplinari, come un *outsider* e un dilettante, e si comporta nei riguardi dei confini rispettandoli ma, al contempo, varcandoli di continuo (Said, *Dire la verità* 64). Egli migra da un campo all'altro per meglio conoscere la specificità sia della *cité scientifique* sia della *cité littéraire*; e ogni suo «atto culturale», per dirla con Michail Bachtin, «vive essenzialmente ai confini» in duplice moto di «autonoma partecipazione» e di «partecipe autonomia» ("Il problema della creazione letteraria" 20; cfr. Stefania Sini, *Michail Bachtin* 63-6). E a questo

[70] Preferiamo in questa sede affiancare a Bachelard il termine «esiliato» piuttosto che quello, attribuito solitamente al filosofo di Bar-sur-Aube, di «Janus Bifrons» (Granger, "Janus Bifrons"). Facciamo ciò per porre maggiormente in risalto il carattere militante, e non solo filosofico, dell'*éthos* bachelardiano. Vale la pena di osservare che la categoria di intellettuale «esiliato» – pur senza il riferimento esplicito di Said – si presta in maniera egregia a ricostruzione di biografie intellettuali di alcuni filosofi dell'epoca di Bachelard, cfr. Altini.

proposito, Georges Poulet poteva legittimamente affermare che Bachelard interpretò il suo impegno intellettuale come quello di un «funzionario delle dogane» che percorre «le zone di frontiera per prendere direttamente conoscenza delle infrazioni che si commettono alle leggi che regolano gli scambi tra territori vicini ma ostili» (*La coscienza critica* 156).

Tuttavia, vale la pena di osservare che il filosofo di Bar-sur-Aube considera sé stesso, prima di tutto, un difensore dei diritti della *cité scientifique* socialmente impegnato e poi, secondariamente, un *rêveur*. Nei postumi *Fragments d'une poétique du feu* possiamo leggere:

> malgré toutes les déviations vers la littérature, […] j'ai toujours voulu reprendre le droit chemin. Je suis resté avide de connaître, toujours plus nombreuses, les constructions conceptuelles et, comme j'aimais également les beautés de l'imagination poétique, je n'ai connu le travail tranquille qu'après avoir nettement coupé ma vie de travail en deux parties quasi indépendantes, l'une mise sous le signe du concept, l'autre sous le signe de l'image. (33)

In termini althusseriani, possiamo allora dire che l'impegno intellettuale del filosofo e il suo posizionamento sulla soglia delle culture sono contraddistinti da una dialettica interna vissuta nelle sue assiologie private: da una parte, Bachelard sa che è «interpellato» dalle immagini ma, dall'altra, sa altresì che è «sur-interpellato» anche dai compiti storici e rivoluzionari della *cité scientifique*.[71]

In questo sottocapitolo cercheremo dunque di esaminare come la teoria bachelardiana della cultura abbia modellato la condotta del Bachelard militante per i diritti della *cité scientifique* e quella del Bachelard abitante della *cité littéraire*.

1.4.2 Insegnare le scienze, nonostante tutto

Bachelard ha preso una posizione chiara nel mondo della cultura: «pour nous, le choix est fait: […] [l]a vie doit vouloir la pensée» (*L* 146). E per difendere le ragioni della *cité*, egli compie allora un gesto di umiltà: abbandona i temi cari della tradizione filosofica per studiare rigorosamente, nel suo vivo farsi, il progresso dell'*esprit scientifique* contemporaneo. Bachelard si considera perciò come un giovane immaturo che va a 'scuola' per imparare dalla *cité scientifique*:

> J'essaye de trouver les livres nouveaux, et je me mets à l'école, j'étudie comme un petit garçon, comme un petit jeune homme, avec toutes les difficultés de la culture. Mais, quand je comprends des choses qu'on ne m'avait jamais dites, qui n'ont jamais été imprimées, j'éprouve précisément l'impression que je suis un homme, que je ne suis pas un petit garçon, que je vieillis, que la science vieillit, qu'elle prend une maturité. (*EnR* 81)

[71] Il concetto di *surinterpellazione*, di derivazione althusseriana e pêcheuxiana, «mira precisamente a fornire il concetto (o meglio: ad indicarne la via) di una "interpellazione complessa e antagonista"*, in cui l'assoggettamento dell'individuo* [all'ideologia che lo interpella] *costituisce* tanto il terreno in cui gli individui vengono resi compartecipi del processo di riproduzione, quanto il campo in cui si annodano contraddizioni e antagonismi, e in cui si può pertanto trovare anche la condizione di possibilità *materiale* della resistenza alla presa del potere» (Pippa, "Alla ricerca dell' 'interpellation qui cloche' " 119; vedi anche Pippa, *Il soggetto surinterpellato*).

Il pensatore di Bar-sur-Aube esorta allora i suoi colleghi filosofi a abbandonare le loro sicurezze metafisiche per incominciare a padroneggiare le conquiste razionali del pensiero matematico e per esaminare da vicino i risultati delle scienze, i quali sono talmente complessi e contradditori da porre costantemente sotto scacco il pensiero tradizionale.[72] In altri termini, secondo la dottrina militante di Bachelard, chiunque voglia essere un filosofo dei concetti non dovrebbe adottare una concezione 'vetero-cartesiana' o 'vetero-kantiana' di razionalismo astorico ma dovrebbe ascoltare e imparare dalle voci che animano i dibattiti specialistici della *cité scientifique* attuale: «On ne peut plus être *rationaliste* tout seul, en marge de l'activité scientifique d'aujourd'hui. Il faut s'instruire en la compagnie des travailleurs de rationalité» (*FPF* 34).

Si ponga attenzione al fatto che l'invito di Bachelard non è in alcun modo equiparabile all'atteggiamento 'illuministico' del divulgatore scientifico contemporaneo che incanta le platee di non specialisti semplificando le verità raggiunte dagli scienziati. Impegnarsi in una propaganda di tal fatta significherebbe solo diffondere un'immagine 'magica' della scienza. Significherebbe, in altri termini, eludere volutamente la complessità storico-oggettiva delle teorie scientifiche, nonché le difficoltà che esse pongono alla nostra capacità cognitiva di comprensione. L'invito di Bachelard è dunque da interpretare come un costante rinvio alla necessità di rimettersi sempre a studiare con solida preparazione, equilibrata pazienza e ferreo rigore il divenire scientifico.

Lo spazio sociale per esercitare questo richiamo allo studio rigoroso delle scienze è il mondo scolastico, cioè quello spazio eterotopico che, secondo Bachelard, scoraggia strutturalmente la diffusione delle scienze più avanzate. Il filosofo ha quindi interpretato il proprio ruolo di docente – prima di liceo e poi di università, prima in provincia e poi a Parigi – come compito di diffondere i valori della *cité scientifique*: «En enseignant je devais faire des livres, tout à la volonté de démontrer les valeurs philosophiques de la pensée scientifique de notre temps» (*FPF* 33). [73]

Per Bachelard insegnare significa allora trasmettere alle sue studentesse e ai suoi studenti non solo i valori della sorveglianza razionale ma anche quelli della formazione continua che l'*esprit scientifique* contemporaneo impone tanto al docente quanto allo scolaro:

[72] L'atteggiamento 'anti-filosofico' di Bachelard si manifesta in particolare nei suoi ultimi corsi universitari tenuti alla Sorbona. Come riporta Daniela Palliccia: «Negli ultimi due corsi del suo insegnamento universitario […] Bachelard avanza la necessità, finita l'epoca dei grandi sistemi metafisici, di ridimensionare la filosofia allo studio dei "movimenti del pensiero", auspicando una "filosofia del dinamismo psichico", una "filosofia dinamica"» (271). Per una lettura 'anti-filosofica' di matrice althusseriana dell'opera epistemologica di Bachelard, cfr. Dionigi; Gualandi.

[73] «Léon Brunschvicg, avec cette nuance de critique toujours bienveillante qui donnait tant de puissance à ses observations, s'étonnait un jour de me voir attribuer tant d'importance à l'aspect pédagogique des notions scientifiques. Je lui répondais que j'étais sans doute plus professeur que philosophe et qu'au surplus la meilleure manière de mesurer la solidité des idées était de les enseigner, suivant en cela le paradoxe qu'on entend si souvent énoncer dans les milieux universitaires: enseigner est la meilleure façon d'apprendre» (*RA* 12). Sul Bachelard pedagogo, cfr. Libis, *Du rêveur ironiste au pédagogue inspiré*; Fabre; Wavelet 115-80; Ribeiro Abreu Araújo e De Almeida. Sul metodo di insegnamento di Bachelard, vedi i ricordi de suoi allievi in Giroux, *Témoins de Gaston Bachelard* 21-34.

> l'École continue tout le long d'une vie. Une culture bloquée sur un temps scolaire est la négation même de la culture scientifique. Il n'y a de science que par une École permanente. C'est cette école que la science doit fonder. Alors les intérêts sociaux seront définitivement inversés: la Société sera faite pour l'École et non pas l'École pour la Société. (*FES* 252)

La scuola diventa perciò il terreno strategico per cominciare a diffondere nella società un nuovo atteggiamento nei confronti del sapere scientifico, il quale può condurre anche a un'irrinunciabile emancipazione storica e sociale delle classi popolari – un'emancipazione di cui lui stesso, figlio di umile calzolaio di provincia, ha pienamente beneficiato.

Tuttavia, certo, può stupire la quasi totale assenza nell'insegnamento bachelardiano di una puntuale riflessione sui risvolti disumani della tecnica.[74] Per esempio, nell'*Essai sur la connaissance approchée* (1928) lascia perplessi la menzione con toni entusiasti delle idee matematico-ingegneristiche di Frederick Taylor (159, 165-6). La mancata denuncia della disumanità del taylorismo è dovuta sicuramente alla peculiare angolatura epistemologica di Bachelard, che gli vieta qualsiasi considerazione in merito ai disvalori etici e morali del corpo sfruttato.[75]

Ciò nonostante, nel medesimo saggio, il filosofo si premura di affermare l'assoluta non coincidenza assiologico-normativa tra la scienza e la tecnica industriale:[76]

> La science fait face à l'irrationalité fondamentale du donné. Cette irrationalité sollicite sans cesse la science, elle la pousse à des efforts toujours renouvelés. L'industrie, au contraire, cherche à inscrire dans la matière un rationnel clairement reconnu puisqu'il est voulu. D'un côté, on cherche le rationnel, de l'autre on l'impose. En technique, le but s'intègre réellement dans l'être qui le réalise, il en est l'élément principal et cette fois le «cela doit être» ne résonne pas comme une présomption logique, mais comme

[74] Sono episodiche le osservazioni bachelardiane sugli aspetti problematici della tecnica. Per esempio, in l'*Eau et les rêves*, il filosofo denuncia l'inquinamento provocato dall'industria in campagna: «Que de fontaines souillées dans nos campagnes! Il ne s'agit pas toujours d'une méchanceté bien définie qui jouit par avance de la déconvenue des promeneurs. Le « crime » vise plus haut que la faute contre les hommes. Il a, dans certains de ses caractères, le ton du sacrilège. C'est un outrage à la nature-mère» (186). Nel 1957, alludendo invece all'industria bellica, Bachelard afferma che «[l]a science met aux mains des hommes des instruments d'une telle puissance qu'ils rendent de plus en plus dramatiques le destin de l'humanité» (*EnR* 92). Tuttavia, è interessante osservare che Bachelard in *Rationalisme appliqué* (1949) tendeva a ridurre la tecnica bellica a un problema matematico-ingegneristico: «quand les vitesses seront assez grandes pour qu'il soit nécessaire de tenir compte de la résistance de l'air, on découvrira (algébriquement) des trajectoires dissymétriques. Le problème a causé quelque embarras au moment des premiers tirs de la Bertha sur Paris en 1917. Certains artilleurs – et non des moindres – n'avaient pas pensé qu'on pût ajuster la trajectoire parabolique décrite dans la stratosphère aux courbes de départ et d'arrivée dans l'atmosphère proche de la terre» (176). Secondo Wavelet, la volontà di parlare solo a livello freddamente ingegneristico della guerra è un modo che Bachelard – reduce della Prima Guerra Mondiale – sceglie per elaborare razionalmente il trauma del conflitto vissuto in prima persona (Wavelet 117-8).

[75] Prospettiva 'antiumanistica' che tuttavia conduce Bachelard ad affrontare la questione della tecnica ingegneristica e industriale da un'angolatura decisamente inconsueta per un filosofo. Infatti, insieme all'opera di Taylor, sono citati nell'*Essai* volumi scritti da ingegneri quali Daniel Bellet (159), Robert Grimshaw (163-4), Franz Reuleaux (156, 161-3) e Henri Le Châtelier (117-9; 120-1). Citando siffatte opere, per Wavelet, Bachelard mostrava la volontà «de rompre avec ce mépris métaphysique pour le monde de la fabrication» (84). Secondo noi, questa attenzione per gli aspetti tecnici della produzione avvicina Bachelard alla sensibilità 'materialista' e niente affatto umanistica di Marx nei capitoli del *Capitale* (1867) dedicati alla storia della produzione manifatturiera, cfr. *Il capitale* 342-512.

[76] L'unione tra tecnica e scienza, nella contemporaneità, è indiscutibile. Tuttavia, come nota Cavazzini, occorre «non tramutare questo rapporto in uno schiacciamento al ribasso sul primo termine della relazione [la tecnica]»; si dovrebbe infatti riconoscere sia «l'appartenenza di tecnica e teoria a due distinti ordini assiologici-normativi» sia l'esistenza di «un conflitto all'interno della "tecnoscienza"» tra l'*esprit scientifique* e la tecnologia (Cavazzini, "Valore, giudizio e obiettivazione" 32; vedi anche Cavazzini, "Scienza e realtà").

> un ordre. L'élément descriptif doit donc céder la place à l'élément normatif. C'est en second lieu que se présente le jugement de connaissance; le jugement de valeur le domine et, en quelque sorte, le prépare. (160)

Nella *Terre et les rêveries de la volonté* (1948), ci sembra inoltre possibile intravedere in Bachelard una sensibilità affatto differente da quella che affiora dall'*Essai*. In questo saggio, infatti, egli condanna una concezione di lavoro manuale non assiologizzata dalla *rêverie*: «vienne un temps où chaque métier aura son rêveur attitré, son guide onirique, où chaque manufacture aura son bureau poétique! La volonté est aveugle et bornée qui ne sait pas rêver. Sans les rêveries de la volonté, la volonté n'est pas vraiment une force humaine, c'est une brutalité» (86).[77]

Tuttavia, ci sembra che Bachelard nel suo insegnamento abbia sempre deciso di mettere sullo sfondo la tematica della disumanità della tecnica. Ciò è indicativo del fatto che il filosofo, al contrario di una certa vulgata tecnofoba di matrice francofortese, voglia mostrare il lato positivo della medaglia del progresso scientifico, che rappresenta altresì la base per ogni forma di emancipazione sociale da parte dei ceti più disagiati. Come Bachelard stesso afferma in una relazione del 1949 al *Congrès international de Philosophie des Sciences*:

> la science moderne était un des témoignages fondamentaux de l'essentielle promotion d'existence de l'être humain [...]. Il n'est pas non plus interdit d'espérer l'institution d'une technique sociale qui permette aux hommes, s'ils deviennent aussi sages qu'ils sont intelligents, de supprimer ou d'amoindrir [...] [la] misère faite d'injustices sociales évidentes. (*EnR* 37)[78]

1.4.3 La nascita del *citoyen de la littérature*

Scegliere di essere dalla parte del razionalismo – opzione non scontata per un intellettuale vissuto tra gli orrori delle due guerre mondiali – ha significato, per Bachelard, non solo diffondere i valori razionali attraverso la sua attività di docente. Egli, infatti, ha compiuto altresì un sacrificio personale che ha rivoluzionato il modo di vivere le sue assiologie private. Pur senza le responsabilità di un produttore diretto di sapere scientifico, Bachelard ha voluto infatti esercitare su sé stesso una rigorosa

[77] Affermando ciò, Bachelard sembra avvicinarsi al pensiero del Marx dei *Grundrisse*. Per il filosofo tedesco, infatti, la lotta di classe non può condurre a una liberazione dal lavoro ma una riconversione delle finalità del medesimo: il lavoro dovrà perdere il suo essere frutto di una coercizione esterna per diventare occasione per una autorealizzazione psicologica e fisica di sé stessi. Cfr. Marx, *Lineamenti fondamentali* 278-9.

[78] Come scrive Alberto Gualandi, «la scienza, in ciò che essa è di innovativo e di ideologicamente incontaminato, è il motore di quel processo storico che spinge a modificare i rivoluzionari rapporti di classe e non, come vorrebbero gli "aristocratici" Francofortesi, lo strumento principale della loro riproduzione; […] questa verità, filosoficamente scomoda, […] la filosofia di Bachelard, nonostante i suoi limiti, permette magnificamente di coglier[la]» (23). Precisiamo che il commento di Gualandi è una difesa dell'interpretazione politica dell'epistemologia bachelardiana proposta dall'althusseriano Roberto Dionigi in *Gaston Bachelard. La "filosofia" come ostacolo epistemologico* (1973). Le tesi di Dionigi, all'epoca, vennero attaccate da Giuseppe Sertoli ("Produzione scientifica"), il quale invece nella sua monografia su Bachelard rivolge al filosofo francese una critica di matrice francofortese (*Le immagini e la realtà* 397-421).

psicanalisi della conoscenza oggettiva; questa – attraverso «une douce torture» (*PF* 108) – lo ha costretto infatti a confessare e a denunciare pubblicamente le sue «philies» intime (19).

Le *philies* personali che Bachelard decide di ammettere e denunciare di fronte allo sguardo disciplinante e severo della cultura scientifica sono l'amore e la passione per le immagini letterarie, le quali rischiano di contaminare la purezza della sua riflessione epistemologica. Leggiamo in *L'eau et les rêves* (1942) – il suo primo lavoro di «esthétique littéraire» (16):

> [o]n a pu s'étonner qu'un philosophe rationaliste donne une si longue attention à des illusions et à des erreurs, et qu'il ait sans cesse besoin de représenter les valeurs rationnelles et les images claires comme des rectifications de données fausses. […] On ne s'installe pas d'un seul coup dans la connaissance rationnelle; on ne donne pas du premier coup la juste perspective des images fondamentales. Rationaliste? Nous essayons de le devenir, non seulement dans l'ensemble de notre culture, mais dans le détail de nos pensées, dans l'ordre détaillé de nos images familières. Et c'est ainsi que par une psychanalyse de la connaissance objective et de la connaissance imagée nous sommes devenu rationaliste […]. (9-10)

Nella *La terre et les rêveries de la volonté* (1948), il filosofo confessa poi così la sua assiologia privata e gli obbiettivi della sua poetologia: «Nous ne sommes qu'un lecteur, qu'un liseur. Et nous passons des heures, des jours à lire d'une lente lecture les livres *ligne par ligne* […]» (6).

Il gesto di Bachelard di autodenunciare pubblicamente la sua privata passione letteraria ha sortito però un esito singolare. Infatti, l'epistemologo apprendista della *cité scientifique*, per meglio comprendere i valori delle immagini che ostacolano la ragione propria e altrui, si è trovato a catalogarli e studiarli con la stessa ardente passione con cui imparava i concetti delle nuove scienze. E così, l'autopsicanalisi della conoscenza oggettiva ha fatto diventare Bachelard anche un critico e un teorico dell'immaginazione letteraria,[79] per di più molto apprezzato dai membri del campo letterario, da Jean Paulhan – storico direttore della *N.R.F.* – a Jean Lescure – poeta e animatore della rivista letteraria e antifascista *Messages* –, dai *nouveaux critiques* del dopoguerra – Jean-Pierre Richard, Georges Poulet, Roland Barthes e Gérard Genette – agli scrittori suoi contemporanei – Henri

[79] Bachelard giunge allo studio della letteratura perché gli sembra un buon modo per proseguire e vivificare la sua ricerca filosofica e la sua militanza culturale. In questo senso, c'è una similarità tra l'*éthos* intellettuale del pensatore francese e quello di un altro teorico della letteratura della sua generazione, a lui affine per molti aspetti, che passò dalla filosofia morale all'estetica letteraria per evitare astrazioni ossificate e per situarsi nell'attività di un evento estetico 'partecipe': Michail Bachtin. Come sottolinea Stefania Sini: «Bachtin si rende perfettamente conto di essersi messo su una strada impervia e scivolosa, di muoversi costantemente al bordo di un precipizio: la possibilità del linguaggio filosofico potrebbe rivelarsi insufficiente per una descrizione partecipe e coerente fino in fondo, la concettualizzazione impersonale sta sempre in agguato. Rimanendo nell'ambito della filosofia si può solo camminare sul bilico di un'impossibilità. Ed ecco che invece c'è un territorio in cui il pensiero partecipe, incarnato, estroverso, intesse la sua architettonica senza farsi ingabbiare dei sistemi che chiudono, in cui il mondo dei sensi, della corporeità e della concretezza vissuta si dispiega impertinente sulla rete della concettualità astratta, in cui le parole risuonano di innumerevoli variopinte intonazioni, e lo spazio, il tempo e i rapporti tra gli uomini sono intrisi di valori, si incontrano a formare scenari viventi e storie. È questo il regno della creazione artistica, e in particolare della creazione letteraria, che Bachtin si accinge ora ad esplorare, e dal quale non vorrà più allontanarsi sia pur mostrando una insopprimibile predilezione per le sue soglie e i suoi confini» (*Michail Bachtin* 56-7).

Bosco, Jacques Audiberti, Jean Tardieu, Pierre Albert Birot, Louis Guillaume, Alain Robbe-Grillet, Michel Deguy e tanti altri.

L'epistemologo militante e scolaro della *cité scientifique* ha così cominciato ad abitare e a difendere anche la *cité littéraire*, impegnata a custodire l'autonomia istituzionale e la libertà creativa delle *rêveries* private sul linguaggio. Ma divenendo un abitante del campo letterario, Bachelard sembrerebbe aver tradito i principi della sua teoria della cultura: scrivendo opere poetologiche e difendendo i diritti delle *rêveries* della *cité littéraire*, ha infatti attribuito ai valori delle immagini una loro portata conoscitiva. Certo, la conoscenza «pratica» ricavabile dalle immagini letterarie è affatto differente da quella «teorica» che si può trarre dai concetti scientifici (Brioschi *La mappa dell'impero* 47-50; Putnam, *Verità e etica* 99-111;); nonostante ciò il solo attribuire una 'ragione' ai valori dell'immaginazione ha effetti significativi all'interno dell'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali: i valori della *rêverie*, infatti, continueranno a gareggiare socialmente con i valori collettivi e razionali della *cité scientifique* contemporanea e a minare il destino egemonico di quest'ultima.

Tuttavia, Bachelard pare abbia compreso che un intellettuale razionalista non dovrebbe lottare tanto contro le immagini e i loro valori, bensì contro le istituzioni più conservatrici del campo letterario. Il filosofo francese, infatti, concepisce il suo impegno intellettuale nella *cité littéraire* lontano dallo sguardo disciplinante della vita accademica. Egli era consapevole che, se vista con gli occhi di un filologo o di uno storico della letteratura, la sua volontà di indagare l'immaginazione letteraria attraverso la psicanalisi della conoscenza oggettiva poteva apparire biasimevole. D'altronde, il pensatore di Bar-sur-Aube era un intellettuale – per di più di un'età avanzata quando negli anni Trenta elaborava il programma della psicanalisi della conoscenza oggettiva – senza alcuna solida e comprovata preparazione filologica e storicistica. Dalla sua, Bachelard aveva come credenziali solo qualche peregrino incarico di professore di letteratura francese per studenti stranieri all'Università di Digione e, come testimoniato in tempi non sospetti dagli allievi del liceo di Bar-sur-Aube, una sconfinata passione coltivata nel privato per la letteratura.[80] Egli stesso, con grande onestà intellettuale, ammetteva le sue enormi lacune filologiche e storiche: «Je participais ainsi à une activité très simple en ses détails mais impliquée dans une culture bien spécialisée» (*FPF* 30).

Tuttavia, il pensatore *champenois* probabilmente percepiva che avvicinarsi da *outsider* e da dilettante al campo letterario della sua epoca poteva avere dei vantaggi. Il suo dilettantismo poteva permettergli, infatti, un contatto diretto e partecipe con la concreta vita letteraria della sua epoca. Non

[80] Bachelard ha sempre ricordato con affetto il periodo in cui a Digione insegnava letteratura francese all'università: «J'ai toujours aimé la littérature, mais, avant Dijon, j'avais surtout lu pour me distraire. A Dijon, mon goût s'est avivé. Parler de Balzac, de Zola, de Valéry …, c'était merveilleux, et je crois bien que j'ai regretté de ne pas avoir choisi d'être professeur de littérature. Quel métier merveilleux!» (Claude Bonnefoy 55).

dobbiamo stupirci di questa volontà di stringere legami con la vita letteraria sua contemporanea senza la mediazione dell'istituzione accademica ufficiale. Ricordiamo infatti che, per diventare razionalista, Bachelard ha dovuto confrontarsi pazientemente non con i sui colleghi filosofi ma con la concreta complessità delle scienze contemporanee e con il ritmo accelerato e discontinuo delle loro scoperte rivoluzionarie. E un'esigenza analoga ci pare abbia avvertito per quanto riguarda l'esame dell'immaginazione letteraria: piuttosto che rivolgersi alla critica accademica o alle astrattezze sistemiche e atemporali degli estetologi o degli psicologi, Bachelard ha deciso di confrontarsi, dalla metà degli anni Trenta in avanti, con il pensiero di chi, fuori dalle istituzioni tradizionali, era materialmente coinvolto nella creazione artistica – poeti e romanzieri appartenenti alle avanguardie, ma non solo – e nell'analisi delle immagini – critici letterari e intellettuali del cosmo delle riviste militanti e d'avanguardia.

Il pensatore francese avvia, in particolare, le sue ricerche sull'immaginazione confrontandosi direttamente con alcune voci della cultura letteraria che, come quelle della *cité scientifique*, stanno cercando di rivendicare un'autonomia istituzionale nei confronti delle logore ideologie umanistico-filosofiche ottocentesche della Terza Repubblica. Bachelard, infatti, mette radici nella vita letteraria della sua epoca avviando una serie di collaborazioni con riviste letterarie militanti: *Inquisitions*, la *Nouvelle Revue Française* e *Messages* (cfr. *infra*, par. 2.1; 2.3; 2.4). La teoresi bachelardiana rimane perciò saldamente ancorata alle esigenze estetiche, culturali e politiche della sua epoca. Non è certo un caso che, per esempio, il primo lavoro di Bachelard propriamente di critica letteraria, pubblicato per un editore 'letterario' come José Corti, sia dedicato ad un autore che, seppur trapassato, è più vivo che mai nella memoria di scrittori situati come i surrealisti: Lautréamont. Come evidenzia Giuseppe Sertoli:

> Divagazione estemporanee «letterarie» da parte dei famosi scienziati [e filosofi] non sono mai mancate. Ma che l'autore prescelto [da Bachelard] fosse, anziché Racine o Molière o magari Chenier e Hugo, Lautréamont, proprio il gran nume dei surrealisti, ecco questa era una cosa inaudita. (*Le immagini e la realtà* 145)

Questo contatto diretto con la vita letteraria della sua epoca, oltre a fargli riscuotere notorietà e stima tra gli studiosi di letteratura, permette a Bachelard sia di declinare il suo *esprit militant* in favore di una politica delle autonomie istituzionali in un campo diverso da quello perimetrato dalla cultura scientifica o dalla scuola, sia di assimilare da vicino le nuove tendenze letterarie critico-teoriche di quegli anni per avviare indipendentemente il proprio discorso critico sull'immaginazione letteraria.

1.4.4 Una critica anti-istituzionale

Con questa postura particolare influenzata dalle istanze militanti del campo letterario della sua epoca, Bachelard conduce, insieme a un discorso teorico-estetico, una 'guerra asimmetrica' contro la critica e la cultura letterarie ufficiali attraverso una strategia complessa.

In primo luogo, il filosofo francese propone un progetto di riforma dei criteri di selezione del canone. Per lui, nel canone letterario andrà inserita anche tutta l'*histoire périmée* della scienza, che verrà ri-usata in senso estetico-letterario e non solo per la storia delle scienze. I trattati alchemici e le storie naturali del Settecento, per esempio, dovrebbero essere letti solo in senso letterario in virtù delle rivoluzioni matematicamente fondate compiute dalle scienze tra Ottocento e Novecento che hanno reso obsoleta gran parte della scienza del passato. Una 'lettura letteraria' di tali opere può infatti rivalorizzare un'immagine «que la réflexion [scientifica] aurait voulu désimaginer, et sur cette image désimaginée qui s'est chargée des traditions de l'expérience elle met son compte de rêves personnels» (*TRV* 234; cfr. *infra*, par. 3.1.2). Inoltre, andrebbe osservato che nelle opere poetologiche del pensatore di Bar-sur-Aube si palesa anche la volontà di riconoscere agli scrittori minori o dimenticati e ai poeti contemporanei la stessa dignità letteraria dei grandi autori del passato ammessi dal canone letterario ufficiale (cfr. *infra*, par. 7.2).[81] Il canone letterario è dunque per Bachelard una classe aperta, in costante espansione.

In secondo luogo, nei suoi esami dei valori delle immagini letterarie, Bachelard fa un uso originale e eclettico di strumenti metodologici provenienti dalla psicanalisi, dalla retorica e dalla fenomenologia. Ispirarsi a queste discipline ha voluto dire, per il filosofo francese, proporre anche alla *cité littéraire* un modo per analizzare i valori letterari al di fuori delle pratiche codificate, a livello accademico, sia dalla filologia sia dalla storiografia positivista della Terza Repubblica.

Tuttavia, l'utilizzo di metodi che provengono dalla psicanalisi, dall'analisi retorica e dalla fenomenologia non si traduce per Bachelard nell'adesione ai principi teorici che sorreggono tali orientamenti critici. Infatti, pur approdando, nelle opere degli anni Quaranta, a una psicanalisi dei valori delle immagini letterarie della materia e, dalla *Poétique de l'espace* in avanti, alla messa a punto delle basi per uno studio ontologico dell'immagine letteraria e una fenomenologia sia dell'atto artistico dell'autore sia dell'atto estetico del lettore, il pensatore di Bar-sur-Aube non si pone l'obbiettivo di raggiungere risultati teorici e analitici rigorosi e oggettivi. Per lui la critica letteraria non può mirare all'oggettività delle scienze contemporanee in quanto l'oggetto letterario non è storicamente fondato dall'attività oggettiva matematica. Ciò nonostante, il critico letterario può ambire certamente ad assumere un atteggiamento intellettualmente sorvegliato, specialmente se si

[81] E tale dignità letteraria, si capisce, viene estesa anche ai lettori degli autori minori e contemporanei.

munisce, come l'*esprit scientifique*, di un adeguato apparato metateorico che gli permetta di interrogare e valutare costantemente la sua attività di produzione di conoscenza (cfr. *infra*, par. 3.4).

Alla luce di ciò, Bachelard si pose sempre in polemica contro qualsiasi giudizio 'oggettivo', intellettualistico e filosofico dell'istituzione letteraria ufficiale. Ciò affiora in particolare se si osserva il fatto che Bachelard elesse provocatoriamente a metodo critico la *naïveté* spontanea di una fenomenologia volutamente *superficielle* e promosse, specialmente nelle sue ultime opere, il carattere eudemononista e anti-concettuale dei valori delle immagini.[82]

L'esercizio critico coincide dunque per Bachelard con il tentativo di (ri)vivere ingenuamente e felicemente l'impulso creativo che ha generato l'immagine di un poeta. Solo deformando attivamente un'immagine letteraria attraverso le nostre *rêveries* è possibile superare il concettualismo dei modelli teorici di qualsiasi *critique intellectualiste*:

> ce n'est pas moi non plus qui, disant mon amour fidèle pour les images, les étudierai à grand renfort de concepts. La critique intellectualiste de la poésie ne conduira jamais au foyer où se forment les images poétiques. […] L'image ne peut être étudiée que par l'image, en rêvant les images telles qu'elles s'assemblent dans la rêverie. C'est un non-sens que de prétendre étudier objectivement l'imagination, puisqu'on ne reçoit vraiment l'image que si on l'admire. (*PR* 47)

1.4.5 La posta in gioco dell'eudemonismo

I tratti più impressionistici della poetologia di Bachelard hanno fatto storcere il naso ai *nouveaux critiques*, i quali, pur considerandosi i prosecutori dell'opera bachelardiana nella cultura letteraria, hanno voluto rileggere l'opera del loro maestro in chiave protostrutturalista (cfr. *infra*, par. 3.1.4).

Ma perché i critici e i teorici francesi del secondo dopoguerra hanno interpretato Bachelard come protostrutturalista e non come un teorico tanto impressionista quanto provocatore? Per rispondere a tale questione, occorre osservare da vicino il loro rigetto della concezione eudemonista di immaginazione postulata da Bachelard.[83] Tale rifiuto, a un primo sguardo, si basa sull'imputazione secondo cui Bachelard non avrebbe mai esaminato immagini tematiche che rinviano alla violenza, alla sofferenza e all'odio verso l'alterità. Questo non è vero: basta anche una veloce disamina dell'intera poetologia bachelardiana per accorgerci che, pur certo avendo prediletto l'esame di immagini che invitano alla felicità e al riposo dell'essere contemplante, egli ha altresì trattato, per

[82] «Les poètes nous aident à choyer nos bonheurs d'*anima*» (*PR* 90); «Faut-il nous interdire cette caractérisation sommaire de la rêverie par le bonheur, sous prétexte que le bonheur est psychologiquement un état plat, pauvre, puéril – sous prétexte aussi que le seul mot de bonheur éteint toute analyse, noie le psychisme dans la banalité? Les poètes […] nous apporteront les nuances d'un bonheur cosmique, des nuances si nombreuses et si diverses qu'il faut bien dire que le monde de la rêverie commence avec la nuance. Et c'est ainsi que le rêveur de rêverie reçoit une impression d'originalité. Avec la nuance, on saisit que le rêveur connaît le cogito naissant» (132).

[83] Cfr. Genette, *Figure I* 86; Starobinski, *L'œil vivant II* 192-3.

esempio, le immagini della violenza animale e umana – in *Lautréamont* (1939) – e della morte – in *L'eau et les rêves*.

In realtà, il campo della *nouvelle critique* ci sembra ostile all'eudemonismo bachelardiano per una questione di interessi istituzionali particolari e autoreferenziali.

È chiaro, infatti, che la felicità per Bachelard non è un contenuto psichico-tematico bensì un concetto filosofico. In prima istanza, la felicità, per il pensatore *champenois*, è infatti sinonimo dell'apparire istantaneo di un'immagine, di un archetipo o di un complesso all'interno della nostra coscienza tramite l'attività verbale. Le immagini emergenti vengono afferrate dalla coscienza come se fossero sempre delle novità: non c'è immagine uguale all'altra, ogni evento immaginativo è singolare e non causato da condizionamenti psicologici e storici passati. La nostra coscienza, dunque, si comporta durante l'apparire dell'immagine senza preoccuparsi del principio di realtà postulato dagli psicologi e dagli psicanalisti. Infatti, anziché far scivolare il 'velo di Maya' sulla 'realtà' di questo mondo, l'immaginazione ci svela un mondo diverso dal nostro, intriso di nuove e stimolanti possibilità esistenziali che si concretizzano grazie all'attività linguistica (cfr. *infra*, par. 6.1.4). James Hillman, riflettendo sull'eterodossia della psicanalisi di Bachelard, ha quindi puntualizzato:

> In Bachelard's hand psychoanalysis shifts from an examination of complexes as disorders which separate one from the world, to an appreciation of complexes as emblems of the ways one engages and embraces the world. That is why, again and again Bachelard insists, not suffering but joy is concomitant with the appearance of complexes: for they are not the tools of the Reality Principle, but of the Unreality Principle. Their appearance makes the world anew. ("Bachelard's *Lautréamont*" 106).

Tuttavia, la tematica eudemonista di Bachelard può essere intesa anche in un altro modo. Se, come avremo modo di osservare più avanti (cfr. *infra*, par. 1.5), l'utilizzo di Bachelard dei concetti di *cité scientifiche* e di *cité littéraire* può rinviare ad un'accezione politica, si dovrebbe tenere presente che la felicità, nel pensiero degli antichi greci, è lo scopo finale dell'educazione razionale e filosofica, nonché della vita virtuosa, cioè quella contemplativa (Strauss, *L'uomo e la città* 76-7).[84] La felicità delle immagini si avvertirebbe solo in seguito dunque a un'educazione a 'ben' immaginare. E quando si immagina bene? Quando, nel diffondere le proprie *rêveries* private, si è portati a rispettare il pubblico e collettivo interesse di una città.[85]

Ora, quale che sia l'accezione che decidiamo di conferire all'eudemonismo bachelardiano, i critici e teorici della letteratura del secondo dopoguerra hanno rigettato le sottigliezze filosofiche del

[84] Bachelard era molto interessato a questioni di filosofia politica concernenti la morale della cittadinanza e la vita virtuosa. Al di là del suo effettivo impegno pedagogico e oltre agli interventi concernenti la moralità della cultura scientifica – "Valeur morale de la culture scientifique" (1934) e "La vocation scientifique et l'âme humaine" (1952) –, Bachelard dedicò il suo ultimo corso alla Sorbona proprio al tema della «vie philosophique» e fu membro dal 1955 dell'*Académie des sciences morales et politiques*.

[85] Si comprende che si può aspirare alla felicità anche quando, seguendo un pubblico interesse, si creano, si ri-usano e si trasformano in tecnica concetti scientifici.

pensatore francese proprio in quanto tali. La filosofia e l'estetica erano percepite infatti come saperi che minano l'autonomia della critica e della teoria letteraria.[86] Non solo: la *nouvelle critique*, proprio in quanto istituzione appena formata e in lotta per la propria autonomia contro l'accademia universitaria – si pensi, chiaramente, alla *querelle* Barthes/Picard –, doveva anche presentarsi nel campo letterario con una certa 'seriosità'. Guai, quindi, accordare dignità alle idee di un filosofo che postula la *bonheur* dell'immaginazione!

Ma osserviamo che, anziché eliminare la teoresi bachelardiana dal loro orizzonte culturale, la critica e la teoria novecentesche hanno deciso di valorizzare alcuni elementi della teoria di Bachelard a loro più congeniali a discapito di altri. Ecco, dunque, il Bachelard addomesticato e istituzionalizzato, e cioè protostrutturalista.

Questa selezione operata dalla critica e dalla teoria letteraria ha avuto come effetto quello di far passare sottotraccia il carattere anti-istituzionale della teoria bachelardiana. Solo in anni recenti, Jonathan Culler – non a caso il teorico a cui è toccato l'arduo compito di difendere l'*éthos* altrettanto anti-istituzionale della decostruzione negli Stati Uniti[87] – è riuscito a far riaffiorare l'originale carattere polemico della poetologia bachelardiana:

> Bachelard's criticism [...] provokes critical readers to insist [...] on the disparity between pleasurable reverie and critical analysis [...]. Bachelard thus reveals a division within literary studies and literary objects [...]. The literary work and literary study are perhaps constituted by the conflict between affective response and critical analysis, which the notion of the aesthetic presumes to bring together but which are in contradiction. His pursuit [...] can provoke reflection on the conflict between affective response and analytical investigation and the extent to which literature and criticism are generated by this conflict, whose harmonious resolution may be a goal or an illusion rather than an effective possibility. […] Bachelard read and wrote with greater pleasure and enthusiasm than most critics. Must we disqualify this attitude and make persistent angst the necessary critical temperament? (*Framing the Sign* 105-6)

Osserviamo che Culler inscrive Bachelard a pieno diritto fra quei critici e teorici della letteratura del Novecento che rivendicarono la centralità dell'atto affettivo della lettura nella realizzazione estetica dell'opera artistica, in barba agli eccessi degli approcci esclusivamente *text oriented*.[88] Tuttavia, tenendo in debito conto la sfumatura anti-istituzionale e polemica del bachelardismo sottolineata da Culler, crediamo che il posto di Bachelard nel canone della teoria letteraria non risieda solo vicino ai critici francesi del primo Novecento più attenti all'atto della lettura, come per esempio Jacques Rivière e Charles Du Bos (Jarrety 40-52; Barontini, *L'imagination* 365-6), o ai teorici, più consapevoli da un punto di vista filosofico, di matrice fenomenologico-ermeneutica – Roman

[86] I critici e i teorici della letteratura, tuttavia, non hanno purtroppo avvertito le difese di Bachelard della cultura letteraria dagli attacchi dell'imperialismo filosofico, cfr. *infra*, par. 2.3.4.2.

[87] Cfr. Culler, *On Deconstruction*. Vedi anche l'intervento di Culler in Eco, *Interpretazione e sovrainterpretazione* 133-50.

[88] Al giorno d'oggi, il concetto di affettività è cardinale anche nella narratologia, cfr. Hogan.

Ingarden, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss , bensì anche in prossimità dei *reader-response critics* più radicali e provocatori – David Bleich, Stanley Fish e Norman Holland.[89]

1.4.6 Teoria e metodo critico populisti

Il carattere anti-istituzionale della poetologia bachelardiana andrebbe considerato anche alla luce del desiderio del filosofo di farsi leggere da un pubblico ampio composto non solo da studiosi di letteratura.[90] Si spiegherebbe così, secondo noi, la scelta del pensatore di adottare, specialmente nella sua prosa delle opere tarde, uno stile lontano da quello accademico e vicino a quello dei poeti e degli scrittori più intimistici e lirici della sua epoca, ascrivibili quindi più alla 'bucolica' e provinciale *École de Rochefort* – René Guy Cadou, Paul Chaulot, Yves Cosson, Lydia Claude Hartman, Jean Laugier, Gaston Puel, Jean Rousselot, Yanette Delétang-Tardif – che alla *koiné* delle avanguardie surrealiste.[91] Quando si dedica alla scrittura poetologica, Bachelard sembra dunque derubricare l'atteggiamento austero e il rigore polemico dell'epistemologo difensore della *cité scientifique* per presentarsi alla *cité littéraire* come un qualunque sognatore di immagini ed autore di «livre[s] de loisir» (*PE* 125; *PR* 19, 41, 151; *FPF* 3).

Bachelard, con il suo stile lirico, interpella direttamente il lettore stimolandolo, per mezzo di stratagemmi retorici ben collaudati, a un'attività estetica facile e spontanea. Per esempio, nella prosa bachelardiana emerge un io autobiografico che, attraverso la condivisione di intimi ricordi, fantasticherie e commenti appassionati alle immagini letterarie, invita il lettore a compiere, nel privato delle sue *rêveries*, degli esperimenti immaginativi.[92] Le scelte stilistico-retoriche di Bachelard non mirano perciò solo, secondo noi, a scrivere una 'bella pagina' o a intercettare il gusto degli scrittori,[93] ma anche a fornire a ciascuno dei suoi lettori l'intima consapevolezza di possedere, almeno in

[89] Cfr. Bleich; Fish, *Is There a Text in This Class*; Holland. Osserviamo che Holland cita sporadicamente Bachelard, cfr. Holland 65 e 79.

[90] Ricordiamo che il filosofo, parallelamente alla docenza universitaria e alla scrittura dei suoi saggi, svolge dal 1947 al 1960 sulle frequenze dell'odierna *France Culture* un'importante attività di divulgazione culturale, caratterizzata da *causeries* ad argomento sia scientifico sia, specialmente, letterario. Cfr. *infra*, par. 5.3.

[91] Bachelard è d'altronde assiduo lettore delle riviste dell'*École de Rochefort*, come *Cahiers de Rochefort* e *Amis de Rochefort*. Sul rapporto tra il filosofo francese e l'*École de Rochefort*, cfr. Pouliquen, *Gaston Bachelard* 32, 42 e 102-3.

[92] Per esempio, vedi il suggerimento bachelardiano di trasformare immaginativamente i rumori della città in suoni dell'oceano, cfr. *PE* 43-4.

[93] Henri Bosco, in una lettera a Bachelard del 15 maggio del 1957, manifesta il suo stupore per l'attenzione di Bachelard verso le immagini poetiche e per lo stile di scrittura, così inusuali per un filosofo: «Vous m'avez envoyé un beau livre. Je ne le qualifie pas tel parce qu j'y suis abondamment cité – mais parce qu'il est orienté par la poésie au point d'être lui-même poésie. Rares les philosophes – rarissimes, dirais-je – qui réussissent une opération de cette nature. Aussi je vous loue, à mon tour, d'avoir établi un mode critique auquel devront désormais se référer tous ceux qui, philosophes, toucheront à la poésie» (Morzewski 21).

potenza, le stesse capacità poetiche e immaginative dei poeti istituzionalmente riconosciuti.[94] Nella prospettiva bachelardiana, qualunque lettore, se accetta durante la lettura di diventare un *rêveur* solitario e ingenuo nel proprio privato, dovrebbe quindi considerarsi come un abitante con pieni diritti della *cité littéraire*.

Incentivare le *rêveries* e l'*esprit poétique* del lettore significa mettersi dalla parte di quest'ultimo piuttosto che da quella degli scrittori o della critica istituzionale. Infatti, Bachelard afferma che, quando scrive le sue opere poetologiche e rivive esteticamente le immagini dei poeti, la sua ambizione massima è far maturare la sua «compétence de lecture» (*TRV* 6) e, conseguentemente, quella dei suoi lettori. Perciò, per far acquisire a questi ultimi la competenza e la cittadinanza letterarie, il pensatore *champenois* decide di fornire, attraverso la sua riflessione estetico-teorica, dei concreti strumenti utili alla fruizione della letteratura più estranea ai gusti popolari.[95] Tramite infatti la comprensione della psicanalisi dei valori della materia e dell'ingenua fenomenologia bachelardiane, il lettore, anche quello che non possiede basi storiche e filologiche, potrà per esempio cominciare a godere dei sonetti di Mallarmé o dei componimenti astrusi delle avanguardie surrealiste. Il 'metodo ingenuo' di ricezione soggettiva delle immagini proposto da Bachelard permette dunque a tutti, nessuno escluso, di trarre piacere, a pieno diritto, da un'opera letteraria senza impegnarsi in un atto ermeneutico che debba seguire determinate norme imposte dalle istituzioni letterarie ufficiali e dai lettori già competenti. Si può dunque sostenere che, se la *cité scientifique*, attraverso la scuola, dovrebbe diffondere una sensibilità per la scienza con il fine di avviare socialmente una rivoluzione politica del sistema delle autonomie istituzionali, la *cité littéraire* dovrebbe avere il compito, riformando il suo atteggiamento professorale, di trovare strategie per ampliare il bacino dei lettori creandone di nuovi.[96]

In questo senso, le proposte anti-istituzionali di Bachelard sono orgogliosamente 'populiste', come lo erano, nei loro per certi versi inconfessabili propositi, anche quelle dei *new critics* statunitensi e

---

[94] Tuttavia, ogni tentativo, da parte di studiosi odierni di letteratura, di imitare la prosa bachelardiana sarebbe, secondo noi, poco raccomandabile. E lo sarebbe ancora di più se, in tale stilizzazione, venisse meno il tentativo di instaurare una complicità con lettori non specialisti.

[95] Bachelard avrebbe potuto scegliere tutt'altra strategia per incentivare la competenza di lettura. Avrebbe potuto, per esempio, attribuire dignità letteraria non solo alla letteratura minore dimenticata dal canone ma anche alla paraletteratura popolare. Tuttavia, il filosofo francese nutre dei sentimenti ambivalenti sulla letteratura 'di genere', vedi *infra*, par. 4.2.1. Tra i contributi teorici – e politicamente militanti – che invece si sono impegnati a conferire dignità estetica alla letteratura, rinviamo a *La democrazia letteraria* (1983), *Critica della lettura* (1992) e *L'immaginazione divertente* (1995) di Vittorio Spinazzola.

[96] Richiamiamo, a questo proposito, le efficaci parole di Franco Brioschi in merito alla necessità di democratizzare l'istituzione letteraria: «La letteratura è un'istituzione: come per tutte le istituzioni, dunque, si tratta di allargarne la partecipazione democratica. […] [O]ccorre anche democratizzare l'istituzione stessa, mostrando come il testo letterario non sia un oggetto remoto, bensì qualcosa con cui si può persino "convivere". L'insegnante non deve coltivare complessi né di superiorità […], né di inferiorità: la letteratura non parla un linguaggio ineffabile e arcano, ma neppure è un coacervo d'immagini edulcorate, un'evasione aristocratica, un privilegio di oziosi disutili. Beninteso, essa può essere tutto questo, e anche peggio: a maggior ragione, è bene intervenire, per trasformare l'esperienza che ne abbiamo in una dimensione, accanto alle altre, dell'individuo sociale» (*La mappa dell'impero* 176).

dei *nouveaux critiques* francesi. Proponiamo, di seguito, la non banale lettura di Edward Said sugli obbiettivi pedagogici di queste due correnti:

> Le accuse secondo cui il *New Criticism* sarebbe stato improntato a un *éthos* da club perbenista […] sono del tutto condivisibili, a patto di aggiungere che tale corrente tuttavia […] manifestava propositi stranamente populisti. L'idea che stava dietro la [sua] pedagogia [...] era che chiunque sia debitamente istruito avrebbe potuto sentirsi, e presumibilmente anche agire, come un raffinato gentlemen. […] Gli esponenti del *New Criticism* aspira[vano] niente meno che alla rimozione di ciò che veniva considerata l'ottusità specialistica imposta a loro parere dai professori di letteratura, che si interponeva fra il lettore di poesia e la poesia stessa. Lasciando da parte discutibili valori ultimi del suo messaggio sociale e morale, dobbiamo ammettere tuttavia che tale corrente si impegnò esplicitamente, magari anche in modo incongruo, a creare un'ampia comunità di lettori responsabili a partire da un'amplissima platea potenzialmente illimitata di studenti ed insegnanti di letteratura. […] [L]a [*N*]*ouvelle critique* francese di cui Roland Barthes ha enunciato i principi, si è attribuito obiettivi analoghi. [...] Ancora una volta l'antidoto era individuato in una tecnica specialistica di lettura basata sul nuovo gergo della linguistica, della psicanalisi e del marxismo, che postulava una nuova libertà sia per gli scrittori sia per i lettori. [...] Nonostante la loro prosa, infatti, fra i principali strutturalisti non si manifestava un particolare impulso a selezionare i lettori. Al contrario [...] il principale scopo dell'esercizio critico consisteva nel reclutare nuovi lettori per i classici tra coloro che avrebbero potuto essere altrimenti dissuasi dalla mancanza di una formazione specialistica. Per circa quattro decenni, sia in Francia sia negli Stati Uniti, la scuola dei nuovi critici si impegnò a far fuoriuscire la scrittura e letteratura delle istituzioni deputate. Nonostante l'attenzione posta sull'elaborazione di strumenti analitici […] la lettura era concepita come un atto di pubblico reimpossessamento. I testi dovevano essere compresi e decodificati per poi essere consegnati a chiunque fosse interessato a essi. Le risorse del linguaggio simbolico venivano così poste al servizio dei lettori per liberarli dalle atrofizzazioni indotte sia da informazioni professionali irrilevanti sia dall'abitudine a una pigra distrazione. (Said, *Nel segno dell'esilio* 163-4)

Purtroppo l'apertura democratica del *New Criticism* e della *Nouvelle critique* sono stati traditi storicamente dalla prosopopea del linguaggio, favorita, per il teorico americano, dal cronotopo accademico:

> un'attenzione disciplinata al linguaggio può realizzarsi pienamente solo nell'atmosfera rarefatta dell'aula universitaria. La linguistica e l'analisi letteraria appartengono all'universo della scuola, non nelle piazze. [Ciò ha significato] prendere le distanze dalle grandi tribù realmente esistenti per muovere in direzione di nuove tribù emergenti, spesso fatte di accoliti di un credo riformatore o rivoluzionario che tuttavia appaiono più interessati a trasformare il nuovo credito in un'ortodossia separatista che a formare una più ampia comunità di lettori. (165)

Bachelard, al contrario dei *new critics* e dei *nouveaux critiques*, rimase sempre fedele ai suoi presupposti 'populisti'. Il motivo principale, secondo noi, è da attribuire al fatto che Bachelard proveniva dal popolo: al contrario della maggior parte dei critici 'ufficiali' delle università – ma anche di molti di coloro che scrivevano nelle riviste parigine –, il filosofo francese infatti crebbe in un contesto rurale e arretrato. E non solo: egli insegnò la letteratura, prima del conferimento della cattedra all'Università di Digione, a figlie e figli di famiglie, in media scarsamente scolarizzate, di contadini o di piccoli borghesi di provincia. Per queste ragioni e per il desiderio di estendere la cittadinanza letteraria a più persone possibili, egli non fondò mai la sua riflessione estetica e le sue idee pedagogiche sulla centralità dello studio concettuale e intellettualistico del linguaggio, che poteva, nell'ambito di un insegnamento della letteratura esteso anche ai ceti popolari, apparire

respingente e meno democratico rispetto a un approccio più *naïve* come quello da lui suggerito. È dunque significativo il fatto che Bachelard all'inizio degli anni Sessanta – e quindi negli anni del consolidamento della dottrina strutturalista – affermasse e rivendicasse provocatoriamente la sua ignoranza sulla scienza del linguaggio: «Je suis – ai-je besoin de le dire? – un ignorant en linguistique» (*PR* 16).

Tuttavia, proprio in virtù della sua resistenza verso le tentazioni intellettualistiche della linguistica strutturale e della sua rivendicazione della centralità di una coscienza *naïve* e libera per la ricezione delle immagini letterarie, il pensiero estetico e pedagogico di Bachelard è stato escluso o pesantemente rimaneggiato – e quindi travisato – dalle istituzioni letterarie ufficiali.

1.4.7 Una *naïveté* militante

Occorre fare una precisazione sul carattere 'populista' della critica e teoria dell'immaginazione letteraria di Bachelard.

Nelle sue opere poetologiche tarde, il filosofo francese confessa il desiderio di immergersi totalmente, per dirla con Franco Fortini, anche nel surrealismo di «massa» e «spontaneo» della contemporaneità ("Introduzione" 18 e 22).[97] Nella *Poétique de la rêverie*, infatti, il filosofo francese si dimostra disposto, per esempio, a riconoscere ingenuamente le immagini letterarie perfino negli opuscoli pubblicitari:

> Comment entrer dans la poético-sphère de notre temps ? Une ère d'imagination libre vient de s'ouvrir. De toute part, les images envahissent les airs, vont d'un monde à l'autre, appellent et l'oreille et les yeux à des rêves agrandis. Les poètes abondent, les grands et les petits, les célèbres et les obscurs, ceux qu'on aime et ceux qui éblouissent. Qui vit pour la poésie doit tout lire. Que de fois, d'une simple brochure, a jailli pour moi la lumière d'une image neuve! (23)

Tuttavia, questo atteggiamento di apertura all'esteticità diffusa, unito alla promozione di una critica *naïve* e populista, non deve in alcun modo lasciar intendere un Bachelard totalmente avvinto assiologicamente dalle immagini e dalle ideologie dominanti. Il pensatore *champenois* non è in alcun modo il predecessore dell'odierna post-critica/post-teoria in rivolta contro qualsiasi forma di razionalità![98] Il filosofo, pur nella paradossale dichiarazione di voler cercare godimento estetico anche negli opuscoli pubblicitari, è consapevole del fatto che esiste sempre un al di là delle immagini vissute dal *rêveur* solitario della città letteraria. Esiste, infatti, la realtà storico-culturale della *cité scientifique* contemporanea, con le sue attività e assiologie specifiche, la sua psicanalisi della conoscenza

[97] Bachelard non sembra però cogliere la massificazione delle rivendicazioni estetiche del surrealismo nella società dei consumi contemporanea. Per una vivisezione della «vittoria» del surrealismo, cfr. Fortini, "Introduzione".

[98] Sulla post-critica, cfr. Felski; Anker e Felski.

oggettiva, la sua autonomia, i suoi compiti di egemonizzare il mondo della cultura e la sua responsabilità per la costruzione di una politica delle autonomie delle istituzioni.

La consapevolezza di un'altra realtà rispetto a quella letteraria associata a una critica *naïve*, non specialistica e 'populista' possiede secondo noi un potenziale tutt'altro che irrilevante. La teoria bachelardiana permette a tutti di riconoscere, nella vita quotidiana, i costanti appelli all'immaginazione presenti nei discorsi di potere, che nulla hanno a che fare con quelli della razionalità storica e feconda culturalmente fatti emergere, negli ultimi secoli, dalle scienze contemporanee. In altri termini: l'uditorio del politico cinico e manipolatore può quindi riconoscere, grazie alle sue competenze di lettura basilari e, specialmente, grazie all'adesione alle istanze politicamente progressiste e intrinsecamente rivoluzionarie della *cité scientifique*, le immagini che talvolta accompagnano i discorsi ideologici,[99] reazionari e irrazionali. E non solo: il lettore, con la sua minima competenza di *rêveur*, potrà denunciare l'abuso che il comunicatore di turno farà, consapevolmente o meno, delle immagini letterarie; un abuso che viola sistematicamente l'autonomia della *cité littéraire*[100] e mina, contemporaneamente, il progetto rivoluzionario nell'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali avviato dalla *cité scientifique*.

Con rammarico dobbiamo constatare che questa possibilità di lettura critico-politica della teoria bacheardiana è stata inavvertita da parte degli operatori della *cité littéraire* del passato. E, al giorno d'oggi, tale situazione permane: la cultura umanistica – non solo quella letteraria –, se non cede alle tentazioni della post-critica e della post-teoria, si muove verso l'elogio, ingenuo e ottimistico, delle pratiche interdisciplinari – che misconoscono il valore dell'autonomia dei saperi –, verso l'isolazionismo dell'ultraspecializzazione – che produce opere con un linguaggio ermetico-iniziatico per un pubblico ristrettissimo di lettori specialisti o già competenti – o verso rivendicazioni anti-capitaliste o anti-neoliberiste che si avvalgono di strumentari ermeneutici logori, desunti dal marxismo culturalista, dai francofortesi e dalla *French Theory* più volgarizzata.

In queste pagine abbiamo cercato di ricostruire e analizzare la teoria bachelardiana della cultura, che si caratterizza per l'opposizione storico-assiologica tra cultura scientifica e letteraria. Questa dicotomia disegna altresì, come abbiamo visto, un originale progetto politico votato a far valere l'autonomia tanto della *cité scientifique* quanto della *cité littéraire*. Abbiamo poi verificato come tale

[99] Si veda, a titolo esemplificativo, l'interessante tentativo di Jeremy F. Lane di leggere i fenomeni biecamente consumistici attraverso la psicanalisi della materia di Bachelard. Cfr. Lane.

[100] Basti pensare all'abuso che, al giorno d'oggi, si fa dei concetti di *storytelling* o di *narrazione* in domini extra-letterari. Contrariamente però a chi è convinto che per combattere la bulimia di narrazioni servano delle autorefenziali 'contronarrazioni' o delle 'controimmagini', crediamo che un'auspicabile soluzione debba passare, preliminarmente, dalla valorizzazione del valore storico, politico e autonomo della scienza.

teoria abbia modellato l'impegno di Bachelard come docente-militante per i diritti delle scienze contemporanee e la condotta decisamente eccentrica e anti-istituzionale del filosofo nel campo letterario.

Dedicheremo la prossima parte dell'elaborato a studiare da vicino l'avvicinamento di Bachelard al campo letterario francese. I primi passi che il filosofo francese compie infatti negli anni Trenta verso la cultura umanistica, come vedremo, interrogano da vicino le questioni teoriche fin qui toccate e rinforzano, secondo noi, la nostra proposta di caratterizzare come militante l'impegno intellettuale del pensatore di Bar-sur-Aube.

1.5 Note sulle *cités* bachelardiane

1.5.1 Città e autonomia

Prima di procedere con l'esame ravvicinato sull'attività militante di Bachelard durante gli anni Trenta, intendiamo soffermarci sui concetti di *cité scientifique* e di *cité littéraire*. Presentiamo quindi in questo sottocapitolo un nostro originale esercizio di genealogia di tali concetti, che si impegna in particolare a mettere in luce la sfumatura politica che il filosofo *champenois* ci sembra abbia ad essi conferito.[101]

In *Building and Dwelling: Ethics for the City* (2018), il sociologo e studioso di urbanistica Richard Sennett ha ripreso con efficacia la riflessione di Jacques Le Goff sull'ambiguità semantica tra *ville*/*cité*[102] messa a fuoco in *La civiltà dell'Occidente medievale* (1964). E a tal proposito, lo studioso americano ha osservato che

> *cité* can refer a kind of consciousness. […] *Cité*-consciousness can […] represent how people want to live collectively, as during Paris's nineteenth-century unheavals when those in revolt couched their aspirations more generally than specific demands about lower taxes or bread prices; they argued for a new *cité,* that is, a new political mentality. Indeed, the *cité* stands next to *citoyenneté* [e anche a *citoyen*/*citoyenne*]. (1-2)[103]

[101] Il termine *cité*, certo, ha una storia filosofica importante alle spalle che va tenuta in conto. Si pensi, per esempio, alla *póleis* nella filosofica greca o alla *civitas* romana e agostiniana. Si veda, per esempio, Strauss; Vegetti; Parodi; Ménager; Boltanski e Thévenot 83-157; Nussbaum 65-97. Da ricordare sono anche le numerose ricerche sociologiche di autori quali George Simmel e Max Weber che si sono sviluppate attorno al concetto di città, cfr. Simmel; Michele Basso. Vedi anche Spengler 771-810. Per un compendio generale sul concetto contemporaneo di città, cfr. Meagher, Noll e Biehl. Anche il concetto limitrofo di *ville* presenta una storia di rilievo, specialmente in ambito letterario, cfr. Auerbach, "La court et la ville".

[102] Il primo a spingermi a riflettere su tale dicotomia è stato il dott. Gabriele Siccità in una discussione privata. A lui vanno i miei ringraziamenti.

[103] Riportiamo di seguito anche il commento della voce *cité* del *Dictionnaire Historique de la Langue Française* (1992) curato da Alain Rey: «[D]'abord ciutat (v. 980), ciptet (1050) puis cité (1080), est issu du latin civitas. Ce mot a eu le sens abstrait de «condition de citoyen», «droit de cité»; par métonymie, il s'est appliqué à l'ensemble des citoyens et, par suite, au siège d'un gouvernement. Il a ainsi désigné la ville en tant que corps politique, l'État, traduisant le grec polis [...]. Cité

Questa accezione di *cité* che ne sottolinea la rivendicazione di autonomia politica si adegua secondo noi al significato storico, collettivo e rivoluzionario della *cité scientifique* presente nella teoria bachelardiana della cultura.

Ma Bachelard, come abbiamo visto, utilizza il termine *cité* anche per riferirsi alla comunità letteraria sua contemporanea. Il filosofo francese si avvale di questo termine una sola volta, in un contesto particolare: il commento del 1943 a *Les fleurs de Tarbes* (1936) di Jean Paulhan. Riportiamo la citazione: «Jean Paulhan […] apporte des preuves si convaincantes qu'on ne peut plus guère absoudre les fonctionnaires de la surveillance qui exercent leur dictature arbitraire dans la Cité littéraire» (*DR* 178). Bachelard, in concerto con Paulhan, sembrerebbe quindi auspicare per il futuro una *cité littéraire* in lotta per emanciparsi dai radicalismi della critica letteraria, dagli ideologemi extraletterari e dai valori imposti dalla tradizione umanistica. In altri termini, la città letteraria, piuttosto che presentarsi come una riproposizione novecentesca della *République des lettres*,[104] si configurerebbe come un'istituzione i cui cittadini rivendicano la propria libertà e la propria autonomia politica da tutti i poteri ideologici che tiranneggiano dall'interno – le scuole, le accademie, i movimenti d'avanguardia – e dall'esterno – le dottrine estetiche imposte da partiti o da Stati – l'attività di produzione di immagini letterarie.

Ma il termine *cité littéraire* non è un neologismo creato da Bachelard.[105] Per esempio, di città letteraria parlava anche Victor Hugo. Più di cent'anni prima di Bachelard, lo scrittore romantico utilizza il concetto *cité littéraire* nella prefazione di *Il Re si diverte* (1832) per caratterizzare proprio la lotta per l'autonomia dell'arte e, si capisce, della comunità di scrittori durante un'epoca di censura:[106]

---

désigne aujourd'hui une agglomération habitée tirant son unité d'une situation (1829) ou de sa destination pour un groupe particulier de personnes, dans les locutions cité ouvrière (1878), cité jardin (1904), cité universitaire… [...]. À partir du XVe s., le mot a renoué avec la vocation politique de civitas dans quelques emplois particuliers: en histoire antique et médiévale (v. 1460), dans l'expression avoir (le) droit de cité (1829) « avoir titre à figurer », d'après les anciens privilèges accordés aux membres de la cité, les bourgeois, et chaque fois que l'on désigne l'État sous son aspect juridico-politique. C'est d'ailleurs le terme utilisé par la tradition du récit utopiste pour désigner la société idéale (av. 1360) et la communauté catholique (la cité céleste, 1690)» (2193).

[104] Si spiegherebbe anche così l'assenza nell'opera di Bachelard il rinvio al concetto rinascimentale, classicista e illuminista di *République de lettres*. Sul concetto di *République des lettres*, vedi Bots e Waquet; Fumaroli. Un interessante punto di vista sulla *Respublica litterarum* è quello di Giambrattista Vico. Cfr. Sini, "Il mondo tutto marcio in amore di romanzi". Ricordiamo che l'ideale umanistico e moderno della *République des lettres* è ancora tutt'oggi vivo all'interno dell'immaginario intellettuale francese. Si veda la critica di Alfonso Berardinelli alla monografia di Pascale Casanova *La repubblica mondiale delle lettere* (1999), cfr. Berardinelli. Per un'interessante estensione del concetto di Repubblica delle lettere alla luce della post-modernità e della rivoluzione digitale, vedi Ballerio, "Modernità tecno-mediatica"11-2 e 19; Tognini.

[105] Andrebbe tenuto in considerazione che Bachelard fu creatore di numerosi neologismi. Per uno studio generale sulla funzione dei neologismi nello stile di pensiero del filosofo di Bar-sur-Aube, cfr. Fichant; Castelli Gattinara, "Gaston Bachelard e lo stile della provocazione".

[106] Ricordiamo che il dramma di Hugo fu messo al bando nel 1832 in quanto i censori dell'epoca riconobbero nella caratterizzazione dello spietato e caricaturale Francesco I dei riferimenti a Luigi Filippo I.

> l'auteur […] parlera lui-même, au besoin, pour l'indépendance de son art. Il plaidera son droit fermement, avec gravité et simplicité, sans haine des personnes et sans crainte aussi. Il compte sur le concours de tous, sur l'appui franc et cordial de la presse, sur la justice de l'opinion, sur l'équité des tribunaux. Il réussira, il n'en doute pas. *L'état de siège sera levé dans la cité littéraire comme dans la cité politique.* (Hugo, *Œuvres complètes. Théâtre* 254-5; corsivo nostro)

Certo: anche se Bachelard ammirava le opere di Hugo, nel 1943 non fa alcun rimando all'appassionata prefazione di *Le roi s'amuse*. Tuttavia, secondo noi, visto il deprimente contesto storico in cui il filosofo di Bar-sur-Aube commenta la fondamentale opera di Paulhan – la Francia di Vichy e dell'occupazione nazista durante le quali, fra l'altro, il direttore della *N.R.F.* fu prima arrestato e poi costretto alla semiclandestinità –, un riferimento silenzioso all'opera dello scrittore romantico non ci pare un'ipotesi del tutto peregrina.

E se le cose stanno così, non è da escludere il fatto che la caratterizzazione e l'*éthos* intrinsecamente rivoluzionario della *cité scientifique* siano stati ispirati dal modello della militanza civile della *cité littéraire*, animata fin dall'epoca romantica di Hugo da rivendicazioni autonomiste. Ciò, in realtà, potrebbe essere più di un'ipotesi se affianchiamo una verifica filologica che testimoni il ri-uso, anche non dichiarato, di Bachelard di specifici concetti sociologici.

Vi è infatti la possibilità che il pensatore francese utilizzi il termine *cité* grazie all'assimilazione dell'opera di uno studioso apparentemente a lui distante ma assai letto fra gli intellettuali della sua epoca: Georges Sorel.[107] Sorel e la sua opera *De l'utilité du pragmatisme* (1921) – libro questo sicuramente meno noto e meno incendiario rispetto al celebre *Riflessioni sulla violenza* (1908) – compaiono citate nella primissima monografia bachelardiana: *L'essai sur la connaisance approchée* (1928). In questo testo, derivato dalla sua tesi di dottorato, Bachelard critica l'idea soreliana di motivare il progresso tecnologico contemporaneo con l'adozione da parte degli ingegneri di un atteggiamento pragmatico che libererebbe la loro creatività:

> [l']expérience technique a, dans le fond, les mêmes exigences que l'expérience purement scientifique. C'est une erreur de croire que le fait de se déplacer entre des inégalités donne au technicien une certaine "liberté. Tel est pourtant l'avis de Sorel. «Cette liberté de la mécanique industrielle est un des éléments fondamentaux dont doit tenir compte le pragmatisme, parce qu'elle est une des conditions du progrès de la technologie moderne». Le rôle de l'ingénieur serait plutôt d'essayer d'éliminer cette liberté, de réduire le jeu des formules d'inégalités. Même au point de vue didactique, on ne conçoit pas qu'on examine une machine en dehors des limites de fonctionnement normal. Or ces limites sont très resserrées. La machine moderne est trop compliquée pour qu'un déséquilibre partiel ne retentisse pas fâcheusement sur l'ensemble. (*ECA* 164)[108]

[107] Durante gli anni Venti, la sociologia di Sorel, com'è noto, era letta tanto da intellettuali di sinistra quanto da intellettuali di destra. In Italia, per esempio, la stima per l'opera di Sorel accomunava tanto Benito Mussolini quanto Pietro Nenni; anche Gramsci e Benjamin guardavano con interesse all'idee del sociologo francese. Sull'attualità del pensiero soreliano, cfr. Esposito.

[108] Dopo il 1927, Bachelard cita Sorel in altre due occasioni. Nel saggio "Le monde comme caprice et miniature" (1934) Bachelard caratterizza polemicamente il processo di esteticizzazione delle azioni dell'*homo faber* facendo un esplicito rinvio a Sorel: «C'est au niveau des petites forces, dans la libre et joyeuse synthèse des caprices, que se forment les complexes de l'adresse et les enluminures de la pensée poétique. C'est là seulement qu'on pense en agissant, parce que

In *De l'utilité du pragmatisme*, che dunque Bachelard sicuramente ha letto e studiato, compare però anche il concetto di *cité savante* (122-5) per designare quella sfera sociale ed istituzionale popolata dagli scienziati e dai tecnici.[109] E *cité savante* è un termine che Bachelard talvolta utilizza come sinonimo di *cité scientifique*.[110]

Da rilevare è il fatto che in *De l'utilité du pragmatisme* è presente il concetto di *cité esthétique*, che potrebbe, fatte le dovute tare, essere affiancato a quello bachelardiano di *cité littéraire*. Precisiamo che il concetto di *cité esthétique* coincide, nel pensiero di Sorel, con quello di *cité gothique*. Tale sinonimia si verifica perché il sociologo francese pensa che il funzionamento della vita sociale autonoma della *cité* degli artisti sia simile a quello delle corporazioni medioevali dei muratori e degli architetti, che conquistarono l'autonomia intellettuale e creatrice combattendo contro il potere dei nobili e del clero (132-44).

Infine, è da notare che Sorel modella le istanze politiche dell'autonomia della *cité savante* su quelle della *cité esthetiqué*: «Sorel voit dans une "Cité savante" du XX" siècle le pendant de la "Cité esthétique", corporation qui pratiquait l'architecture et la sculpture aux temps des cathédrales» (Nijhoff 164).

Tuttavia, le differenze tra la riflessione di Bachelard e di Sorel vanno tenute ovviamente ben in conto. Come si evince dalla critica a *De l'utilité du pragmatisme* presente nell'*Essai sur la connaisance approchée,* Bachelard, al contrario di Sorel, non è disposto a riconoscere il pragmatismo come ideologia fondante della *cité scientifique.* È, come sappiamo, il razionalismo delle scienze matematicamente fondate del Novecento a determinare per Bachelard l'identità istituzionale della città della scienza. Oltre a ciò, l'epistemologo francese è totalmente estraneo al progetto soreliano di una morfologia genetica delle società civili che compongono una realtà statale. Infatti, Sorel pensa che la Modernità rappresenti la dissoluzione della *cité esthétique* in favore di quella *savante*, mentre

---

l'action est facile, attrayante, illimitée. Nous laisserons donc l'homo faber à sa glèbe, à sa forge, à son établi. Nous lui abandonnerons la géométrie de la carrière, cubique et monotone, pour suivre, dans son adresse et non plus dans sa force, la géométrie du tailleur de gemmes, lente et tranquille occupation d'un homme assis, dans l'attitude philosophique, où Georges Sorel reconnaissait déjà l'institutrice des idées platoniciennes» (*É* 29). In *La terre et les reveries de la volonté* (1948) critica ancora il pragmatismo soreliano, del tutto inadeguato a spiegare il desiderio di astrazione geometrica: «Sorel ne pense qu'à l'artificialisme de l'intelligence humaine; il rejette ainsi aussi bien la pensée géométrique pure que les puissances oniriques» (301).

[109] Probabile che, a sua volta, Sorel abbia utilizzato il termine *cité* sotto l'influenza della monografia *La città antica* (1864) dello storico Numa Denis Fustel de Coulanges (Gervasoni 35; Aqueci 44 e 46). Questo testo fu inoltre al centro degli interessi degli intellettuali della *Troisième République*, dallo storico Charles Seignobos al critico letterario Pierre Lasserre, cfr. Compagnon 32 e 162. Anche il filosofo politico Leo Strauss, in *The City and the Man* (1964) riconosce un debito nei confronti del testo Fustel de Coulanges (346).

[110] Cfr. *FES* 19, 27, 33, 49, 81, 95, 127, 177 e 236; *RA* 49 e 132; *ARPC* 120.

per Bachelard *cité scientifique* e *cité littéraire* coesistono sincronicamente e sono tra loro in conflitto assiologico.[111]

Alla luce di ciò, ci sembra opportuno rilevare che nel pensiero bachelardiano la coesistenza delle due *cités* sembra garantita storicamente dall'esistenza di una città ancora più grande, capace di conferire la stessa cittadinanza tanto ai *savants* quanto ai *rêveur*: la città della logosfera. Noi esseri umani, nel Novecento, siamo entrati a far parte della civiltà tecno-scientifica di massa, e i media come la radio conferiscono a tutti la cittadinanza in una logosfera. Infatti, il filosofo afferma nel saggio "Rêverie et radio" (1951) che noi «parlons tous dans la logosphère. Nous sommes des citoyens de la logosphère» (*DR* 216). A differenza del passato, in cui a 'parlare' in vece di tutta la città erano solo i nobili, i borghesi e gli intellettuali chiusi nei loro caffè, tutti gli individui che compongono la società, grazie ai nuovi media, possono educarsi, dire la loro e farsi intendere da chiunque: «Avant la fin du XVIII^{e} siècle, on parlait des conversations de café: elles étaient très brouillées; on parle dans un coin de café, on n'entend pas à l'autre coin. Mais dans le monde universel qui est animé par la radio, tout le monde s'entend et tout le monde peut s'écouter en paix» (217).

I media di massa costruiti grazie al progresso scientifico possiedono un potenziale democratico straordinario, che vale la pena di rivendicare in barba ad ogni sentimento tecnofobo. Essi, infatti, garantiscono *de facto* uno spazio autonomo a tutte le espressioni culturali. Nel saggio del 1951, il filosofo osserva che la radio, per esempio, è la «réalisation quotidienne de la psyché humaine» (216). E noi sappiamo, grazie alla teoria bachelardiana della cultura, che cosa sia questa realizzazione dello «psichismo integrale»: è l'alternanza tra l'attività storica della razionalità e quella dell'immaginazione postulata dall'*anthropologie complète* (cfr. *supra*, par. 1.3.3). Se le cose stanno così, alla radio, l'«*ingénieur psychique*» (218) potrà, senza far confusione, alternare un'autonoma divulgazione scientifica con una altrettento autonoma divulgazione letteraria: «toutes les langues viennent parler, mais ne se confondent pas; ce n'est pas une Tour du Babel; il s'agit, au contraire, d'une classification, d'une limitation très sociale de toutes les longueurs d'ondes, de façon que tout le monde puisse parler sans se troubler» (217).

Va comunque precisato che le riflessioni di Bachelard sulla radio – e quindi sui mass media – sono maturate in un periodo storico ben preciso in cui uno Stato monopolistico e gli intellettuali – fra cui lui stesso – stanno in comune accordo tentando di condurre un'opera educativa-culturale di massa all'indomani del disastro della Seconda Guerra Mondiale (cfr. *infra*, par. 5.3). Le riflessioni di

[111] Data questa evidente distanza tra il progetto soreliano e quello bachelardiano ci si potrebbe domandare se in quest'ultimo non vi sia un'assimilazione non dichiarata del pensiero di Émile Durkheim. Nella sociologia durkheimeniana, infatti, la divisione del lavoro e le corporazioni esercitano sincronicamente un ruolo determinante nell'esemplificare quelle spinte normative eterogenee che energizzano immanentemente la vita di una società moderna. Cfr. Canesso 94-5; Claude Gautier; Plouviez.

Bachelard sulla cittadinanza nella logosfera, in un'epoca come la nostra caratterizzata dalle concessioni delle frequenze radio ai privati e dalla 'algoritmizzazione' dei gusti degli utenti, non possono quindi, purtroppo, essere attuali. Di più: le idee di Bachelard sui media di oggi ci paiono, al giorno d'oggi, utopiche.

1.5.2 Città e campagna

Alla luce del nostro sondaggio sulla particolare sfumatura politica di *cité* presente nell'opera bachelardiana, si può comprendere che essa rappresenti per il filosofo un luogo da cui emergono valori socialmente positivi per le autonomie della cultura scientifica e della cultura letteraria.

Tuttavia, è verosimile che il pensatore francese sia arrivato a tale concezione della *cité* non solo attraverso l'elaborazione teorica. La concezione bachelardiana di *cité* può infatti essere anche il prodotto di una particolare *Weltanschauung* che troverebbe una motivazione plausibile qualora si facesse riferimento alla biografia dell'epistemologo.

La città, spazio tante volte denunciato dagli intellettuali dell'Ottocento e del Novecento per il suo essere ricettacolo di contraddizioni sociali, è infatti il luogo che ha permesso a Bachelard di accedere alla conoscenza scientifica, la quale lo ha definitivamente emancipato socialmente dal ceto sociale medio-basso da cui proveniva. Bachelard, lo ricordiamo, non nacque cittadino agiato e borghese come molti intellettuali della sua epoca. Egli, figlio di un umile calzolaio, visse l'infanzia e la giovinezza a Bar-sur-Aube, paesino di pochi abitanti allora come oggi nella campagna della Grand-Est.[112] Si recò a Parigi all'inizio del Novecento per lavorare da impiegato alle poste e studiare da privatista le scienze matematiche. Parigi non è quindi per lui la realtà culturalmente eccitante che ospita i corsi del *khâgne* che preparano all'*École Normale*, bensì è lo spazio in cui ha incominciato a lavorare duramente per costruirsi come persona scientificamente istruita e socialmente emancipata. Uno sforzo che, va da sé, lo ripagherà: nel 1940, ritornerà a Parigi in qualità di professore alla Sorbona e direttore del prestigioso *Institut d'histoire des sciences et des techniques*. Osserva quindi André Parinaud:

> La génération de Bachelard est d'abord le symbole […] de la transformation prodigieuse qui se prépare et va s'accomplit, marquant le passage de monde agraire, et du mental collectif qu'il représente, à l'urbain, à l'industriel et à la connaissance. [...] [Bachelard] incarne […] l'ère du "monde fini qui commence". (19)

[112] Il ceto sociale modesto da cui proviene Bachelard fu il primo a beneficiare delle *lois Jules Ferry* emanate tra il 1881 e il 1882. Queste leggi nacquero per perseguire precisi scopi politico-militari: ridurre il divario educativo tra i militari prussiani e quelli francesi all'indomani della battaglia di *Sedan*, arginare le istanze socialiste della Comune e propagandare ideali patriottici. Ma al netto di questi obbiettivi pratici, le *lois Jules Ferry* introdussero l'insegnamento laico, obbligatorio e gratuito a tutti i cittadini francesi, compresi coloro che venivano dalla campagna, succubi dei programmi educativi imposti dal clero. Bachelard fu quindi «[fu] boursier d'origine modeste, gloire de l'école laïque de la III^{e} République» (Bontems 21). Sull'educazione della *Troisième République*, cfr. Compagnon 129 e *passim*.

La città, associata da Bachelard alla conoscenza scientifica e al duro lavoro, è dunque un luogo in cui si può aspirare anche a vivere felicemente. Come nota Sertoli:

> La fortissima vena eudemonista che percorre il pensiero di Bachelard non resta limitata alla sua filosofia delle immagini, alla pace e alla serenità trovata nella *rêverie*. C'è una felicità intrinseca della ragione, ai concetti, all'attività della scienza [….]. All'uomo che si è costituito come *conscience de rationalité* […] rinunciando ai propri desideri e devolvendosi tutto alle esigenze della cité scientifique […], la scienza (quella stessa cité…) concede felicità dei (nei) concetti […]. È il premio del dovere compiuto, la pace e il riposo trovati alla fine nella "buona coscienza" del lavoro fatto. […] Alla società scientifico-tecnologica cui Bachelard, come tutti noi apparteneva, egli ha riconosciuto un valore – psichico, sociale – e le ha anche attribuito un merito: quello della felicità. (*La ragione scientifica* 493)

Ma il suo essere diventato socialmente e culturalmente cittadino è stato vissuto, negli anni della maturità, senza rinnegare il suo legame con la terra di origine. Infatti, Bachelard confida all'amico Jean Lescure di aver accettato solo dopo essere diventato cittadino la sua appartenenza culturale anche alla campagna grazie alla ricostruzione immaginativa dei suoi ricordi assopiti. Per il giovane Bachelard, infatti, la campagna era solo legata alla sua esperienza scolastica, ai primi licenziosi amori, alla leva militare e, infine, agli orrori della Prima Guerra Mondiale:

> En effet, quand j'habitais mon pays, ma Champagne, j'étais écolier. Après j'étais adolescent et je ne pensais qu'à aller faire danser les filles au bal mais je n'avais pas de contact avec la campagne […]. Et alors ensuite j'ai mené une vie qui n'a pas été de mon goût[.] [J]e suis allé au régiment et naturellement j'ai aussi connu la campagne […]. [V]oilà la guerre et par conséquent encore des contacts avec la nature[,], mais ce ne sont pas des contacts qui permettaient la véritable rêverie. (Lescure*, Un été avec Bachelard* 88).

Durante i suoi soggiorni a Parigi, il filosofo infatti nutriva il desiderio di ritornare a quella dimensione rurale e provinciale dai ritmi più rilassati che aveva sperimentato a Bar-sur-Aube o a Digione, dove insegnò durante gli anni Trenta. Lui si sentiva bene solo quando poteva recarsi al mercato di Place Maubert, poiché lì poteva rivivere, per una giornata, il clima dei mercati di campagna e di provincia.

Più volte, inoltre, Bachelard lamenta la noia e il fastidio che gli provocavano la frenetica vita metropolitana parigina. Nella *Poétique de l'espace*, per esempio, Bachelard denuncia il disagio che gli crea il suo abitare in città. A differenza della casa di campagna dove lui è cresciuto, l'appartamento parigino non gli permette di sviluppare la propria *conscience de verticalité* e di scoprire il proprio intimo centro assiologico:

> À Paris, […] la maison n'a pas de racine. Chose inimaginable pour un rêveur de maison: les gratte-ciels n'ont pas de cave. Du pavé jusqu'au toit, les pièces s'amoncellent et la tente d'un ciel sans horizons enclôt la ville entière. Les édifices n'ont à la ville qu'une hauteur *extérieure*. Les ascenseurs détruisent les héroïsmes de l'escalier. On n'a plus guère de mérite d'habiter près du ciel. Et le *chez soi* n'est plus

qu'une simple horizontalité. Il manque aux différentes pièces d'un logis coincé à l'étage un des principes fondamentaux pour distinguer et classer les valeurs d'intimité. (42)[113]

Si capisce quindi che la lettura dell'opera di poeti – come quelli appartenenti all'*École de Rochefort* (cfr. *infra*, par. 7.2.1) – dediti, in pieno dominio surrealista, a valorizzare un immaginario agreste e provinciale, può essere letta come un modo per lenire la nostalgia immaginativa per i luoghi cari.

Bachelard approfittava quindi di ogni pausa dalla docenza universitaria alla Sorbona per ritornare in campagna. E questi ritorni non erano solo dedicati all'ozio o alla contemplazione di luoghi ameni. Il filosofo – come suo padre che, terminato il lavoro giornaliero da calzolaio, lavorava nella piccola vigna di proprietà della famiglia – ama infatti dedicare il proprio tempo libero in campagna, a Digione nella sua vecchia casa o a Bar-sur-Aube, per lavorare nel suo frutteto e nel suo orto.[114]

Questa sua condizione da perenne 'migrante' tra campagna e città, lo ha condotto quindi a concepire la *cité* non come un luogo che designa una realtà geografica precisa quanto come uno spazio di possibilità politiche in cui poter far valere, anche in seno alla cultura scientifica e letteraria cittadine, valori sociali che appartengono tipicamente alle forme di vita agreste. Uno di questi valori è quello dell'autonomia. Tale valore appartiene nello specifico alla mentalità della collettività dei piccoli – e piccolissimi – proprietari terrieri: al contrario del grande latifondista, essi si disinteressano infatti della logica del profitto perché la loro assiologia è tutta votata a valorizzare la concretezza dei saperi manuali e tecnici,[115] nonché l'indipendenza e l'autosostentamento del proprio lavoro. Perciò, come sottolinea Jean-Michel Wavelet, per Bachelard «[l]a ruralité n'a jamais cessé pour lui d'être une source d'inspiration pour la connaissance, la conception du temps, la poésie et la pédagogie. Loin d'en exprimer les archaïsmes, il en a extrait les sources de modernité» (162).[116]

---

[113] In questo passo, è da notare come Bachelard utilizzi il termine *ville* e non quello, assiologicamente positivo, di *cité.* Tuttavia, ricordiamo che anche il termine *ville* può possedere una sfumatura politico-sociale: «Dès le XIIe s. [...] la ville se caractérise par une organisation juridique, et implique certains droits. Ainsi, ville franche (XIIe s.), parfois bonne ville, s'appliquait aux agglomérations tenant du roi le droit de bourgeoisie et affranchies de la taille (v. 1283) [...]. Le mot désigne également au XVIe s. [...] le corps des officiers municipaux, la personne morale que constitue la municipalité, puis (1636) l'ensemble des habitants d'une ville; il se dit spécialement (1680) de la bourgeoisie de Paris. [...] La fonction sociale du milieu urbain oppose à partir du XVIe s. la ville à la campagne. [...] Au XVIIe s., notamment après l'installation de la cour de Louis XIV à Versailles, la ville désigne Paris et s'oppose à la cour (Versailles). [...] Plus généralement, la ville (1677) correspond à la vie, aux habitudes sociales des villes, opposée à la campagne» (Rey 10428). Alla luce di ciò, ci sembra dunque che, nell'opera bachelardiana, la parola *ville* sia usata per caratterizzare un modo di abitare la città passivamente, mentre *cité* si riscontra in contesti in cui l'abitare è un'azione attiva e politicamente consapevole.

[114] Sull'immaginario del lavoro agricolo nell'opera bachelardiana, cfr. Wunenburger, "Matérialisme tellurique et psychologie éristique de l'imaginaire".

[115] Dalla 'saggezza' del *problem solving* del contadino potrebbe anche derivare la nozione stessa di *ostacolo epistemologico*. Infatti, Bachelard si ispira esplicitamente per la stesura della *Formation de l'esprit scientifique* al libro *L'ignorance et l'irréflexion* (1899) di Louis Gérard-Varet (*FES* 18), il quale alternò la sua carriera da filosofo e politico del partito radicale a quella di agricoltore (Wavelet 16 e 162).

[116] Andrebbe sottolineato che, dopo la Prima Guerra Mondiale, vi fu in Francia una rinascita delle istanze politiche del regionalismo. In particolare, Digione – città dove Bachelard insegna durante gli anni Trenta – diventa un laboratorio

È interessante che Bachelard tenti di innestare proprio questi valori pratici in un immaginario cittadino. In un contesto metropolitano, infatti, solitamente si promuovono discorsi concernenti valori eteronomici, come per esempio quelli dell'eguaglianza, dell'integrazione e della cooperazione tra spazi e individui. Ma, se adottiamo la specola bachelardiana, tali valori eteronomici nascondono i rischi di un'omologazione e di una alienazione che appiattiscono la specificità e la praticità delle varie forme e condotte di vita. I valori eteronomici sono sicuramente importanti, ma devono essere difesi solo dopo aver lottato per l'autonomia e l'autosufficienza dell'individuo e della piccola comunità.

Non è secondo noi da escludere, a questo proposito, che la politica delle autonomie istituzionali messa a punto nella teoria bachelardiana della cultura possa essere stata anche influenzata dalla rinascita dell'interesse degli storici per la dimensione rurale e provinciale francese. Collega e amico di Bachelard durante la docenza a Digione è, per esempio, lo storico Gaston Roupnel,[117] il quale scrisse nel 1932 una fondamentale monografia intitolata *Histoire de la campagne française* (1932).[118] L'opera di Roupnel viene inoltre pubblicata nello stesso periodo in cui vengono alle luce opere monografiche fondamentali per lo studio della realtà e della mentalità contadina come *I caratteri originali della storia rurale francese* (1931) del padre della rivista *Les Annales* Marc Bloch e l'*Essai sur la formation du paysage rural français* (1934) del geografo Roger Dion.

Oltre a interessare gli storici, la vita agraria è studiata anche dal filosofo che diventerà il successore di Bachelard alla cattedra della Sorbona e alla presidenza dell'*Institut d'histoire des sciences et des techniques*, nonché il curatore affezionato delle sue opere postume: Georges Canguilhem. Come il pensatore di Bar-sur-Aube, suo maestro e amico, Canguilhem condivideva tanto l'origine campagnola quanto l'attaccamento ai valori della vita dei campi. Nel 1935, nell'ambito della militanza nel *Comité de vigilance des intellectuels antifascistes* – associazione a cui, fra l'altro, Bachelard aderì (Chimisso, "Intuition and discursive knowledge" 839) –, Canguilhem scrive un rigoroso e militante saggio sull'economia e sulla psicologia contadina: *Il fascismo e i contadini* (1935).[119] Attraverso lo strumentario critico proveniente da un rigoroso marxismo antisovietico e dal vitalismo di Alain,

---

importante per sperimentare un *régionalisme modernisateur* fortemente improntato sullo sviluppo economico e industriale, nonché sulla formazione accademica delle *élites* locali. Si veda, a tal proposito, Laferté. Per quanto ne sappiamo, non ci sono prove del legame di Bachelard con queste istanze politiche; tuttavia, non è da sottovalutare il fatto che, immerso negli anni Trenta nel *milieu* intellettuale digionese, possa averne tratto alcune suggestioni.

[117] Ricordiamo che Bachelard, a partire dall'opera *Siloë* (1927) di Roupnel, elabora in *L'intuition de l'instant* (1932) una metafisica della temporalità di stampo anti-bergsoniano. Bachelard e sua figlia erano spesse volte ospitati da Gaston Roupnel, il quale li accoglieva nella propria vigna (Lescure, *Un été avec Bachelard* 126). Cogliamo l'occasione per ricordare che Bachelard coltivava un vero e proprio interesse nei confronti della viticoltura, cfr. *TRV* 323-32; Wunenburger, "Une poétique alchimique et cosmique".

[118] Al netto del suo valore scientifico, l'opera di Roupnel è stata oggetto di strumentalizzazione del governo collaborazionista di Vichy, il quale, su modello dell'Italia e della Germania, voleva costruire il mito fascistoide della Francia contadina; cfr. Vigreux. L'adesione di Roupnel agli ideali dei collaborazionisti è ancora oggi materia controversa.

[119] Su questo scritto giovanile di Canguilhem, cfr. Cammelli; Vissio 137-140.

Canguilhem esamina la condizione dei piccoli proprietari terrieri francesi durante gli anni Trenta e la perdita del valore dell'autonomia che tanto il fascismo, nonostante la sua ideologia di facciata, quanto il capitalismo promuovono. Canguilhem, si fa allora sostenitore di un'alleanza equa tra i piccoli proprietari terrieri e il proletariato urbano. Ecco i propositi e i moniti di Canguilhem:

> Vorremo, dunque, mostrare che, nella Francia rurale, la base per una propaganda antifascista deve consistere nella seguente affermazione: «*Contadini francesi proprietari, voi tenete alla vostra proprietà come a ciò che testimonia della vostra indipendenza e dell'umanità del vostro lavoro. È il fascismo e non il socialismo a minacciare la vostra proprietà* […].» (82)

> Resta da mostrare agli stessi contadini francese […] 1) che devono scegliere tra i due avversari in lotta nel mondo economico attuale; da una parte, *il capitalismo*, con le uniche regole che esso intende riconoscere, il profitto e la concorrenza – vale a dire lo sfruttamento della collettività, dall'altra il *proletariato*, con l'unico ideale che esso possa confessare, l'organizzazione collettiva della produzione; 2) che, per salvare allo stesso tempo i loro beni e la loro dignità, non possono optare coscientemente che per il proletariato. (111)

Che Bachelard possa dunque aver tratto ispirazione per la sua teoria della cultura e per la sua idea di *cités* autonome, rivoluzionarie e 'contadine' dagli scritti del giovane Canguilhem ci pare un'ipotesi decisamente suggestiva che mette ancora più in luce l'*éthos* militante del filosofo di Bar-sur-Aube.

PARTE 2: L'INGRESSO DI BACHELARD NEL CAMPO LETTERARIO

2. Verso l'*esprit littéraire* e *militant*

Ah, we're drugged by the sun
Here he comes, here he comes
Just waiting to become
Here he comes, here he comes
Growing in a lung
Here he comes, here he comes
Gathering our tongues
Here he comes, here he comes.
Swans, "Los Angeles: City of Death"

You can own this city
Deep inside you hold the key
While the world is fast asleep
You can take it all if you just dare to dream.
Kendrick Lamar feat. Lauriana Mae, "Own This City"

I walked the avenue, 'til my legs felt like stone
I heard the voices of friends vanished and gone
At night I could hear the blood in my veins
Just as black and whispering as the rain
On the streets of Philadelphia.
Bruce Springsteen, "On the Streets of Philadelphia"

Bachelard era un intellettuale stimato dalla *cité littéraire* già all'inizio degli anni Trenta. Grazie al suo maestro Léon Brunschvicg, Bachelard per esempio partecipò in tre occasioni, dal 1929 al 1939, alle *Décades de Pontigny*[1] organizzate da Paul Desjardins, le quali costituivano uno straordinario luogo di dialogo fuori dall'accademia tra filosofi[2] e membri del campo letterario francese e internazionale.[3]

Tuttavia, è solo dalla metà degli anni Trenta che le sue tesi filosofiche cominciano a riscuotere un interesse profondo da parte della *cité littéraire*. Dal canto suo, Bachelard durante gli anni del *Front Populaire* e del conflitto bellico si dimostrò ben disposto a far fronte comune con la città della

[1] Sulle *Décades de Pontigny*, cfr. Chaubet; Zamboni Russia. A Bachelard venne affidata la gestione, dal 26 luglio al 5 agosto del 1939, degli incontri tematici dedicati al concetto di *destino*. Su Bachelard a Pontigny, cfr. Pouliquen, *Les 3 B*. Ricordiamo che l'eredità spirituale delle *Décades* è stata raccolta dal dopoguerra dagli odierni *Colloques de Cerisy*.

[2] Furono ospiti dei *colloques* Max Scheler, Raymond Aron, Jean Wahl, Vladimir Jankélévitch, Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre, Martin Buber, Nikolaj Berdjaev, Lev Šestov.

[3] Fra i tanti scrittori e critici letterari, ricordiamo Paul Valéry, André Gide, Charles Du Bos, H.G. Wells, Roger Martin Du Gard, Thomas e Heinrich Mann, T.S. Eliot, François Mauriac, Jacques Rivière, Ivan Bunin, André Malroux, Jean Paulhan, Ernst Robert Curtius, Albert Camus.

letteratura per osteggiare le derive culturali e politiche di matrice fascista. D'altronde, un'*Umwelt* tecnoscientifica popolata da istituzioni culturali autonome come quella profilata dalla sua teoria della cultura è incompatibile strutturalmente con qualsiasi visione reazionaria e irrazionale della realtà.

Nonostante ciò, come vedremo, il dialogo che Bachelard intrattiene con la cultura letteraria non è stato sempre proficuo. Ciò è dovuto al fatto che la filosofia della cultura del pensatore francese, basata sulla netta distinzione storicamente fondata tra razionalismo scientifico contemporaneo e immaginazione letteraria, è una visione troppo radicale per gli umanisti, anche fra gli intellettuali d'avanguardia. Di fatto, il filosofo di Bar-sur-Aube rimase fermo sulle sue posizioni di rigoroso epistemologo; infatti, continua in questo periodo a ribadire che il compito di egemonizzare il discorso sociale e politico dovrebbe essere conferito all'assiologia della cultura scientifica e non a quella della cultura umanistico-letteraria. Perciò, quantunque cominci a fare teoria e critica letteraria nella seconda metà degli anni Trenta, Bachelard rimane convintamente un difensore della *cité scientifique* e un promotore di una politica delle autonomie culturali di cui poteva beneficiare, ma solo a seguito della lotta per l'indipendenza della cultura scientifica, anche la *cité littéraire*.

I rapporti che Bachelard stringe durante gli anni Trenta e Quaranta con alcuni esponenti della *cité littéraire* sono un argomento secondo noi ancora troppo poco studiato sia dagli specialisti del pensiero del filosofo francese sia dagli studiosi di letteratura. Fra questi ultimi, gli unici che in anni recenti hanno cercato di collocare Bachelard all'interno della *cité littéraire* francese degli anni Trenta sono stati Riccardo Barontini in *L'imagination littéraire: le modèle romantique au défi des sciences humaines 1924-1948* (2020; 319-84) e Jean-Luc Pouliquen in *Gaston Bachelard, ou, Le rêve des origines* (2007).

Barontini legge la teoria dell'immaginazione del filosofo di Bar-sur-Aube alla luce dei vari cambi di paradigma nelle scienze umane operati dal surrealismo – André Breton, Paul Éluard –, dall'antropologia post-durkheimiana – Roger Caillois –, dalla critica letteraria militante – Jean Paulhan, Armand Petitjean – e dalla fenomenologia francese – Jean-Paul Sartre. Pouliquen invece esamina, anche ricorrendo a fonti d'archivio, il rapporto fra Bachelard e i surrealisti, Louis Guillaume, Jacques Audiberti, Jean Paulhan. Terremo conto dei preziosi contributi di Barontini e di Pouliquen. Tuttavia proveremo a ricostruire il profilo intellettuale di Bachelard di questo periodo tenendo maggiormente in considerazione il carattere militante della sua attività nel mondo della cultura e cercando di coprire le lacune lasciate dai due studiosi sopra citati.

Dedicheremo dunque questo capitolo a ricostruire storicamente i legami che Bachelard intreccia dalla fine degli anni Trenta con la *cité littéraire* e a discutere teoreticamente i suoi contributi sulle riviste militanti. Esamineremo, in particolare, il dialogo tra Bachelard e gli intellettuali

dell'avanguardia surrealista, il confronto con l'opera militante di Jean Paulhan e i contributi per la rivista della Resistenza *Messages* di Jean Lescure. Per ribadire il carattere militante del pensiero e dell'attività culturale di Bachelard, analizzeremo anche l'omaggio che egli dedicò a un eroe della Resistenza: il filosofo e matematico Jean Cavaillès.

Prima di iniziare con la nostra originale ricostruzione storica e con l'esame teorico dei contributi su rivista del filosofo francese di questo periodo, ci pare tuttavia opportuno premettere che non intendiamo sopravvalutare il peso effettivo che ebbe il filosofo francese nell'influenzare la vita letteraria in questi anni turbolenti contrassegnati da divisioni interne ai movimenti intellettuali e dallo spettro minaccioso della Seconda Guerra Mondiale.[4] La rilevanza di Bachelard nella *cité littéraire* non è equiparabile, ovviamente, a quella di figure illustri come Paul Valéry, Pierre Reverdy, André Breton, Louis Aragon, André Gide, Jean Paulhan, André Malroux, Georges Bataille o Jean-Paul Sartre. Ciò nonostante, ripercorrere la fine degli anni Trenta attraverso la specola dell'esperienza intellettuale di Bachelard ha il vantaggio di restituirci uno sguardo eccentrico e periferico, e per ciò stesso degno di rilievo, su un periodo storico decisivo per la cultura francese ed europea.

2.1 Fuori dal sottosuolo: Inquisizioni e surrealismo

2.1.1 L'incontro praghese con Roger Caillois

Dal 2 al 7 settembre del 1934, Bachelard è a Praga[5] per tenere nell'ambito del VIII° Congresso Internazionale di Filosofia una relazione intitolata "Critique préliminaire du concept de Frontiére épistemologique".[6]

Durante quei giorni, in un'enoteca del centro, incontra il giovane connazionale Roger Caillois, il quale si trova nella capitale della Cecoslovacchia per incontrare Karel Teige, teorico del surrealismo

[4] Per un inquadramento generale delle lotte tra intellettuali/scrittori di destra e sinistra, uno dei punti di riferimento è la recente di Gisèle Sapiro *Les écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à le guerre d'Algérie* (2018). Tuttavia, segnaliamo che il nome di Bachelard non ricorre nella ricostruzione bourdieuiana di Sapiro, e ciò testimonia secondo noi la relativa marginalità del filosofo francese nel campo 'politico' della letteratura.

[5] Bachelard non fu un grande viaggiatore. Durante la sua vita, fu a Heidelberg nel 1929 per recuperare libri di filosofia in lingua tedesca, a Cracovia in occasione del *Congrès international d'éducation morale* (1934) e ad Amersfoort (Paesi Bassi) nel 1938 ospite dell'*Institut International de Philosophie.* Segnaliamo anche alcuni soggiorni in Svizzera per partecipare alle iniziative accademiche promosse dal matematico Ferdinand Gonseth.

[6] La relazione di Bachelard, tenuta il 3 settembre, è oggi in *È* 77-86. Insieme all'intervento di Bachelard, durante VIII° Congresso si svolsero relazioni di Léon Brunschvicg, Rudolf Carnap, Hans Reichenbach, Otto Neurath, Moritz Schlick, Alfred Tarski, Jan Łukasiewicz, Carl Gustav Hempel, Nicolai Hartmann, Charles Morris, Roman Ingarden, Jan Mukařovský, Karl Löwith, Raymond Bayer, Maurice Halbwachs, Don Luigi Sturzo, Tomáš Masaryk, André Lalande, Hans Driesch, Henri Gouhier, Dominique Parodi, Louis Rougier, Francesco Orestano, Georges Guy-Grand, Emil Utitz, Victor Basch, Jacques Chevalier, Erich Przywara, Willy Hellpach, Vladimir Losskij, Emilio Bodrero e René Poirier. Ricordiamo che uno degli aspetti fondamentali di questo Congresso fu la presenza di numerosi *panels* dedicati alla crisi della democrazia.

ceco, e Pëtr Bogatyrëv, folklorista russo del Circolo Linguistico di Mosca, poi partecipante ai lavori del Circolo Linguistico di Praga. Durante questo dialogo, Caillois riferisce al professore di filosofia dell'entusiasmo dei surrealisti per il saggio *Le nouvel esprit scientifique* (1934),[7] gli parla dei *Canti di Maldoror* di Lautréamont e gli suggerisce alcuni scritti suoi e dei suoi compagni-poeti francesi – Louis Aragon e Paul Éluard. Nel 1974, Caillois, ricordando il suo incontro praghese con Bachelard, si vanterà di essere stato lui a stimolare l'interesse del filosofo per i problemi dell'immaginazione: «dans le *vinarny* de Prague, j'avais attiré [Bachelard] à d'autres curiosités que celles qui avaient été jusqu'alors les siennes» (*Approches* 57).

È legittimo pensare che questa dichiarazione sia una *boutade* del giovane antropologo (Barontini *Imagination* 322). Ma ciò non toglie che nel 1935 Bachelard e Caillois cominciano a scambiarsi delle lettere. Il 2 novembre, il filosofo di Bar-sur-Aube manifesta per esempio entusiasmo per il libello *Procès intellectuel de l'Art* (1935) di Caillois:[8]

> Vous y posez le plan d'une grande œuvre et dès maintenant vos thèmes doivent être à la base de la Critique de la Poésie pure que vous écrirez.
> Les surréalistes nous libèrent des rythmes dogmatiques. […] Mais il faut profiter de cette libération pour arriver à une esthétique de l'abstrait. […] Trouver les conditions nécessaires de l'essor spirituel libre, voilà la tâche moderne. (cit. in Béhar, *Inquisitions* 152).

Nel novembre del '35, Caillois, in accordo con Louis Aragon e Tristan Tzara, fa pervenire al filosofo di Bar-sur-Aube una richiesta particolare: collaborare con un saggio al primo numero di una nuova rivista. Il 10 dicembre del 1935, Bachelard accetta la proposta dei tre letterati. Ed è così che, il primo giugno del 1936, un articolo del pensatore *champenois* intitolato "Le surrationalisme" compare nel primo numero di *Inquisitions*, rivista militante diretta da Louis Aragon, Roger Caillois, Jules Monnerot e Tristan Tzara, nonché espressione dei lavori di ricerca del *Groupe d'études pour la phénoménologie Humaine* fondato nell'ottobre del 1935.[9]

---

[7] «Gaston Bachelard's 1934 publication, *The New Scientific Spirit*, [was] read by every individual in the Surrealist group and its orbit» (Parkinson 59; 47). Vedi anche Amiot 29-31.

[8] Saggio che segna altresì la rottura tra Breton e Caillois e la fuoriuscita di quest'ultimo dal movimento surrealista. Quale fu la causa di questo divorzio intellettuale? Si può rispondere riportando un aneddoto curioso: il 26 dicembre del 1934 Breton e Caillois intrattennero una bizzarra discussione sui fagioli saltellanti messicani in cui, alla fine, emersero le divergenze estetiche e teoriche tra i due: «Alors que le premier [Breton] s'émerveillait devant des haricots sauteurs rapportés du Mexique, Caillois énonça qu'il suffirait de les ouvrir pour y trouver le ver qui les faisait bouger. Breton s'y opposa, préférant préserver le merveilleux. Le lendemain, Caillois rédigeait sa lettre de rupture» (Schmoll et al.). La lettera in cui Caillois dichiara il proprio divorzio dal surrealismo è oggi in Caillois, *Approches* 35-8. Ricordiamo però che quella tra Caillois e Breton fu una separazione intellettuale che non intaccò la riconoscenza del giovane antropologo per il padre dei Manifesti Surrealisti. Nella dedica della copia di *Procès intellectuel de l'Art* posseduta da Breton, il giovane studioso scrive: «à André Breton, Ce petit livre qui a été l'occasion de notre séparation, en hommage à tout ce qu'en lui, autour de nos divergences et quelquefois dans nos divergences mêmes, je suis le premier à reconnaître, à estimer et à défendre» (Breton, "Procés intellectual de l'art").

[9] Fondato nell'ottobre del 1935, il *Groupe d'études pour la phénoménologie Humaine* era composto da Louis Aragon, Tristan Tzara, Jules Monnerot, Roger Caillois, Pierre Unik, Georges Sadoul, Jean Audard, René Bertelé, Raymond Charmet, André Chastel, Luc Decaunes, René Étiemble, Nico Calamaris e Zdenko Reich. Ricordiamo che il *Groupe d'études* rappresenta un concreto tentativo di dare seguito ai buoni propositi emersi dal *Congrès international des*

2.1.2 Un epistemologo per il *Front populaire*

La partecipazione di Bachelard a *Inquistions* rappresenta l'ingresso nel campo letterario francese del filosofo di Bar-sur-Aube – osserviamo: all'età non giovane di più di cinquant'anni! Ma, a ben vedere, l'adesione a tale progetto editoriale ci mostra altresì il suo orientamento politico e civile.

Il *Groupe d'Études pour la Phénoménologie Humaine* comprendeva membri vicini o appartenenti all'*Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires* (*A.E.A.R.*; 1932-1939).[10] *Inquisitions* era inoltre edita dall'Éditions Sociales Internationales – casa editrice fondata e finanziata dal Partito Comunista Francese – e aderiva apertamente alle istanze progressiste e antifasciste del *Front Populaire* – il 1936, lo ricordiamo è l'anno sia della grande coalizione di Léon Blum sia dell'inizio della Guerra di Spagna.[11]

Prima quindi di entrare nel merito del contributo che Bachelard diede a *Inquisitions*, occorre osservare il retroterra ideologico da cui proveniva il filosofo francese e che, probabilmente, lo spinse ad uscire dal clima provinciale dell'Università di Digione e ad accettare con entusiasmo l'invito di Caillois e soci.

Dopo aver amaramente saggiato la trincea durante la Prima Guerra Mondiale, Bachelard diventò un pacifista e si fece crescere la barba, la quale era pubblico «signe de républicanisme, voire de socialisme» (Bontems, *Bachelard* 12).[12] Quindi scelse come proprio maestro il filosofo delle scienze

---

écrivains pour la défense de la culture del giugno 1935, che riunì a Parigi scrittori occidentali e sovietici. Tra i partecipanti di questo congresso, ricordiamo Louis Aragon, Isaak Babel', Bertold Brecht, Il'ja Ėrenburg, Edward M. Forster, André Gide, Aldous Huxley, André Malraux, Klaus e Heinrich Mann, Emmanuel Mounier, Robert Musil, Boris Pasternak, Pierre Seghers, Romain Rolland, Tristan Tzara, Gaetano Salvemini. Cfr. Teroni e Klein. Purtroppo, il congresso fu in parte un fallimento a causa delle faide interne tra i surrealisti filo-PCF (e quindi filo-PCUS) e quelli antistaliniani capeggiati da Breton.

[10] Bachelard non era iscritto formalmente e non riuscì a partecipare agli incontri del *Groupe d'Études* a causa, probabilmente, dei suoi impegni universitari a Digione.

[11] Data questa vicinanza con istanze progressiste, non deve allora stupire che il filosofo francese, nel novembre del 1950, rimase particolarmente scosso quando lesse degli attacchi al suo lavoro epistemologico sulle pagine della rivista comunista *La Pensée*: «[Je] travaille sans relâche sois attaqué par ceux que je croyais très proches de moi!» (cit. in Parinaud 484). Bachelard, fin dagli anni Trenta, era un lettore di *La Pensée* perché la sua opera epistemologica era stata oggetto di critica puntuale da parte del filosofo marxista Georges Politzer, cfr. Politzer 87-9. Particolarmente articolate sono state le critiche mosse a Bachelard anche da parte del fisico comunista Jacques Solomon in un saggio comparso nel 1945 su *La Pensée*; cfr. Solomon. Precisiamo, tuttavia, che le critiche di Solomon a Bachelard derivano da uno scritto inedito del fisico risalente al 1942, anno in cui quest'ultimo venne arrestato e trucidato dai nazisti insieme ad altri ottantaquattro militanti comunisti, fra cui anche il prima menzionato Politzer. Possiamo leggere le accorate parole che Bachelard dedica a Solomon in un frammento di una sua lettera che compare prima del saggio del fisico comunista: «Les critiques que Jacques Solomon a pu faire à mon point de vue me seront une source de méditations. Je les lirai dans *La Pensée* avec d'autant plus d'émotion que je suivais avec attention tous les travaux de ce grand savant dont la tragique disparition est ressentie par tous les hommes de cœur» (Solomon 47).

[12] Bachelard, come ricorda Wavelet, incontrò notevoli difficoltà a farsi accettare come docente tra la borghesia di campagna e di città per via della sua origine modesta, delle sue idee e del suo aspetto eccentrico: «Dans une société caractérisée par la reproduction des élites et l'endogamie sociale, Bachelard fait figure d'exception. Dès ses premières années d'enseignement, il contrastait, en raison de ses modestes origines, avec la bourgeoisie provinciale et l'on s'efforçait

Léon Brunchvicg, membro sia della *Ligue des droits de l'homme* – nata a seguito dell'*affaire Dreyfus* – sia della *Ligue des électeurs pour le suffrage des femmes*[13] insieme a sua moglie Cécile Kahn.[14]

Brunschvicg, inoltre, era un convinto sostenitore di un'etica riformista, spinoziana e anti-bergsoniana. Andrebbe notato che l'anti-bergsonismo di Brunschvicg, e di riflesso quello di Bachelard, non aveva motivazioni solamente filosofico-teoretiche bensì anche etiche e politiche. Il bergsonismo era da loro considerato, a torto o a ragione, un grimaldello culturale per ritornare ad imporre nel dibattuto intellettuale e pubblico concezioni irrazionalistiche e religiose dell'esistenza in netta opposizione al laicismo di Stato della Terza Repubblica. Come nota Cristina Chimisso, la fiducia nelle scienze di Brunschvicg e Bachelard è perciò

> aligned with the ideals of the Third Republic. So was the opposition that they drew between discursive rationality, secularism, and modernity on the one hand and intuitive knowledge, religion and 'primitivity' on the other. [....] Many philosophers at the time feared that Bergsonian intuition was in fact a danger to secularism, and in general to the values of the Third Republic. ("Intuition and discursive knowledge" 839)[15]

---

de l'éviter. À la Sorbonne, il attirait bien des méfiances, d'autant que sa figure légendaire le faisait ressembler de plus en plus à Karl Marx, tandis que ses pratiques pédagogiques tranchaient avec les usages en cours» (15). Un aneddoto può aiutarci ad inquadrare meglio il rigetto che una figura come Bachelard poteva provocare tra i benpensanti. Quando Bachelard insegnava nel liceo di Bar-sur-Aube, una famiglia ritirò il figlio da scuola per allontanarlo dall'influenza giudicata nefasta dell'uomo barbuto e vedovo. Ricorda l'ex allievo di Bachelard Pierre Malgras: «Je connais telle famille bourgeoise de Bar-sur-Aube qui a retiré son fils du collège, pour qu'il ne fasse pas sa philo avec Gaston Bachelard» (cit. in Giroux, *Témoins de Gaston Bachelard* 36).

[13] Osserviamo che Bachelard nei suoi scritti dava ampio spazio alle donne impegnate nella ricerca scientifica, filosofica e letteraria. Il filosofo di Bar-sur-Aube non solo infatti aiuta concretamente sua figlia Suzanne ad affrontare l'inizio della carriera accademica. Egli rivolge, per esempio, grandi elogi alla storica delle scienze Hélène Metzger – morta tragicamente in un campo di concentramento – e alla studiosa di logica e matematica Juliette Destouches-Février. Bachelard legge e cita anche i lavori di psicologia di Marie Bonaparte, Marie Delcourt, Juliette Favez-Boutonnier e Maria Montessori. È altresì sostenitore delle tesi per la parità dei sessi di Simone de Beauvoir presenti in *Le deuxième sexe* (1949). Si tenga presente, infine, che Bachelard commenta sovente nei suoi testi poetologici le immagini letterarie di autrici note – George Sand, Virginia Woolf, Colette – e meno note – Anne de Tourville, Makhali Phal, Francesca-Yvonne Caroutch. Questa simpatia per l'altro sesso, non scontata essendo Bachelard proveniente da una realtà di campagna, è probabilmente dovuta al fatto che il filosofo, dopo la morte prematura di sua moglie e quella dei suoi genitori, fu impegnato ad accudire da vedovo sua figlia nonché a provvedere in prima persona alla vita domestica. Ricordiamo, a questo proposito, le belle pagine che Bachelard dedica alle *rêveries* delle casalinghe, cfr. *TRV* 85; 118-9.

[14] Cécile Kahn diventerà anche sottosegretaria all'istruzione del primo governo Blum nel '36.

[15] Riportiamo il significativo seguito del passo di Chimisso, che mostra chiaramente come i filosofi vicini ideologicamente a Bachelard – Léon Brunschvicg e Dominque Parodi – avversassero il bergsonismo per difendersi dalle infiltrazioni reazionarie di gruppi politici cattolici e di estrema destra: «Brunschvicg defended intellectualism and secularism against the attacks of Bergson's protégé, the mathematician, philosopher and militant Catholic Édouard Le Roy. [Dominique] Parodi targeted the uses and misuses of Bergson's philosophy: in a collection of articles, he contrasted the rationalism of the French revolution to the "vitalist sentiment" of the far-right group Action française"» (839). Vale la pena di osservare che l'adesione ideologica di Bachelard al repubblicanesimo francese sarebbe da leggere come conforme a una specifica tradizione di pensiero che caratterizza l'*intelligencija* a partire dalla Rivoluzione francese: «si tratta di una tradizione di pensiero che, proprio perché messa di fronte alla singolarità dell'evento rivoluzionario […], comincia a pensare la politica in riferimento all'affermarsi ineluttabile del nuovo soggetto societario. Il *refrain* che la attraversa […] è infatti la necessità di "terminare la Rivoluzione", nell'accezione di chiudere il processo rivoluzionario, imprimendogli […] un ordine politico all'altezza delle sfide aperte – e non chiuse – dalla Rivoluzione» (Canesso 17-8). Su tal questione, cfr. Troper; Brahimi.

Bachelard aveva però posizioni più radicali rispetto a quelle del riformismo borghese e cittadino del suo maestro.[16] Infatti, sebbene il pensatore francese si sia impegnato politicamente solo a livello locale – fu consigliere comunale a Bar-sur-Aube dal 1929 al 1935 per promuovere progetti scolastici con la finalità di incentivare la formazione scolastica anche fra i figli dei braccianti[17] – egli sentì il dovere di firmare pubblicamente gli appelli del *Comité de vigilance des intellectuels antifascistes*.[18]

La simpatia per i movimenti di sinistra è altresì giustificata dal fatto che tra i ranghi dei progressisti vi erano anche numerosi esponenti della *cité scientifique*. La scienza contemporanea era al centro delle politiche culturali del *Comité de vigilance des intellectuels antifascistes* – fondato, non a caso, anche dal fisico comunista Paul Langevin e sostenuto dal premio Nobel Jean Baptiste Perrin – e del *Front populaire* – che creò un sottosegretariato per la Ricerca scientifica guidato dalla chimica Irène Joliot-Curie. Per i progressisti di sinistra, così come per Bachelard, l'educazione scientifica infatti «played a very important role in the implementation of the Third Republic values, and it was aimed at replacing religion as a means of creating a collective identity» (Chimisso, "Intuition and discursive knowledge" 839).

Alla luce di ciò, si capisce che la partecipazione a un progetto militante come *Inquisitions* fu allora vissuta da Bachelard con piena convinzione. E il filosofo di Bar-sur-Aube si prodigò anche, come un *agit-prop*, a far sottoscrivere l'abbonamento della rivista ai suoi colleghi a Digione e ai suoi allievi. Scrive a Tristan Tzara il 15 marzo del 1936: «je compte faire de la propagande […]. Je ferai mon possible pour faire abonner plusieurs de mes amis et de mes élèves» (Béhar, *Inquisitions* 155). Non solo: per conto dei direttori e in vista di un probabile secondo numero di *Inquisitions* – che non verrà purtroppo mai alla luce –, Bachelard contatta la sua collega germanista a Digione Geneviève Bianquis per coinvolgerla nel progetto (155-6).[19]

---

[16] Brunschvicg stesso ricorda, per esempio l'esuberanza teorica e lo stile di scrittura aggressivo del suo allievo: «autant nous nous reconnaissons d'accord avec M. Bachelard sur le fond des choses, autant nous hésitons devant les traductions verbales qu'il nous propose, entraîné, nous semble-t-il, par l'ardeur polémique de sa pédagogie» (*Héritage de mots* 60).

[17] Bachelard confida a Henri Bosco in una lettera del 31 ottobre del 1958: «Je me donne tout entier aux enfances courageuses, aux enfances qui luttent contre la misère» (Morzewski 35).

[18] Associazione militante di intellettuali fondata dal funzionario pubblico Pierre Gérôme, dai dirigenti del *Syndicat national des instituteurs* André Delmas e Georges Lapierre, del filosofo Alain, dal fisico comunista Paul Langevin e dall'etnologo Paul Rivet. Parteciparono al *Comité de la vigilance* varie personalità con cui Bachelard entra in contatto durante la sua vita, fra cui André Breton, Georges Canguilhem e Jean Lescure. Tra i membri del comitato – che vantava tra le proprie fila funzionari pubblici, scienziati, scrittori, docenti (di tutti i livelli), giornalisti, filosofi, sindacalisti, architetti – vanno ricordati anche Simone Weil e André Malraux.

[19] Geneviève Bianquis, una delle prime donne francesi ad essere titolare di una cattedra in un'università di provincia, era membro del P.C.F., del *Comité de vigilance des intellectuels antifascistes* e, durante la seconda guerra mondiale, della Resistenza. Bachelard collaborò da vicino con lei per la pubblicazione nel 1938 di *Ich und Du* (1923) di Martin Buber. In quest'occasione, il filosofo francese si occupò di scrivere la prefazione e di curare il rapporto con l'autore tedesco (Bachelard, "Préface à Martin Buber"), mentre Bianquis lavorò alla traduzione – anche se Bachelard era pronto lui stesso ad occuparsene. Per l'epistolario Bachelard/Buber, cfr. Bourel.

2.1.3 Surrazionalismo e sovrastruttura

Inquistions nasce per orientare la vita culturale nell'anno di ascesa del *Front populaire* e per proporre, a partire dalle più recenti acquisizioni sia delle scienze dure sia di quelle umane, una vera e propria sovrastruttura teorica per guidare la prassi politica e rivoluzionaria.[20]

Il saggio di Bachelard figura, con tutti gli onori, al primo posto dell'indice. Ciò suggerisce che l'epistemologia di Bachelard rappresenta, per i direttori di *Inquisitions*, una possibile «superstructure intellectuelle» da cui partire sia per pensare a una teoria della letteratura e dell'immaginario sia per affermare l'autonomia simbolica e pragmatica della poesia, del poeta e dei vari attori della cultura letteraria in generale (Béhar, *Inquisitions* 14).

Nella prosa del saggio bachelardiano "Le surrationalisme" si avvertono i toni incendiari, polemici e talvolta oracolari che rinviano alle caratteristiche del genere del pamphlet politico, alle parole d'ordine del manifesto rivoluzionario del primo Novecento e, in generale, allo stile comunicativo provocatorio delle avanguardie storiche.[21] Il carisma e la capacità persuasiva di Bachelard, addestrati in anni di insegnamento, sono qui particolarmente evidenti e danno il via alla sinfonia esuberante del pensiero militante degli altri autori di *Inquisitions*.

Nell'indice della rivista appaiono numerosi saggi, note e vivaci discussioni non solo firmate dai membri del comitato direttivo ma anche da numerosi giovani – e giovanissimi – intellettuali, che testimoniano fra l'altro l'indirizzo interdisciplinare della rivista. Fra i tanti contributi segnaliamo quelli dello scrittore di fantascienza Jacques Spitz sulla teoria fisica quantistica di Niels Bohr e Max Planck, del sinologo Étiemble sul nazionalismo cinese, di Jean Audard sul rapporto tra psicanalisi e marxismo, di Claude Cahen sul materialismo storico, di Pierre Robin sulle conferenze 'letterarie' di Salvador Dalì, di André Chastel sulla poesia e critica letteraria anglosassone, di Paul A. Stephanopoli su l'*Ironie ou le bonne conscience* (1936) di Vladimir Jankélévitch, di Raymond Charmet sulla sociologia tedesca. Impreziosiscono la rivista anche alcuni frammenti poetici di René Crevel, morto suicida nell'estate dell'anno precedente a seguito dei dissidi tra il P.C.F. e i surrealisti bretoniani.

[20] Il numero di *Inquisitions* è stato ristampato nel 1990 con la curatela di Henri Béhar, cfr. Béhar *Inquisition.* L'edizione comprende l'epistolario degli autori, i verbali degli incontri del *Groupe d'études* e vari manoscritti inediti.

[21] Interessante è però osservare che Bachelard, in una lettera del 27 gennaio 1936, affida a Caillois il compito di scegliere quali frasi enfatizzare attraverso i corsivi: «Si vous voyez dans mon article quelques formules qui vous paraissent bien dans l'axe de votre Revue ou intéressantes à détacher, je ne vois naturellement aucun inconvénient à ce que vous les mettiez en italique. Faites-le vous-même comme vous le jugerez bon» (cit. in Béhar, *Inquisitions* 154). Il compito che Bachelard affida al giovane antropologo è sintomatico sia della fiducia del pensatore di Bar-sur-Aube nei confronti di Caillois sia dell'umiltà del filosofo nel farsi guidare in questa sua prima incursione nel campo letterario.

2.1.4 Analisi e commento di “Le surrationalisme”

Vista la sua importanza nell’orientamento intellettuale della rivista, riteniamo necessario esaminare da vicino il saggio “Le surrationalisme”.[22]

Per chiarire fin da subito la sua posizione, Bachelard inizia il saggio con un riferimento polemico al protagonista delle *Memorie del Sottosuolo* (1864) di Fëdor Dostoevskij:

> On confond presque toujours l’action décisive de la raison avec le recours monotone aux certitudes de la mémoire. Ce qu’on sait bien, ce qu’on a expérimenté plusieurs fois, ce qu’on répète fidèlement, aisément, chaleureusement, donne une impression de cohérence objective et rationnelle. Le rationalisme prend alors un petit goût scolaire. Il est élémentaire et pénible, gai comme une porte de prison, accueillant comme une tradition. C’est en vivant dans le “souterrain” comme dans une prison spirituelle que Dostoïewski a pu écrire, méconnaissant le vrai sens de la raison vivante: “La raison connaît seulement ce qu’elle a réussi à apprendre”. Et cependant, pour penser, on aurait d’abord tant de choses à désapprendre! (*EnR* 7)

L’uomo del sottosuolo è, per Bachelard, vittima di un sistema scolastico e della cultura umanistico-tradizionalista che gli ha presentato il razionalismo come un qualcosa di statico e immutabile.[23] La scuola ha così disinnescato la possibilità di una comprensione in chiave rivoluzionaria dell’*esprit scientifique*, la quale è invece ben manifesta nelle pratiche effettive dei matematici e dei fisici.

Il filosofo francese procede allora evidenziando il desiderio dell’*esprit scientifique* contemporaneo di superare l’opposizione binaria tra ragione e non ragione per instaurare un «surrationalisme»,[24] ovverosia di un razionalismo aperto e incompleto, sempre pronto ad ampliarsi e a mettersi in discussione:

> On contribuera ainsi à fonder un surrationalisme qui multipliera les occasions de penser. Quand ce surrationalisme aura trouvé sa doctrine, il pourra être mis en rapport avec le surréalisme, car la sensibilité et la raison seront rendues, l’une et l’autre, ensemble, à leur fluidité. Le monde physique sera expérimenté dans des voies nouvelles. On comprendra autrement et l’on sentira autrement. On établira

[22] Oggi il saggio bachelardiano è in *EnR* 7-14.

[23] Nel 1939, in *Lautréamont*, Bachelard affiancherà l’uomo del sottosuolo all’io lirico dei *Canti di Lautréamont*, poiché anche quest’ultimo è vittima di una cattiva educazione e dell’ideologia umanistica (*L* 85). Il paragone tra l’uomo del sottosuolo e il luciferino Maldoror ci suggerisce altresì che per Bachelard il primo non è una vittima da compatire. Per via del suo risentimento nei confronti della società e della scienza, l’uomo del sottosuolo è anche un freddo carnefice della cultura progressista della *cité scientifique* in quanto riproduce la retorica della cultura umanistica e antiscientifica. In altri termini, l’uomo del sottosuolo è una caricatura dell’umanesimo aristocratico non disponibile al dialogo – anche polemico – con l’altro da sé, cioè con l’uomo formato grazie a una scienza (sur)razionale. In questo senso, l’interpretazione bachelardiana del personaggio dostoevskijano diverge in maniera netta da quella di Michail Bachtin (*Dostoevskij* 298-311). Tuttavia, ricordiamo che Bachelard, nel privato delle sue letture, ritorna sovente a riflettere sul pensiero di Dostoevskij. Egli, per esempio, legge con entusiasmo la tesi dedicata allo scrittore pietroburghese di Dominique Arban, critica letteraria di origine russa. In una lettera ad Arban del 25 settembre del 1955, il filosofo scrive: «Vous m’avez mis dans des songes interminables» (IMEC, ARB 1, 41, c. 1*r*; consultato il 25/07/2024).

[24] «Il ‘sur’ […] indica la direzione della dialettizzazione e della moltiplicazione, ma anche della *rottura*, della *divisione interna*, che consente *metamorfosi*, *trasformazione*, *conversione* e dà spazio all’umano» (Bonicalzi, *Leggere Bachelard* 10).

une *raison expérimentale* susceptible d'organiser surrationnellement le réel comme le *rêve expérimental* de Tristan Tzara organise surréalistiquement la liberté poétique. (7-8)[25]

Salta all'occhio in questo passo la menzione di Tzara e del genere letterario del *rêve expérimental*. Vale la pena di soffermarvisi giacché il pensiero del padre del dadaismo è sovente richiamato nelle monografie degli anni Trenta del filosofo francese, in particolare nei passi in cui riflette metateoreticamente sulla creazione letteraria e sulla pratica della critica (cfr. *infra*, par. *3.4.2.4* e 4.4.4).

Rêve expérimental, oltre a essere il titolo del primo capitolo dell'opera di Tzara *Grains et issues* del 1935 (*Œuvres complètes* 7-25),[26] è una forma poetica che consiste in un «rêve éveillé dirigé et ramené à la trame logique d'un conte supposé se dérouler dans un avenir utopique affranchi de la lutte de classe» (Béhar, "Le Vocabulaire" 102). Tale genere nasce da una concezione funzionalistica, sociale e dialettica della letteratura, nonché da una revisione sostanziale del concetto di *écriture automatique* – in quanto, si osservi, si tratta di un *rêve éveillé dirigé.* Il *rêve expérimental* prescriverebbe al poeta di inserire nel racconto del suo sogno una riflessione sul suo agire letterario e politico, la quale sarebbe in grado di far affiorare nuove riconfigurazioni possibili della creazione poetica e del mondo reale. Un esempio di tale momento autoriflessivo è il seguente passo presente proprio nel capitolo "Rêve expérimental":

C'est la première phrase: "A partir de ce jour . . ." qui m'a fourni l'idée de rapporter à la réalité sensible les faits matériels que j'y inventais au fur et à mesure le long de mon travail. Mais c'est dans cette invention même qu'apparut le piège de l'élément lyrique, non conforme à la réalité environnante ou

[25] Ricordiamo che Edmund Husserl, in una lettera del marzo 1935 all'antropologo Lucien Lévy-Bruhl, utilizza un termine simile a *surrationalisme* – *Überrationalismus* – per qualificare un razionalismo che rifugge dalle facili seduzioni irrazionali e, al contempo, si prefigge di ampliare i limiti dei razionalismi cartesiani e kantiani: «[occorre] fondare, contro il misticismo e l'irrazionalismo, entrambi miserabili, una sorta di surrazionalismo [eine Art Überrationalismus] che superi il vecchio razionalismo divenuto insufficiente e che, tuttavia, renda giustizia i suoi più profondi intenti» (cit. in Palombi, *Elogio* 70; *Briefwechsel* VII, 161-6; Alunni, *Spectres de Bachelard* 115). Si può avanzare l'ipotesi che sia Husserl sia Bachelard utilizzino questo termine dopo aver letto i lavori dello psicologo ed estetologo Richard Müller-Freienfels. Infatti, Müller-Freienfels pubblicò nel 1931 su *Recherches philosophiques* – rivista con cui Bachelard collaborò a più riprese durante gli anni Trenta – l'articolo "Rationalisme et irrationalisme" in cui compare il termine *surrationalisme* (Müller-Freienfels; Parkinson 63).

[26] In una lettera che Bachelard scrive a Tzara il 15 marzo 1936 possiamo constatare il fascino esercitato sul filosofo dall'opera tzariana *Grains et Issues*: «En lisant […] *Grains et Issues*, j'ai pensé à une nouvelle doctrine de la substantialisation que je vous soumettrai dans quelques jours. Je suis particulièrement heureux de joindre mes faibles et monotones efforts de philosophe à votre tâche de renouvellement poétique et d'être près de vous dans le sommaire d'*Inquisitions*» (cit. in Béhar, *Inquisitions* 155). Secondo noi, è probabile che Bachelard possa aver nutrito simpatia nei confronti Tzara anche per via del fatto che il poeta rumeno, prima di dedicarsi all'arte, era uno studente di matematica e filosofia all'Università di Bucarest. Tzara, dal canto suo, era a sua volta un lettore appassionato delle opere di Bachelard. Ricorda, a tal proposito, Christophe Tzara: «Mon père […][era] intéressé aux sciences […]. Il faut bien dire que son introducteur dans le domaine [della scienza] était Bachelard, qu'il voyait très régulièrement et qui lui a dédicacé toutes sortes de livres, non pas sur la poésie mais sur le *[N]ouvel esprit scientifique*» (cit. in Cunière 433). Sull'influenza reciproca fra Bachelard e Tzara, cfr. Cunière 15-6, 21, 33, 285, 420-1, 424, 431-40, 45-1, 457, 474.

supposée possible, qui devait jouer un rôle décisif dans l'élaboration de ce conte. (Tzara, *Œuvres complètes* 7)[27]

Per Bachelard il surrazionalismo e il 'nuovo' surrealismo tematizzato da Tzara possono trovare un punto di intesa sul piano della comune capacità di autocriticare la rispettiva, pur diversissima, attività creatrice. Se le cose stanno così, si comprende che il surrazionalista può fiancheggiare la rivolta contro le filosofie più tradizionaliste, le ideologie reazionarie e le devianze decadenti dell'estetismo esoterico tipico dei movimenti d'avanguardia. Surrazionalisti e (neo)surrealisti dovrebbero infatti restituire all'attività della ragione «*sa fonction de turbulence et d'agressivité*» per preparare un'offensiva congiunta nel mondo della cultura (*EnR* 8; corsivi del testo).

Il carattere turbolento e aggressivo della razionalità non ha nulla a che fare con quello della ragione illuminista che lottava contro i pregiudizi e le superstizioni. Il surrazionalismo è masochista: agisce contro sé stesso e contro la propria tradizione per superarsi e progredire. Solo una ragione autolesionista può configurare secondo il filosofo di Bar-sur-Aube un razionalismo «positif, réel, surréaliste» (*EnR* 7).

Il cammino per liberare il razionalismo dalle sue certezze che derivano dalla tradizione scientifica è impervio. Il motivo è presto detto: la scienza è presa in ostaggio dai logici – i neopositivisti del Circolo di Vienna – [28] i quali hanno «déréalisé» e «dépsychologisé» l'atto creativo-matematico che vuole ampliare i limiti razionali delle teorie e delle sperimentazioni.[29] La formalizzazione dei logici,

[27] Riportiamo il commento di Elmer Peterson a questo passo: «What Tzara calls the "lyrical element" [*élément lyrique*] is the product of the subconscious, and this becomes a decisive factor in the new genre. […] In Tzara's mind, the rational and the "lyrical" are not opposed but are interdependent "structure and superstructure." They co-exist even if at times the "lyrical" threatens to destroy the rational […]. Tzara, in his definition of dream, points out that it is not a quantitative fact but a qualitative "zone" which contributes to the intelligibility, the "prise de conscience" of certain phenomena. […] Tzara is implementing Breton's program through the intervention of the "lyrical" (or "non-directed") activity in the rational domain, explaining that this intervention is produced by the wish to "eclaircir le probleme de l'interpenetration des mondes rationnel et irrationnel"» (107-8).

[28] Per una disamina generale del rapporto tra l'epistemologia bachelardiana e il neopositivismo, cfr. Leroux. Pur non avallando il logicismo e il riduzionismo linguistico-sintattico dei neopositivisti, Bachelard condivide con questi l'idea che la metafisica tradizionale ostacola lo sviluppo della scienza. Per via di tale comune orizzonte critico, durante il IX° Congresso Internazionale di Filosofia – passato alla Storia come *Congrès Descartes* – tenutosi alla Sorbona di Parigi, Bachelard venne scelto come *chair* del panel "Unité de la science" in cui parteciparono Rudolf Carnap, Otto Neurath e Hans Reichenbach – in quell'occasione fu letta anche la relazione di Moritz Schlick, assassinato l'anno prima da uno studente filonazista. Andrebbe precisato, inoltre, che Bachelard era un attento lettore delle opere dei filosofi del Circolo di Vienna. Durante gli anni Trenta, sulla rivista *Recherches philosophiques*, Bachelard scrive per esempio il *compte-rendu* del fondamentale *Logica della scoperta scientifica* (1934) di Karl Popper. Sono però solo le ricerche di Reichenbach che verranno citate esplicitamente da Bachelard nelle sue opere, cfr. *VIR* 6, 188; *NES* 123-5, 178; *FES* 225. Anche il Circolo di Vienna pare abbia discusso l'opera epistemologica di Bachelard. Per esempio, il matematico Richard von Mises commentò il *Nouvel esprit scientifique* (Castellana, "Introduzione" 22). Ai giorni nostri, il lavoro epistemologico del filosofo di Bar-sur-Aube è sovente confrontato con quello di Moritz Schlick, Karl Popper e Kurt Gödel, vedi Castellana "Spazio e tempo"; "Bachelard interprete di Popper"; "La ragione topologica".

[29] Nella monografia *Spectres de Bachelard* (2019), Charles Alunni osserva che l'*éthos* teorico di molti matematici e fisici francesi, italiani e svizzeri, del Novecento è implicitamente *surrationaliste*. Alunni menziona a questo proposito Albert

considerata – forse troppo sbrigativamente? – da Bachelard come priva di possibilità euristiche, è quindi meramente strumentale e parassitaria poiché si limita a chiarificare e a commentare i risultati già raggiunti autonomamente dalle attività concrete delle scienze. L'*esprit scientifique* dei logici è dunque rigoroso nel suo formalismo ma è anche, per il pensatore di Bar-sur-Aube, «désenchanté». Occorre pertanto riprendere le forme e le sintassi ben ordinate dai logici e «les remplir psychologiquement», seguendo l'insegnamento rivoluzionario e l'ironia 'surrealista'[30] delle «géométries multiples» non-euclidee: «*En enseignant une révolution de la raison, on multiplierait les raisons de révolutions spirituelles*» (9; corsivi del testo). Il surrazionalista dovrebbe allora sempre porsi in tensione, in allarme e in costante (auto)sorveglianza: egli è «en lutte avec les autres, mais d'abord avec elle-même». Solo così il surrazionalista può nutrire una ragione sempre rivoluzionaria e nervosa, in uno stato psichico con «garantie d'être incisive et jeune» (12).

La vera rivoluzione culturale sarà compiuta allora quando i membri della *cité scientifique*, di fronte all'affermazione che "la somma degli angoli interni di un triangolo è uguale a un angolo piatto", risponderanno in coro, con un sorriso malizioso, che ciò dipende solo dalla scelta degli assiomi. Il surrazionalista è quindi un agitatore nel mondo della cultura, in quanto stuzzica sottilmente la *raison dogmatique* e scolarizzata giocando e deformando, sempre con rigore e consapevolezza, le regole di una disciplina istituzionalizzata.

Oltre alla geometria, a surrazionalizzarsi secondo Bachelard dovrebbe essere anche la fisica. Quest'ultima, grazie alla teoria della relatività e alla meccanica quantistica e ondulatoria, si è lasciata alle spalle «la raideur de l'*a priori* et il s'est donné comme fonction essentielle d'accueillir l'*a posteriori*» (10). Occorre perciò riformare sempre l'*expérience première* e l'osservazione empirica ingenua, alle quali la tradizione filosofico-scientifica ha concordato per secoli un privilegio che non spettava loro. Le nuove scienze fisiche, rifiutando qualsiasi dogma del realismo ingenuo, si pongono dunque nei confronti del passato in maniera radicalmente discontinua e provocatoria:

> Nous avions organisé un esprit scientifique sur des bases simples, sur des bases historiques, oubliant que l'histoire scientifique est, comme toute l'histoire, le récit des malheurs de la raison, des luttes illusoires contre des illusions. Pour avancer, il a fallu quitter les expériences acquises, aller contre les idées régnantes. Parti de cette conception d'un développement historique continu, on présentait la culture scientifique individuelle comme essentiellement capitalisante: tout jeune, on recevait des cadres généraux et indestructibles, un patrimoine intellectuel à enrichir. Le reste des études se passait à emplir ces cadres, à enrichir collections et herbiers, à déduire de temps en temps des théorèmes annexes. Le pluralisme expérimental respectait l'unité des principes de raison. *La raison était une tradition.* Le temps

Lautman, la scuola del Politecnico di Zurigo – Hermann Weyl, Wolfgang Pauli e Gustave Juvet –, Maximilien Winter, Federigo Enriques, Ettore Majorana, Gilles Châtelet e Gian-Carlo Rota. Si vedano a tal proposito anche le connessioni tra il pensiero filosofico di Bachelard e la riflessione topologica, cfr. Palombi, *Elogio* 185-211; Zalamea, "Geometria, topologia, Riemann".

[30] Bachelard afferma che «Lobatchewsky a créé l'humour géométrique» (*EnG* 9). Il carattere ironico attribuito dall'epistemologo francese alle nuove scienze sarebbe, secondo Cunière, da attribuire all'influenza che esercita sul filosofo la lettura di *Gains et Issues* di Tzara (438).

> de cet enrichissement monotone paraît fini. On a moins besoin maintenant de découvrir des choses que des idées. (10)

L'*esprit scientifique* contemporaneo dovrebbe audacemente concentrare i propri sforzi non verso i dati più semplici, inerti e codificati ma verso i teoremi complessi che rompono con ogni forma di conoscenza facilmente acquisibile: «*Si, dans une expérience, on ne joue pas sa raison, celle expérience ne vaut pas la peine d'être tentée*» (11; corsivi del testo). Bisogna anche accettare con coraggio, intransigenza e quel che basta di incoscienza il fatto che ogni sfida del razionalismo rappresenta un pericolo per tutto il sistema della conoscenza: «Le risque de la raison doit d'ailleurs être total. C'est son caractère spécifique d'être total. Tout ou rien» (11). Tutto o niente: solo rischiando si può agognare ad una vera e propria rivoluzione psichica e spirituale. Continua il filosofo:

> Si l'expérience réussit, je sais qu'elle changera de fond en comble mon esprit. Je fais une expérience de physique pour changer mon esprit. Que ferais-je, en effet, d'une expérience de plus qui viendrait confirmer ce que je sais et, par conséquent, ce que je suis. (11)

Il pensatore francese invita quindi a dire basta alle monotone abitudini razionali che servono solo a «cultiver le goût du port, de la certitude, du système» (12). Non solo: Bachelard incita colui che vuole diventare un razionalista a non affidarsi più alla facoltà della memoria tanto decantata dai bergsoniani e dagli psicologi, la quale è buona solo «pour réciter ses tautologies» (12). E qui l'irriverenza bachelardiana arriva allo scontro diretto con la filosofia, succube del mito dell'origine: «[d]evons-nous continuer à juger de toutes choses par l'origine, par la source, par la base, par la cause, par la raison, bref par les antécédents?». Parafrasando allora il celebre inizio del § 13 dell'*Anticristo* (1895) di Nietzsche – «Le idee più preziose vengono trovate per ultime; ma le idee più preziose sono i metodi» (15) –, Bachelard afferma che l'*esprit scientifique* contemporaneo dovrebbe approdare a un *pluralisme rationnel*, il quale – nella pur sua costitutiva incompletezza – produce, moltiplica e stratifica metodi scientifici differenti per far spazio a una coerenza razionale, flessibile e dinamica che «réglerait la mobilité même du psychisme» (*EnR* 12).[31] La realtà storica della scienza si presenta allora come una molteplicità emergente di scienze regionali, che agiscono secondo protocolli specifici e circoscritti ma che mirano ad integrarsi e a cooperare fra loro attraverso pratiche interdisciplinari giustificate organicamente – e non solo ideologicamente come nelle scienze umane – dall'uso comune della matematica.[32]

[31] Non è difficile riconoscere in questo elogio al pluralismo scientifico-metodologico un punto di contatto tra il surrazionalismo bachelardiano e le tesi epistemologiche di Paul Feyerabend esposte, circa quarant'anni dopo "Le surrationalisme", in *Contro il metodo* (1975). Tanto per Bachelard quanto per Feyerabend – il quale, ricordiamo, rifiuta il falsificazionismo popperiano in senso normativo-essenzialista – nessuna metodologia può essere imposta alla ricerca scientifica pena l'impossibilità di sviluppare nuove teorie e concetti fecondi. Tuttavia, l'epistemologo francese non approda ad una visione totalmente consonante con la matrice storicista dell'*anything goes* feyerabendiano. Per un confronto tra Bachelard e Feyerabend, cfr. Bahskar.

[32] Sulla differenza tra l'interdisciplinarietà in ambito scientifico e quella in ambito umanistico, cfr. Althusser, *Filosofia e filosofia spontanea degli scienziati* 29-48.

2.1.5 La parola ai direttori

Per comprendere quanto le parole e il pensiero di Bachelard possano aver ispirato gli autori dei contributi di *Inquisitions*, vale la pena di soffermarsi sui saggi di Caillois, Monnerot e Tzara presenti nella rivista.

"Pour une orthodoxie militante: les tâches immédiates de la pensée moderne" di Caillois è un testo programmatico dedicato all'urgenza di costruire un atteggiamento intellettuale tanto rigoroso – o inquisitorio, come allude il titolo della rivista – quanto animato da passioni spirituali forti per rispondere alla *krisis* che affligge gli umanisti durante la prima metà del Novecento.[33] Lo sforzo dell'intellettuale, secondo l'antropologo, dovrebbe essere teso a sistematizzare scientificamente una teoria dell'immaginazione umana che eviti compromessi con il positivismo e l'estetismo decadente della *koiné* surrealista. Caillois vorrebbe dunque ripensare la figura e l'*éthos* dell'avanguardista:

> Intellectuellement, le redressement doit être total. Il faudra l'opérer avec une fermeté exempte de toute concession. J'écrivais naguère: «Les audaces du laisser-aller n'ont pas connu de bornes. Elles se seraient même érigées en système, si ce n'était précisément la faiblesse organique du laisser-aller que de ne pouvoir, en aucun cas, se constituer en système. N'importe: il ne faut pas aller aujourd'hui dans la rigueur moins loin qu'hier, d'autres dans la complaisance». Je ne me lasserai pas de répéter ce mot d'ordre. Mais, il n'en faut pas moins considérer le problème dans toutes ses données: il n'a servi de rien à un certain esprit abstrait et grossièrement simplificateur (que les qualificatifs de rationaliste et de positiviste désignent suffisamment) de rejeter dans les ténèbres extérieures tout ce que l'expérience vécue offrait d'irréductible à ses cadres étroits. (cit. in Béhar, *Inquisitions* 8)

Come gli scienziati nel Novecento hanno imparato a questionare sé stessi e a costruire una teoria della conoscenza scientifica flessibile, molteplice e antidogmatica, anche i membri della cultura letteraria devono secondo Caillois impegnarsi a trattare razionalmente l'irrazionale. Il fine deve essere quello di rivoluzionare i metodi della conoscenza umanistica e arrivare a postulare delle categorie generali per porre in sistema la totalità dell'immaginario umano: «l'espoir d'une orthodoxie n'est pas autre chose que la présomption de l'entreprise unitaire idéale, celle qui se propose pur tâche de mettre en oeuvre la totalité de l'être» (13).

In "Remarques sur le rapport de la poésie comme genre à la poésie comme fonction", Monnerot afferma che la poesia va colta in quanto forma di vita autonoma e non come genere letterario codificato e immutabile. Se presa infatti dal punto di vista esclusivamente formale, la poesia è destinata per Monnerot a soccombere di fronte al cinema e alla pubblicità, che sono tecnologie di comunicazione che soddisfano i bisogni più immediati del pubblico in maniera più efficace rispetto ai libri.

[33] Sul pensiero teorico di Caillois di quegli anni, si veda Claudine Frank, "Introduction" 1-53 e *passim*; Mukherjee; Barontini, *L'Imagination* 258-78.

Non è quindi colpa dell'oscurità del linguaggio dei poeti avanguardisti se la cultura letteraria langue: è la funzione sociale del poeta ad essere in crisi ed aver bisogno di venire rilanciata. L'artista d'avanguardia, infatti, si rispecchia narcisisticamente troppo in sé stesso e, conseguentemente, non è più capace di cogliere i bisogni emotivi del pubblico: «La famine poétique est dans le peuple. […] La poésie n'est pas morte, mais le poète est malade» (19). In accordo con Caillois, Monnerot afferma dunque la necessità del momento teorico nella prassi dell'attività umanistica: «sans doute, le poète devrait être celui qui objective, avec science et frénésie, la grande famine affective, populaire et moderne. Peut-il le faire, comme autrefois, en tant qu'auteur de poèmes, en tant qu'auteur? J'incline à en douter» (19-20)

Il saggio di Tristan Tzara, "La poesié dans la société", a differenza di quelli di Caillois e Monnerot, presenta meno slogan suggestivi e più proposte teoretiche concrete. Nello scritto del padre del dadaismo è infatti abbozzata una sociologia storica dei valori poetici che vuole rappresentare, a livello teorico, una terza via rispetto alla critica psicanaliticamente orientata e al formalismo testualista. Tzara sostiene che nel corso dell'evoluzione della storia letteraria si affrontano sempre due concezioni opposte di poesia: la poesia come «moyen de l'expression» – come cioè «structure de la pensée» che postula una tanto arbitraria quanto psicologista corrispondenza tra gli stati d'animo e specifiche forme poetiche– e come «activité de l'esprit» – ovvero come funzione sociale votata all'autonomia dell'atto letterario stesso, la quale non è determinabile in alcun modo dalle sovrastrutture ideologiche di un dato momento storico (32).

La storia dell'evoluzione letteraria è interpretata allora da Tzara come una costante tensione verso l'affermazione delle concezioni di poesia in quanto attività dell'*esprit*, spesso però naturalizzate e ipostatizzate ideologicamente in concezioni formaliste che privano il poeta del suo ruolo sociale.

Il carburante per le dinamiche evolutive all'interno del sistema letterario è individuato da Tzara nell'intromissione di elementi della cultura bassa e folklorica nella letteratura ufficiale. E tale mescolanza di stili, lungi da produrre esiti esclusivamente formali, rilancia per Tzara sempre la figura autonoma socialmente del poeta.[34]

[34] Tzara, nel manoscritto originale da cui è tratto il saggio, esamina fra l'altro le rivoluzioni nel campo letterario compiute dai *Goliards*, dai *Coquillars*, dai *Bousingos* e dai *Poètes Maudits* (cfr. Béhar, *Inquisitions* 136-48). Le riflessioni estetiche di questo periodo di Tzara potrebbero essere raffrontate con quelle dei formalisti russi – specialmente per quanto concerne la tematica dell'evoluzione letteraria – e con quelle di Michail Bachtin – per quanto riguarda il rapporto conflittuale e di ibridazione tra la cultura alta e quella bassa. Si dovrebbe inoltre valutare quanto la riflessione di Tzara sia penetrata anche in Bachelard, dal momento che la dialettica tra poesia come «moyen de l'expression» e poesia come «activité de l'esprit» può ricordare quella tra immaginazione formale e immaginazione materiale presentata in l'*Eau et les rêves* (cfr. *infra*, par. 6.2.1). Certo: il concetto di immaginazione materiale, per come declinato dal filosofo francese, non sembra immediatamente correlabile alla poesia come un'*activité de l'esprit* sovversiva; tuttavia, il legame tra la materia, la mentalità premoderna e folklorica e, in generale, il senso comune è rimarcato in più occasioni dallo stesso Bachelard. Non è da escludere il fatto che, visti gli anni di uscita dell'*Eau et les rêves* caratterizzati dalla censura, il pensatore di Bar-sur-Aube preferisse non sottolineare troppo il carattere sovversivo della poesia.

Attraverso il nostro riassunto degli scritti di tre dei quattro direttori della rivista – Aragon, in *Inquisitions*, è presente solo in una breve nota sul materialismo dialettico –, è possibile osservare come l'epistemologia bachelardiana abbia agito sul pensiero dei summenzionati letterati nel suscitare un nuovo impegno teorico e, conseguentemente, nel riaffermare con nuovo vigore il principio dell'autonomia costitutiva di ogni movimento che voglia essere culturalmente all'avanguardia.

La volontà di teoria rivendicata dai direttori di *Inquisitions* andrà in una direzione assai differente da quella profilata dal programma surrazionalista proposto da Bachelard. Se Tzara, insieme ad Aragon, interpreterà l'impegno teorico con quello politico e militante tra le file della sinistra filo-sovietica, Caillois e Monnerot, insieme a Georges Bataille, Pierre Klossowski, Pierre Libra e Georges Ambrosino, fonderanno il *Collège de sociologie* nel 1937.[35] Bachelard, al contrario dei direttori di *Inquisitions*, sceglie di seguire una strada personale.

L'alleanza tra surrazionalismo e surrealismo, caldeggiata nelle pagine di *Inquisitions*, non si è mai compiuta. Ma poteva realmente compiersi? A noi pare che gli intellettuali delle avanguardie letterarie, forse travolti anche dalle intemperie storico-politiche di quegli anni, non abbiano capito e accettato fino in fondo la portata rivoluzionaria del surrazionalismo delle scienze e della teoria bachelardiana della cultura. L'impressione generale è che i (neo)surrealisti abbiano semplicemente 'sfruttato' indebitamente i concetti coniati dal difensore della *cité scientifique* solo per legittimare 'scientificamente' le loro posizioni teoriche nell'ambito esclusivo dei loro specifici interessi estetico-ideologici, concernenti in particolare lo spazio della cultura letteraria loro coeva. Non si registra in loro la stessa ambizione di Bachelard a riformare totalmente l'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali alla luce delle possibilità politiche profilate dall'autonomia della *cité scientifique*. L'impossibilità di una reale comprensione del surrazionalismo da parte dei letterati d'avanguardia sarà ben avvertibile quando analizzeremo la ricezione da parte di André Breton del pensiero di Bachelard e le critiche nascoste che quest'ultimo muove a Caillois.

2.1.6 Psicanalisi, laicismo, razionalismo

Prima però intendiamo tornare a quando, poco sopra, abbiamo detto che Bachelard, al contrario di Caillois, Monnerot e Tzara, sceglie di seguire una strada personale.

Per il filosofo *champenois*, l'impegno politico coincide con la difesa dell'autonomia delle istituzioni culturali – *cité scientifique* in primis – e non con l'adesione a un partito politico o a un circolo culturale. Da epistemologo che considera le scienze contemporanee come la più grande, e

35 Sul *Collège de sociologie*, cfr. Hollier, *Le Dépossédés*; Hollier, *Le Collège*.

decisiva, frattura storico-culturale degli ultimi secoli, egli indirizza razionalisticamente la propria indagine a costruire negli anni Trenta una metateoria della letteratura in forte debito con la psicanalisi della conoscenza oggettiva da lui elaborata. La letteratura, per il Bachelard di questi anni, rimane infatti rea di diffondere nella società ostacoli psicologici e culturali che si frappongono storicamente ed assiologicamente al progresso scientifico.

Piuttosto quindi che seguire i principi imposti dal credo di un partito o quelli ideologicamente ambigui postulati dell'antropologia del sacro, Bachelard guardò con maggiore interesse alla più laica e razionale psicanalisi.

Negli anni Trenta, in Francia, la cultura psicanalitica era diventata a poco a poco una 'sotto-istituzione' interna alla *cité littéraire* (Poirier, *Les Lettres*). La psicanalisi contribuiva attivamente a plasmare le condotte e i giudizi della vita letteraria francese: si poteva apprezzarla – come facevano, in parte, i surrealisti – o denigrarla, si poteva conoscerla in maniera approfondita o in forme superficiali; ma tuttavia non si poteva non avere un'opinione sull'influenza del freudismo nel mondo della cultura.[36]

Il filosofo francese, dal canto suo, nutre una grande ammirazione per la rivoluzione compiuta dalle ricerche freudiane: «les œuvres de Freud, les petites comme les grandes, ont pour moi une tonalité inaugurale qui doit nous convaincre qu'on ne peut entrer dans les études psychologiques sans une réforme profonde des méthodes d'observation» (*FPF* 50). Ma oltre a Freud e ai freudiani – Otto Rank, Alfred Adler, Marie Bonaparte, Sándor Ferenczi, Herbert Silberer, Karl Abraham, Ernst Jones, Yvonna e René Allendy, René Laforgue –, Bachelard studia negli anni con egual attenzione anche il pensiero di Carl Gustav Jung[37] – e dei suoi seguaci quali Charles Baudouin, Robert Desoille e Ania Teillard – e l'opera di giovani psicanalisti quali Jacques Lacan, Sacha Nacht, Françoise Dolto e Juliette Favez-Boutonier (quest'ultima, fra l'altro, tesista di Bachelard a Digione). Grazie a queste letture, Bachelard confessa di aver cominciato a leggere in modo diverso le opere letterarie e le immagini della prescienza:

[36] A tal proposito, è interessante rilevare che Bachelard, in *La terre et les rêveries du repos* del 1948, afferma con chiarezza che le immagini con un contenuto latente esplicitamente sessuale presenti in *En rade* (1887) di Joris-Karl Huysmans non sarebbero neanche considerate da uno scrittore che ha assimilato culturalmente l'assiologia della dottrina freudiana: «On peut se demander si un auteur écrivant *après Freud* s'offrirait aussi ingénument à l'enquête psychanalytique. *Après Freud,* pour un auteur qui connaît peu ou prou la psychanalyse, de telles images correspondraient à une ostentation de défoulement. Actuellement, si un auteur veut cacher certains de ses fantasmes, il lui faut en quelque manière un autre cran de refoulement. En somme, la dialectique d'ostentation et de dissimulation qui résume l'art d'écrire, du fait des lumières de la psychanalyse, change de centre et devient plus aiguë, plus difficile, plus retorse» (229). Insomma, per Bachelard, dopo Freud, gli scrittori sono portati ad immaginare e a scrivere in modo diverso.

[37] Su Bachelard e Jung, cfr. Rosenberg; Palliccia; Hiéronimus; Wunenburger, "Jung et l'école française de l'imaginaire". Ricordiamo che da Jung Bachelard riprende in particolare la concezione di inconscio. Per Jung e Bachelard, infatti, l'inconscio non tende a coincidere con il rimosso bensì con tutto ciò che nella nostra psiche «alimenter la conscience et qui permet à la conscience d'être en permanence en relations avec des sources profondes d'images» (Wunenburger, "Jung et l'école française de l'imaginaire" 19).

> J'ai compris la valeur des nouveaux procédés de lecture fournis par l'ensemble des nouvelles écoles psychologiques. Dès qu'on lit une œuvre avec ces nouveaux moyens d'analyse, on participe à des sublimations très variées qui acceptent des images éloignées et qui donnent essor à l'imagination dans des voies multiples. (*ER* 81)

Tuttavia, va detto, la psicanalisi di Bachelard non è per nulla rigorosa: «Bachelard […] s'est servi librement et pragmatiquement de concepts et notions tant freudiens que jungiens et les a expérimentés, modifiant les conditions d'origine de leurs usages» (Becerra Batán 34). La vaghezza concettuale della psicanalisi bachelardiana – che scade financo nella mistificazione o, per dirla con Jacques Gagey, in una parodia della dottrina freudiana (103) – è da imputare al fatto che il filosofo francese non cerca, nella letteratura e nella società, la conferma scientifica delle teorie psicanalitiche. La psicanalisi gli suggerisce piuttosto una metapsicologia generalizzabile, uno strumento euristico capace di rilevare le immagini che strutturano e orientano 'letterariamente' i testi, di mostrare e sorvegliare gli ostacoli epistemologici della conoscenza oggettiva, di esaminare alcune dinamiche che caratterizzano la cultura letteraria.[38]

2.1.6 Un lettore inaspettato: Edward Said

Lasciamo un momento gli anni Trenta per una breve digressione, tuttavia funzionale alle presenti riflessioni. Può essere interessante chiedersi se, nella seconda metà del Novecento, la dottrina del razionalismo militante di Bachelard, e in particolare il concetto di surrazionalismo, siano stati colti e adeguatamente compresi da parte dei pochi esponenti del campo letterario che hanno letto l'opera del filosofo di Bar-sur-Aube. Ci sentiamo a tal proposito di fare il nome di Edward Said, teorico e critico militante della letteratura apparentemente molto distante dalle assiologie del pensatore di Bar-sur-Aube.

Said, da francesista, legge Bachelard grazie all'assimilazione delle opere sia della critica tematica e fenomenologica – Georges Poulet e Maurice Merleau Ponty (*Nel segno dell'esilio* 33-55) – sia dello strutturalismo – Michel Foucault e Roland Barthes. Tuttavia, provenendo dal contesto culturale

[38] Ricordiamo che l'uso non rigoroso di Bachelard dell'apparato concettuale della psicanalisi nello studio della letteratura è stato oggetto di critica da parte di Charles Mauron. Secondo Mauron, una mancata sorveglianza nell'uso delle categorie psicanalitiche condanna la critica bachelardiana ad essere una critica soggettiva, come quelle di Georges Poulet o di Jean-Pierre Richard (Mauron, *Dalle metafore ossessive* 28-9, 53). Al soggettivismo di Bachelard, Poulet e Richard, Mauron contrappone l'oggettività della sua psicocritica, la quale esamina con le categorie scientifiche – e per Mauron incontestabili – della psicanalisi i sistemi di relazioni inconsce tra immagini o parole che appaiono quando si accostano testi diversi di un medesimo autore. Queste reti testuali identificano dei temi ossessivi – i miti personali – che poi andranno verificati nella biografia dell'autore. Per una lettura del metodo di Mauron, cfr. Talamo 36-8 e 121-5. Sulla pretesa di scientificità della psicocritica di Mauron, si vedano le opportune osservazioni in Genette, *Figure I* 125-7. Interessante è osservare che Genette polemizza con la pretesa di scentificità di Mauron avvalendosi – dopo aver citato Roland Barthes e Lucien Febvre – delle tesi del Bachelard epistemologo e in particolare citando il seguente passo della *Formation de l'esprit scientifique*: «Pour un esprit scientifique, toute connaissance est une réponse à une question. S'il n'y a pas eu de question, il ne peut y avoir connaissance scientifique. Rien ne va de soi. Rien n'est donné. Tout est construit» (14).

statunitense, Said ha potuto leggere in maniera imparziale l'opera bachelardiana senza avere l'obbligo di inserirsi in una delle due summenzionate correnti della critica francese.

Nelle prime pagine di *Beginnings: Intention and Method* (1975) – opera in cui il critico americano-palestinese, partendo da Giambattista Vico, cerca di impostare una teoria della letteratura post-strutturalista e post-fenomenologica basata sul concetto laico di inizio e non su quello apofatico di origine – vi è un breve ma significativo elogio proprio a "Le surrationalime" di Bachelard:

> The best descriptive characterization of […] rational activity that I know of is found in Bachelard's essay "Le Surrationalisme" (which also happens to be an indirect commentary on Bachelard's own rationalism). The essay rejects a rationalism based on dry-as-dust traditionalism, memory, and scholastic rigidity. Bachelard says: *"One must return to human rationality its function as a force for turbulence and aggression,* In this way sur-rationalism *(un* [*sic*] *surrationalisme)* will be established, and this will multiply the occasions for thought." To use reason as a means of setting tasks, to generate thought in order to activate itself beyond the bounds and limits set by the mere historical conventions of reason. (39)

Procede Said, citando Bachelard:

> "Where then is the duty of sur-rationalism? It is to regain hold of those forms, altogether purified and made economically functional by logicians, and fill them psychologically, put them back into life and motion .... What must be sacrificed? Our crude pragmatic security or our own new aleatory and useless discoveries? No hesitation: one has to choose the side where one can experiment the most artificially, where ideas are at least fluid, where reason likes being in danger. *If, during an experiment one does not risk one's reason, then that experiment is not worth the attempt ....* Each real discovery determines a new method and ruins a pre-existing one. *In other words, in the realm of thought imprudence is a method*."
>
> The "forms" of which Bachelard speaks include such a one as "Beginnings." In what follows, therefore, I shall be treating beginnings as psychologically and vitally "filled" with the concerns of the mind. As for the sacrifices and the achievements of such a treatment, I can say only that Bachelard's claims strike me as worth making, although I cannot of course claim to have lived up to them. (39; *corsivi del testo*)

Ci preme evidenziare il rispetto che Said mostra nei confronti delle idee bachelardiane quando afferma con modestia di non poter cogliere appieno, da umanista, il razionalismo delle scienze contemporanee: «I can say only that Bachelard's claims strike me as worth making, although I cannot *of course* claim to have lived up to them» (corsivo nostro). Said sembra riconoscere infatti che l'inizio oggettivo del razionalismo scientifico non potrà mai essere uguale all'inizio soggettivo ed arbitrario del critico letterario; tuttavia, constatata questa ineludibile differenza, Said si dimostra pronto a farsi ispirare dall'*éthos* dell'*esprit* surrazionalista, il quale – mosso più da una conoscenza dinamica e inquieta piuttosto che dall'amore contemplativo per i sistemi statici, eterni e puri – è disposto a mettersi in discussione e a ri-iniziare – cioè a rivoluzionare – la propria cultura. In questo afflato rivoluzionario del surrazionalismo possiamo evidenziare dunque uno dei lasciti dell'epistemologia di Bachelard agli studi letterari più recenti.

Dopo questa deviazione nel secondo Novecento, torniamo ai turbolenti anni Trenta.

2.2 Resistenze del e contro il surrazionalismo

2.2.1 Un amore surreale per il surrazionalismo

Durante la metà degli anni Trenta, André Breton, reduce insieme a Georges Bataille dall'esperienza politica antifascista – o sur-fascista! – di *Contre-attaque* (Galletti), aveva rotto i rapporti intellettuali, già molto prima della pubblicazione di *Inquisitions*, con l'aspirante razionalista Caillois e con lo stalinista Aragon.[39] Tuttavia, come i suoi ex-compagni, Breton condivideva l'interesse per la dottrina surrazionalista di Bachelard. In un'intervista concessa a André Parinaud del 1952, Breton afferma infatti che «les artistes voient de travers l'homme de science, se désintéressent de la théorie des Quanta et de la mécanique de Heisenberg. […] Grâce à lui [Bachelard] le surréalisme peut se miter dans un "surrationalisme"» (Breton, *Entretiens* 296).[40] Breton cita inoltre nel suo importante saggio di estetica "Crise de l'objet" del 1936 un passo del *Nouvel esprit scientifique*:[41]

> Les poètes, les artistes se rencontrent avec les savants au sein de ces "champ de force" créés dans l'imagination par le rapprochement de deux images différentes. Cette faculté de rapprochement des deux images leur permet de s'élever au-dessus de la considération de la vie manifeste de l'objet, qui constitue généralement une borne. […] "Qu'est-ce, écrit M. Bachelard, que la croyance à la réalité, qu'est-ce quel l'idée de réalité, quelle est la fonction métaphasique primordial du réel? C'est essentiellement la conviction qu'une entité dépasse son donné immédiat, ou pour parler plus

[39] Breton e Aragon litigarono a seguito del II° Congresso Internazionale degli Scrittori Rivoluzionari del 1930, in cui gli intellettuali sovietici avversarono il surrealismo. Il rapporto peggiorò ulteriormente anche a causa della rissa tra Breton e lo scrittore sovietico Il'ja Ėrenburg nei giorni del *Congrès international des écrivains pour la défense de la culture* del giugno 1935. Per cogliere l'atmosfera rovente di quel periodo, riportiamo l'efficace sintesi di Mikkel Bolt Rasmussen: «[Nel 1935] the Surrealists tried to participate in the International Congress of Writers for the Defense of Culture, set up by the Association of Revolutionary Writers and Artists, but found that they were unwelcome. The conference's emphasis was on defending French culture—a stance the Surrealists could not accept. Nonetheless, Crevel had managed to secure a spot in the program. However, on the eve of the conference, Breton encountered the writer Ilya Ehrenburg, a distinguished member of the Soviet delegation, and assaulted him for writing a pamphlet in which he characterized the Surrealists as pederasts. Eluard was allowed to read the presentation Breton had prepared, but the conference signaled the end of the alliance between the PCF and the Surrealists. Two months later, the Surrealists published a pamphlet, *When the Surrealists were Right* [*Du temps que les surrealists avaient raison*] that critiqued the PCF's recent nationalist turn and questioned the revolutionary nature of the party and the Comintern. The time had finally come to bid farewell to the French Communist Party: "We can do no more than to formally notify this regime, this chief, of our mistrust"» (142). Ricordiamo anche che Breton, in quei giorni, voleva denunciare apertamente l'arresto dello scrittore trockijsta Victor Serge (Viktor Kibal'čič) contro il parere di Aragon – che, fedele alla linea dell'URSS, esaltava in quei tempi perfino il sistema di rieducazione dei gulag.

[40] Cosana Eram ha notato che il termine *surrationalisme*, con un'accezione differente rispetto a quella bachelardiana, era però già in uso tra gli anni Venti e Trenta nella Parigi degli artisti surrealisti, specialmente nella cerchia del pittore Victor Brauner e del poeta Ilarie Voronca, esponenti di punta della comunità degli artisti rumeni nella capitale francese: «In 1936, Breton wrote a letter to Saşa Pană in which he asked about the "Surrealist angle" in the intellectual and artistic life in Romania. He was also probably prompted by his appreciation for Victor Brauner, who had become one of the most important Surrealist painters in Paris. It was Brauner, together with Ilarie Voronca, who had founded the Romanian revue *75HTP* […], where they used the notion "*surrationnel*" that Breton would later attribute to Gaston Bachelard» (272).

[41] Florian Cunière ha individuato anche dei passi dell'*Amour fou* (1937) e del saggio "Limites non-frontières du surréalisme" (1937) in cui compaiono rimandi al *Nouvel esprit scientifique*, cfr. Breton, *Œuvres complètes II* 751; *Œuvres complètes III* 663; Cunière 433-4, 439.

clairement, c'est la conviction que (c'est moi qui souligne) l'on trouvera plus de réel dans le réel caché que dans le donné immédiat." (*Œuvres complètes II* 220; Bachelard, *NES* 34)[42]

Bachelard era sicuramente lusingato dagli apprezzamenti del suo lavoro filosofico da parte di una personalità così illustre del campo letterario come Breton. A testimonianza di ciò, nel 1938 il filosofo francese regalò al padre del surrealismo una copia fresca di stampa della *Formation de l'esprit scientifique* con la dedica: «À André Breton avec toutes les sympathies de l'esprit» (Breton, "La formation" 2). Il Primo Maggio dello stesso anno, Breton parla con entusiasmo del surrazionalismo bachelardiano nella sua prima conferenza messicana (Breton, "Prèmiere Conférence" 3). È probabile che quest'occasione sia anche la prima in cui il nome di Bachelard viene menzionato fuori dall'Europa.

Insomma, stiamo ricostruendo l'inizio di una collaborazione feconda tra i due intellettuali? Non proprio. Seppure abbia sempre inserito nelle varie versioni della sua cronologia del movimento surrealista (dal 1916 al 1953) il *Nouvel esprit scientifique* e il concetto di surrazionalismo,[43] Breton non apprezzò il *Lautréamont* di Bachelard, probabilmente riconoscendo in quest'opera una velata critica all'autofagica assiologia del nuovo dei movimenti d'avanguardia (cfr. *infra*, par. 4.5).[44]

Questa microfrattura di un rapporto in realtà mai nato appare rivelatoria del reale atteggiamento di Breton nei confronti della filosofia di Bachelard. A Breton, ci sembra, interessava non tanto

[42] Secondo Charles Alunni, la nozione epistemologica di *surobjet* che Bachelard conia nella *Philosophie du non* nel 1940 è stata ispirata proprio da questo scritto bretoniano, cfr. Alunni, *Spectres de Bachelard* 118-9. Ricordiamo che il *surobjet*, per Bachelard, è «le résultat d'une objectivation critique, d'une objectivité qui ne retient de l'objet que ce qu'elle a critiqué. […] le surobjet est très exactement la non image» (*PDN* 139). Per quanto ci riguarda crediamo che questo concetto epistemologico di Bachelard abbia poco a che vedere con le tesi estetiche bretoniane. Diamo quindi ragione alla posizione di Sertoli quando osserva che, secondo il pensatore *champenois*, «[g]li oggetti della fisica classica, che erano rappresentabili in figure, erano anche esprimibili nel linguaggio comune; laddove gli oggetti della microfisica che non si possono raffigurare, non si possono nemmeno pronunciare. La recisione della *raison scientifique* dall'immaginazione è recisione della parola […]. Il pensiero matematico del nuovo spirito scientifico, che non usa immagini, non usa nemmeno parole, ma solo equazioni (al massimo, le parole possono venire utilizzate a posteriori […] divulgative» (*Le immagini e la realtà* 107).

[43] Tuttavia, l'esame delle bozze della cronologia ci permette di rilevare un aspetto curioso. Il *Nouvel esprit scientifique* di Bachelard viene infatti inserito nel foglio dell'annata del 1936 e non in quello del 1934, cfr. "Dossier Flair – Chronologie 1" 22; "Flair. Chronologie 2", 21; "Flair. Chronologie 3, 21". Oltre a ciò, nei manoscritti, Breton sembra affermare che il termine «surrationalisme» compaia nel *Nouvel esprit scientifique*, quando invece Bachelard lo utilizza per la prima volta nel saggio omonimo pubblicato per *Inquisitions* nel 1936. Questo errore si ripete in tutte e tre le redazioni della cronologia. Riteniamo possibile che Breton abbia post-datato il *Nouvel Esprit Scientifique* pur di non citare la rivista finanziata dal PCF e co-diretta da Aragon.

[44] Breton, chiamato da *Le Figaro* a raccontare le sue letture sul fronte franco-tedesco durante la Seconda Guerra Mondiale, giudica *Lautréamont* di Bachelard come una «interpretation sans force» (*Oeuvre complètes* 1283). Tuttavia, nella versione dell'articolo stampata su *Le Figaro,* la critica a Bachelard è rimossa ("Ce qu'ils lisent"). Ragioni di spazio o timore di offendere il filosofo di Bar-sur-Aube? Verosimilmente, si potrebbe propendere per la prima ipotesi, ma non è da escludere neppure la seconda dal momento che Breton continuerà a manifestare negli anni rispetto nei confronti di Bachelard. Tuttavia, che Breton abbia mutato sensibilmente il suo parere complessivo su Bachelard dopo *Lautréamont* si può supporre anche congetturando su un altro documento. Nel 1947, in vista dell'*Exposition internationale du surréalisme* di Parigi, il padre dei manifesti surrealisti stila una lista di nomi di artisti e scienziati da associare alla parola libertà. Il nome di Bachelard compare, nella versione manoscritta, dopo quelli di Einstein e Freud e prima di Louis de Broglie, Agrippa e Paracelso (Breton, "Liberté" 2). Tuttavia, il nome di Bachelard e quello di De Broglie vengono cancellati a matita blu nel manoscritto e non riportati nel dattiloscritto (Breton, "Liberté" 4).

approfondire le ragioni storiche e culturali di una scienza surrazionale quanto sfruttare questo concetto per la propria riflessione estetica.

2.2.2 Quale dialettica?

A tal proposito, si osservi la voce *surrationalisme* nel *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (1938) dello stesso Breton e di Paul Éluard:

> SURRATIONALISME: Par application de l'adage hégélien «tout ce qui est réel est rationnel et tout ce qui est rationnel est réel» on peut s'attendre à ce que le rationnel épouse en tous points la démarche du réel, et effectivement, la raison d'aujourd'hui ne se propose rien tant que l'assimilation continue de l'irrationnel, assimilation durant laquelle le rationnel est appelé à se réorganiser sans cesse, à la fois pour se raffermir et pour s'accroît. C'est en ce sens qu'il faut admettre que le surréalisme s'accompagne nécessairement d'un surrationalisme (le mot est de M. Gaston Bachelard) qui le double et le mesure. (Éluard, *Œuvres complètes* 779-800)

In questa voce del *Dictionnaire* si intravede una dissonanza cruciale tra il pensiero Bachelard e quello dei due surrealisti. Come sottolinea Barontini:

> Ils [Breton e Éluard] semblent laisser un rôle prépondérant au surréalisme, dont le surrationalisme devient presque un instrument de contrôle (car il «double» et le «mesure») dans un domaine limité, celui de la raison scientifique. En d'autres termes, et au-delà di privilège assez logiquement accordé à leur propre démarche, ils ne semblent de pas voir la nécessité de séparer de manière rigide les domaines de compétence de la raison et de l'imagination. Certes, il faut une doctrine spécifique de la raison moderne, élaborée par des spécialistes et en contact avec les dernières développements de la science, mais cela peut être mis en place sans l'introduction d'une solution de la continuité avec les champs explorés par les surréalistes eux-mêmes. Le projet surréaliste est donc totalisant, il ne prévoit pas de censure épistémologique nette entre les domaines de la raison et de la raison scientifique: le surrationalisme peut être bien trouver sa place dans le *continuum* constitué par la doctrine surréaliste elle-même appliquée aux divers champs du savoir. (*Imagination* 219-20)

Il surrazionalismo per Breton ed Éluard è solamente l'emanazione dello spirito surrealista nelle teorie e nelle pratiche della scienza. In questo modo, i due esponenti del campo letterario francese non riconoscono l'autonomia del sapere scientifico, la sua portata storica nell'influenzare l'assetto dell'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali, la sua differenza sostanziale rispetto alle sfere dell'immaginazione e dell'onirismo.

A nostro giudizio questa incomprensione è ben manifesta anche in un dettaglio non trascurabile. La voce del dizionario, infatti, inizia con una menzione della dialettica hegeliana, la quale giustificherebbe a parere di Breton una sintesi tra razionale e irrazionale.[45] Nell'articolo "Le

[45] Si tratta di una concezione di dialettica chiaramente povera da un punto di vista filosofico. Come osserva Bottiroli: «Che il pensiero debba essere contraddittorio per riflettere una realtà intessuta di contraddizioni, questa affermazione […] ha continuato a essere un luogo comune». Sempre Bottiroli sottolinea il contributo fondamentale di revisione del concetto di dialettica, specialmente all'interno della koiné marxista, di Louis Althusser in *Leggere il Capitale* (1965): «Quando Althusser si oppose a questa fallacia mimetica facendo osservare quanto sia problematico lo slittamento dalle qualità, dai predicati che vengono attribuiti al mondo reale ai predicati del pensiero – il concetto cane non abbaia –, si levò un coro di proteste. Con questa, e altre distinzioni, Althusser distruggeva la dialettica» (*Che cos'è la teoria della letteratura* 295). Aggiungiamo noi che questa liquidazione di una concezione volgare di dialettica non sarebbe stata possibile senza

Surrationalisme" apparso su *Inquisitions*, anche Bachelard riprende la dialettica hegeliana, ma per criticarla aspramente e confrontarla invece con quella razionalista della geometria non-euclidea di Nikolaj Lobačevskij:

> La dialectique tout interne de la pensée rationnelle n'apparaît vraiment qu'au XIX[e] siècle. Elle apparaît en même temps dans la philosophie et dans la science, sans qu'il y ait d'ailleurs aucune influence entre les deux mouvements: Lobatchewsky, en dialectisant la pensée géométrique, ignore Hegel. Hegel, en dialectisant la pensée métaphysique, ignore naturellement Lobatchewsky. Il ignore même les mathématiques. Si grande que soit la tentation d'attacher le rationalisme dialectique aux thèmes hégéliens, il faut sans doute la refuser. La dialectique hégélienne nous place, en effet, devant une dialectique *a priori,* devant une dialectique où la liberté d'esprit est trop inconditionnée, trop *désertique.* Elle peut conduire peut-être à une morale et à une politique générale. Elle ne peut conduire à un exercice quotidien des libertés d'esprit, détaillées et renaissantes. *Elle correspond à ces sociétés sans vie où l'on est libre de tout faire mais où l'on n'a rien à faire. Alors, on est libre de penser, mais on n'a rien à penser.* Bien supérieure est la dialectique instituée au niveau des notions particulières, *a posteriori,* après que le hasard ou l'histoire ont apporté une notion qui reste, par cela même, contingente. Du jour où Lobatchewsky a dialectisé la notion de parallèle, il a invité l'esprit humain à compléter dialectiquement les notions fondamentales. (*EnG* 8-9)[46]

Precisiamo che la dialettica dell'attività della conoscenza oggettiva teorizzata da Bachelard non è assimilabile a quella concettualizzata da Hegel:

> Bachelard chiama dialettica il movimento induttivo che riorganizza il sapere allargandone le basi in cui la negazione dei concetti degli assiomi non è che un aspetto della loro generalizzazione. […] Bachelard pensava che solo una ragione critica può essere architettonica. […] La dialettica secondo Bachelard indica una coscienza di complementarietà e di coordinazione dei concetti il cui motore non è la loro contraddizione logica. Questa dialettica procede così poco dalle contraddizioni che ha il suo contrario come effetto retroattivo di mostrarle illusorie, non certo a livello del loro superamento ma a livello della loro posizione. Le contraddizioni nascono non dai concetti, ma dall'uso incondizionato di concetti a struttura condizionale. […] La contraddizione talvolta è lo scarto fra le esperienze e le conoscenze anteriori, talvolta è la diversità di senso che i concetti utilizzati come esseri e non come funzioni, assumono indifferenti mentalità. […]
> Libertà di variazione piuttosto che volontà di negazione […]. Nel progredire del sapere il *non* ha affatto il senso di *anti*. (Canguilhem, "Dialettica e filosofia del non" 79-80; 89)

La flessibile assiomatica propria del pensiero matematico-geometrico e incarnata dalla geometria non-euclidea di Lobačevskij è stata secondo Bachelard più importante rispetto alla riflessione

---

l'assimilazione althusseriana del magistero bachelardiano e, in generale, dell'epistemologia francese: «tengo a riconoscere il debito, evidente o segreto, che ci lega a quei maestri nel leggere le opere della scienza, che per noi furono G. Bachelard e J. Cavaillès, e che per noi oggi sono G. Canguilhem e M. Foucault» (Althusser et Al. 19, vedi anche 42).

[46] Il Bachelard epistemologo critica sovente il concetto di dialettica di Hegel, la quale secondo lui si adatta perfettamente ai compiti di un'estetica delle immagini poetiche ma non a quelli di una filosofia scientificamente aggiornata. Per esempio, nella *Terre et la rêverie du repos*, Bachelard scrive che «les poètes, en toute simplicité, ont ainsi retrouvé la loi hégélienne du "monde renversé" qui s'exprime ainsi: ce qui, dans la loi du premier monde, "est blanc devient noir dans la loi du monde renversé, de sorte que le noir dans un premier mouvement dialectique est 'l'en-soi du blanc' " » (*TRR* 26; ma si veda anche *TRR* 318-9). Bachelard certo sapeva che a cavallo del Novecento, in Francia, si stava vivendo la *Hegel Reinassance* grazie agli sforzi prima di Alexandre Kojève e Alexandre Koyré e poi quelli di Jean Hippolyte. Tuttavia, Bachelard sembra – paradossalmente! – legato al pregiudizio della lettura neoidealista dell'opera di Hegel, la quale considera il pensiero del filosofo tedesco incompatibile con quello delle matematiche (Palombi, *Elogio* 96). A tal proposito, ricordiamo che Louis Althusser, che si laureò con Bachelard proprio con una tesi sul concetto di contenuto in Hegel, era convinto che il suo maestro non ne avesse letto con attenzione il pensiero: «Nemmeno Bachelard […] ci aveva capito niente. Del resto, egli non aveva alcuna pretesa al riguardo, non avendo avuto il tempo di leggerlo» (*L'avvenire dura a lungo* 168).

hegeliana per le sorti dell'umanità, dal momento che ha inaugurato un modo nuovo di pensare la formazione della conoscenza oggettiva nonché le norme e i valori dell'*Umwelt* tecnoscientifica. La dialettica lobačevskijiana, in altri termini, ha fornito le basi non solo per una teoria del fatto e del valore scientifico, ma anche per il progresso creativo, culturale e storico della *cité scientifique* e, si comprende, per la profilazione di una politica delle autonomie istituzionali (cfr. *supra*, par. 1.1.3; 1.3.3).

Alla luce di ciò, ci sembra che per il filosofo francese l'unica possibilità per la cultura letteraria di adottare una postura veramente razionalista debba partire dal rifiuto di trovare dei principi, delle metodologie o delle filosofie che pretendano di unificare scienza e poesia. Si capisce allora che Bachelard auspicava, forse illudendosi, una relazione tra surrazionalismo e cultura umanistica non nei termini di unione ibridizzante ma in quelli di un'alleanza tra due istituzioni autonome della cultura. In questo quadro, le differenze tra scienze matematiche e saperi umanistici devono essere ben comprese e dichiarate a priori prima di procedere con la lotta comune nel mondo della cultura in nome dell'autonomie di ogni istituzione.

2.2.3 La passione per la poesia, nonostante tutto

Vale la pena di osservare che Bachelard non accuserà mai direttamente Breton ed Éluard di aver distorto la sua nozione di surrazionalismo. Infatti, egli era troppo appassionato della poesia dei surrealisti per porsi in aperta dialettica conflittuale con loro.[47]

In tutte le sue opere, la poesia bretoniana e specialmente quella éluardiana rimangono infatti un punto di riferimento imprescindibile.[48] E non dobbiamo dimenticare il fatto che Bachelard commenta e riporta nei suoi scritti poetologici anche le immagini poetiche di Tristan Tzara, René Char, Philippe Soupault, René Crevel, Michel Leiris, nonché di poeti 'fiancheggiatori' del movimento quali Jules Supervielle, Joë Bousquet o Henri Michaux. Il filosofo francese, inoltre, riserva notevole spazio nelle sue riflessioni all'opera di vari poeti ispiratori del movimento d'avanguardia, da Novalis a Arthur Rimbaud, per non dimenticare quel Lautréamont/Isidore Ducasse a cui dedica addirittura una monografia nel 1939.

Osserviamo anche che Bachelard recupera e problematizza i mantra surrealisti – ereditati silenziosamente dal romanticismo – riguardanti l'intrinseca novità,[49] velocità e dinamismo

[47] Tuttavia, Jean Lescure ricorda che Bachelard gli confidò nel privato di trovare talvolta le immagini dei surrealisti «trop intellectuelles et même trop "spirituelles"» (Lescure, "Souvenir de Bachelard" 235).

[48] Sull'influenza teorica di Éluard in Bachelard, cfr. Barontini, *L'Imagination* 327-32.

[49] Vale la pena evidenziare che la tematica della 'sete di nuovo', al di fuori della sua assiologizzazione nella sfera delle avanguardie, si può prestare a una non banale interpretazione fenomenologica. Scrive, per esempio, Husserl: «nel corso

dell'immagine, l'assenza di una distinzione ontologicamente fondata a livello simbolico tra arte e non-arte, la porosità dei confini tra la realtà e il sogno – o, meglio, tra la realtà e la *rêverie*. In particolare però al pensatore *champenois* interessa la concezione di poesia come violenta «explosion du langage»,[50] cioè «une grappe d'images» destinata ad implodere e a provocare inaspettate «ramifications» semantiche (*TRV* 7).[51] Per il filosofo francese, i versi dei surrealisti producono immagini che si collocano al di là dei significati più logori e quotidiani per indurre, tanto nel poeta quanto nel lettore, una liberazione della dimensione organico-psichica e un'elevazione cosmica dei moti interiori: «C'est précisément le propre du *nouvel esprit littéraire* […] de changer *de niveau d'images,* de monter ou de descendre le long d'un axe qui va, dans les deux sens, de l'organique au spirituel, sans jamais se satisfaire d'un seul plan de réalité» (*TRR* 176).

Sono tuttavia numerose le divergenze tra il bachelardismo e l'estetica surrealista. Importanti sono in questo senso le osservazioni di Giuseppe Sertoli – mutuate da una lettura attenta del classico *La filosofia del surrealismo* (1955) di Ferdinand Alquié[52] – sulle differenze sostanziali tra il pensiero di Breton e quello di Bachelard intorno a concetti fondamentali come quelli di surrealtà e di immagine (145-59). Secondo Sertoli, Breton, pur guardando con sospetto l'oggettivismo romantico, è comunque fedele allo slancio nostalgico-utopico di quest'ultimo perché lo riprende grazie a un'assimilazione superficiale del freudismo. Per il padre del surrealismo, «la realizzazione dell'*imaginaire*» è «appagamento di desiderio» (Sertoli, Le *immagini e la realtà* 155). Breton sarebbe così convinto dell'esistenza di un al di là oggettivo inafferrabile che si può dare solo attraverso la metafora soggettiva-surreale (155). Bachelard, specialmente nel pensiero maturo, è invece secondo Sertoli saldamente convinto, senza nostalgia romantica né slancio utopico, della natura esclusivamente coscienziale e irreale dell'immagine: «A Breton restava […] la nostalgia e

delle percezioni prende il sopravvento l'intensità dei loro riempimenti. Tra le intenzioni che vengono suscitate ad ogni nuovo passo, un gruppo si riferisce a momenti oggettuali rispetto a cui, appunto, l'interesse si è appena appagato; un altro gruppo di intenzioni si riferisce a quei momenti che devono offrirsi per la prima volta al percepire. Questi ultimi sono senz'altro i privilegiati: il nuovo "eccita" l'interesse, ed è per questo che parliamo di curiosità, di sete del nuovo [*neugier*]. Lo stimolo consiste qui in un aumento dell'intensità che conferisce all'intenzione corrispondente un peso più rilevante nell'interesse totale, e questo significa che esso determina maggiormente il suo carattere complessivo» (*Attenzione e percezione* 136; Serra, "Ritmo e durata fra Husserl e Bachelard" 325-6).

[50] L'«explotion du langage» richiama chiaramente le parole d'ordine delle avanguardie. Tuttavia, è interessante osservare che Bachelard caratterizza in termini 'esplosivi' anche il progresso scientifico: «Le philosophe […] croit inutile de vivre les temps nouveaux, les temps où précisément les progrès scientifiques *éclatent* de toute part, faisant nécessairement "éclater" l'épistémologie traditionnelle» (*MR* 210).

[51] Il termine «ramification» deriva dal linguaggio della chimica: «Les chimistes prévoient une explosion quand la probabilité de ramification devient plus grande que la probabilité de terminaison. Or, dans la fougue et la rutilance des images littéraires, les ramifications se multiplient; les mots ne sont plus de simples termes. […] La poésie fait ramifier le sens du mot en l'entourant d'une atmosphère d'images» (*TRV* 7).

[52] Si tenga però in considerazione il fatto che la lettura filosofica proposta da Alquié smussa il lato più materialista e concretamente politico delle poetiche surrealiste: «[Alquié] tendant à remplacer Hegel et Marx par Descartes et Kant, qu'il préférait, pour réécrire les influences philosophiques sur les positions théoriques et pratiques assumées par les surréalistes» (D'Urso 20-1).

l'aspirazione di/a una realtà – la *Surréalite* – oltre l'immagine, laddove il *désir* bachelardiano si dirige su un'immagine che è puramente e definitivamente immagine» (156).

Tuttavia non siamo d'accordo con Sertoli nel considerare il pensiero del filosofo *champenois* come anti-romantico, e non solo perché Bachelard è un avido lettore e commentatore di opere di scrittori e antropologi romantici. Dalla filosofia romantica Bachelard sembra recuperare il monismo radicale dal malcelato sapore spinoziano sia in ambito epistemologico sia in quello poetologico: la fonte energetico-dinamica della creazione matematica e di quella poetica è infatti, secondo lui, una sola. È sempre l'estetica romantica, quindi, ad influenzare il pensiero di Bachelard quando, commentando i versi di Éluard presenti nella raccolta *Donner à voir* (1939), osserva che

> si la critique littéraire manque à comprendre tant de poèmes de notre génération, c'est parce qu'elle les juge comme un monde des formes alors qu'ils sont un monde du mouvement, un devenir poétique. La critique littéraire a oublié la grande leçon de Novalis: "La poésie est l'art du dynamisme psychique" "*Gemütserregung kunst" (*cité par Spenlé […]). (*AS* 217-8).[53]

Vale la pena di ricordare che, per Bachelard, è eminentemente romantica anche la vocazione scientifica dell'umanità. Non dovrebbe perciò sorprendere di trovare, nel testo della relazione "La vocation scientifique et l'âme humaine" (1952), anche un puntuale riferimento al pensiero herderiano e alla necessità di *vitalisation du savoir*:

> le savoir et la communication du savoir sont vraiment des obligations de la nature humaine. Et ce n'est pas en vertu des avantages et des utilités du savoir que règnent ces obligations. Il s'agit bien du savoir pour le savoir. Dans l'homme il faut parler d'une véritable tendance au savoir. Le savoir est en soi un facteur de vie. Herder l'avait bien vu qui écrivait il y a 150 ans: «Rien, dans l'homme, ne stimule tant l'activité de son existence, que la connaissance... Quand il s'élance sur la trace d'une pensée élevée qui le sollicite, l'homme oublie tout, il s'oublie lui-même, il perd la conscience du temps qui s'écoule, il outrepasse la mesure de ses forces vitales». Ainsi, Herder indiquait bien l'essentielle vitalisation du savoir. L'homme est voué à la connaissance. (18-9)

Torneremo a più riprese nel corso dell'elaborato a rilevare lasciti romantici nel pensiero epistemologico ed estetico del filosofo francese. .

2.2.4 Contro l'irrazionalismo reazionario

Se continuerà sempre a leggere, nonostante le divergenze teoriche, i versi dei surrealisti, dopo *Lautréamont* (1939) Bachelard smetterà di far riferimento ai grandi progetti di riforma delle scienze umane promossi da Caillois sulle pagine di *Inquisitions*.

Si tratta dunque di perdita di interesse nei confronti di tematiche strettamente connesse all'antropologia dell'immaginario? Niente affatto. Probabilmente, Bachelard ha percepito il bisogno teorico di cui il giovane Caillois si faceva portavoce come la promozione di un'aristocratica – se non

[53] Sull'estetica novalisiana, cfr. Giampiero Moretti, *Novalis.* Moretti ha dedicato a Bachelard anche un'interessante nota, cfr. "Héritage: una riflessione".

apertamente reazionaria[54] – concezione di antropologia che pone al centro, oggettivizzandoli indebitamente, valori apofatici. Al netto della retorica messianica utilizzata volutamente da Bachelard nel suo contributo apparso su *Inquisitions*, il surrazionalismo scientifico non ha nulla da spartire con la sfera del sacro e dell'ancestrale che saranno infatti al centro degli interessi del *Collège de sociologie*.[55]

A tal riguardo, Pierre Klossowski ha rivelato a Giorgio Agamben il commento di Walter Benjamin ai lavori del *Collège de sociologie* di Bataille e Caillois e della rivista del gruppo *Acéphale*: «Vous travaillez pour le fascisme!» (Agamben 88). E Carlo Ginzburg ha inoltre giustamente fatto notare che

> [i]n una conferenza sul "Le pouvoir" tenuta al *Collège* da Bataille il 19 febbraio del 1938 […] la fascinazione esercitata dalla simbologia fascista si traduceva […] nella contrapposizione tra il fascio effigiato in Italia […] e il crocefisso […]. Le divagazioni di Caillois su una comunità aristocratica composta da individui spietati, tirannici, pronti ad affrontare […] un'imminente età glaciale che avrebbe provocato una selezione implacabile, avevano un suono ancora più equivoco. Le connotazioni fascistizzanti di questi discorsi furono prontamente segnalate dai critici di sinistra, socialisti e comunisti, nonché da un ascoltatore assiduo delle conferenze del Collège come Walter Benjamin. […] Il programma di lavoro del Collège aveva riunito uomini molto diversi tra loro schierati su posizioni che dovevano rapidamente rivelarsi incompatibili. Tra i promotori troviamo tanto l'antisemita Pierre Libra [o il futuro membro del *Front national* Jules Monnerot], […] quanto Michel Leiris che prima si tenne in disparte e poi comunicò a Bataille il suo netto dissenso scientifico dall'impostazione del gruppo. […] Alexandre Kojève, che pure anch'egli tenne una conferenza […], aveva osservato ironicamente che il programma di Bataille e Caillois era paragonabile al tentativo di un prestigiatore di credere alla magia attraverso i propri trucchi. (230-1)

All'epoca dell'invito a collaborare per la rivista *Inquisitions*, Bachelard aveva già forse intuito la china ambigua e pericolosa intrapresa da Caillois e soci. Infatti, il filosofo francese non era del tutto convinto dal titolo della rivista *Inquisitions* forse a causa del rimando, ironico ma anche serio, alla tradizone dell'oscurantismo religioso. In una lettera del 27 gennaio del 1936 indirizzata a Caillois, il filosofo di Bar-sur-Aube suggeriva infatti gentilmente al giovane antropologo dei nomi alternativi alla rivista che mostrassero una concezione più laica dell'impegno intellettuale: «Pour le titre […]

---

54 «By early 1937, after "For a Militant Orthodoxy," Caillois's ethics of science had become a noxious brew of Nietzsche, Sorel, Loyola, de Maistre, and Corneille» (Claudine Frank, "Introduction" 19).

55 A tal proposito, troviamo significativo un passaggio della *Poétique de l'espace* in cui Bachelard, criticando l'aggettivo *ancestrale*, mostra tutta la sua avversione per qualsiasi forma di sapienza riposta, ermetica e mistica: «il y a un adjectif dont le métaphysicien de l'imagination doit se méfier: c'est l'adjectif *ancestral*. A cet adjectif, en effet, correspond une valorisation trop rapide, souvent toute verbale, jamais bien surveillée, qui fait manquer le caractère direct de l'imagination des profondeurs, voire, en général, la psychologie des profondeurs. La forêt "ancestrale" est alors un "transcendant psychologique" à bon marché. La forêt ancestrale est une image pour livres d'enfants» (172). Per Bachelard occorrerebbe quindi compiere una indagine fenomenologica e psicologica sull'uso indiscriminato di questo concetto apofatico: «S'il y a, à l'égard de cette image, un problème phénoménologique à poser, c'est de savoir pour quelle raison actuelle, en vertu de quelle valeur d'imagination en acte, une telle image nous séduit, nous parle. Une lointaine imprégnation venant de l'infini des âges est une hypothèse psychologique gratuite. Une telle hypothèse serait une invitation à la paresse [...]. En ce qui nous concerne, nous nous croyons obligé à établir l'actualité des archétypes. De toute manière, le mot ancestral, dans le règne des valeurs d'imagination est un mot à expliquer; ce n'est pas un mot explicatif» (172).

Inquisitions n'est peut-être pas mauvais. "Action philosophique"? "Examen Permanent", "Doute". Mais vous trouvez sûrement mieux» (cit. in Béhar, *Inquisitions* 154).[56]

Alla luce di ciò, non dovrebbe allora stupire che nel 1940, in *La philosophie du non*, Bachelard decreti l'impossibilità per la cultura letteraria della sua epoca di affermarsi come una cultura che ha a cuore i valori e la dialettica della razionalità contemporanea: «Nous croyons, pour notre part, qu'une philosophie du non ne peut pour l'instant animer une culture littéraire. Une culture littéraire qui s'attacherait à utiliser sans préparation objective les thèmes de la philosophie du non n'aboutirait guère qu'à des arguties» (132).[57]

Va osservato che Bachelard, nella *Philosophie du non*, chiarisce i limiti del razionalismo classico adottato dagli umanisti quando distingue i principi operativi di una chimica 'kantiana' da quelli di una chimica 'non-kantiana'.

Il filosofo *champenois* sostiene infatti che la chimica ha il compito primario di costruire «substance[s] normalisée[s]», ovvero «*sans accidents*» (58). Il passo successivo degli scienziati dovrebbe poi essere quello di creare un sistema capace di informare la natura dei rapporti possibili tra le sostanze prive di accidente. Tale momento di sistematizzazione, per Bachelard, può essere adottato dal razionalismo classico:

> Si […] le rationalisme se définit par une systématisation interne, par un idéal d'économie dans l'explication, par une interdiction de recourir à des principes extérieurs au système, il faut bien reconnaître que la doctrine des substances chimiques est, dans sa forme d'ensemble, un rationalisme. (58)

Questo razionalismo non può tuttavia soddisfare pienamente le esigenze di un vero scienziato. Il chimico contemporaneo, per esempio, è consapevole che questo «kantisme de la substance» deve fare i conti con il fatto che «sous la substance» vi sono «des schémas et des formes géométriques» matematizzabili (58). Questi schemi e forme geometriche, a contatto con i concetti della matematica avanzata, suggeriscono nuove e possibili esperienze al chimico, esperienze che vanno al di là

[56] Non a caso Caillois pensava di aprire *Inquisitions* con un manifesto sullo studio della mitologia del suo maestro Georges Dumézil (Béhar, *Inquisitions* 158). È probabile però che il rifiuto di Dumézil alla rivista fosse di natura ideologica: l'antropologo aveva infatti aderito alle idee reazionarie ed ostili al *Front populaire* di Charles Maurras e del suo circolo (Mukherjee 364). Su Dumézil e sulle sue idee controverse, cfr. Ginzburg, *Miti, emblemi e spie* 210-38.

[57] Secondo noi questo commento di Bachelard è stato a lungo oggetto delle meditazioni di uno dei suoi più originali esegeti nel secondo Novecento: Louis Althusser. Quest'ultimo, anche nel secondo Novecento, era convinto che le scienze umane non hanno raggiunto la loro maturità teorica perché instaurano con la razionalità un rapporto esclusivamente di «applicazione» tecnico-ideologica e non di «costituzione» organica (*Filosofia e filosofia spontanea degli scienziati* 31-5). In questo senso, Althusser provocatoriamente affermava che «le scienze umane sono scienze senza oggetto» (36). Si comprende come ciò possa aprire una ferita profonda nel cuore dell'attività umanistica: dal momento che il rapporto che le scienze umane intrattengono con la razionalità è strutturalmente legato al momento applicativo, l'umanista non produrrà mai reale conoscenza ma solo un commentario e una giustificazione, più o meno consapevoli, del sottotesto ideologico che sorregge la sua pratica.

dell'ordine della verifica fenomenica e spostano sempre più in là i confini ontologici tracciati dal noumeno kantiano:

> Il y a dès lors des expériences chimiques qui apparaissent *a priori* impossibles parce qu'elles sont interdites par les formules développées. Dans l'ordre phénoménal, les qualités substantielles n'indiqueraient aucunement de telles exclusions. *Vice versa,* il y a des expériences qu'on n'aurait jamais songé à réaliser, si l'on n'avait pas prévu *a priori* leur possibilité en se confiant aux formules développées. On *raisonne* sur une substance chimique dès qu'on en a établi une formule développée. On voit donc qu'à une substance chimique est associé désormais un véritable noumène. Ce noumène est complexe, il réunit plusieurs fonctions. Il serait rejeté par un kantisme classique; mais le non-kantisme dont le rôle est de dialectiser les fonctions du kantisme peut l'accepter. (59-60)

Il 'vero' razionalismo, che per Bachelard coincide quello delle scienze contemporanee, è una dottrina che dunque non può prescindere dall'attività creativa suggerita dalla dimensione matematico-geometrica che costruisce le sostanze senza accidenti. Da una prospettiva 'non-kantiana', le formule chimiche non rinviano, infatti, a oggetti statici nel tempo in quanto esse sono costantemente soggette a essere ridefinite dall'attività storica della matematica. In virtù di ciò, il razionalismo scientifico è, nel Novecento, un razionalismo aperto perché spinge sempre verso nuove e imprevedibili sistematizzazioni matematicamente organizzate.

Il razionalismo classico, proprio dell'umanista, votato alla ricerca di un sistema unitario, è invece teso a chiudersi in sé stesso perché non è in grado di fondarsi matematicamente o produrre concetti operativi senza ricadere in un'ideologia interpellante che ipostatizza qualsiasi occasione di un pensiero radicalmente innovativo.

Se le cose stanno così, dalla prospettiva bachelardiana, il concetto di 'sacro' che fonda l'antropologia di Caillois – e di Bataille[58] – in questi anni non è un concetto fecondo perché richiede una sistematizzazione astratta e atemporale che non rinvia in alcun modo alla storia del progresso scientifico. Per questa ragione, gli umanisti possono incappare nel rischio di giustificare e fondare i propri sistemi di conoscenza su visioni regressive e reazionarie dell'uomo e della società.

[58] Esiste una relazione tra il pensiero Bachelard e quello di Bataille? Si può a ragione presupporre che Bataille – che fra l'altro scriveva come Bachelard e tanti filosofi dell'epoca sull'ecumenica rivista *Recherches philosophiques* – lesse l'opera epistemologica del filosofo di Bar-sur-Aube per irrobustire teoreticamente i suoi attacchi alla fenomenologia heideggeriana, la quale postulerebbe, secondo l'antropologo del sacro, una teoria formale della soggettività incapace di cogliere l'eterogeneità della vita profana. In merito a ciò, cfr. Geroulanos 20-1. Tuttavia, Adinolfi ha secondo noi ben rimarcato la differenza sostanziale tra Bataille e Bachelard poetologo rinviando all'insensibilità del secondo per il concetto di sacro: «Nel *Dossier de l'œil pinéal*, Bataille descrive la sua particolare visione dell'ominazione come verticalizzazione, cioè come rottura dell'orizzontalità animale in favore dell'elevazione verticale dell'homo. A questo livello d'analisi "antropologico" Bataille fa corrispondere [come Bachelard] una lettura etica e poetica della verticalità. […] Questa convergenza restituisce però anche tutta la distanza tra i due autori: mentre Bataille evidenzia la struttura estatica e vertiginosa di questo movimento, caratterizzato da un accesso altro e mistico alla realtà, distorta rispetto al piano orizzontale, Bachelard, concependolo come un agire nella realtà materiale, ne stabilisce fin da subito la positività, tale per cui il reale ne risulta arricchito» (33; sulla verticalità immaginativa in Bachelard cfr. *infra*, par. 6.4). Per osservare alcune affinità tra Bachelard e Bataille, segnaliamo anche il contributo di Francesco Agnellini che tratta la lettura del bestiario di Lautréamont da parte dei due filosofi, cfr. Agnellini.

Notiamo però che già prima della *Philosophie du non*, e cioè nella monografia *Lautréamont*, Bachelard criticava sottilmente la cultura letterario-umanistica influenzata dalle spericolate speculazioni delle avanguardie storiche:

> Au début de l'ère relativiste, pour prouver la solidité des nouvelles doctrines, Painlevé dit aux ignorants, en parlant des cinquante mathématiciens réunis autour d'Einstein: «Regardez, on les *voit se comprendre*». Il faut dire de même à ceux qui s'affolent des libertés des surréalistes: «Regardez, on les *voit* comprendre Lautréamont». (88)

Può sembrare che Bachelard voglia lodare il fatto che la *cité scientifique* e la *cité littéraire* degli intellettuali d'avanguardia siano due comunità entrambe autonome. Con questo parallelismo, il filosofo di Bar-sur-Aube intenderebbe allora far cogliere non la similarità essenziale a livello dei principi e dei metodi tra la scienza surrazionale e la cultura surrealista bensì la capacità di entrambe di legalizzare autonomamente e internamente i rapporti sociali e culturali. Ma è proprio in questa regolamentazione della vita artistica e intersoggettiva che si consuma quello che Bachelard chiama il «drame de la culture» umanistica (99). Infatti, gli scienziati discutono, comprendono e prolungano esclusivamente le idee del fisico tedesco per affrontare problemi specifici e circoscritti; i surrealisti comprendono lo stile e il linguaggio di Lautréamont per miticizzarli e, conseguentemente, riprodurli, un poco variati, nella loro pratica artistica. Se dunque la vita intersoggettiva della *cité scientifique* è semplice scambio di informazioni,[59] quella della *cité littéraire* è intrinsecamente ideologica in quanto schiava di valori umanistici, come quello dell'epigonismo.

La *cité littéraire*, per Bachelard, ha dunque bisogno di superare le ingenuità avanguardiste per emanciparsi dall'ideologia umanistica e diventare un soggetto sociale radicalmente autonomo al passo con le esigenze culturali dell'*Umwelt* tecnoscientifica. Per far ciò, essa ha bisogno di rivedere radicalmente il proprio atteggiamento nei confronti delle immagini, del linguaggio e della storia letteraria. Bachelard allora avverte, durante gli anni Trenta, la necessità per la *cité littéraire* di fondare i principi di una nuova retorica che regolamenti la sua condotta del mondo della cultura per non ricadere nelle trappole dell'ideologia umanistica tradizionale. In questo senso, Bachelard si dimostra concorde con la critica militante di uno dei più importanti esponenti del campo letterario francese di quegli anni: Jean Paulhan, poeta, critico letterario e direttore della celebre *Nouvelle Revue Française*.

Nel sottocapitolo seguente esamineremo da vicino proprio il rapporto di Bachelard con l'autore dei *Fiori di Tarbes*.

[59] «[D]ans le dialogue scientifique, les deux interlocuteurs parlent du *même problème*»; «[D]ans les congrès de Physique, on voit les expérimentateurs et les théoriciens échanger des renseignements» (*RA* 1)

2.3 In trincea per la *cité littéraire*

2.3.1 Dalle inquisizioni all'ecumenismo paulhaniano

La rivista *Inquisitions* ebbe vita breve: un solo numero. I motivi sono molteplici: i membri più anziani erano figure molte impegnate – per esempio, Aragon era nel comitato direttivo di *Commune* e del quotidiano *Ce Soir* per conto del PCF –; i più giovani dovevano sostenere ancora gli esami alla Normale; i finanziamenti del PCF scarseggiavano. Tuttavia, forse uno dei motivi scatenanti della chiusura del progetto furono anche le divisioni ideologiche interne al gruppo, che videro contrapposti da una parte i filo-staliniani Tzara e Aragon e dall'altra gli anticomunisti – e non immuni, come abbiamo osservato, da tentazioni reazionarie – Monnerot e Caillois. Come ricostruisce S. Romi Mukherjee:

> il faut admettre que, pour *Inquisitions*, des divergences et nuances intellectuelles surgissent dans le cadre des grandes divergences politiques. Aragon, lors de la parution de la revue, avait déjà constaté l'impossibilité de l'initiative, vu son comité scientifique. Caillois vota pour le Front populaire en 1936 et c'est la même année que les suffrages en faveur des communistes doublèrent. Mais la guerre civile en Espagne divisa la gauche et elle mit fin à l'aventure d'*Inquisitions*. Contre l'avis d'Aragon et Tzara, Monnerot et Caillois refusèrent de transformer la revue en tract politique et, afin de garder l'image d'un groupe d'études non engagée, ne voulurent absolument pas qu'*Inquisitions* prenne position sur la guerre en Espagne. Dans la période qui sépare *Inquisitions* et le Collège de sociologie on voit clairement l'évolution politique de Caillois et de Monnerot vers ces limbes qui ne sont ni de gauche ni de droite. Quelques mois plus tard, Caillois reprochera à [Léon] Blum son manque de *mana*, son incapacité à incarner le sacré. (372)

La fine di *Inquisitions* non decreta il termine però dell'impegno di Bachelard nella vita letteraria della sua epoca. Nel medesimo anno della pubblicazione della rivista di Caillois e soci, il filosofo francese venne contattato da un intellettuale suo coetaneo, uno dei più attivi promotori della vita letteraria francese di questo periodo: Jean Paulhan, poeta, critico e direttore della *Nouvelle Revue Française.*

Si tenga presente che negli anni Trenta, come ricorda Régis Debray in *Le pouvoir intellectuel en France* (1979), lo spazio degli intellettuali a Parigi non è più la Sorbona – che servì, tra il 1880-1930, da rifugio laico per gli intellettuali che volevano fuggire tanto dal controllo ecclesiastico quanto dal neobonapartismo e dal nazionalismo – bensì la galassia di riviste e di case editrici indipendenti che fiorivano da ogni parte (107). Questo microclima protetto e indipendente spinse Paulhan a credere che fosse arrivato il momento per la sua *N.R.F.* di promuovere dei nuovi modi per leggere la contemporaneità senza rimanere ingabbiati nei pregiudizi sia dell'accademia, sia delle avanguardie imborghesite, sia delle ideologie politiche:

> Depuis le début des années 1930, la politique, l'idéologie, bref, la modernité, débordaient de plus en plus dans le domaine culturel pour en devenir indissociables. Pour répondre à cette évolution, il fallait inventer de nouveaux outils critiques: cette modernité idéologisée, polarisée, avec ses signes, ses rites

et ses symboles, devait se soumettre d'urgence à l'analyse. Sinon, la France et la civilisation française risquaient de sombrer, et *La NRF*, de paraître dépassée. (Cornick, "Voies et impasses")

Nella visione di Paulhan – e prima ancora in quella del precedente direttore della testata Jacques Rivière –, la *N.R.F.* doveva rappresentare ecumenicamente la complessità e il pluralismo del campo letterario dell'epoca e avere il coraggio di affermare l'autonomia intellettuale della cultura letteraria. Un modo per affermare tale principio era quello di promuovere un nuovo modo di fare critica e teoria letteraria.

Le voci a cui Paulhan diede la possibilità di pubblicare nelle pagine della sua rivista, per quanto caratterizzate da *backgrounds* culturali e orientamenti politici diversi, erano tutte concordi nell'affermare la necessità di rinnovare i principi teorici e le metodologie critiche nello studio della letteratura per porsi così in una linea discontinua rispetto alla tradizione della filologia e della critica letteraria positivista, storiografica e psicologista della Terza Repubblica, rappresentata da Ferdinand Brunetière, Gustave Lanson, Saint-Beuve e Hippolyte Taine.[60] Come sintetizza Barontini:

Si la ligne de Paulhan est celle d'une défense de la pureté de la littérature et de sa centralité dans le spectre de la culture, cela ne l'a pas empêché d'accueillir des réflexions qui essayent de parcourir des chemins alternatifs, pour repenser la spécificité de la discipline et son autonomie. […] Paulhan, […], associe à l'idée d'une spécificité absolu de la littérature, qui implique la nécessité de ne pas la soumettre à d'autres savoirs ni de la confondre avec eux, la conviction que cette spécificité n'est pas donnée un fois pour toutes, mais qu'elle peut évoluer au gré des expérimentations et des recherches, grâce aussi aux innovations dont les nouvelles générations sont porteuses. (*Imagination* 166)[61]

Alla luce di questa linea editoriale, Paulhan invitò Bachelard a proporre scritti inediti per la sua rivista.[62] C'è di più: Paulhan si dimostra anche disponibile a mediare con Gaston Gallimard per la pubblicazione sia della *Formation de l'esprit scientifique* sia della *La psychanalyse du feu*. Ed è interessante osservare che Bachelard, abbonato della prima ora della *N.R.F.*, confessava a Paulhan il

[60] Per una panoramica generale dei dibattiti letterari dentro e fuori l'accademia francese tra Otto-Novecento, cfr. Compagnon.

[61] Su Paulhan e la *N.R.F.*, vedi anche Cornick "Paulhan" e Barthélemy-Arkwright.

[62] Secondo Jean-Luc Pouliquen, è probabile che Bachelard e Paulhan si siano incontrati nel 1936 ai *Décades de Pontigny* (*Gaston Bachelard* 92). Tuttavia, è lecito non escludere il fatto che Paulhan sia arrivato a conoscere l'opera bachelardiana anche per altre vie. La prima ipotesi è che possa essere stato Caillois – dal 1934 collaboratore della *N.R.F.* – a fornire il contatto del pensatore francese a Paulhan. D'altronde, quest'ultimo pare volesse anche lui contribuire a *Inquisitions*, cfr. Claudine Frank, "Introduction" 16. La seconda ipotesi è che sia stato Jean Wahl a far da tramite tra Paulhan e Bachelard. Il ruolo di Wahl come mediatore fra il campo letterario e quello filosofico dell'epoca è, d'altronde, ben noto. È ben nota anche l'amicizia tra Bachelard e Wahl – il pensatore di Bar-sur-Aube fu testimone di nozze di Wahl e collaborava attivamente con quest'ultimo nella metà degli anni Trenta per la rivista *Recherches philosophiques*. L'ultima ipotesi è che Paulhan abbia cominciato a provare interesse per la ricerca di Bachelard grazie a Julien Benda. In una lettera del 29 luglio del 1934, l'autore del celebre *La trahison des clercs* (1927) promette un *compte rendu* del *Nouvel esprit scientifique* al direttore della *N.R.F.* (Benda, "Lettre de Julien Benda à Jean Paulhan"). Ricordiamo che Benda espresse delle riserve nei confronti dell'epistemologia e della poetologia di Bachelard in *La France byzantine* (1945; 22, 23, 25, 39, 82, 124) e in *De quelques constantes de l'esprit humain* (1950; 71, 74, 167). Il bachelardismo, agli occhi di Benda, è una filosofia neoromantica che bandisce, come il bergsonismo, la *clarté* cartesiana e kantiana per mettere in primo piano le passioni soggettive. In altre parole, per Benda, i *clercs* come Bachelard confondono una facoltà, la ragione, che è immutabile, con i suoi prodotti storicamente contingenti.

3 febbraio di tenere particolarmente a farsi pubblicare per l'edizioni *N.R.F.* di Gallimard «j'ai préferé etre édité aux éditions de la *N.R.F.* bien que d'autres éditeurs s'aient fait des offres». È palpabile in queste parole il desiderio del filosofo francese, specie dopo l'esperienza con *Inquisitions*, di affondare le radici sempre più dentro il campo letterario francese grazie alla collaborazione con una delle riviste e con uno degli editori più importanti durante gli anni Trenta.[63]

2.3.2 Il contributo di Bachelard per la *N.R.F.*

Il primissimo contributo che Bachelard scrive per la *N.R.F.*, su consiglio di Jean Wahl, è un entusiasta *compte rendu* sul n. 282 del marzo 1937 di *Imagination et Réalisation* (1936) di Armand Petitjean, giovane e brillante critico letterario e *protégé* di Paulhan. Petitjean e la sua opera, come vedremo, influenzeranno in maniera decisiva l'elaborazione teorica del filosofo di Bar-sur-Aube (cfr. *infra*, par. *2.4.1.1*; *4.4.3.2*).

Successivamente, il filosofo francese pubblica sul n. 299 del 1° agosto del 1938 un saggio che rappresenta la sua prima fatica da critico letterario: "Psychanalyse et Préhistoire: le complexe de Novalis". Questo scritto, che diventerà in futuro un capitolo de *La Psychanalyse du feu* (45-78),[64] figura accanto ai contributi di Pierre-Jean Jouve, Jean-Paul Sartre, Jacques Audiberti, Paul Claudel e André Chamson. A testimonianza dell'attenzione che Paulhan ha nei riguardi di Bachelard non è solo il fatto che il saggio del pensatore francese è quello più lungo del numero – 24 pagine – ma anche la presenza nell'indice di una *note de lecture* dedicata a *La formation de l'esprit scientifique* firmata da Jean Wahl.

Nel n. 312 del settembre del 1939, Bachelard recensisce il volume della filologa Marie Delcourt *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'Antiquité classique* (1938), il quale sarà importante per alcune riflessioni presenti in *L'eau et les rêves* (58; 101-2). Dopodiché, nel n. 314 del novembre del 1939, Bachelard pubblica "Le bestiaire de Lautréamont", saggio che diventerà capitolo del *Lautréamont* (29-78). Il contributo bachelardiano compare qui tra testi di Paul Éluard, Gilbert K. Chesterton, Marcel Jouhandeau, Raymond Queneau e Jean Rostand.

[63] Tuttavia, occorre ricordare che solo *La psychanalyse du feu* verrà poi effettivamente pubblicata per Gallimard, mentre la monografia *La formation de l'esprit scientifique* sarà data alle stampe dall'editore universitario Vrin.

[64] Nella lettera dell'11 dicembre a Paulhan, Bachelard aveva proposto il capitolo del Complesso di Hoffmann e delle combustioni spontanee per timore che quello di Novalis fosse giudicato troppo teoreticamente debitore della psicanalisi pansessualista di matrice freudiana (e quindi, anche per quell'epoca, poco originale): «Si ce chapitre vous parainait trop marqué psychanalytiquement, je vous signalerais en second lieu le Chapitre VI sur le Complexe de Hoffmann et les Combustions spontanées, on tout autre complexe des premiers chapitres» (IMEC, PHL 97, 26, c. 1*v*; consultato il 24/07/2024).

Va osservato che nel periodo che avvicinava l'Europa nel baratro della Seconda Guerra Mondiale Paulhan decise di cambiare linea editoriale: nei numeri della *N.R.F.* venne infatti dato più spazio a voci critiche più sensibili agli inquietanti accadimenti geopolitici in corso.[65] La virata patriottica della rivista e il frenetico momento storico vissuto dal popolo europeo portò al rifiuto da parte di Gallimard di pubblicare la monografia *Lautréamont*.[66] Il filosofo francese riuscirà comunque a trovare, grazie al giovane critico letterario Albert Béguin, un editore per il suo nuovo saggio: José Corti.

2.3.3 Terrore nella città delle lettere

Con lo scoppio della guerra tra Francia e Germania nazista e l'occupazione tedesca del territorio francese compiuta in poche settimane, lo shock si diffonde tra tutti gli intellettuali. Paulhan, arrestato in un primo momento dalla Gestapo, sarà costretto a vivere in semiclandestinità per tutta la durata del conflitto. La sua rivista, nel mentre, passa sotto la direzione del collaborazionista Pierre Drieu La Rochelle.[67]

Bachelard, durante l'occupazione, interruppe qualsiasi forma di collaborazione con il nuovo corso reazionario della *Nouvelle Revue Française.*

Il 1939 non è l'ultima volta però in cui i destini di Bachelard e Paulhan si incrociano. Entrambi, assieme a Paul Éluard, diventano gli intellettuali di riferimento per la cerchia dei poeti e dei critici antifascisti che animano i numeri clandestini di *Messages* durante l'occupazione nazifascista e il governo collaborazionista di Vichy (cfr. *infra*, par. 2.4.2; 2.4.4). Ricorda Jean Lescure, direttore di *Messages*: «Bachelard, Éluard, Paulhan. Sans doute les admirait-on inégalement. Mais quand on n'en était pas émerveillé, on ne songeait pas pour autant à les contester» (*Poésie et liberté* 208).

Ad ogni modo, in questo periodo, Bachelard ha la possibilità di misurarsi con il pensiero critico di Paulhan. Infatti, nel 1941, Gallimard riuscì a dare alle stampe l'edizione completa del saggio di critica e teoria militante *Les Fleurs de Tarbes, ou la Terreur dans les Lettres* , pubblicato originariamente a puntate nel 1936 sulla *N.R.F.*. Bachelard – approfittando della sua posizione di docente universitario alla Sorbona che gli garantiva una certa libertà e indipendenza – decide allora di pubblicare nel 1943

[65] Ricorda, a tal proposito, Pouliquen: «Depuis 1938, Jean Paulhan était dans une position délicate. Les articles qui paraissaient dans la revue, étaient aussi bien lus dans l'Allemagne nazie que dans l'Italie fasciste. Le numéro spécial de novembre 1938, qui réunit trois contributions s'opposant aux accords de Munich, lui vaut des réactions hostiles. Début mai 1939, la *NRF* est interdite en Italie» (*Gaston Bachelard* 74). Si veda anche Cornick, "Jean Paulhan et la censure".

[66] Non è comunque chiara la natura del rifiuto di Gallimard di pubblicare l'opera di Bachelard dopo averne dato alle stampe un'anteprima nel 1939. Dubitiamo che sia stata una scelta editoriale poiché è verosimile che l'editore, nel settembre 1939, stesse affrontando un momento di difficoltà a causa dello spostamento della sede da Parigi a Sartilly in Normandia.

[67] Su Drieu La Rochelle come direttore della *N.R.F.*, cfr. Lionel Richard.

un commento entusiasta dell'opera paulhaniana – che comunque già conosceva nella sua prima versione del 1936 – nel n° 132 della rivista *Revue Philosophique de la France et de l'Etranger.*[68]

I Fiori di Tarbes è un'opera di fondamentale importanza per la storia della critica e della teoria della letteratura in quanto sancisce una riabilitazione della retorica classica dopo il lungo ostracismo sancito da filosofi e letterati a varie riprese nella storia del pensiero, soprattutto da parte di Descartes e del Romanticismo. Secondo Pierre Oster, il saggio paulhaniano decostruisce infatti «les mécanismes qui, depuis l'époque romantique, écartent les poètes et les romanciers d'un usage en quelque sorte innocent, joyeux de la matière et de l'outil qu'ils ont justement en commun avec les autres hommes» (cit. in Pouliquen, *Gaston Bachelard* 75). Non è certo un caso che, in *L'empire rhétorique* (1977), Chaïm Perelman, padre della neoretorica, dichiari esplicitamente il debito suo e di Lucie Olbrechts-Tyteca nei confronti dei *Fiori di Tarbes* per la stesura del fondamentale *Trattato dell'argomentazione* (1958):

> Ce travail de longue haleine, entrepris avec Mme Olbrechts-Tyteca, nous a menés à des conclusions tout à fait inattendues, et qui ont constitué pour nous une révélation, à savoir, qu'il n'existait pas de logique spécifique des jugements de valeur, mais que ce que nous cherchions avait été développé dans une discipline très ancienne, actuellement oubliée et méprisée, à savoir la rhétorique, l'ancien art de persuader et de convaincre. Cette révélation nous fut fournie à l'occasion de la lecture du livre de Jean Paulhan, *Les fleurs de Tarbes*. (9-10)[69]

I fiori di Tarbes prepara inoltre, a livello teorico, la stagione strutturalista del secondo Dopoguerra.[70] Si pensi alle parole di Gérard Genette:

> La funzione autosignificante della Letteratura non passa più attraverso il codice delle figure e la letteratura moderna ha la propria retorica che è appunto, almeno per il momento, il rifiuto della retorica e che Paulhan ha chiamato il Terrore. Ciò che possiamo conservare della vecchia retorica non è quindi il suo contenuto, è il suo esempio, la sua forma, la sua idea paradossale della Letteratura come un ordine fondato sull'ambiguità dei segni, sullo spazio esiguo, ma vertiginoso, che si apre tra due parole di uguale senso, due sensi della medesima parola: due linguaggi del medesimo linguaggio. (*Figure I* 202)[71]

---

[68] Notiamo, *en passant*, che la scelta di Bachelard di pubblicare il suo scritto per una rivista di filosofia permise di far arrivare le tesi difese da Paulhan anche a un pubblico di non letterati. Ricordiamo inoltre che il commento bachelardiano all'opera di Paulhan, oltre ad essere stato ripubblicato nella raccolta *Le droit de rêver* (176-85), è stato riproposto anche su *Le Monde* il 7 febbraio del 1970.

[69] Nel *Trattato* dei due filosofi belgi, Paulhan è spesse volte menzionato, cfr. 115, 134, 179, *passim*. È interessante osservare che, in *Retorica e filosofia* (1952), Perelman e Olbrechts-Tyteca si dimostrano altrettanto debitori dell'opera di Bachelard: «Se il nostro secolo deve liberarsi definitivamente dal positivismo, ha bisogno di strumenti che gli permettono di comprendere la *realtà umana*. Per quanto ne sembri lontana, la nostra preoccupazione si avvicina, forse, per il suo movente, agli ultimi tentativi di Bachelard […]» (43). Osserviamo, a questo proposito, che Bachelard e Perelman sono inoltre legati dal comune debito verso la filosofia dei valori di Eugène Dupréel, membro di spicco di quell'*École de Bruxelles* che lavorava sul nesso tra filosofia e giurisprudenza. Infine, ricordiamo che il giovane Perelman pubblica le sue prime ricerche per *Dialectica*, rivista fondata nel 1947 da Gaston Bachelard insieme ai matematici Ferdinand Gonseth e Paul Bernays.

[70] Su Paulhan teorico della letteratura, cfr. Syrotinski.

[71] Si veda anche ciò che Genette sosteneva a riguardo della 'retorica ristretta', *Figure I* 17-40.

È allora interessante richiamare i punti salienti dell'opera Paulhan attraverso il commento di Bachelard per constatare come quest'ultimo abbia assimilato e interpretato la lezione teorica del direttore della *N.R.F.*. Rispetto alle ingenuità e alle utopie delle avanguardie, in *Fiori di Tarbes* Bachelard trova infatti nel pensiero di Paulhan una proposta teorica più matura e consonante con il proprio lavoro militante di epistemologo e teorico della cultura.

Vale però la pena di osservare che Paulhan mostra di aver anch'egli assimilato i presupposti teorici dell'epistemologia bachelardiana. Rinviamo, per esempio, a questo passo piuttosto significativo posto nella sezione "Notes et documents" dei *Fiori di Tarbes*:

> Il faut ici songer aux savants qui se refusent à désigner dogmatiquement les notions de base; aux physiciens, prenant avec Einstein pour point de départ (comme nous un *langage-pensée),* un *espace-temps;* aux microphysiciens partant d'un *mouvement-figure;* aux géomètres, d'un monde non euclidien – tous substituant ainsi dans leurs calculs à la clarté en soi une clarté opératoire. Dira-t-on qu'il s'agit là d'une démarche qu'il est plus aisé de supposer que de connaître? Certes, s'il est, par définition même, impossible de la *regarder.* Du moins tenons-nous ses conditions; du moins savons-nous quel est son point de départ, son point d'arrivée. Et je ne nie pas qu'elle n'implique, pour le reste, une certaine révolution de l'esprit, mais il s'agit de la révolution dont personne n'a jamais douté qu'elle ne fût à notre portée, qu'elle ne fût exactement la *nôtre*. (*Les fleurs de Tarbes* 118).

2.3.4 Bachelard e *Les fleurs de Tarbes*. Analisi e commento

2.3.4.1 Fra rhéthoriquers *e* terroristes

Bachelard nota che *I fiori di Tarbes* si concentra sui problemi «du langage auquel on attache une *valeur* littéraire» (*DR* 165). A definire il valore letterario di un'opera è il critico letterario, il quale può essere un *rhéthoriquer* o un *terroriste*: il primo, in virtù del suo spirito classicista, vorrebbe che il poeta sia un suddito fedele di una tradizione prestabilita e ai *clichés* letterari; il secondo, che è invece un romantico ed un avanguardista,[72] è colui che impone alla vita letteraria un'«assiologia del nuovo» per dirla con Franco Brioschi (*Ragion poetica* 30-3).Secondo il pensatore *champenois*, Paulhan è convinto che non ci sia sostanzialmente differenza tra il *rhéthoriquer* e *terroriste*: entrambi impongono un sistema di valori totalmente arbitrario basato sul loro mero gusto personale e sulla valutazione storica, psicologica e morale dello scrittore. Non dovrebbe stupire quindi che i giudizi dei critici, come giustamente nota Paulhan e come Bachelard nel suo saggio rimarca, siano sempre in contraddizione tra loro quando sono chiamati ad interpretare una medesima opera:

> Sur un même roman, à propos du même aspect, du même caractère, les maîtres de la critique viennent croiser leurs contradictions. Quand l'un dit *monstrueux,* l'autre dit *naturel.* Quand l'un dit *sec*, l'autre dit *tendre.* Les adjectifs très particuliers ne font pas davantage l'unanimité: quand l'un dit *balzacien,* l'autre dit *non balzacien*. La critique littéraire joue avec des adjectifs privés de substance. […] Dans ces

[72] Sul terrorismo letterario dell'avanguardia surrealista, cfr. Beajour.

> conditions, comment ceux dont le métier est de juger peuvent-ils se contredire avec tant de précision? (178-9)

I giudizi dei critici sono «*interdits rhétoriqueurs*» che svolgono delle «*fonctions de surveillance*» all'interno della «cité littéraire» (178). L'interdetto retorico diventa allora ciò che «*matérialise* l'expression» dello scrittore (178).

Come osserva Bachelard, i critici letterari, interpretando così il proprio ruolo di censori della libertà espressiva,

> écrasent les efforts de culture. En interdisant «les fleurs», ils empêchent toute floraison. Ils briment la vie littéraire dans son germe, dans sa spontanéité. Dès les premières pages de son livre, Jean Paulhan met la critique littéraire en face de sa responsabilité. Ne fait-elle pas de la littérature une sempiternelle classe de rhétorique, instituant dans chaque revue, dans chaque journal, un professeur inamovible, un professeur qui juge tout, idées et images, psychologie et morale. Ce «professeur» décide sans appel, dans l'absolu, au nom de la Langue. Mais quelle Langue? (177)

La tematica degli *interdits rhétoriqueurs* sta particolarmente a cuore a Bachelard in quanto essi svolgono nella *cité littéraire* la stessa funzione che gli ostacoli epistemologici rivestono all'interno della *cité scientifique*. Nel mondo della cultura, il critico letterario altro non è quindi che il miglior alleato del filosofo che impone una concezione statica della scienza e della ragione in generale. Alla luce di ciò, per contrastare il fenomeno culturale del terrorismo, la cultura letteraria dovrebbe spiegare la letteratura attraverso la sola «*activité littéraire*» (181) – così come, dal punto di vista bachelardiano, la filosofia, trasformandosi in epistemologia, dovrebbe comprendere e approfondire le scienze contemporanee solo attraverso la concreta dialettica tra teoria e sperimentazione.

Si capisce allora che la letteratura si caratterizza come «une activité autonome», tesa a rivendicare, attraverso la manipolazione del linguaggio e il diritto alla libera creazione, la propria appartenenza a un'istituzione sociale: «La littérature […] tient à notre vie même, à la plus belle des vies, à la vie *parlée*, parlée pour tout dire, parlée pour ne rien dire, parlée pour mieux dire» (176). L'atto letterario possiede perciò un «valeur *directe*»: «*la parole est une valeur parlée*, elle valorise l'être qui parle, l'*être parlé*» (corsivi del testo; 176).

È interessante, *en passant*, rilevare che Bachelard considera in questa sede la letteratura come la rivendicazione della costitutiva libertà e autonomia dell'uomo parlante. Non si tratta di un'affermazione banale se consideriamo il fatto che sia Paulhan sia Bachelard stanno vivendo durante l'occupazione nazista.[73] Ci sembra possibile, allora, leggere in controluce nel saggio bachelardiano un'istanza politica tutt'altro che insignificante. Quando infatti Bachelard afferma, per esempio, che la letteratura dovrebbe essere riconosciuta istituzionalmente come uno dei «premiers besoins des civilisations *actuelles*», egli sta cautamente affermando un progetto politico di lotta e liberazione non

[73] Pouliquen, commentando il saggio che Bachelard dedica a Paulhan, si chiede non a caso se «[l]es propos du philosophe sont-ils durcis par le climat d'oppression dans lequel il écrit?» (*Gaston Bachelard* 77).

solo dalle dispotiche assiologie del *rhéthoriquer* e del *terroriste* ma anche dai vincoli imposti da un'autorità politica che intende usare l'arte del parlare fiorito per scopi meramente manipolatori e ideologici. Ma, a ben vedere, il bersaglio polemico di Bachelard non è però solo l'autorità secolare dei politici ma anche quella culturale dei filosofi.

2.3.4.2 Linguaggio e autonomia istituzionale

Bachelard critica in queste pagine la filosofia bergsoniana, la quale considera il linguaggio come uno strumento insufficiente per esprimere il pensiero: «[d]'après Bergson, le langage n'est pas propre à exprimer la vie intérieure» (*DR* 183). Bachelard, riprendendo un principio teorico caro al romanticismo (cfr. *infra*, par. 6.1.3), afferma filosoficamente invece una stretta correlazione tra il pensiero e il linguaggio alla luce delle proprietà vitalistiche e dinamiche di quest'ultimo:

> Comment peut-on oublier […] tout le caractère ailé du parler, toute l'exubérance vitale que procure une expression bien dynamisée? Quand les mots en foule tourbillonnent autour d'une pensée, ils la réveillent, la rajeunissent, l'animent. Une pensée se couvre alors de littérature. Comme elle serait pauvre cette pensée sans cette expression littéraire renouvelée! Comme elle vit au contraire dans les poèmes, dans les livres aussi de ces écrivains diserts jamais embarrassés, sans cesse mobilisés par la dynamique de l'imagination! (183)

E aggiunge:

> qui sait choyer les mots, choyer un mot, découvre que la perspective verbale interne est plus lointaine que *toute pensée.* En méditant un mot, on est sûr de trouver un système philosophique. La *langue* est plus riche que toute intuition. On entend dans les mots plus qu'on ne voit dans les choses. Or, écrire c'est réfléchir aux mots, c'est entendre les mots avec toute leur résonance. Dès lors, l'être *écrivant* est l'être le plus original qui soit, le moins passif des penseurs. (184)[74]

Osserviamo però che Bachelard polemizza con il bergsonismo non solo da un punto di vista strettamente concettuale. In queste pagine del commento ai *Fiori di Tarbes*, infatti, il pensatore di Bar-sur-Aube cita e fa proprie anche le parole di Paulhan, quelle cioè di un critico militante che sta difendendo l'autonomia della *cité littéraire* dalle 'invasioni' di campo orchestrate dall'istituzione filosofica:

> Et comme nous comprenons, comme nous faisons nôtre, le jugement de J. Paulhan sur la doctrine bergsonienne du langage: «Je ne vois guère de doctrine en apparence plus étrangère ou plus hostile aux Lettres, mieux propre à les réduire à quelques amas de lâchetés, d'abandons». Et quand Bergson écrit: «Sous les joies et les tristesses qui peuvent à la rigueur se traduire en paroles, (le poète) saisit quelque chose qui n'a plus rien de commun avec la parole, certains rythmes de vie et de respiration qui sont plus intérieurs à l'homme que ses sentiments les plus intérieurs», Jean Paulhan objecte justement: «J'hésite à reconnaître ici Rimbaud, Baudelaire ou Mallarmé. (Ou plutôt, si j'y reconnais certaine part de leur œuvre, j'y vois mal le souci, qu'ils avouent, leur dévotion au langage, leur respect religieux du mot)». (183-4)

[74] Gli attacchi contro Bergson, e alla sua concezione essenzialmente metaforica dell'immaginazione, secondo cui «la métaphore vient donner un corps concret à une impression difficile à exprimer. La métaphore est relative à un être psychique différent d'elle» (*PE* 79) sono una costante nell'opera critica di Bachelard.

Riportando tra le virgolette le parole di Paulhan nel suo scritto, Bachelard manifesta così il suo desiderio di situarsi istituzionalmente, culturalmente e politicamente nella *cité littéraire* per contribuire a difendere la sua autonomia storica da ogni forma di 'imperialismo filosofico'.[75]

Va detto, *en passant*, che il commento al saggio paulhaniano non sarà l'unica occasione in cui il pensatore *champenois* difenderà l'autonomia della cultura letteraria dalle invasioni di campo dei filosofi. Bachelard, per esempio, mostrerà una certa insofferenza nei riguardi delle speculazioni filosofiche che non riconoscono il carattere storico, istituzionale e autonomo del linguaggio letterario. Si prendano per esempio in considerazione le critiche bachelardiane ai «philosophes de l'Être» di matrice esistenzialista per i quali la parola non può mai 'conquistare' storicamente la propria autonomia:

> Les philosophes de l'Être […] sont en effet trop facilement convaincus de la permanence de l'être dans tous les modes de l'être. [...] Dès lors, toute expression parlée ne saurait être qu'un écho d'une sonorité naturelle de l'être, de leur être. Les philosophes de l'être parlent le monde et ils parlent leur être dans un seul et même langage. Et toujours l'être, un être, des êtres sont une garantie de la Parole. L'être de la Parole n'est qu'une forme de l'Être. La Parole ne conquiert jamais une *autonomie*. Elle n'est toujours qu'un instrument. [...] [Per i filosofi dell'essere] [i]l y a toujours, dans l'être d'une parole, de l'être avant son être; la parole "exprime". L'être de son expression n'est qu'un être délégué, un «mode» de l'être parlant. (*FPF* 39-40).[76]

2.3.4.3 Per una nuova retorica

Torniamo a seguire il commento di Bachelard ai *Fiori di Tarbes*.

Entrambi in polemica con il bergsonismo, Paulhan e Bachelard sono dunque concordi nell'affermare che l'autonomia istituzionale della cultura letteraria si raggiungerà storicamente solo quando la *cité littéraire* incomincerà ad amare la letteratura per quello che è: un consapevole e sorvegliato gioco creativo del linguaggio che, pur apparendo come fine a sé stesso, situa gli scrittori e i lettori che vi partecipano all'interno di un orizzonte comunitario che li valorizza in quanto professionisti della parola.

Se uno dei valori primari della *cité littéraire* è l'esprimere l'amore per la parola in quanto tale, si comprende come sia necessario, per Paulhan e per Bachelard, ridare dignità anche ai *clichés* letterari condannati dall'assiologia del nuovo del critico terrorista:

---

[75] E notiamo: Bachelard compie quest'operazione 'antifilosofica' in una rivista filosofica! Ecco qui manifestarsi, pertanto, il suo *éthos* militante e *outsider*, cfr. *supra*, par. 1.4.1.

[76] Ricordiamo che durante le sue lezioni alla Sorbona del 1953 e del 1954, Bachelard esprime delle forti riserve nei confronti del saggio *L'origine dell'opera d'arte* (1936) di Heidegger, cfr. Lescure, *Un été avec Bachelard* 198. La polemica con l'heideggerismo potrebbe essere letta come un attacco all'egemonia culturale esercitata dalla *koiné* sartreiana-heideggeriana durante gli anni Cinquanta che emarginò la filosofia delle scienze – già oscurata, nei primi del Novecento, dal bergsonismo. Sull'egemonia della koiné sartreiana e heideggeriana nel panorama universitario francese post-bellico, cfr. Bourdieu, *Meditazioni pascaliane* 34-7.

> Jean Paulhan montre que le *cliché* lui-même ne mérite pas toutes les critiques qu'on lui adresse. Le *cliché* peut être nécessaire et se révéler comme le terme indispensable. Il peut aussi introduire une pensée profonde. Il peut être psychologiquement réinventé. [...] Parfois, le *lieu commun* est le centre de convergence où viennent se former un sens nouveau, une richesse expressive nouvelle. (*DR* 184)

Si potrebbe interpretare questa riabilitazione dei *clichés* come una rivalorizzazione dell'*inventio* della retorica, cioè al ritrovamento degli argomenti e dei corrispettivi *topoi* adatti a persuadere un determinato pubblico. Nella letteratura, quindi, non si verifica mai – come nella scienza – una creazione *ex novo* ma solo un ritrovamento di un materiale preesistente all'atto letterario del presente che viene rivalorizzato dal desiderio di originalità dello scrittore e dal bisogno di novità del lettore.

Paulhan quindi suggerisce il ritorno all'insegnamento nella *cité* di una retorica marcata, per Bachelard, dalla «sagesse» e della «mobilité» (*DR* 184). Una retorica in grado di munirsi di una consapevolezza meteteorica che «"nettoierait" les clichés, [e]qui donnerait des règles à l'*originalité* elle-même» (*DR* 184). È chiaro a nostro giudizio che a Bachelard questa rivalutazione dei *clichés* poteva andare a genio. Infatti, come vedremo, nelle sue indagini sull'immaginazione letteraria, il filosofo francese osserva come i poeti ripropongano, variandole e valorizzandole attraverso molteplici stratagemmi stilistico-retorici, le immagini dei quattro elementi cosmologici (fuoco, acqua, aria e terra). Affidandosi a immagini che sono figlie di una tradizione poetica, del senso comune e degli archetipi inconsci, gli scrittori riescono così a comunicare più facilmente con il lettore e a stimolarne l'attività estetica.

Alla luce di questa intesa possibile tra scrittore e lettore sul piano dei *clichés*, Bachelard osserva che la ricezione letteraria segue un principio operativo-induttivo simile a quello in essere nella trasmissione dei concetti scientifici:

> l'auteur au lecteur devrait jouer une *induction verbale* qui a bien des caractères de l'induction électromagnétique entre deux circuits. Un livre serait alors un appareil d'induction psychique qui devrait provoquer chez le lecteur des tentations d'expression originale. (181)

Se le cose stanno così, allora il critico letterario, nel suo ruolo di mediatore nel mondo della cultura, dovrebbe rivestire un ruolo tutt'altro che marginale: egli non dovrebbe essere un censore autoritario bensì un autorevole e competente insegnante in grado di far emergere, nell'analisi stilistico-retorica di qualsiasi opera letteraria, i valori della «*liberté* des lettres» e delle «mille manières de *bien* écrire» (184). Suggerendo allo scrittore delle possibilità concrete per far evolvere il suo stile e, contemporaneamente, stimolando una ricezione consapevole nel lettore, il critico dovrebbe vestire quindi il ruolo di «incitateur» dell'attività estetica in una *cité littéraire*.

2.3.4.4 Due proposte

In che modo gli *incitateurs* della città letteraria potranno adempiere a questi nuovi compiti? Bachelard menziona due modalità.

La prima – che può certo sorprendere se consideriamo il vizio del pensatore francese di utilizzare *poéte* e *poésie* anche quando vuole riferirsi rispettivamente a romanzieri e drammaturghi e a forme letterari non liriche[77] – ha a che fare con il ripensamento dei generi letterari codificati dalla tradizione classicista. Questi non devono essere solo oggetto di uno studio storico-filologico finalizzato a classificarli e a postulare delle leggi di individuazione.[78] La lirica, il dramma e l'epica – e l'equivalente di quest'ultima nella modernità, ovverosia il romanzo – sono da intendere, secondo Bachelard, come delle forme linguistiche grazie alle quali l'uomo riesce a compiere una varietà di esperienze specifiche del mondo. Perciò, per la critica letteraria sarà sufficiente

> que les expériences littéraires se multiplient et se précisent. Le théâtre, le roman, le poème ne doivent pas avoir peur du théâtral, du romanesque, du lyrique. Ils n'auront leur *élan* qu'en accentuant leur essor, qu'en devenant plus théâtral, plus romanesque, plus lyrique. (*DR* 184)

Da questa prospettiva, i generi letterari sono allora forme istituzionalmente riconosciute dalla *cité littéreaire* con cui è possibile fare esperienza letteraria della realtà – e poco importa se questa esperienza sia 'autentica' o meno.

---

[77] Bachelard, in questo senso, è vicino all'estetologia di un filosofo a lui distante come Benedetto Croce. Tuttavia, occorre sempre ricordare le fondate motivazioni che spinsero il pensatore italiano ad annullare l'eterogeneità dei generi letterari nell'a priori lirico. Nell'estetica crociana, ricorda Enzo Melandri, per un verso «il genere lirico si caratterizza come tale per contrasto con il suo opposto, il genere epico più quello drammatico e vari altre contaminazioni […]. Ma per l'altro verso, esso riassume in sé gli altri generi in quanto forme difettive o con miste esigenze estranee all[a scienza dell'] estetica [e alla purezza e all'autonomia intuitiva del giudizio estetico], come l'etica, la politica o in generale l'intento didascalico; ma in tal caso non li riassume più come genere, giacché la sua stessa assolutezza lo rende senza contrasto in sede empirica, e così diventa un termine "trascendentale". […] "La lirica non è effusione", egli dice. […] [L]a lirica è […] "essa stessa oggettivizzazione, per la quale l'io vede sé stesso in spettacolo e si narra e si drammatizza". La conclusione […]: dato che "questo spirito lirico forma la poesia dell'epos e del romanzo", gli altri due generi non si distinguono dal primo, cioè dal lirico, "se non in cose estrinseche"» (*I generi letterari e la loro origine* 20-1).

[78] Bachelard, al contrario di teorici della letteratura suoi contemporanei quali Erich Auerbach, György Lukács, Michail Bachtin, non ha mai nutrito interesse per i generi letterari e nemmeno ha mai riflettuto sullo statuto essenzialmente ibrido del romanzo moderno. Il rifiuto di Bachelard di affrontare teoreticamente la questione dei generi letterari potrebbe essere motivato dalla sua problematica affinità con il surrealismo (cfr. *supra*, par. 2.2.3), che era refrattario a inquadrare la produzione degli scrittori d'avanguardia dentro le maglie strette dei generi codificati dall'accademia. Tuttavia, è possibile secondo noi osservare un certo interesse di Bachelard per le specificità del genere teatrale. Alcuni esempi: sappiamo che Bachelard era lettore dell'opera drammatica di Luigi Pirandello e di Henrik Ibsen – vedi il ricordo di Pierre Malgras in *Témoins de Gaston Bachelard* 33-4 –, anche se questi autori non vengono mai citati nella sua poetologia; il filosofo francese era poi in contatto con il teorico del teatro Bernard Dort, di cui apprezzò molto la monografia su Corneille del 1957; Bachelard esaminò – certo in maniera episodica – passi dell'*Amleto* William Shakespeare in l'*Eau et les rêves* (111-3) e gli abbozzi dell'*Empedocle* di Hölderlin nei postumi *Fragments d'une poétique du feu* (140-4), e sempre nei *Fragments* possiamo rilevare l'interesse del pensatore di Bar-sur-Aube per i tragici greci. Infine, osserviamo che Bachelard, nella prefazione al volume *Œdipe* (1951) dello psicanalista Patrick Mullahy, vorrebbe incoraggiare una *nouvelle critique théatrale* che esamini anche il complesso psicologico che struttura la caratterizzazione degli eroi tragici e l'interesse inconscio del pubblico per questi ultimi: «une nouvelle critique théatrale devra bien un jour, à côte de la règle des trois unités, instituer une unité nouvelle: l'unité de complexe. Les complexes seuls peuvent "centrer" les personnages, eux seuls aussi peuvent "concentrer" les intérêts des spectateurs» (Bachelard, "Préface à *Œdipe" 11)*.

La seconda modalità con cui gli *incitateurs* della *città* potranno incentivare l'esperienza letteraria ha invece a che fare con la promozione attiva di una nuova concezione storica della letteratura. È cruciale osservare questo aspetto perché qui affiora, di nuovo, la riflessione bachelardiana sulla storicità delle scienze e sulla normatività del *nouvel esprit scientifique*. Infatti, così come la scienza del passato deve essere rettificata, dialettizzata e regionalizzata alla luce dei sistemi concettuali attualmente vigenti nella *cité* delle scienze contemporanee, la letteratura del passato – soggetta agli «*interdits rhétoriqueurs*» che hanno «*matérialise* l[es] expression[s]» – dovrebbe essere rivalutata alla luce della conquista storica dell'autonomia istituzionale della *cité littéraire* contemporanea:

> Certes, on devra toujours tenir compte de la *littérature révolue,* mais pour mesurer comment elle prépare, de nos jours, l'autonomie de l'expression en étudiant plusieurs siècles d'expression non autonome. Loin de barrer la route à l'évolution, il [il critico] faudrait donc susciter les forces d'évolution en action, de toute évidence, dans l'expression littéraire – en séparant la littérature *litteratura* de la littérature *litteraturans.* (181)[79]

2.3.4.5 Considerazioni finali

L'incontro di Bachelard con la teoria di Paulhan è dunque occasione per l'epistemologo di venire in contatto con un pensiero più maturo e meno ingenuo rispetto a quello dei surrealisti. Ecco perché le riflessioni dell'autore dei *Fiori di Tarbes* diventeranno un costante punto di riferimento per le opere bachelardiane degli anni Trenta e Quaranta.

Crediamo che sia grazie all'opera di Paulhan che Bachelard abbia deciso di vestire non solo il ruolo di alfiere della *cité scientifique* ma anche quello di difensore dei diritti di una nuova *cité littéraire*. Notiamo che, nel far ciò, egli si schiera, piuttosto che dalla parte dei professori di letteratura dell'accademia o degli scienziati umani, da quella dei critici e i teorici militanti e degli scrittori, provando a offrire loro i fondamenti teorico-filosofici per difendere l'*«autonomie de l'imagination»* tanto sul piano culturale e sociale quanto su quello estetico. Si tratta di fondamenti teorici che, dirà nell'*Air et les songes* – uscito lo stesso anno del commento all'opera paulhaniana – «hélas! n'a pas trouvé encore son philosophe» (*AS* 116). Ecco: lui, senza dirlo ad alta voce, vorrebbe essere quel filosofo!

Bachelard non è l'unico intellettuale che cerca di fornire un fondamento teorico all'autonomia storica della *cité littéraire*. Per esempio, nel dopoguerra, andrebbero ricordati gli sforzi compiuti in questa direzione da Jean-Paul Sartre in *Che cos'è la letteratura* (1948) e da Roland Barthes in *Il grado*

[79] E anche in un'opera tarda come la *Poétique de la rêverie* del 1961, Bachelard riafferma convintamente questo principio: «Quand on accepte d'être animé par des images nouvelles, on découvre des irisations dans les images des vieux livres. Les âges poétiques s'unissent dans une mémoire vivante. Le nouvel âge réveille l'ancien. L'ancien âge vient revivre dans le nouveau. Jamais la poésie n'est aussi une que lorsqu'elle se diversifie» (23).

zero della scrittura (1953).[80] Com'è noto, Sartre considera l'autonomia della letteratura come negazione dell'ideologia dominante che proietta sul piano istituzionale la sua forma estetica; Barthes, completando per certi versi la visione di Sartre, pone l'enfasi sull'uso di specifici segni linguistici (l'*écriture*) che, storicamente, identificano lo scrittore come membro di una comunità specifica.

Le posizioni sartreiane e quelle barthesiane possono essere certamente affiancate a quelle di Paulhan e di Bachelard. A nostro giudizio, tuttavia, la posizione del filosofo di Bar-sur-Aube, se integrata con la sua militanza a favore della *cité scientifique*, risulta più feconda per un dibattito contemporaneo sull'autonomia istituzionale della città letteraria. A differenza degli altri tre intellettuali, Bachelard imposta la questione dell'autonomia letteraria tenendo maggiormente in considerazione gli equilibri vigenti all'interno dell'*Umwelt* tecnoscientifica del Novecento, dentro cui, lo ricordiamo, un ruolo preminente è rivestito dalla cultura scientifica modellata dal razionalismo contemporaneo.

2.4 Istanti, libertà, amicizia

2.4.1 Bachelard e la gioventù

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, le strade di Paulhan e di Bachelard non ebbero modo di incrociarsi come durante gli anni precedenti.[81] Entrambi, tuttavia, nel dopoguerra, cercarono concretamente in due modi differenti di porre culturalmente e moralmente le basi per una nuova *cité littéraire*. Paulhan, pur avendo avuto un ruolo nella Resistenza, era contrario alle condanne contro gli artisti collaborazionisti da parte del *Comité national des écrivains* presieduto da Aragon. L'autore dei *Fiori di Tarbes* cercò quindi di difendere attivamente i diritti e i meriti letterari degli scrittori che purtroppo vennero a patti con Vichy e con i nazisti – primo fra tutti Louis-Ferdinand Céline. Bachelard, dal canto suo, preferì concentrarsi su una nuova sfida che metteva alla prova le sue abilità da docente: far conoscere la poesia e la scienza al popolo francese attraverso le trasmissioni radiofoniche sull'emittente nazionale (cfr. *infra*, par. 5.2; 5.3).

[80] Per un commento del saggio di Sartre e quello di Barthes in riferimento alla tematica dell'autonomia istituzionale, cfr. Dubois 25-7.

[81] Pouliquen, riportando un ricordo di Suzanne Bachelard, afferma che i due tuttavia erano soliti incontrarsi di persona, dal momento che, dagli anni Quaranta in avanti, vivevano vicino (*Gaston Bachelard* 78). Esiste una lettera del 23 settembre del 1954 in cui Bachelard risponde all'invito di Paulhan a proporre un saggio per la N.R.F. Tuttavia, il filosofo francese si vide costretto a rinunciare momentaneamente: «En ce moment je suis en retard sur plusieurs ouvrages que je voudrais mettre au point» (IMEC, PHL 97, 26, c. 1*v*; consultato il 24/07/2024). Tuttavia, il filosofo promise a Paulhan di tornargli a scrivere nell'inverno seguente. Purtroppo non siamo riusciti a trovare documenti che testimoniano la volontà di dare seguito a questo proposito. Si consideri che Bachelard, dopo gli anni Trenta, non pubblicherà più per la *N.R.F.* .

Pur nell'ambito di una indubbia stima reciproca,[82] Bachelard e Paulhan intrattennero tra loro un rapporto decisamente formale, come all'epoca si confaceva tra due persone della stessa età.[83] Ma occorre rilevare che Bachelard, più che con i suoi coetanei, ha sempre sentito la necessità di porsi in relazione con intellettuali più giovani di lui. Tuttavia, il suo atteggiamento non era quello di un maestro che esigeva venerazione, bensì quello di un allievo di chi era meno maturo di lui. In altre parole, egli cercava di farsi contagiare dall'energia vigorosa delle nuove generazioni di intellettuali francesi, un'energia che lui, a causa di circostanze esterne – lavoro impiegatizio subito dopo il *collège*, la guerra in trincea, i lutti familiari, il microcosmo confortevole ma provinciale del Grand Est –, conobbe troppo tardi e in là con gli anni.[84]

Tale atteggiamento di apertura, di stima e di ascolto verso i giovani fu rivolto verso promettenti epistemologi e filosofi, come vedremo nel prossimo sottocapitolo (cfr. *infra*, par. 2.5).[85] Ma Bachelard fu anche un lettore vorace di poeti e poetesse giovani. Per questo, nelle sue opere poetologiche, troviamo affiancate le immagini delle opere delle nuove leve della poesia non ancora affermate a quelle dei grandi scrittori del canone letterario europeo.

La volontà di Bachelard di favorire la gioventù è anche manifesta fin dai suoi primissimi passi nel campo letterario. Ricordiamo, infatti, che il filosofo si lasciò sedurre a Praga dal giovane Roger Caillois (classe 1913) e si prestò con entusiasmo a partecipare al progetto *Inquisitions*, che raccoglieva i contributi di giovanissimi normalisti ancora alle prese con gli esami (cfr. *supra*, par. 2.1).[86] Ricordiamo anche che il primo contributo sulla *N.R.F.* di Bachelard è stata la recensione a *Imagination et Réalisation* del rampante Armand Petitjean, coetaneo e amico di Caillois, che era altresì autore alla fine degli anni Trenta di numerosi – pur certo ideologicamente ambigui – *pamphlets*

[82] Nella libreria personale di Paulhan compaiono, con dediche affettuose, tutte le opere del Bachelard poetologo fino al 1948.

[83] Sebbene, nella lettera del 23 settembre del 1954 a Paulhan, Bachelard si rivolga al direttore della *N.R.F.* come «Cher monsieur et Ami» (IMEC, PHL 97, 26, c. 1*v*; consultato il 24/07/2024).

[84] Come Bachelard confessa a Pierre-Jean Jouve in una lettera del 30 giugno del 1959: «Mais il y a trent ans savais-je lire? J'étais dans la tension des pensées sur la science. Je me donnais corps et âmes – tardivement hélas! – au travail mathématique. Mais depuis la Poésie m'a touché – tardivement aussi, car toute ma vie est sous le signe du tardif» (Poirier, "Gaston Bachelard et Pierre-Jean Jouve" 97).

[85] Nel 1944 Bachelard incoraggia apertamente il lavoro di ricerca sugli inediti di Edmund Husserl del giovane filosofo vietnamita Tran Durc Thao (classe 1917), che all'epoca riuscì ad entrare in possesso clandestinamente degli inediti husserliani conservati a Lovanio eludendo il controllo tedesco (D'Alonzo). Un altro caso: nel 1952, quando cede a Maurice Merleau-Ponty (1908) il posto che gli sarebbe spettato al *Collège de France* (Parinaud 484).

[86] Si tenga in considerazione la conclusione della lettera che Bachelard scrive a Caillois il 2 novembre del 1935: «Au seuil de votre belle carrière laissez-moi donc vous dire mon affectueuse sympathie et la joie que j'éprouve à trouver dans vos pages tout ce que j'aime dans la vie intellectuelle» (cit. in Béhar, *Inquisitions* 153). E il 10 dicembre del 1935: «J'ai peur de ne pas être au niveau de votre ardeur. N'oubliez pas que pour moi, la jeunesse est un effort et non plus une nature. […] Si j'ai encore cette force je veux bien contribuer avec vous à dire les nouveautés de l'esprit» (153).

politici pubblicati sulla rivista di Paulhan in cui esortava le nuove generazioni a rendersi protagoniste della Storia.

Tra Bachelard ed esponenti del campo letterario come Caillois e Petitjean non nacque però una profonda e duratura amicizia, forse a causa di divergenze teoriche e ideologiche inconciliabili. Sono altri i giovani che legano intimamente i loro vissuti con quello di Bachelard. Tra questi, vi è sicuramente il poeta Jean Lescure (classe 1912).

2.4.1.1 Ascesa e oblio di Armand Petitjean

Prima però di esaminare il fecondo rapporto di amicizia tra Bachelard e Lescure, riteniamo opportuno spendere qualche parola in più su Armand Petitjean. Si tratta di un teorico della letteratura al giorno d'oggi poco noto al di fuori di un ristrettissimo gruppo di specialisti.[87] Tuttavia, le sue idee influenzano in maniera decisiva Bachelard durante la stesura della *Psychanalyse du feu* e del *Lautréamont* – e tale considerazione attribuita da Bachelard al pensiero di Petitjean provocherà, come vedremo, le critiche di Walter Benjamin (cfr. *infra*, par. 4.5.7).

Vale la pena perciò di fornire un breve profilo biografico e intellettuale dell'autore di *Imaginatuon et Réalisation*, anche perché questo schizzo può maggiormente aiutarci ad inquadrare l'atmosfera intellettuale della Francia tra la fine degli anni Trenta e durante a Seconda Guerra Mondiale.

Armand Petitjean – rampollo di una famiglia di imprenditori profumieri, poliglotta, amico di Caillois, *protégé* di Paulhan dal 1935 – si distingue da giovanissimo nel campo letterario francese degli anni Trenta per via dei suoi brillanti saggi su James Joyce.

Durante la leva militare, scrive un saggio di estetica dell'immaginazione: *Imagination et Réalisation*. Come già si diceva in precedenza , è Jean Wahl a suggerire la lettura di quest'opera a Bachelard, che ne rimane colpito (cfr. *supra*, par. 2.3.2). Così Wahl riporta in una lettera a Petitjean il parere del pensatore di Bar-sur-Aube: «[Bachelard], avec une certaine réserve d'abord, votre livre, l'a trouvé très riche, plein de choses, et a émis l'idée que c'est peut-être l'œuvre d'un Rimbaud de la philosophie» (cit. Cornick, "Voies et impasses en littérature"). Nell'ottobre del 1936, Bachelard stesso si complimenta con il giovane teorico prima di scrivere il *compte rendu* per la *N.R.F.*: «Vos pages suggèrent tant d'échos. […] Qu'une culture immense étonnante soit mobilisée par un esprit jeune […]. C'est très précisément un bel exemple de méditation fourmillante» (cit. in Cornick, "Voies et impasses en littérature").

[87] Cfr. Cornick, "Voies et impasses en littérature"; *Paulhan et Armand Petitjean correspondance*; Barontini, *L'imagination.*

La tesi centrale del saggio di Petitjean riguarda l'assoluta preminenza dell'attività deformante dell'immaginazione nell'atto di costruzione della realtà. L'immagine può creare e ricreare il mondo, secondo Petitjean, grazie al linguaggio:

> Le langage de la réalisation doit réaliser le langage ordinaire en compensant son extension trop lâche pour une plus stricte compréhension, en précipitant la surfusion de son symbolisme par l'image ou l'idée pure: il doit conserver contact avec le mode d'expression vulgaire pour que sa façon de le consommer ait sa pleine valeur, toutes flammes dehors. (*Imagination et Réalisation* 13-14)

Nell'affermare ciò, Petitjean ha in mente il peculiare stile di James Joyce in *Finnegans Wake* (1939):[88]

> un langage qui soit l'haleine même de la pensée, langue de son visage. Un Exercice Spirituel qui mobilise toutes les énergies humaines, y compris celles de connaissance, sera notre salut. Car seules ses illusions conscientes et fondées sur la plus pure cénesthésie intellectuelle peuvent nous ramener obstinément à la réalité, nous en rendre le goût fondant, nous jeter dessus comme sur une crème au beurre. C'est celui que je trouvais chez Joyce. (299-300)

L'approccio teorico celatamente neoromantico di Petitjean – che rifiuta programmaticamente, come si può intuire, ogni concezione di matrice psicologista-associazionista, aprioristica e un deterministica, dell'atto immaginativo – è da integrare con la sua fervente militanza culturale, testimoniata non solo dai suoi numerosissimi articoli politici su *N.R.F.* ma anche dalla raccolta di saggi dal titolo *Le moderne et son prochain* (1938), la quale fu peraltro letta ed apprezzata anche da Bachelard (*L* 150). La tematica dell'immaginazione per Petitjean è infatti strettamente correlata all'impegno dell'intellettuale a modificare attivamente la realtà culturale:

> Ainsi, au Français moderne, il manque un climat humain. C'est d'abord sans doute qu'il manque d'imagination: il n'a guère compris que, loin de la folle du logis ou d'une maîtresse d'erreur et de fausseté, elle est comme le reflet psychique de la vitalité de l'homme, qui lui lie à jamais le corps et l'esprit et lui permet d'apercevoir, et de poser comme telles, des réalités indépendantes de son arbitre et de sa réflexion. (*Le Moderne* 60-1)

Le Moderne et son prochain si presenta come un «projet de sociologie de la littérature» ancora oggi di grande interesse, che rifiuta programmaticamente l'estetica dell'*art pour l'art* di cousiniana e gautieriana memoria (Cornick, "Voies et impasses en littérature"). Argomenti trattati nel volume da Petitjean sono quindi il rapporto tra lo scrittore – le *moderne* – e il lettore empirico – il *prochain* del poeta –, il mondo editoriale e l'educazione di massa. Centrale è l'idea dello scrittore come intermediario tra «le professeur» e «le vulgarisateur»:

> Or l'écrivain actuel comprend si mal ce rôle d'intermédiaire, qui est l'une de ses fonctions essentielles; il voit si peu le juste milieu entre le professeur et le vulgarisateur, entre l'appareil critique et l'édition populaire, qu'il n'est pas loin de s'effarer lorsqu'une entreprise parfaitement louable comme le Musée de la Littérature s'efforce de publier les conditions du travail littéraire, de manifester cet immense levier qui va du monde au cerveau, et du cerveau à la main qui tient la plume. (*Le Moderne* 34)

[88] Essendo in contatto con Joyce, Petitjean lesse il romanzo ben prima del 1939.

In questo saggio, inoltre Petitjean non risparmia critiche contro i nuovi mass media (cinema e radio) e contro dottrine estetiche come quella del realismo socialista, difeso dai surrealisti più vicini allo stalinismo.

L'assiologia morale e politica di Petitjean era quella di un intellettuale 'non allineato', come lo erano Roger Caillois e Jules Monnerot.[89] Egli, infatti, era un convinto individualista anticonformista, intriso di idee giovaniliste – esaltava in continuazione le energie intellettuali delle menti della sua generazione e indicava come modello da seguire il martirio in guerra di Charles Péguy –, nazionaliste – sognava una nuova Rivoluzione Francese e il suo idolo, come per Malroux,[90] era il leader rivoluzionario Saint-Just –, militariste – ricordava con nostalgia la vita della caserma – e anticomuniste – sebbene collaborasse con molti intellettuali di sinistra e con la rivista *Vendredi*.

A seguito della mobilitazione bellica del 1940 e dell'umiliazione inferta dalla *blitzkrieg* nazista, Petitjean decise di collaborare con l'ufficio della propaganda del Ministero della Gioventù di Vichy durante la Seconda Guerra Mondiale, nella assurda speranza di poter riformare il fascismo dall'interno. Durante l'occupazione scrive quindi per la *N.R.F.* di Drieu la Rochelle e per riviste pétainiste come *Jeunesse*, *Compagnons*, *Idées* e *Patrie* (Barontini, *L'imagination* 298). Sono anni in cui esprime idee apertamente antisemite e fascistoidi.

Tra il 1943 e 1944, tuttavia, Petitjean partecipa alla resistenza tra le file dei sostenitori del generale Henri Giraud. Nonostante questo impegno, il giudizio che la Storia ebbe su di lui fu severo.[91] Petitjean abbandonò la critica letteraria per dedicarsi all'imprenditoria, all'ambientalismo e agli studi ecologici.

A causa dell'ambiguità ideologico-politica, comunque diffusa tra i giovani intellettuali di quegli anni, Petitjean è oggi estromesso dal canone della teoria della letteratura. Bachelard stesso elimina durante la Seconda Guerra Mondiale e nel dopoguerra qualsiasi riferimento all'opera del giovane teorico. Ciò è significativo dal momento che il filosofo francese cita più volte Petitjean sia nella *Psychanalyse du feu* sia in *Lautréamont*. Per Bachelard, nel '39, i libri di Petitjean, come quelli di

[89] Sugli intellettuali francesi 'non allineati' degli anni Trenta, cfr. Loubet del Bayle; Sternhell; Sapiro, *Les écrivains et la politique en France passim*.

[90] Sebbene il suo nome non compaia mai nelle opere di Bachelard, Malroux è amato anche dal filosofo di Bar-sur-Aube. A tal riguardo, si veda la lettera che Bachelard scrive a Gaëtan Picon il 23 novembre del 1945 per ringraziarlo dell'invio della monografia di Malroux: «Je veux en féliciter tout de suite et vous dire la joie que j'ai eue à retrouver l'essence de Malroux, ce condensé de lecture dont un philosophe a toujours besoin pour l'aider à penser les grands auteurs. Un roman de Malroux c'est toujours pour moi une monde» (IMEC, 75PCN 23, 12, c. 1*r*; consultato il 26/07/2024).

[91] Aragon, a capo del *CNE* (Comité national des écrivains), invocò addirittura la pena di morte per Petitjean – il quale riuscì a evitarla grazie all'intercessione di Paulhan. Riportiamo anche il severo ma condivisibile giudizio di Sartre su Petitjean e, in generale, sulla generazione di quegli intellettuali dall'animo inquieto ma anche, in fondo, ipocrita e opportunista: «Une jeunesse triste et sévère, consciente de la brièveté de sa vie, prenait sa place hâtivement dans la troupe en marche, semblable à ces gens dont le peuple dit plaisamment "qu'ils sont revenus de tout avant d'y avoir été". On vit même une curieuse espèce d'arrivistes tristes, de Julien Sorel au sang pauvre, comme Armand Petitjean, qui misait sur cette déflation pour parvenir» (Sartre, *Situations I* 176). Sul pensiero politico di Petitjean, cfr. Claudine Frank, "Les Retournements Petitjeaniens".

Caillois, erano infatti da leggere con «la plume à la main» (*L* 143). Se dunque durante gli anni dell'occupazione a Bachelard poteva destare ribrezzo citare esplicitamente le idee estetiche di un collaborazionista, alla fine degli anni Trenta dare risalto alle intuizioni di un promettente intellettuale poteva sembrargli un modo per promuovere la creatività di un giovane che rappresentava degnamente le forze intellettuali più fresche e inquiete del campo letterario di quegli anni.[92]

Tuttavia, è innegabile che lo spettro dell'estetica petitjeaniana sembra comunque aver ispirato silenziosamente Bachelard anche durante gli anni Quaranta. Barontini, per esempio, nota similarità nella definizione di immaginazione creatrice tra *Imagination et Réalisation* e *Air et les songes* (1943):

> Et comme la métamorphose affirmait la forme dans sa déformation même c'est ainsi que la transmutation la nie dans sa formation: métamorphose non plus de formes, mais l'on dirait de forces. (Petitjean, *Imagination et réalisation* 78)
>
> On veut toujours que l'imagination soit la faculté de *former* des images. Or elle est plutôt la faculté de *déformer* les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de *changer* les images. S'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas imagination, il n'y a pas d'*action imaginante.* (*AS* 7)

Ma le similarità non si fermano qui a nostro giudizio. Per esempio, Petitjean valorizza, come Bachelard, la figura di Narciso.[93] Quest'ultimo viene considerato da entrambi non come l'eroe mitico che simboleggia l'immaginazione biecamente riproduttiva e falsamente autocompiacente bensì come il Dio che esprime l'immaginazione produttiva e aperta verso il proprio avvenire. Affianchiamo dunque questi due passi:

> Narcisse se reconnaît: c'est-à-dire proprement qu'il connaît le fantastique, l'inouï, ce qu'il n'a jamais vu, c'est-à-dire qu'il transcende la vision dans sa (re)connaissance, se voyant en tant qu'autre voyant l'autre soi-même, [...]. Son ombre, son souffle, sa santé, son esprit et le sacré pigeon, sa bêtise, sa bestialité un coup de chapeau baise-main et peut-être une obole au Styx ou au Léthé, car qui sait s'il ne trépassera pas, et peut-être son activité elle-même, l'expression de sa passivité: Narcisse les échange contre l'idée de soi, l'image de son corps sur quoi voici qu'il va fonder son âme. (*Imagination et réalisation*, 41-2)
>
> La sublimation n'est pas toujours la négation d'un désir; elle ne se présente pas toujours comme une sublimation *contre* des instincts. Elle peut être une sublimation *pour* un idéal. Alors Narcisse ne dit plus: «Je m'aime tel que je suis», il dit: «Je suis tel que je m'aime». Je suis avec effervescence parce que je m'aime avec ferveur. Je veux paraître, donc je dois augmenter ma parure. Ainsi la vie s'illustre, la vie se couvre d'images. La Vie pousse; elle transforme l'être. (*ER* 35; cfr. *infra*, par. 6.6.3)

[92] Tuttavia, osserviamo che già nel 1938, Petitjean pubblica articoli con titoli e contenuti piuttosto equivo – per esempio: "Dictature de la France" e "Fascisme antifasciste". Per una bibliografia completa degli scritti di Petitjean di quel periodo, cfr. Cornick, "Voies et impasses en littérature".

[93] Va comunque tenuto in considerazione che, prima di Bachelard e Petitjean, l'eroe mitico era stato al centro delle riflessioni poetiche ed estetiche di Paul Valéry e André Gide; cfr. Prete, *Il cielo nascosto* 215-7.

2.4.2 Messaggi di amicizia con Jean Lescure

Il legame che si saldò tra Bachelard e Lescure alla fine degli anni Trenta fu così stretto che il pensatore di Bar-sur-Aube, sul letto di morte nell'ottobre del 1962, chiese agli inservienti di telefonare per l'ultima volta a sua figlia Suzanne, al suo fidato collaboratore alla Sorbona Georges Canguilhem e proprio al poeta (Parinaud 494).

Dal canto suo, Lescure – noto oggi per essere stato anche uno dei membri fondatori dell'*OuLiPo* durante gli anni Sessanta – ricordò sempre con commozione il rapporto con il filosofo francese, e lo fece per esempio compendiando i contenuti delle lezioni bachelardiane alla Sorbona e pubblicando *Un été avec Bachelard* nel 1983, biografia dell'amico nella quale il poeta racconta anche le intime chiacchierate con il pensatore di Bar-sur-Aube.

Ci interessa esaminare nei seguenti paragrafi come, tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta, Lescure abbia contribuito in maniera decisiva a coinvolgere Bachelard all'interno del campo letterario. E vale la pena di compiere questa analisi anche in virtù del fatto che, rispetto alla relazione con i surrealisti o a quella con Paulhan, si tratta di un aspetto solitamente poco considerato dagli esegeti e i biografi di Bachelard.

Dopo la pubblicazione nel 1939 del primo numero di *Messages* dedicato al poeta inglese William Blake, il direttore della rivista Jean Lescure stava preparando il secondo fascicolo incentrato sul rapporto tra metafisica e poesia. Il giovane direttore, in quei mesi, rimase particolarmente colpito dalla lettura della *Dialectique de la durée* (1936) di Bachelard e decise, seguendo il consiglio di Jean Wahl, di scrivere all'autore per chiedergli un saggio da inserire nell'indice del nuovo numero di *Messages*. La risposta di Bachelard, datata 9 marzo 1939, è entusiasta:

> Je suis vraiment ému de l'importance que vous donnez à un article d'un philosophe perdu dans sa province et qui a plus d'amour pour la poésie que de compétence. Mais je veux essayer de vous écrire un article sur *Métaphysique et Poésie.* (Lescure, *Poésie et Liberté* 46)

Segue il commento di Lescure alla lettera di Bachelard:

> J'apprenais à connaître un homme généreux, prompt à répondre à la demande de jeunes gens pour peu qu'il les estimât de bonne volonté, impatient même d'aider, et désintéressé. (47)

Infatti Bachelard promise, nelle lettere successive, sia di aiutare a livello finanziario il progetto del giovane poeta tramite l'acquisto di numerose copie sia di fare passaparola tra i suoi colleghi e allievi. Non c'è da stupirsi dell'atteggiamento generoso di Bachelard: egli voleva fare per *Messages* quello che, tre anni prima, aveva fatto per la rivista *Inquisitions*. Vale la pena però di osservare che, rispetto agli sforzi fatti per promuovere a suo tempo la rivista di Caillois, Bachelard in quest'occasione si dimostra ben più coinvolto perché il *feeling* intellettuale, umano e poetico con Lescure gli sembra ben più solido. Bachelard, negli anni, preferirà infatti attribuire a Lescure e non a Caillois il merito di

averlo coinvolto nel campo letterario francese e di averlo appassionato ai problemi dell'immaginazione letteraria. Come dichiara il direttore di *Messages*: «Il a dit […] qu'il attribuiat à notre rencontre son brusque intérêt pour la poésie» (Lescure, "Souvenir de Bachelard" 228).[94]

Qualche settimana dopo il primo scambio di lettere, Bachelard consegna al giovane poeta un saggio intitolato "Instant poétique et instant métaphisique". Il contributo bachelardiano figura nel secondo numero di *Messages* accanto a quelli di Jean Wahl, Pierre Petitbon, Jules Prussen, Raymond Balmes, Paul Éluard, Jean Audard, Houang-Kia-Tcheng, Wen T'ien-Sang, T.S. Eliot, Albert-Marie Schmidt, Georges Blin, Daniel Simond, Herbert Read e Hans Bellmer.

"Instant poétique et instant métaphisique" è considerato da Lescure come il pezzo più importante di tutto il numero di *Messages* in quanto rappresenta sia un fondamentale punto di riferimento teorico ed estetico per un'intera generazione di poeti sia il momento in cui Bachelard, autorevole filosofo delle scienze, entra definitivamente a far parte della *cité littéraire*:

> c'est un texte qui allait prendre une extrême importance, tant par l'influence qu'il devait exercer sur la réflexion de notre génération quant à l'imaginaire, que parce qu'il engagerait son auteur (de son aveu même) dans une longue suite de travaux dont le retentissement n'est pas retombé. (*Poésie et liberté* 46)

Vale quindi la pena di commentare i passi salienti del saggio,[95] anche perché anticipa temi che saranno centrali in tutte le opere poetologiche del filosofo di Bar-sur-Aube. Tuttavia si rende secondo noi necessario richiamare prima i tratti salienti della filosofia del ritmo di Bachelard, dal momento che "Instant poétique et instant métaphisique" rappresenta il punto di arrivo della fondamentale riflessione del pensatore francese sulla temporalità iniziata nel 1932 con l'*Intuition de l'instant* e proseguita nel 1936 con la *Dialectique de la durée.*[96]

2.4.3 Istanti, tempo, metafisica

2.4.3.1 La filosofia del ritmo poetico di Bachelard

Nella riflessione sulla temporalità che Bachelard sviluppa in *L'intuition de l'instant* e nella *Dialectique de la durée*, il bersaglio polemico è il bergsonismo. Conferendo al flusso continuo del

[94] Lescure però afferma con onestà che «[c]e qui est certainemenet exagéré, car l'amitié extraordinaire qu'il a eue pour Roupnel […], sa rencontre avec Caillois en 36, l'avaient déjà beaucoup rapproché de ces problèmes» ("Souvenir de Bachelard" 228-9)

[95] Oggi il saggio è in *DR* 224-232.

[96] Sulla filosofia del tempo di Bachelard, cfr. Worms e Wunenburger; Zilberberg, "Signification et prosodie dans la dialectique de la durée de G. Bachelard"; Serra, "Riflessioni"; Serra, "Ritmo e durata fra Husserl e Bachelard"; Perrot; Corbier, "Bachelard, Bergson, Emmanuel"; Corbier "Barthes et Bachelard"; Polizzi, *La filosofia di Gaston Bachelard* 49-129; Cicero; Sauvanet; During.

tempo lo statuto di dato immediato della coscienza, Bergson paragona la percezione del tempo all'ascolto impressionistico di una melodia, le cui note sono esperite come contenute l'una nell'altra. Di conseguenza, ogni elemento melodico è suscettibile di essere unificato da un principio di interdipendenza. E ciò implica altresì che, se estendiamo la durata di una nota, ciò che percepiamo è uno spostamento qualitativo nella temporalità, e non che la nota in questione è fuori posto.

Bachelard valuta la metafora bergsoniana della melodia come un'astrazione arbitraria votata a imporre uniformità su ciò che è invece eterogeneo. Così, il filosofo di Bar-sur-Aube afferma che il vero dato immediato della coscienza è il momento dell'articolazione che costituisce un ritmo. Il ritmo presuppone discontinuità, pause e interruzioni del flusso temporale. Di conseguenza, per Bachelard, la percezione del tempo non è una mera sommatoria di elementi unificati da un principio di interdipendenza ma, in primo luogo, l'intuizione di una sintassi topologica che rende possibile la percezione di una temporalità articolata:

> L'ordre domine ainsi la durée. L'ordre donne vraiment l'algèbre de l'action: la figure en découle. Une *analysis situs* des instants actifs peut se désintéresser de la longueur des intervalles comme l'*analysis situs* des éléments géométriques se désintéresse de leur grandeur. Seul leur groupement compte. Il y a alors causalité de l'ordre, causalité de groupe. Cette causalité a une efficacité d'autant plus sensible qu'on s'élève plus haut vers les actions plus composées, plus intelligentes, plus surveillées. (*DD* 73)

Per Bachelard, dunque, le note di una melodia sono diverse tra loro perché non occupano un posto identico in una sintassi melodica intuita. Il *continuum* percepito della melodia è quindi sempre una ricostruzione razionale o emotiva. Pertanto, nella prospettiva bachelardiana, la libertà di rendere ritmico il flusso del tempo diventa idealisticamente la manifestazione primaria delle capacità creative umane. Partendo da questa prospettiva filosofica il filosofo di Bar-sur-Aube abbozza una teoria del ritmo poetico nella *Dialectique de la durée*.[97]

Il ritmo per Bachelard non è una semplice ripetizione di elementi che percepiamo come simili fra loro. Infatti, il ritmo non ha nulla a che fare con una riproduzione sonora e meccanica di qualche fenomeno che appartiene al mondo naturale ed empirico. Il ritmo è invece il risultato di una serie di atti strutturanti mossi da un'intenzione individuale o collettiva che desidera valorizzare un fenomeno attraverso affermazioni o negazioni. È fondamentale osservare che, in questo senso, le riflessioni di Bachelard sul ritmo si basano sulla sua adesione a una concezione pragmatica, storica e istituzionale della memoria, totalmente diversa dal concetto bergsoniano di *mémoire pure*. Ed è così anche perché

[97] Ricordiamo che il concetto di *ritmo* è cardinale nell'estetica e nella psicologia tedesche fin dalla metà del XVIII° secolo. A tal proposito, cfr. Bayer, *Histoire de l'esthétique* 281-90. Per la scuola francese, il ritmo rappresenta un concetto che ha permesso agli estetologi tra Ottocento e Novecento di proporre una sintesi fra psicologismo e formalismo: «dal lato dell'oggetto la ritmica costruisce i regimi, le strutture e gli aspetti mentre dal lato soggettivo organizza in disciplina l'ondeggiante vita emotiva» (Franzini 253). In questo senso, i lavori di Henri Delacroix – *Psychologie de l'art. Essai sur l'activité artistique* (1927) – e di Raymond Bayer – *L'Esthétique de la grâce. Introduction à l'étude des équilibres de structure* (1933) – a sono imprescindibili, e mostrano altresì delle similarità con la riflessione bachelardiana.

il punto di vista non gli proviene dalle opere di Bergson bensì da *La genèse de l'idée de temps* (1890) di Jean-Marie Guyau (*II* 51 e 93), *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) di Maurice Halbwachs (*II* 34-5; DD 46), *L'évolution de la mémoire et de la notion de temps* (1928) di Pierre Janet (*DD* 31 e *passim*) e dall'articolo "Théorie de la consolidation" (1932) di Eugène Dupréel (*DD* 78-89).

Tuttavia, pur riconoscendo il carattere pragmatico della memoria, Bachelard tenta anche di esaminare il ritmo poetico da una prospettiva più strettamente fenomenologica. Nel capitolo VII de *La dialectique de la durée* (112-28), seguendo le osservazioni di musicologi – come Maurice Emmanuel (*Histoire de la langue musicale*, 1911) e Lionel Landry (*La sensibilité musicale. Ses elements, sa formation*, 1930) – e sociolinguisti – Raoul De la Grasserie autore di *De l'elément psychique dans le rythme et de ses rapports avec l'élément phonique* (1892) –, il filosofo francese afferma che noi percepiamo il flusso continuo di una melodia o di un metro solo dopo averli riconosciuti come ritornelli che ripropongono, rimarcano e valorizzano qualcosa percepito in precedenza:[98]

> il faut *apprendre* la continuité d'une mélodie, On ne *l'entend* pas de prime abord ; et c'est souvent la reconnaissance d'un thème qui apporte la conscience de la continuité mélodique. Là, comme ailleurs, la reconnaissance a lieu avant la connaissance. […] [L]a récurrence de l'impression […] apporte une causalité formelle. (114-5)[99]

Prima però di ascoltare la ripetizione che costituisce il ritornello, intuiamo una struttura ritmica che rende possibile non solo la percezione del singolo momento, ma anche quella delle articolazioni successive: «dans l'évolution première des sons, la structure temporelle n'était pas vraiment *formée*; la causalité musicale n'était pas encore établie. Structure et causalité étaient posées dans le domaine du possible plutôt que dans le domaine du réel" (114).[100] Per Bachelard, questa sintassi virtuale mobilita una dialettica gestaltica tra aspettative confermate e aspettative deluse:

---

[98] «Le vrai rythme poétique est […] renforcement; il est intensité; la durée n'est qu'une conséquence plus ou moins fidèle. […]. Le son produit n'est rien en comparaison du son remarqué. Le rythme va donc être constitué sur un plan d'abstraction où l'esprit ne tardera pas à avoir un rôle actif» (126).

[99] Nelle stesse pagine, citando *De l'elément psychique dans le rythme et de ses rapports avec l'élément phonique* (1892) di Raoul De la Grasserie – le cui ricerche, vale la pena di ricordarlo, furono fonti di ispirazione per la linguistica saussouriana –, Bachelard scrive in merito al metro poetico: «[d]eux vers se suivent, je suppose que dans l'intérieur de chacun d'eux il y ait, entre les deux hémistiches, inégalité de nombre de syllabes; si cette inégalité est reproduite dans le second vers et dans le même sens, le même dessin rythmique se reformera, *l'inégalité interne* sera devenue une *égalité externe*". Autrement dit, l'identité du complexe transcendera la diversité du détail; quelque chose sera, en quelque sorte, achevé par son symétrique. La continuité se fera à la faveur du groupement» (114-5)

[100] Inoltre, attraverso la lettura del saggio di Georges Urbain "La mélodie" (1926), Bachelard osserva che «ne peut-on vraiment pas séparer la mélodie de l'harmonie» (*DD* 123). Durante l'ascolto di una melodia creiamo immaginativamente un accompagnamento silenzioso che la sostiene armonicamente: «on peut accepter le paradoxe de M. Urbain: "Même lorsque la mélodie est toute nue, c'est-à-dire lorsqu'elle est monodie", il faut un entraînement sous-jacent; "l'harmonie est alors supposée sous-entendue". On peut dire qu'en écoutant une mélodie aussi linéaire que possible, on lui donne de l'épaisseur, on l'accompagne. On ne peut l'entendre comme un ensemble sans lui fournir un accompagnement. On ne lui reconnaîtrait pas une liaison, une durée continue, sans cette sommation hétérogène du son et de l'âme» (123).

> Si l'on examine maintenant cet effacement dialectique du thème initial, on se convainc que toute *reprise* ne peut guère être conçue comme reliée mélodiquement à sa première emprise. De l'un à l'autre refrain, il y a moins qu'un souvenir latent, moins même qu'une attente bien définie. Car jamais l'attente n'est aussi clairement négative qu'en musique ; cette attente, en effet, ne deviendra consciente que si la phrase entendue se répète. On ne se souviendra pas de l'avoir attendue; on reconnaîtra simplement qu'on aurait dû l'attendre. Ainsi, ce qui donne une continuité légère et libre à la mélodie, c'est cette attente toute virtuelle, qui n'est réelle qu'après coup, qui n'est qu'une chance à courir, qu'une possibilité. (115)[101]

Bachelard lega tale concezione virtuale del ritmo a una concezione energetica. Citando *Les rythmes comme introduction physique à l'esthétique* (1930) dell'estetologo e matematico Pius Servien,[102] il filosofo francese definisce il ritmo come un processo di "ripristino della forma" che implica sempre un dispendio di energie psichiche:

> Fixons alors le principe temporel fondamental de la rythmique généralisée: c'est la restitution d'une forme. Un caractère est rythmique s'il se restitue. Il dure alors à travers une dialectique essentielle.
> Si un rythme règle solidement un caractère, il entraînera souvent des caractères connexes. En restituant une forme, le rythme restitue souvent une matière, une énergie. Par exemple, «la musique qui finit ramène au repos les énergies créées par elle. Le plus souvent, elle entraîne dans ce repos la plupart des énergies d'origine étrangère, qu'elle a captées et entraînées avec elle. Une philosophie du repos ne méditera jamais trop longuement cette causalité à la fois formelle et occasionnaliste qui donne l'exacte mesure des sollicitations temporelles. Le rythme est vraiment la seule manière de discipliner et de préserver les énergies les plus diverses. Il est la base de la dynamique vitale et de la dynamique psychique. (127-8)

Una poesia rappresenta quindi una riserva virtuale di energie fisiche e psichiche. Di conseguenza, la lettura di un verso è un'operazione complessa che si basa su una dialettica tra azione e riposo "vibrato" – un riposo sempre in tensione per riconoscere, scomporre e ricomporre sintatticamente un'opera letteraria.

Alla luce di questa concezione virtualistica ed energetica, il ritmo poetico è inteso da Bachelard come il prodotto di un'attività immaginativa volta alla significazione, simbolizzazione e gerarchizzazione dei valori, la quale opera su oggetti estetici costitutivamente indeterminati dal punto di vista semantico. È fondamentale osservare che, per il filosofo di Bar-sur-Aube, questa essenza

[101] La dialettica di Bachelard tra aspettative confermate o deluse può evocarci il sistema di ritenzioni e protensioni concettualizzato da Husserl nella sua indagine filosofica sulla percezione del tempo. Tuttavia, come nota Serra: «in Husserl esiste un vettore temporale, il presente, che percorre l'opposizione fra passato e futuro, nella dialettica proto-ritenzionale, nella ritmo-analisi di Bachelard gli istanti creano ganci, che condensano una pluralità di linee interconnesse. In Husserl l'istante diventa intervallo, in Bachelard il ritmo dà forma a nuclei separati, raccordandoli» ("Ritmo e durata fra Husserl e Bachelard" 332). In questo contesto, potrebbe essere interessante confrontare la prospettiva bachelardiana con quella del teorico letterario Wolfgang Iser, influenzato dalla filosofia husserliana della percezione e della temporalità. Per un interessante tentativo di ibridazione tra la teoria bachelardiana e quella iseriana, cfr. Touponce.

[102] Su Bachelard e Pius Servien, cfr. Bordei-Boca. La *Dialectique de la durée* non è l'unico testo bachelardiano in cui si rinvia alle ricerche empiriche dell'estetologo rumeno. In l'*Air et les songes*, il filosofo francese rinvia a *Lyrisme et structures sonores. Nouvelles méthodes d'analyse des rythmes appliqués à Atala de Chateaubriand* (1930) di Servien, cfr. *AS* 25 e 240-1.

indeterminata di un oggetto estetico – che stimola la nostra attività intellettuale – può essere colta solo in una dimensione non sonora, cioè solo nella lettura e nella riflessione silenziosa:[103]

> une poésie qui […] donne pas tout son charme quand on se borne à la parler et à la sentir. Alors nous avons constaté que c'étaient les idées qui chantaient, que le jeu des idées avait ses accents propres, et que ces accents commandaient en notre être profond des murmures étouffés. À voix «muette», laissant les images succéder aux images, vivant dans la superposition des diverses interprétations, nous nous rendions compte de ce que pouvait être un état lyrique proprement spirituel, proprement intellectuel. La réalité s'habillait, s'étoffait en conditionnels. À l'association des idées venait se substituer la dissociation toujours possible des interprétations. L'esprit s'amusait à refuser les adhésions les plus constantes. Il trouvait une jouissance poétique à détruire de la poésie, à contredire des printemps, à résister à tous les charmes. Ascétisme d'ailleurs hautement épicurien, car, sous sa forme conditionnelle, le plaisir semblait plus vibrant. (150)

2.4.3.2 La rottura dei cadres

Passiamo ora all'analisi di "Instant poétique et instant méthaphysique". L'esordio del saggio bachelardiano appare criptico:

> La poésie est une métaphysique instantanée. En un court poème, elle doit donner une vision de l'univers et le secret d'une âme, un être et des objets, tout à la fois. Si elle suit simplement le temps de la vie, elle est moins que la vie ; elle ne peut être plus que la vie qu'en immobilisant la vie, qu'en vivant sur place la dialectique des joies et des peines. Elle est alors le principe d'une simultanéité essentielle où l'être le plus dispersé, le plus désuni, conquiert son unité. (*DR* 224)

Secondo noi, con questo paragrafo evocativo,[104] Bachelard sta in realtà affermando una cosa molto semplice: l'istante non è un fenomeno della temporalità vissuta bensì è una simultaneità costruita artificialmente che immobilizza immaginativamente la vita unificando, gerarchizzando e sovrapponendo nel presente una serie di elementi eterogenei. In virtù di ciò, durante la ricezione

[103] Vale anche qui la pena di evidenziare il debito bachelardiano per le ricerche di Raoul De la Grasserie: «Raoul [D]e La Grasserie a montré le caractère tardif du rythme purement sonore en poésie. Pour lui, le point de départ de la prosodie, c'est le vers "tout psychique formé par les divisions du temps entre les quelles se distribuaient les mots, c'est-à-dire les idées. […]". Ce qui importe pour notre thèse, c'est, en poésie, le caractère primordial du vers *psychique,* sa suprématie originaire sur la valeur temporelle objective. On reviendra à cette poésie psychique, à cette poésie muette, si l'on veut bien *penser* les vers au lieu de les scander, au-dessus même de la parole intérieure, dans le temps lacuneux de la pensée» (124-5).

[104] Che cos'è però la metafisica per il pensatore di Bar-sur-Aube? Rispondere a tale quesito è complesso. Si dovrebbe tenere in considerazione che Bachelard, nella sua riflessione epistemologica si schierava apertamente insieme ai neopositivisti contro la metafisica tradizionale in virtù della concretezza razionale e materiale del lavoro delle scienze. Inoltre, circa vent'anni dopo l'uscita del saggio su *Messages*, in *La poétique de l'espace* (1957), il filosofo di Bar-sur-Aube dichiara che la sua poetologia vuole essere una «métaphysique concrète» (26) – un ossimoro! Alla luce di ciò, Giovanni Piana ha rilevato giustamente che dobbiamo cogliere il concetto di metafisica in Bachelard come una provocazione filosofica: infatti, nella prospettiva bachelardiana, la parola *metafisica* è un sinonimo di «filosofia dell'immaginazione». Il pensatore di Bar-sur-Aube, come sostiene Piana, osteggiava infatti una concezione razionale e intellettualistica di metafisica, la quale implica «una nozione totalizzante *dell'essere*, nella quale la soggettività è solo indirettamente implicata»; per Bachelard, all'indomani della rivoluzione culturale delle scienze, la metafisica dovrebbe essere piuttosto intesa esclusivamente come uno studio specifico e rigoroso dell'attività di un soggetto immaginante (*La notte dei lampi* 62).

silenziosa di una poesia affiora un tempo verticale e spazializzato differente da quello orizzontale della prosodia, della durata e del vissuto.[105]

La prosodia è intesa da Bachelard come la dimensione sonora, metrico-ritmica nonché psicologico-emozionale della poesia:

> La prosodie n'organise que des sonorités successives ; elle règle des cadences, administre des fougues et des émois, […]. La prosodie permet de rejoindre la prose, la pensée expliquée, les amours éprouvées, la vie sociale, la vie courante, la vie glissante, linéaire, continue. (225)

Il tempo orizzontale della prosodia è «le devenir des autres, le devenir de la vie, le devenir du monde» (227). Per scoprire il tempo verticale dell'istante poetico ci si dovrebbe allora

> 1º […] habituer à ne pas référer son temps propre au temps des autres – briser les cadres sociaux de la durée;
> 2º [...] 'habituer à ne pas référer son temps propre au temps des choses – briser les cadres phénoménaux de la durée;
> 3º […] habituer – dur exercice – à ne pas référer son temps propre au temps de la vie – ne plus savoir si le cœur bat, si la joie pousse – briser les cadres vitaux de la durée. (227)[106]

Si potrebbe dunque affermare che il tempo verticale, secondo il pensatore di Bar-sur-Aube, non è subordinato alla declamazione sonora e pubblica (*les cadres sociaux*), all'imitazione dei ritmi e dei suoni delle cose (*les cadres phénoménaux*) e ai nostri vissuti intimi, psicofisici e emozionali (*les cadres vitaux de la durée*).

Ci teniamo a osservare che la tematica della rottura dei *cadres de la durée* sarà ripresa e tradotta nei termini della psichiatria fenomenologica nella *Terre et les rêveries du repos* (1948). Negli anni Quaranta, Bachelard leggerà con grande interesse l'opera di Ludwig Binswanger. Ciò lo condurrà ad affermare che nel tempo verticale «l'univers de l'expression s'offre parfois comme un moyen de libération à l'égard des trois mondes envisagés par la Daseinsanalyse: Umwelt, Mitwelt, Eigenwelt – monde environnant – monde interhumain – monde personnel» (77). Nella medesima opera, facendo riferimento altresì agli scritti dello psichiatra Jacob Moreno, il filosofo francese avanzerà l'ipotesi che sia possibile distinguere almeno tre tipologie di poesia – cosmodrammatica, psicodrammatica, sociodrammatica – a seconda di quale mondo – *Umwelt, Mitwelt*, *Eigenwelt* – venga deformato dal tempo verticale:

> trois inondes de l'expression, trois sortes de poésie peuvent ici trouver leur distinction. [...] En fonction de la poésie cosmique on pourrait voir comment elle est une libération de l'univers réel, une libération

[105] I concetti di verticalità e orizzontalità utilizzati da Bachelard in questo saggio rinviano a una ben nota terminologia estetica: «L'opposizione tempo orizzontale e tempo verticale e soprattutto la valorizzazione dell'istante non sono certo cose nuove; dall'ottocento a oggi esse hanno percorso in lungo e in largo la filosofia della letteratura europea. Definendo la poesia come istante cioè come abolizione del tempo in quanto continuità esteriore, eternizzazione del momento e fine spazializzazione, Bachelard non fa che inserirsi in una linea ben nota» (Sertoli, *Le immagini e la realtà* 173-4). Sul tema dell'istantaneità e della verticalità temporale, si vedano anche le lezioni di Gilles Deleuze su Kant, cfr. Deleuze, "Kant".

[106] Il termine *cadre* proviene a Bachelard probabilmente dalla lettura dell'opera *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) di Maurice Halbwachs, sociologo durkheimeniano appartenente anche alla cerchia della rivista *Les Annales*.

> de l'Umwelt qui nous entoure, qui nous enserre, qui nous opprime. Toutes les fois que nous avons pu faire monter des images jusqu'au niveau cosmique, nous nous sommes rendu compte que de telles images nous donnaient une conscience heureuse, une conscience démiurgique. [....] À l'Eigenwelt, monde des fantasmes personnels, on pourrait associer le psychodrame. À la Mitwelt, au monde interhumain, on pourrait associer le sociodrame. (*TRV* 77)

2.4.3.3 Istanti complessi e ambivalenze

Torniamo al 1939.

Mettere tra parentesi tutti i fenomeni prosodici del tempo orizzontale significa mettere in pausa la linearità e la continuità della lettura. Il tempo diventa così discontinuo, articolato e topologico. Solo tramite una lettura soggetta a sospensioni e immobilizzazioni emergono allora gli *instants complexes* del tempo verticale.

Queste unità istantanee sono complesse perché, secondo il filosofo, sono il luogo di instabili ambivalenze semantiche. In effetti, l'istante complesso è uno spazio astratto dove emerge un'immagine che presenta al suo interno un conflitto tra due tendenze valutative differenti ma simultanee:

> l'instant poétique est la conscience d'une ambivalence. Mais il est plus, car c'est une ambivalence excitée, active, dynamique. L'instant Poétique oblige l'être à valoriser ou à dévaloriser. Dans l'instant poétique, l'être monte ou descend, sans accepter le temps du monde qui ramènerait l'ambivalence à l'antithèse, le simultané au successif. (225-6)

L'ambivalenza degli istanti complessi si può facilmente cogliere se, in maniera ingenua, cerchiamo di rivivere in noi l'atto creativo del poeta. Quest'ultimo, infatti, durante la meditazione della scrittura e la scelta delle parole e delle immagini, sperimenta «en un instant les deux termes de ses antithèses. Le deuxième terme n'est pas appelé par le premier. Les deux termes sont nés ensemble. […] [V]oici l'instant androgyne. Le mystère poétique est une androgynie» (226).

Il tempo verticale e androgino delle ambivalenze ci fa dunque cogliere il testo poetico come uno spazio articolato in cui si posizionano, si differenziano e si coordinano fra loro le varie unità semantiche ambivalenti e simultanee:

> les simultanéités accumulées sont des simultanéités *ordonnées.* Elles donnent une dimension à l'instant puisqu'elles lui donnent un ordre interne. Or le temps est un ordre et n'est rien autre chose. Et tout ordre est un temps. L'ordre des ambivalences dans l'instant est donc un temps. (226)

Secondo il filosofo di Bar-sur-Aube, in una poesia l'ambivalenza semantica può emergere come elemento subordinato alla costruzione sintattica o come elemento autonomo. Nel primo caso, Bachelard menziona – senza riportare, purtroppo, un campione testuale specifico – la poesia di Stéphane Mallarmé, i cui versi

> brutalisent directement le temps horizontal, […] invertissent la syntaxe, […] arrêtent ou dévient les conséquences de l'instant poétique. Les prosodies compliquées mettent des cailloux dans le ruisseau pour que les ondes pulvérisent les images futiles, pour que les remous brisent les reflets. En lisant

> Mallarmé, on éprouve souvent l'impression d'un temps récurrent qui vient achever des instants révolus. On vit alors, en retard, les instants qu'on aurait dû vivre: sensation d'autant plus étrange qu'elle ne participe d'aucun regret, d'aucun repentir, d'aucune nostalgie. Elle est faite simplement d'un *temps travaillé,* qui sait parfois mettre l'écho avant la voix et le refus dans l'aveu. (227)

Nel secondo caso, Bachelard invece rinvia all'opera di Charles Baudelaire, capace di far emergere l'ambivalenza da una semplice successione di parole che non turba l'ordine sintattico del verso poetico. Un esempio su cui Bachelard si concentra è presente nella prima terzina del sonetto "Recueillement":

> […] Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
> Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
> Surgir du fond des eaux le Regret souriant; […] (Baudelaire, *Œuvres complètes I* 141)

Per Bachelard, nessuno dei due termini dell'ambivalenza – «radioso Rimpianto» – è antecedente all'altro:

> Le sentiment est ici réversible ou, pour mieux dire, la réversibilité de l'être est ici *sentimentalisée*: le sourire regrette et le regret sourit, le regret console. Aucun des temps exprimés successivement n'est la cause de l'autre, c'est donc la preuve qu'ils sont mal exprimés dans le temps successif, dans le temps horizontal. (229)

Se le cose stanno così, è possibile per il filosofo di Bar-sur-Aube affermare l'esistenza di una causalità formale nel tempo verticale affatto differente dalla causalità efficiente che domina il tempo orizzontale della prosodia:

> Il y a tout de même de l'un à l'autre un devenir, un devenir qu'on ne peut éprouver que verticalement, en montant, avec l'impression que le regret s'allège, que l'âme s'élève, que le fantôme pardonne. Alors vraiment le malheur fleurit. Un métaphysicien sensible trouvera ainsi dans le *regret souriant* la beauté formelle du malheur. C'est en fonction de la causalité formelle qu'il comprendra la valeur de dématérialisation où se reconnaît l'instant poétique. (229-30)

Bachelard chiude il saggio con uno slancio filosofico di assoluto spessore. Egli afferma infatti che «*toute moralité est instantanée.* L'impératif catégorique de la moralité n'a que faire de la durée. Il ne retient aucune cause sensible, il n'attend aucune conséquence» (231). Bachelard richiama in causa l'autore dei *Fleurs du mal* (1857): le *corrispondences* di Baudelaire non creano infatti un semplice codice di analogie poiché sono la «somme de l'être sensible en un seul instant. […] [L]es simultanéités sensibles qui réunissent les parfums, les couleurs et les sons ne font qu'amorcer des simultanéités plus lointaines et plus profondes» (231). Perciò le ambivalenze, in una poesia, rivelano sempre l'unità tra l'atto e la persona:

> La poésie devient ainsi un instant de la cause formelle, un instant de la puissance personnelle. Elle se désintéresse alors de ce qui brise et de ce qui dissout, d'une durée qui disperse des échos. Elle cherche l'instant. Elle n'a besoin que de l'instant. Elle crée l'instant. Hors de l'instant, il n'y a que prose et chanson. C'est dans le temps vertical d'un instant immobilisé que la poésie trouve son dynamisme spécifique. (232)

2.4.3.4 Deformazione e intuizione topologica

Ci proponiamo ora di confrontare i concetti presenti nella filosofia bachelardiana del ritmo e in "Instant poétique et instant méthaphysique" con altre proposte teoriche coeve e postume.

I concetti bachelardiani di tempo spazializzato e di *instant complexe* presenti nel saggio del '39 mostrano una certa aria di famiglia con alcune proposte provenienti dalle estetiche del modernismo.[107] Si pensi, per esempio, alla definizione di *immagine* formulata da Ezra Pound nel 1913: «An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time» (41); «The Image is more than an Idea. It is a vortex or cluster of fused ideas and is endowed with energy» (57).[108] Inoltre, secondo noi è possibile affiancare il concetto bachelardiano di istante allo *Jetztzeit* messianico e anticausalista di Walter Benjamin ("Sul concetto di storia" 492; Kearney 45).[109]

Le similarità tra l'istante bachelardiano, l'immagine poundiana e l'adesso benjaminiano affiorano se, quando leggiamo il titolo "Instant poétique et instant métaphisique", siamo portati a dare più peso pragmatico all'aggettivo 'metafisico'. Se decidessimo invece di conferire più rilevanza all'aggettivo 'poetico' del titolo dello scritto del filosofo francese e, contemporaneamente, tenessimo maggiormente in considerazione la riflessione sulla temporalità proposta in l'*Intuition et l'instant* e nella *Dialectique de la durée*, potremmo affiancare alle riflessioni bachelardiane quelle del formalista russo Jurij Tynjanov esposte in *Il problema del linguaggio poetico* (1924).[110]

Da un punto di vista dei principi teorici, si possono registrare alcune convergenze tra il filosofo francese e il formalista russo. Bachelard e Tynjanov

- rifiutano un esame psicologista della poesia;[111]

[107] Bachelard è stato letto dagli scrittori modernisti. Per esempio, Samuel Beckett aveva nella sua libreria personale le monografie del pensatore di Bar-sur-Aube, cfr. Van Hulle e Nixon 167.

[108] Su Pound e Bachelard, cfr. Hillman, "Bachelard's Lautréamont" 116-7; Dupree 143.

[109] Per alcuni suggestivi paragoni fra la frammentarietà benjaminiana e l'estetologia bachelardiana, cfr. Boccali, *Collezioni figurali* 13, 25 133-4. Per un tentativo di far dialogare la metafisica della temporalità di Bachelard e quella di Benjamin, cfr. Tomlins. Anticipiamo che nel nostro elaborato esamineremo uno scritto benjaminiano che, spesso, gli specialisti del pensiero di Bachelard dimenticano: il commento del 1940 del filosofo tedesco al *Lautréamont* (1939) del pensatore di Bar-sur-Aube; cfr. *infra*, par. 4.5.5.

[110] Cfr. Sini, "Energy Spent in Orientation".

[111] L'antipiscologismo della posizione bachelardiana è talvolta passata inavvertito. Henri Meschonnic, per esempio, afferma che «Bachelard situait le discontinu dans l'objet, mettant, comme les psychologues, le rythme dans la perception subjective. […] Oubliant l'organisation du *morceau,* Bachelard, avec la tradition phénoménologique, met le rythme […] dans l'interprétant» (226). Vincenzo Cicero ha severamente – ma giustamente – ripreso Meschonnic, il quale accusa scorrettamente la fenomenologia di psicologismo (Cicero 101). Osserviamo che, a differenza di Meschonnic, Cicero difende l'idea che la concezione di ritmo in Bachelard non sia psicologista bensì ontologica, dal momento che il filosofo francese sottolinea più volte il fatto che la scienza contemporanea ha scoperto l'essenza (poli)ritmica della materia (78-86). Tuttavia, la presenza di una concezione ontologica del ritmo in Bachelard è discutibile, cfr. Lamy.

- respingono un esame esclusivo della dimensione sonora della poesia;[112]
- propongono una concezione energetica del ritmo energetico e descrivono una dialettica gestaltico-fenomenologica tra attese confermate e smentite;[113]
- concepiscono la parola come complessa integrazione. Per Tynjanov: «la parola versale diventa un compromesso […]. La parola si fa difficile, e il processo del discorso diventa secondario» (*Il problema del linguaggio poetico* 47).
- attribuiscono un ruolo preminente al ritmo come fattore di coordinazione e deformazione delle serie semantico-sintattiche (Tynjanov, *Il problema del linguaggio poetico* 48-9; Bachelard, *DD* 118).
- Considerano il tempo della forma poetica in termini antibergsoniani,[114] cioè come essenzialmente lacunoso[115] e discontinuo.[116]

Il paragone che stiamo proponendo tra Bachelard e Tynjanov potrebbe anche spingerci a rilevare delle vicinanze tra la teoria dell'istante e del ritmo del filosofo francese e alcuni nuclei concettuali ascrivibili alle poetiche strutturaliste e post-strutturaliste:

---

[112] Cfr. Tynjanov, *Il problema del linguaggio poetico* 33-9. Va comunque ricorda che, prima della metà degli anni Venti, i formalisti russi erano vicini alle istanze teoriche della *Ohrenphilogie*, cfr. Sini, "I formalisti russi tra parola viva e sfere mute e invisibili".

[113] Cfr. Sini, "Energy Spent in Orientantion" 73-2. Una concezione energetica del ritmo è presente anche nella riflessione di Jan Mukařovský, cfr. Mukařovský. È probabile allora che autori come Pius Servien, Bachelard, Tynjanov e Mukařovský sia stati tutti influenzati dagli esiti teorici della psicologia sperimentale e della sociologia (Durkheim, Simmel e Dupréel) di fine Ottocento e inizio Novecento.

[114] Sulla diffusione del bergonsismo tra i formalisti russi, cfr. Sini, "L'intero irrequieto" 195-8.

[115] Stefania Sini ha notato l'importanza dei concetti di «pausa», «omissione», «incompiutezza» e «non finito» nel quadro teorico delineato da Tynjanov (*Il problema del linguaggio poetico* 30-1; Stefania Sini, "Energy spent in Orientantion" 75-7). Nota sempre Sini che le «pause» tynjanoviane ricordano i *punti di indeterminatezza* teorizzati da Roman Ingarden e i *blanks* nella teoria della ricezione di Wolfgang Iser. Anche per Bachelard, il tempo della poesia è ricco di lacune. Si veda, a tal proposito, Serra, "Ritmo e durata in Husserl e Bachelard" 328-9; *infra*, par. 4.4.4.1. Come per Tynjanov, Iser e Ingarden, le lacune per Bachelard saranno riempite dall'attività estetica del lettore. Riteniamo utile, a tal proposito, menzionare un passo in cui Bachelard commenta un verso della raccolta di micropoesie aforistiche "À la santé du serpent" (1945-1947) di René Char: «La poésie contemporaine a une vie si directe qu'un poète met les plus grands tableaux cosmiques en une ligne. René Char écrit: "L'encre du tisonnier et la rougeur du nuage ne font qu'un". Ceux qui ne verront pas tout de suite cette identité algébrique pourront rétablir, comme variable intermédiaire, le feu de forge. Le poète, confiant en la fulgurance de lecture, a "éliminé" la réalité intermédiaire» (*TRV* 162). Per condensare l'immagine cosmica in un solo verso – rispettandone quindi l'unità –, Char ha intenzionalmente eliminato l'immagine della forgia che giustificherebbe l'associazione fra l'immagine dell'inchiostro dell'attizzatoio e quella della nuvola rossa. Perciò il lettore può durante la ricezione estetica, riattualizzare – cioè ripresentificare – la *réalité intermédiaire* della forgia.

[116] In *L'autonomia del significante* (1975), Gian Luigi Beccaria attribuisce centralità alle ricerche bachelardiane sul ritmo nei seguenti termini: «Anche l'indagine psicologica ha ribadito che la durata ritmica non è una continuità […]. Già Bachelard […], in polemica con Bergson, mostrava che non c'è continuità nella durata, ma dialettica di pieno/vuoto, azione/riposo» (21). A tal proposito, si consideri anche la menzione di Bachelard in *Critique du rhytme* (1982) di Henri Meschonnic (225-6). Vale la pena di osservare che anche lo strumentario concettuale dell'epistemologia delle scienze di Bachelard è rivendicato esplicitamente da Meschonnic come riferimento per la stesura del suo libro, cfr. 16-9; 569-70.

- Gli istanti sono intesi da Bachelard in senso strutturale, cioè come delle unità posizionali-valoriali emergenti per differenza che si colgono tramite un'intuizione topologica – la quale è premessa anche nell'attività della razionalità strutturale (Deleuze, *L'isola deserta* 218-9);[117]
- Il pensiero teorico di Bachelard e il post-strutturalismo – in particolare il de-costruzionismo di Jacques Derrida – privilegiano la dimensione scritta e silenziosa della letteratura rispetto a quella sonora. Infatti, l'intrinseco silenzio del testo è in grado di restituire oggetti estetici autonomi e scomponibili attraverso gli atti di lettura.

Tuttavia, esistono differenze fondamentali tra Bachelard e il pensiero formalista, strutturale e post-strutturale.

In primo luogo, l'obiettivo teorico di Bachelard nel saggio "Instant poétique et instant métaphisique" ci sembra incentrato principalmente sull'esame dell'aspetto semantico dell'immagine letteraria e sulla ricezione estetica del lettore. Pertanto, egli non intende decostruire e ricreare il sistema-totalità dell'opera letteraria attraverso l'analisi di serie eterogenee organizzate tra loro – serie fonetiche, morfologiche, sintattiche, metriche e semantiche, ecc.

In secondo luogo, la teoria del ritmo poetico di Bachelard non sistematizza una distinzione sincronica o diacronica fra i generi e le forme letterarie. Ne consegue che, a differenza di Tynianov, il filosofo francese non considera il ritmo come una caratteristica distintiva del genere letterario della poesia. È infatti la letteratura in generale, per Bachelard, ad essere soggetta a leggi ritmiche, ovverosia a leggi di scomponibilità.

Infine, a differenza degli strutturalisti e post-strutturalisti, Bachelard non possiede una teoria del linguaggio (cfr. *infra*, par. 3.1.3; 3.5.1; 3.5.2).

Le posizioni bachelardiane non sono dunque perfettamente ascrivibili alla razionalità strutturale 'classica'. Tuttavia affronteremo ancora il rapporto tra Bachelard e lo strutturalismo nel corso del nostro lavoro (cfr. *infra*, par. 3.5).

2.4.4 Nel dominio francese per la Resistenza

L'atto morale come creazione di istanti poetici complessi e il rifiuto del tempo orizzontale che impone illiberali «cadres» sociali sono questioni che stavano a cuore ai poeti e agli intellettuali di *Messages* che leggevano con passione e ammirazione "Instant poétique et instant métaphisique". Essi, infatti, si trovavano costretti a dover elaborare una morale sul proprio agire poetico in grado di resistere attivamente al clima oppressivo degli anni del conflitto bellico e dell'occupazione nazista. Alcuni di

[117] Notiamo che l'intuizione topologico-spaziale non è implicita solo nelle teorie letterarie derivate dallo strutturalismo. In questo senso, si potrebbero citare le ricerche di Costanzo Di Girolamo sul metro poetico influenzate da approcci generativisti, cfr. Di Girolamo, *Teoria e prassi*.

loro, in altri termini, erano alla ricerca di una poesia che si presentasse come espressione autonoma e pura, ma capace, a livello politico-sociale, di rompere i quadri preimpostati della cultura fascista dell'epoca e imporre la specificità della forma di vita letteraria (cfr. *supra*, par. 2.2.3; 2.3.3). Come ricorda Lescure:

> Bien que Bachelard n'ait pas encore énoncé le principe d'a-causalité de l'image poétique, tout le texte identifiait poésie et liberté et suggérait d'y connaître une morale: «Briser les cadres sociaux de la durée». Lorsque le temps serait venu où la défense politique de la liberté deviendrait notre vocation quotidienne, nous saurions trouver chez Bachelard un fondement métaphysique à une passion par une catastrophe de l'Histoire révélée. (*Poésie et liberté* 52)

Nel 1941, all'indomani della nomina alla direzione della *Nouvelle Revue Française* del fascista Drieu La Rochelle, *Messages* diventò allora la rivista di riferimento per poeti, intellettuali e filosofi che non si riconoscevano nei valori del nuovo corso imposto alla Francia. La rivista di Lescure rappresentò, anche con il consenso e la benedizione di Jean Paulhan, l'anti-*N.R.F.*. Non solo: essa, insieme ad altre realtà come *Poésie* di Pierre Seghers e *Fontaine* di Max-Pol Fouchet, divenne l'organo letterario della Resistenza, in quanto si poneva come scopo quello di promuovere la libertà della poesia e l'autonomia della *cité littéraire* dal fascismo.[118] Ricorda Lescure:

> Notre adhésion à la Résistance était fondée sur l'identité que nous reconnaissions entre liberté et poésie, de sorte que l'une n'allait pas sans l'autre. Le parti que nous prenions de défendre d'abord la poésie nous rangeait quasi essentiellement dans les rangs de ceux qui, contre le nazisme, affirmaient une invincible vocation de liberté. (*Poésie et liberté* 276)

Riuscendo a oltrepassare le maglie della censura retrodatando i numeri, facendo stampare i fascicoli in Belgio o in Svizzera e eliminando il nome *Messages* dalla copertina, la rivista riuscì a dare alle stampe diversi fascicoli tra il 1942 e il 1943. In questi numeri, a fianco di saggi e poesie inedite, vengono citati nomi di scrittori espressamente all'indice – Aragon ed Éluard – e vengono denunciate le posizioni degli intellettuali collaborazionisti come Drieu La Rochelle, Abel Bonnard e Alain Laubreaux.

Bachelard collabora in questi anni di lotta per la libertà e l'autonomia della poesia per ben due volte con *Messages*, fornendo due estratti dell'*Air et les songes*.[119] Nel 1942, il filosofo francese partecipa al numero – che esce senza il nome della rivista sulla copertina – intitolato *Exercise du silence*[120] con il saggio "Déclamation muette". Il contributo bachelardiano – definito da Paulhan come «excellente» (Lescure, *Poésie et liberté* 175) – compare a fianco di testi di resistenti e dissidenti politici: Paul Éluard, Jean Tardieu, Gabriel Audisio, Raymond Queneau, Georges

[118] Ricordiamo che Lescure, Seghers e Éluard curarono l'uscita clandestina dell'antologia *L'honneur des poètes* (1943) che raccoglieva i componimenti di numerosi scrittori resistenti.

[119] Un terzo e un quarto estratto – rispettivamente "Les Costellations" e "Le ciel bleu et l'imagination aérienne" – dell'*Air et les songes*, sempre usciti nel 1943, vengono pubblicati sulle riviste *Confluences* e *Poésie*.

[120] Titolo che, va da sé, sembra alludere esplicitamente alla censura di quegli anni.

Lambrichs, Marcel Lecomte, André Frénaud, Michel Leiris, Jean Lescure, Jean-Paul Sartre, Georges Bataille e Roger Gilbert-Lecomte.

Nel medesimo anno, la direzione di *Messages* comincia a progettare una grande antologia che intende rappresentare tutto il campo letterario francese antifascista:

> La plus grande partie de l'année 43 (et déjà les derniers mois de 42) fut employée à la réalisation de ce «grand dessein». Sous un manifeste exaltant la liberté et affirmant notre attachement aux valeurs d'une civilisation humaniste, tout ce que la France avait de plus illustre dans les différentes expressions de la littérature devait se trouver rassemblé. […]
> Cela aussi nous aida à préciser notre conception d'un recueil de textes dont le monde nazi fou vichyste j serait tout simplement absent, comme si 1'Histoire tenait déjà pour nul et non avenu ce petit accident de son cours et enchaînait sur un passé ou il n'existait pas, un futur où il ne figurerait pas davantage. (215; 217)

La grande raccolta di 446 pagine, pubblicata nel 1943, prende il nome di *Domaine Français* e vede la partecipazione di 57 autori. Il saggio bachelardiano – "L'image littéraire" – è presente nell'indice accanto ai testi di Jean Lescure, Louis Aragon, Paul Éluard, François Mauriac, Pierre Seghers, Pierre-Jean Jouve, Albert Camus, Raymond Queneau, Loys Masson, Elsa Triolet, Jean-Paul Sartre, Jean Cassou, Jean Tardieu, Francis Ponge, Paul Claudel, Eugène Guillevic, Georges Lambrichs, Georges Hugnet, Michel Leiris, Michel Fardoulis-Lagrange, Pierre Emmanuel, Henri Michaux, Jean Paulhan, André Frénaud, Charles Vildrac, Jean Cayrol e Georges Bataille.

Invitato a contribuire in quest'opera monumentale, Bachelard certifica così istituzionalmente il suo ruolo all'interno della vita letteraria francese militante e antifascista degli anni Trenta e Quaranta.

2.4.4.1. Un critico appassionato: Benjamin Fondane

Sebbene durante l'occupazione fosse uno degli organi principali degli intellettuali anti-collaborazionisti, *Messages* fu comunque presa di mira dai giovani surrealisti oltranzisti della *Main à plum* guidati da Jean-François Chabrun e Noël Arnaud. In un volantino datato 1° maggio 1943 intitolato "Nom de Dieu", la 'mano piumata' denunciava infatti la presenza nella rivista di intellettuali, a loro dire, non sufficientemente materialisti. Secondo Lescure:

> Ils l'exerçaient au nom de la pureté du dogme qui leur importait plus que la qualité ou le talent des gens. [Georges] Bataille en fit les frais. Il fut traité de curé. Exercice de la Pureté nous avait sans doute rangés, [Raoul] Ubac et moi, dans la bondieuserie.
> On avait le vague sentiment que la présence parmi nous de gens qui avaient été, qui auraient dû être des leurs, les irritaient bien davantage que les idées (qu'ils devaient tenir pour de simples billevesées) de [Benjamin] Fondane ou de [Lev] Chestov, de [René] Daumal ou d[e] [Pierre] Emmanuel, de Bachelard peut-être même (bien que certains d'entre eux, et d'abord Chabrun, en suivissent les cours à La Sorbonne). Mais [Paul] Éluard les rendait furieux. [...] C'était, à leurs yeux, le traître. (Lescure, *Poésie et liberté* 210)

Non ci interessa tanto osservare come, secondo Lescure, Bachelard fosse tra i bersagli polemici dei giovani surrealisti. Ciò che ci preme notare è, invece, il fatto che *La Main à plum* poteva trovare insopportabili le idee di un filosofo come Benjamin Fondane, il quale dedicò numerosi interventi di grande spessore critico al pensatore di Bar-sur-Aube durante gli anni Trenta e Quaranta. Poiché Fondane non è certo un autore cardinale dell'odierno canone della teoria della letteratura, ci permettiamo di schizzare il suo ritratto intellettuale per meglio mettere in luce il suo rapporto con Bachelard.

Nato in Romania nel 1898, Fondane fu un pensatore anticonformista per l'epoca, in quanto, riprendendo il pensiero di Jules de Gaultier e Lev Šestov, promosse una visione radicalmente tragica dell'esistenza. Sostenitore quindi di una filosofia pessimista della vita, egli si posizionò, in un'epoca di grande polarizzazione ideologica, contro ogni espressione dello spirito della modernità sia di destra sia di sinistra. Obbiettivo della polemica fondaneiana è infatti una critica a tutte quelle dottrine filosofiche che vorrebbero fornire delle regole capaci di codificare razionalmente l'esistenza umana, l'immaginazione e l'atto poetico. Sotto la sua scure cadono allora il bergsonismo, la fenomenologia husserliana e heideggeriana, il razionalismo poetico di Valéry e delle avanguardie surrealiste.

Oltre ad essere stato un grande interprete del pessimismo filosofico tedesco e russo, Fondane fu anche scrittore di opere liriche e teatrali, critico cinematografico e, infine, autore di notevoli monografie letterarie dedicate a Rimbaud – *Rimbaud. Le voyou* del 1933 – e a Baudelaire – il postumo *Baudelaire et l'expérience du gouffre* del 1947. Infine, fu l'autore del fondamentale ma oggi poco letto *Faux Traité d'esthétique* (1938), nel quale difende, attraverso un'appassionante e feconda rilettura della *Repubblica* di Platone, i diritti della letteratura dalle ingerenze esterne dei filosofi che vorrebbero domarla.

Durante gli anni Trenta e Quaranta, il filosofo di origine rumena fu anche uno dei più appassionati lettori di Bachelard. Egli infatti dedicò al pensatore di Bar-sur-Aube ben cinque *comptes rendu* sui *Cahiers du sud*.[121] Non solo: durante gli anni dell'occupazione nazista, Fondane frequenta, prima del suo arresto e la deportazione ad Auschwitz nel marzo 1944 da cui non tornò più, sia i corsi di filosofia delle scienze sia quelli di filosofia dell'immaginazione tenuti da Bachelard alla Sorbona.

Dal canto suo, il filosofo di Bar-sur-Aube, in una lettera del 17 gennaio 1938, manifesta il suo sincero apprezzamento verso il pensiero fondaneiano: «Je vous lis donc avec une réelle passion, en m'engageant tout entier. Je vous serai toujours infiniment reconnaissant de m'envoyer de si belles occasions de penser» (Libis, "Les vibrations"). Come si evince, c'era dunque un rapporto di stima tra due pensatori così diametralmente diversi. E tale amicizia emerse anche nel periodo più difficile della

[121] Cfr. "Le Nouvel esprit scientifique"; "Dialectique de la durée"; "La Formation de l'esprit scientifique"; "À propos de Lautréamont de Bachelard"; " 'Bachelard apprivoise le rêve".

vita del filosofo rumeno: Bachelard, consapevole di correre un rischio per lui stesso notevole, nascondeva Fondane durante le sue lezioni alla Sorbona nel suo ufficio accanto alla cattedra dell'aula (Lescure, *Poésie et liberté* 102).[122]

Fondane considerava Bachelard un filosofo «di prim'ordine», autore di opere di «potente e mirabile intelligenza» (Fondane, "La poesia è sovversiva"). A sedurre Fondane è, in particolare, la vitalità del pensiero bachelardiano, capace di trasformare ogni suo testo in un «meraviglioso stimolante di idee» (Fondane, "La poesia è sovversiva"). All'autore del *Faux Traité d'esthétique*, in particolare, colpiva lo stile argomentativo di Bachelard:

> Tra i libri apparsi in questi ultimi anni non ne conosco di più interessanti, più densi e più stimolanti di quelli di Bachelard. La loro ricchezza è sorprendente, la loro trama solida, il loro pensiero mobile e vivo – il loro stile è quello di un grande scrittore; […] quello che colpisce maggiormente nel pensiero di Bachelard, è la sua energia e la sua danza. Energia! Qualunque sia il pensiero che egli vuole esprimere, Bachelard afferma, nega, attacca, va alla carica, si installa da subito nell'assoluta certezza, dogmatizza e innalza patiboli. Non propone nulla, discute […]. Bachelard non lesina la sua instancabile energia. Il suo pensiero è battagliero, polemico e provocante. Ma è il suo *modo di essere*, e prescinde dallo scopo prefisso. Qualunque sia l'oggetto, che muti o sia agli antipodi rispetto a quello precedente, il pensiero di Bachelard non cambia – all'opera è sempre lo stesso attacco, la stessa intensità, lo stesso dogmatismo; questo pensiero vuole far proprio l'oggetto, qualunque esso sia, prenderne possesso, già pronto ad abbandonarlo, senza alcun riguardo, un attimo dopo. La *danza* che a mio avviso rappresenta la seconda virtù del pensiero di Bachelard, non la troviamo al cuore di tale disposizione – in sé, non è il pensiero a danzare. La danza si installa tra due pensieri, due libri, due oggetti, negli intervalli; se vi è gioco, non lo troviamo *nel* pensiero, ma *tra* i pensieri. A tal punto che, ogni volta, siete certi di afferrare un pensiero formale, esplicito, nella sua totalità, di Bachelard, ma niente affatto certi di poterlo accordare a quello di un libro scritto prima o dopo. Eterogeneità? Indubbiamente, se è l'unità logica – e non l'unità dinamica – quella che cercate in un uomo; se in un pensiero cercate il suo scarto, per trarne un sostegno, una volta per tutte, e non il pensiero nell'atto di pensare, teso verso un fine sempre lontano ma sempre presente. (Fondane, "Dobbiamo pensare contro il cervello")

[122] Ricordiamo che Bachelard fu tra i docenti della Sorbona che osteggiarono apertamente i corsi antisemiti di Henri Labroue tenuti alla Sorbona (Singer 8). Si comprende, quindi, che il pensatore di Bar-sur-Aube non era per nulla antisemita. Oltre all'amicizia con Fondane, ricordiamo che Bachelard era allievo di Léon Brunschvicg e stimava profondamente personalità quali Jean Wahl e Albert Lautman. Non solo: Bachelard era un grande ammiratore di Marc Chagall – alla cui Bibbia illustrata dedica un saggio, cfr. *DR* 14-31 – e del disegnatore Bauhaus Albert Flocon – a cui dedica una monografia intera, cfr. *Paysages*; Rheinberger, *The Hand of the Engraver*. Il filosofo di Bar-sur-Aube, infine, curò nel 1938 la prefazione dell'edizione francese di *Ich und du* di Martin Buber – incontrato probabilmente al Décades de Pointigny – e lo invitò nel 1947 a tenere due conferenze alla Sorbona. Nel carteggio tra Bachelard e Buber è possibile osservare l'interesse del primo per le traduzioni e le interpretazioni ebraiche dell'Antico Testamento (Bourel 207). Non solo: dalle lettere di Bachelard emerge anche la sua volontà di dialogare con un rappresentante di una cultura lontanissima da quella scientifica. Chiedendo al filosofo ebreo indicazioni per la stesura della prefazione di *Ich und du*, Bachelard infatti scrive: «je crois que vous seul pourrez me guider pour me donner quelques pages les thèmes les plus importants de votre œuvre si vaste qui conduisent directement à *Ich und Du*. […] Alors n'ayez aucun scrupule. Dites-moi amicalement ce que vous aimez dans votre pensée et j'en ferai les germes réflexion. En quelques pages vous me direz bien vite les idées forces vos livres principaux. N'oubliez pas que je ne suis qu'un pauvre acharné de raison, un homme du chiffre, un être qui ne saisit l'anxiété que dans les demains de la raison, dans l'inconnu qui va venir, dans la pensée qui va se former. Et par vous je sais qu'il existe un fond dans l'hier, un inconnu d'où l'on vient. Dites moi, contez moi ce voyage que je n'ai pas fait. Et je m'en ferai l'écho. Naturellement je vous soumettrai comme l'élève à son maître les pages que j'écrirai sur vous» (212). Per un esame dell'influenza che la filosofia dialogica di Buber ha esercitato su Bachelard, cfr. Vinti, *Il soggetto qualunque* 757-8, 766, 875 e 960; Ferreira De Almeida; Sgueglia e Maglo.

Avremo modo di registrare anche le critiche che Fondane muove nei confronti della teoria della letteratura di Gaston Bachelard. In particolare, riporteremo le puntuali osservazioni del filosofo rumeno a *Lautréamont* (cfr. *infra*, par. 4.4.5).

2.5 Nel frutteto della matematica

Finora abbiamo esaminato l'avventura intellettuale di Bachelard nella esuberante vita letteraria della seconda metà degli Anni Trenta e durante la Seconda Guerra Mondiale.[123] Queste esperienze, a nostro giudizio, segnano in maniera decisiva la parabola teorica delle sue opere estetologiche degli anni Trenta e degli anni Quaranta. Tuttavia – richiamando il rapporto tra Bachelard e i surrealisti, Paulhan e i poeti di *Messages* – abbiamo voluto mostrare altresì un aspetto tante volte dimenticato che caratterizza le primissime incursioni dell'epistemologo nella *cité littéraire*: il suo impegno civile in un momento storico di crisi e di complessità.

Ma in quei tempi, Bachelard non dimentica di essere un filosofo delle scienze e di aver scelto di interpretare il ruolo di difensore delle rivendicazioni culturali, sociali e pedagogiche della *cité scientifique*. L'*engagement rationaliste* del pensatore di Bar-sur-Aube non si rivolge solo verso la definizione dei principi e dei metodi della psicanalisi della conoscenza oggettiva ma anche verso l'adesione a nuovi concetti in grado di rivoluzionare sia la filosofia delle scienze matematiche sia la filosofia in generale e, quindi, l'orizzonte culturale in cui si attuano le rivendicazioni politiche di una lotta per le autonomie istituzionali.

Per questa ragione, Bachelard si prodigò in questi anni a sostenere e incentivare il lavoro intellettuale di un giovane filosofo che intrecciò i suoi impegni epistemologici con il suo spirito di sacrificio nel nome tanto della conoscenza razionale quanto della libertà politica: Jean Cavaillès. Approfondiremo quindi il rapporto tra Bachelard e Cavaillès perché ci permetterà di porre ulteriormente in rilievo l'*éthos* intellettuale e militante del pensatore di Bar-sur-Aube.

2.5.1 Bachelard e Cavaillès, la *philosophie dans la guerre*

Nel 1972, Georges Canguilhem cura una raccolta di saggi bachelardiani intitolata *Engagement rationaliste*. Egli colloca all'inizio dell'indice della raccolta "Le Surrationalisme" pubblicato su *Inquisitions* nel 1936. Secondo noi si tratta una di una scelta felice e non solo storicamente rigorosa:

[123] Per completezza, ricordiamo altre pubblicazioni minori apparse in altre riviste: nel 1939, pubblica "Lautréamont mathématicien" per *L'Usage de la parole* – rivista diretta dal poeta e pittore surrealista Georges Hugnet –; nel 1944 pubblica su un numero speciale di *Les Points* il saggio "la dialectique dynamique de la rêverie mallarméenne" (cfr. *infra*, par. 6.3.3.1); sempre nel 1944, scrive la prefazione dell'edizione Stock di *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* di Edgar Allan Poe.

Canguilhem ha infatti indicato come inizio formale dell'impegno militante nel mondo della cultura di Bachelard la collaborazione su una rivista letteraria vicina alle istanze del *Front populaire*.

Ma l'autore di *Il normale e il patologico* ha compiuto un'altra decisione significativa: ha posto alla fine del volume, dopo gli omaggi fatti dal pensatore di Bar-sur-Aube a figure insigni della filosofia della scienza quali Eduard Le Roy e Léon Brunschvicg, lo scritto "L'œuvre de Jean Cavaillès", in origine una lunga postfazione del libro *Jean Cavaillès: Un philosophe dans la guerre (1903-1944)* (1950). Questo volume è la biografia ufficiale dell'epistemologo ed eroe della Resistenza francese scritta dalla sorella Gabrielle Ferrières-Cavaillès.

Dal Fronte popolare alla Resistenza: l'operazione editoriale di Canguilhem in *Engagement rationaliste* fornisce una quadratura del cerchio eccezionale che illumina in maniera efficace il temperamento civile e militante del filosofo di Bar-sur-Aube.

2.5.2 Da Praga al frutteto di Digione

Oltre a richiamare alcune proposte della filosofia della matematica di Cavaillès, il saggio di Bachelard si pone l'obbiettivo di rendere omaggio ad un amico:

> J'ai voulu simplement apporter le témoignage d'un ami. Tous ceux qui furent amis de Jean Cavaillès témoigneraient de la même façon: Jean Cavaillès fut un noble cœur, une grande âme française. Je voudrais, en quelques pages, rappeler qu'il fut un grand esprit. (*EnG* 179)

Lo spirito intellettuale e civile di Cavaillès, un «resistant par logique» (Canguilhem, Vie *et mort de Jean Cavaillès* 36), fu infatti talmente grande che, come Bachelard ricorda nella prefazione dell'opera cavallèsiana *Sur la logique et la théorie de la scienze* (*Œuvre complètes* 473-560) pubblicata postuma nel 1947, non lo dispensò dalla lotta per il razionalismo scientifico anche dentro a quel carcere di Arras in cui il 4 aprile del 1944 verrà giustiziato e buttato in una fossa comune (Bachelard, "Préface" 9). .

Intendiamo ora soffermarci sugli aspetti salienti di "L'œuvre de Jean Cavaillès" in grado di mettere in luce l'impegno intellettuale e militante tanto di Cavaillès quanto di Bachelard.

In quella Praga che ospitava l'VIII Congresso Internazionale di Filosofia nel 1934 – la stessa Praga dove Bachelard incontrò Caillois! –, il pensatore di Bar-sur-Aube fece la conoscenza di Cavaillès, all'epoca giovane e brillante dottorando e borsista della Fondazione Rockfeller. Avevano vent'anni di differenza e percorsi di vita diversi alle spalle: Bachelard era figlio di un umile calzolaio di paese mentre Cavaillès era nato da una famiglia appartenente alla piccola aristocrazia militare; Bachelard rimase gran parte della sua vita in provincia e si recò a Parigi solo per barcamenarsi tra lavori umili e continuare con innumerevoli sforzi la propria formazione scientifica, mentre Cavaillès aveva studiato a Parigi e viaggiava frequentemente – incontrò Edmund Husserl e assistette allo scontro tra

Martin Heidegger e Ernst Cassirer a Davos nel 1929;[124] Bachelard aveva vissuto la tragedia della Prima Guerra Mondiale combattendo in prima linea, mentre Cavaillès, grazie ai suoi viaggi in Germania, aveva visto con i suoi occhi le adunate delle orde hitleriane.

Nonostante queste differenze, Bachelard afferma che la loro «sympathie fut immédiate» (*EnR* 178).[125] E aggiunge: «[j]e fus tout de suite frappé de la sûreté et de l'ampleur du savoir de mon ami» (178). La complicità tra i due si possono spiegare in vario modo: entrambi erano allievi di Léon Brunschvicg; possedevano entrambi doti didattiche eccezionali; amavano nel loro privato della letteratura,[126] e si ritrovarono casualmente ad insegnarla entrambi – in università Bachelard e al liceo Cavaillès.

Ma ad accomunare i due studiosi vi era ancora altro. Infatti, se il rapporto umano tra Bachelard e Caillois, nato anch'esso a Praga, non si strinse mai del tutto a causa del razionalismo immaturo di quest'ultimo, la relazione personale e intellettuale con Cavaillès fu molto più profonda in quanto saldata sulla comune fede nel razionalismo evoluto, cioè nel razionalismo matematico.

Il pensatore di Bar-sur-Aube ricorda con commozione:

> Durant la semaine du Congrès Descartes en 1937, nous ne nous quittâmes guère. […] Et quelle émouvante découverte de trouver alliée à un esprit si lucide une âme si sensible! Naquit bien vite entre nous une amitié affectueuse qui augmentait à chaque entrevue. Il vint à Dijon au temps où la vie était belle. Combien nous étions heureux, ma fille et moi, de le recevoir dans notre simple maison, près des arbres, au jardin, au verger. Il apportait avec lui ce sens de la vie intime qui ne déplace rien dans la plus secrète intimité. (178)

E Bachelard sente di voler tenere Cavaillès vicino a sé: lo chiama nel marzo 1941 alla Sorbona per affidargli una cattedra universitaria – forse consapevole che l'amico era nella rete *Cohors-Asturies*[127] della Resistenza? – e incoraggia la figlia Suzanne a seguire i corsi del giovane collega.[128] Prosegue il filosofo:

> À l'arrivée de Jean Cavaillès à la Sorbonne, au début de 1941, nous nous retrouvâmes, liés dans la même peine, comme quelques mois auparavant nous l'étions dans le bonheur de penser d'accord. Il aimait

[124] Cfr. Cavaillès, "Les deuxièmes Cours Universitaire de Davos".

[125] È probabile che Cavaillès si trovasse a Praga per seguire gli interventi degli esponenti del Circolo di Vienna. A tal proposito, cfr. Cavaillès, *Œuvres complètes* 565-76.

[126] Cavaillès scriveva poesie seguendo lo stile dadaista (Ferrières 136), mentre Bachelard componeva per diletto. Intervistato alla radio di Jacques Charpier, Bachelard risponde così alla domanda «avez-vous jamais écrit de poèmes?»: «c'est des choses que vous avouerai à vous… […]. C'était toujours des poèmes pour rire» (cit. in Héron 173)

[127] Ricordiamo che, in quegli anni, Bachelard seguiva come tesista Jean Gosset (classe 1912), giovane filosofo vicino al gruppo della rivista *Esprit* e membro attivo della Resistenza – era anch'egli nella rete Cohors-Asturies insieme a Cavaillès. Gosset morì il 21 dicembre del 1944 nel campo di concentramento Neuengamme.

[128] Pare che Bachelard, insieme al fisico Louis de Broglie e allo storico e direttore collaborazionista dell'*École normale supérieure* Jérôme Carcopino, si spese con le autorità all'epoca vigenti in difesa di Cavaillès dopo che quest'ultimo fu arrestato nel novembre del 1943. Traiamo questa fonte dalle pagine *Wikipedia* di Bachelard e di Cavaillès, le quali rinviano al dossier su Jérôme Carcopino negli archivi della *Haute Cour* francese. Non abbiamo ancora avuto modo di verificare in prima persona queste informazioni.

> venir dans notre petit appartement. Nous parlions là si librement! Aux heures mêmes où les épreuves s'accumulaient, Cavaillès rendait l'espérance, car il travaillait, avec une volonté de fer, à réaliser cette espérance. (178)

Sia nei giardini di Digione sia nel clima oppressivo della Parigi occupata, i due intellettuali progettavano di combattere, fianco a fianco, per i diritti culturali del nuovo razionalismo scientifico e matematico:

> Les thèses de Cavaillès étaient au point. Comme il le disait: ses thèses achevées, il allait pouvoir *travailler*. Et nous fîmes des projets: défendre ensemble la pensée rationnelle, rappeler la philosophie aux exigences de la preuve. J'admirais la rigueur d'une philosophie qui se voulait démonstrative. (178)

Vale la pena di ricordare che la volontà di fare fronte comune per difendere in forma militante i diritti di un nuovo pensiero razionalista delle matematiche fu manifestata da Bachelard anche nei confronti di un altro giovane (classe 1908) filosofo e matematico, anch'egli allievo di Brunschvicg e amico di Cavaillès: Albert Lautman.[129] Negli anni Trenta, Lautman, insieme a Bachelard e Cavaillès, era una delle poche voci a contestare l'egemonia neopositivista nel campo della filosofia europea delle scienze, la quale riduceva la matematica a linguaggio e a logica. La matematica, per Lautman, era da considerarsi invece come una vera e propria forma del pensiero, i cui contenuti sono il frutto di uno sforzo storico e creativo capace di cogliere, attraverso processi di astrazione, di concettualizzazione e di generalizzazione, le strutture 'reali' e al contempo ideali degli oggetti matematici creati dal pensiero.[130]

Nel gennaio del 1938, Bachelard allora scrive a Lautman per esprimere non solo tutta la propria stima per l'esito felice delle sue tesi di dottorato – *Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématiques* e *Essai sur l'unité des sciences mathématiques dans leur développement* actuel, difese entrambe nel 1937 – ma anche la volontà di combattere una battaglia culturale al suo fianco e a quello di Cavaillès (che viene menzionato nella nell'epistola):

> Je vous remercie pour l'envoi de vos thèses et pour les dédicaces qui me touchent vivement. Je viens seulement d'en achever la lecture et je suis bien frappé par la richesse des aperçus. A toutes les pages on trouve matière à réflexion. En évinçant les calculs vous avez su garder la pensée. Et cela n'est pas un mince mérite. Tout philosophe scientifique sait que c'est là une difficulté presque insurmontable. Malheureusement le lecteur philosophe ne s'en doute pas et il accuse l'auteur d'obscurité plutôt que de s'accuser d'ignorance. Mais il faut que nous changions tout cela. Avec quelle sympathie je salue en vous un représentant de la jeune équipe qui va ramener la philosophie aux tâches héroïques de la pensée difficile. Si nous pouvions être une dizaine! Ne manquez pas de me signaler vos élèves, vos disciples, car vous allez bientôt avoir des disciples. Dans la même estime, je tiens Cavaillès. Je n'ai pas encore de nouvelle de sa thèse. Il ne va pas tarder je pense à la soutenir. Si vous le voyez, faites-lui mes amitiés.(Bénis-Sinaceur, "Lettre inédite de Gaston Bachelard" 129)[131]

[129] Sul rapporto intellettuale e d'amicizia tra Lautman e Cavaillès, cfr. Benis-Sinaceur, "Lettres inédites de Jean Cavaillès à Albert Lautman".

[130] Sul pensiero lautmaniano, cfr. Petitot, *Morfologia del senso* 58-62; "Refaire le Timée".

[131] Nella stessa lettera, Bachelard chiede inoltre a Lautman di poter scrivere un *compte rendu* sulla rivista *Recherches philosophique* della tesi di dottorato: «Si vous n'avez personne aux Recherches philosophiques de l'an prochain pour

Ma anche Lautman, come Cavaillès, decise di combattere eroicamente non solo sul piano della razionalità. Infatti lo studioso, che era per di più era ebreo di etnia Rom, diventò un ribelle partigiano. E come l'amico, pagò il suo slancio verso la libertà della ragione con la morte: il 1° agosto del 1944 Lautman fu giustiziato dalle truppe naziste.

2.5.3 La volontà eroica del matematico

Bachelard nota che «dans la pensée abstraite, Jean Cavaillès avait une volonté de héros» (178). Per il pensatore *champenois*, l'autore di *Sur la logique et la théorie de la science* visse moti di intensissima immedesimazione intellettuale mentre preparava, insieme alla matematica Emmy Noether, l'edizione critica del carteggio tra Georg Cantor e Richard Dedekind, 'eroi' della storia del pensiero matematico:

> Il a publié l'échange des lettres entre Cantor et Dedekind […]. Quoiqu'il admirât les deux écrivains et qu'il eût vécu, en quelque manière, lettre par lettre, l'échange de leurs profondes pensées, j'ai toujours eu l'impression que Cavaillès avait une secrète préférence pour les vues de Dedekind. C'était, pour lui, l'ancêtre vénéré. La science antécédente était précisément de la préhistoire. Partir de Dedekind, c'était trouver une origine *régulière,* le fondement d'une science *reconstruite.* La pensée de Cantor, plus agitée, plus troublée, moins sereine, avait cependant éveillé, chez Cavaillès, une sympathie profonde. (*EnR* 181-2)

L'opera di Jean Cavaillès obbediva per Bachelard a un ideale di inderogabile rigore. Cavaillès voleva infatti escludere dal pensiero filosofico tutto ciò che «fût détente, tout ce qui pût paraître déclin de la preuve»:

> Pour lui, le vraisemblable, le plausible n'étaient que de fausses valeurs, la vraisemblance ne préparait pas la vérité qu'il aimait en spinoziste. Pour Cavaillès, *toute pensée pure* devait être *pensée sûre*, pensée discursivement attachée à ses critères. (179)

L'intuizione filosofica della matematica non dovrebbe essere «le don contingent d'une heure d'inspiration» ma una «construction gagée» che richiede di essere verificata «par un accord des meilleurs esprits, des plus acharnés travailleurs» (179). In consonanza con l'epistemologia bachelardiana, Cavaillès crede allora che il matematicismo delle scienze contemporanee «nous installait d'emblée dans une pensée abstraite, autonome» (179). L'autonomia razionale della matematica, che si realizza dentro «l'essor de la pensée mathématique de l'analyse moderne», implica l'impegno in una lotta contro lo psicologismo e contro quegli epistemologi che postulano una storia culturale del progresso scientifico:

faire un compte rendu, donnez mon nom à Koyré ou à Wahl et je me chargerai très volontiers de ce compte rendu qui me permettra de dire publiquement tout le bien que je pense de votre travail» ("Lettre Inédite de Gaston Bachelard" 129). Purtroppo, la recensione di Bachelard al lavoro di Lautman non uscirà mai perché *Recherches philosophique* verrà chiusa nel 1938. Ricordiamo che *Recherches philosophiques* all'epoca era una delle riviste dalla linea editoriale più ecumenista nel panorama della filosofia europea, capace di mettere insieme tanto Heidegger quanto i neopositivisti. Sulla presenza di Bachelard in *Researches philosophique*, cfr. Polizzi, *La filosofia di Gaston Bachelard* 14-5.

> Combien alors une thèse qui parle du début du XIX[e] siècle comme d'une «préhistoire», devait surprendre les philosophes qui croient pouvoir fonder l'arithmétique en se référant aux procédés de numération, aux formes verbales. C'est là, prendre *le primitif* pour *le fondamental*! Une même condamnation, dans la pensée de Cavaillès, liquidait le psychologisme et l'historicité. Il a écrit, dans une formule d'une merveilleuse densité [nella sua tesi di dottorato *Méthode axiomatique et formalisme* del 1937]: «Il n'y a rien de si peu historique […] que l'histoire mathématique». Même sa thèse complémentaire, qui a pour titre: *Remarques sur la formation de la théorie abstraite des ensembles: étude historique el critique,* ne prend pas vraiment l'allure d'un préambule historique. Elle réunit plutôt des valeurs que des faits. (179-80)

Secondo Bachelard, per apprezzare l'opera di Cavaillès si dovrebbe entrare in rapporto simpatetico con i valori delle operazioni sintetiche dell'*esprit mathématique*:

> il faut que le lecteur *valorise* en quelque sorte sa propre pensée, qu'il réalise en lui-même une *conscience d'apodicticité.* Alors les œuvres relatées par le livre se lient plus par la nécessité que par l'histoire. Dans toutes les pages, on sentira se manifester les *valeurs* de la pensée abstraite. Ainsi, on ne peut trouver, dans les œuvres de notre ami, aucun préambule de lente initiation, aucun aperçu de facile généralité, aucune préparation psychologique élémentaire. Pour lire Cavaillès, il faut travailler. Mais si on le prend pour guide pour une étude approfondie, quelle récompense, quel bénéfice! Jean Cavaillès a mis en place, en ordre, une énorme provision d'idées, d'idées actuellement *efficaces*. (180)[132]

A seguito di un'attenta lettura delle analisi cavaillèsiane riguardanti il concetto operativo di doppia potenza e l'applicabilità di quest'ultimo alle teorie dell'infinito e a quelle degli insiemi, Bachelard evidenzia come la matematica, per l'amico, produca concetti sintetici in grado di prescindere dal realismo filosofico della numerazione astratta o dalle intuizioni della geometria elementare:

> pour «traduire» une vérité si nouvelle, *si cachée sous l'évidence* d'une intuition naïve des êtres géométriques, il faut un langage nouveau. Faute d'apprendre le langage des «puissances», on méconnait les vérités essentielles de la science de l'infini, on bloque la culture sur les fausses idées simples, on prend le simple pour le fondamental. En fait, c'est un faux problème que de *compter* tous les points d'une droite, *tous* les points d'un carré. La droite et le carré sont, l'une et l'autre, à l'égard de la doctrine des puissances d'un ensemble, deux totalités. On peut mettre ces deux totalités en correspondance terme à terme, point pour point. Il faut comparer ces totalités en *correspondance,* sans prétendre les comparer en comptant *tous* les points, ce qui serait une tâche *impossible.* […] Une fois qu'on a bien compris que les intuitions naïves d'une numération par le nombre ou d'une mensuration par l'étendue bloquent la pensée, on est prêt à suivre l'exposé par Cavaillès du prodigieux travail de construction opéré par les ensemblistes. Il faut, sans cesse, se libérer des exemples concrets. Tant qu'on opère sur eux, on n'est jamais sûr de n'être pas dominé par la matière même de ces exemples. Cavaillès, cherchant la spécificité de la doctrine ensembliste, écrit: «Il n'y a théorie des ensembles qu'à l'apparition non de notions, mais d'un mode de raisonnement original». […] Un calcul «infinitaire» permet de comparer les croissances des fonctions. Ce calcul infinitaire arrive à constituer «un continu infinitaire», qui ne doit rien à la représentation géométrique, rien non plus aux considérations sur les nombres. […] La plus grande rigueur et la plus grande richesse sont du côté de la plus grande abstraction. Il y a là une conclusion qui va à l'encontre de tout ce que répète une philosophie empirique de l'abstraction. Et Cavaillès dit justement: «Ce n'est que par un préjugé réaliste que nous nous préoccupons d'objets, alors que seul

[132] Per Bachelard, più che il passato, è il futuro del pensiero matematico ad essere prefigurato nelle tesi del giovane amico. E non è certo un caso che, per il filosofo di Bar-sur-Aube, le tesi cavaillèsiane siano diventate il punto di riferimento di Nicolas Bourbaki, collettivo di giovani matematici eccentrici ma rigorosissimi composto da Henri Cartan, André Weil, Claude Chevalley, Jean Dieudonné, Charles Ehresmann, Jean Coulomb, Jean Delsarte, René de Possel e Szolem Mandelbrojt. Lungi dal circoscriversi dentro le dispute algide della filosofia, le tesi di Cavaillès sono penetrate dunque all'interno della viva cultura matematica.

importe, dans la succession de nos affirmations, ce qui régit cette succession, savoir le travail intellectuel effectif ». (185-6)

L'apoditticità di un concetto sintetico permette quindi di considerare il lavoro intellettuale della matematica nei termini di un processo di creazione. In questo senso, la filosofia cavaillèsiana si pone in dialettica con la questione, nata a seguito dei paradossi della teoria degli insiemi, della crisi dei fondamenti matematici tra Ottocento e Novecento, la quale aveva ossessionato non solo i matematici ma anche i filosofi – in primis Husserl. Osserva Bachelard:

> le problème du fondement n'est plus un simple problème de logicien, une simple recherche d'une parfaite rigueur assurant des *intuitions premières*; ce n'est pas non plus la découverte d'une réalité platonicienne qui attendrait l'effort de l'esprit humain, réalité déjà faite. On ne peut plus traiter le problème du fondement comme un problème à part qu'on pourra résoudre dans une simple tâche de réduction. En lisant […] Cavaillès, on comprendra que le problème du fondement est inséparable de la création de nouveaux êtres mathématiques. Il faut fonder en créant et créer en fondant. (186-7)

Equiparando il momento fondativo con il momento creativo, le tesi di Cavaillès istituisce una vera e propria «métamathématique» in grado formulare una nuova concezione degli oggetti matematici. L'oggetto matematico non è l'intermediario tra la mente e gli oggetti della realtà ma è un oggetto *sui generis,* originale e autonomo nella sua essenza. La metamatematica cavaillèsiana permette allora di inquadrare la questione del problema della fondazione, e in generale dell'organizzazione razionale della conoscenza, da un punto di vista operativo e pragmatico:

> On s'explique aussi dans quel drame entra la métamathématique quand apparurent au début de ce siècle les paradoxes de la théorie des ensembles. C'est alors qu'on commença à parler de *crise* des mathématiques, bien qu'il eût été plus exact de parler de *problèmes.* En effet, puisque les paradoxes naissaient dans la doctrine des ensembles, ce sont les instruments mêmes de la connaissance rigoureuse qui posent les problèmes. (187)

Secondo Bachelard, Cavaillès considera una crisi della ragione non in termini apocalittici ma, più laicamente, come l'apparire di un problema che nasce per essere affrontato e vinto attraverso la deformazione degli stessi assiomi che lo hanno creato. Nota il pensatore di Bar-sur-Aube:

> Peut-on concevoir meilleure formule pour définir la nouvelle «métascience» posant le savoir scientifique dans son être spécifique, dans son devenir indépendant! La science est, désormais, une création humaine sur laquelle l'esprit humain doit s'instruire, se construire. On ne peut plus la recevoir naïvement, on ne peut plus la développer empiriquement, fût-ce comme un empirisme des trouvailles spirituelles. Son unité est toujours en mouvement: «Comme il ne s'agit pas ici d'un idéal scientifique, mais de la science réalisée, l'incomplétude et l'exigence de progrès font partie de la définition». (189)

La scienza va allora compresa nel suo *progrès créateur*, nell'evoluzione cioè che rivela la struttura della scienza non in quanto descrizione ma in quanto evento della razionalità matematica: «la théorie de la science est un *a priori*, non antérieur à la science, mais âme de la science» (cit. in *EnR* 190). Per Cavaillès capire la scienza significa quindi «attraper le geste, et pouvoir continuer» (cit. in *EnR* 190; Cavaillès, *Oeuvre complètes* 186). Il filosofo di Bar-sur-Aube chiosa:

> Il était de ceux qui pouvaient continuer, qui allaient continuer, de ceux précisément qui comprennent les intuitions de la rigueur, les intuitions de la solidité.

> Tous les éléments d'une grande doctrine étaient à pied d'œuvre. Après des efforts sans nombre, un grand bonheur de l'intelligence, le bonheur de la synthèse harmonieuse et solide attendait Jean Cavaillès. Il touchait à la récompense de la plus austère des vies intellectuelles. (190)

2.5.4 Razionalità, militanza, immaginazione

Cavaillès si distinse non solo all'interno della storia della filosofia e della matematica, ma anche nell'impegno coraggioso e combattente che lo portò all'esecuzione capitale.

Egli avrebbe potuto rinchiudersi in Università e continuare la sua ricerca sulla filosofia della matematica mentre in Francia infuriava l'orrore? Forse no. Il giovane pensatore rifiutava a priori il concetto di crisi che, declinato sia nella vita intellettuale sia in quella morale, porta solo ad ipostasi della ragione o a crogiolanti contemplazioni apocalittiche sulla finitudine umana. L'impegno razionalista di Cavaillès gli faceva vedere le crisi dei fondamenti nei termini di problemi che sono fatti per essere risolti e vinti attraverso un gesto creativo e coraggioso. Ma i gesti della matematica, per lui, erano gesti di civiltà contro ogni forma di cedimento irrazionale. Infatti, secondo Canguilhem, che fu suo compagno combattente nella Resistenza,

> [l]'opposition intellectuelle à l'idéologie nationale-socialiste, à une contre-philosophie farouchement hostile à toute espèce d'universalité, cela allait presque de soi pour un philosophe français, formé entre les deux guerres dans une tradition de rationalisme, revivifiée au début du XXe siècle par un renforcement d'attention aux difficultés et aux paradoxes de la philosophie mathématique. (*Vie et mort de Jean Cavaillès* 43-4)

Bachelard, più vecchio di Cavaillès di diciannove anni, non ebbe lo stesso ardire di esporsi nella lotta della resistenza come l'amico.[133] Ma fu per onorare il sacrificio umano di razionalisti come Cavaillès e Lautman che il filosofo di Bar-sur-Aube proseguì con coerenza la sua missione civile di difensore della *cité scientifique* per tutta la sua vita, rinnovando così sempre i buoni propositi nati dalle discussioni con il giovane collega nei giardini di Digione. Se Cavaillès fu dunque, per dirla con Canguilhem, una personalità *resistente par logique*, possiamo dire che Bachelard, pur senza mai imbracciare il fucile durante l'occupazione nazista,[134] fu un *logique par resistance*, in quanto assunse il proprio *engagement* intellettuale come a priori intellettuale, assiologico e civile.

---

[133] E anche se fosse stato più giovane, dubitiamo fortemente che Bachelard si sarebbe unito alle unità combattenti e all'*intelligence* della Resistenza. La priorità, dopo la morte della moglie, fu per lui quello di crescere e proteggere sua figlia Suzanne.

[134] Abbiamo detto che Bachelard, dopo la prima della guerra mondiale, diventò un pacifista. Tuttavia, essere pacifisti non significa non avere il coraggio di affrontare di petto la guerra: «Bachelard, sans être un militariste convaincu, a accepté la logique de la guerre et celle de l'armée. Il fut même officier de réserve jusqu'en janvier 1934. […] Il avait aussi le courage chevillé au corps. […] Son sens de l'intérêt général, transcendant tous les affects, pouvait même le conduire au sacrifice. "Un homme est un homme dans la proportion où il est un surhomme. On doit définir un homme par l'ensemble des tendances qui le poussent à dépasser l'humaine condition"» (Wavelet 119; *ER* 23). Durante la Prima Guerra Mondiale, Bachelard si rese protagonista anche di veri e propri atti di coraggio: «Il obtint une citation à l'ordre de la nation formulée le 19 mai 1918 en ces termes: "Dans les journées de la fin de mars 1918, pénétré de ses devoirs, insensible au bruit de la bataille, a établi et sans cesse rétabli pendant deux jours et trois nuits les lignes téléphoniques constamment rompues par

In merito a ciò, vale la pena di ricordare le parole di Michel Foucault, il quale si sentiva legato al magistero di Bachelard e Cavaillès – così come a quello di Koyré e Canguilhem.[135] Riconoscendo lo spartiacque per la cultura francese ed europea rappresentato dalla pubblicazione delle *Meditazioni cartesiane* (1931) di Edmund Husserl, Foucault afferma l'esistenza di due linee filosofiche – entrambe politicamente *engagé* – nella Francia del primo Novecento:

> Da un lato, una filiazione da Sartre e da Merleau-Ponty: dall'altro quella da Cavaillès, da Bachelard, da Koyré, e da Canguilhem. […] E comunque nel xx secolo era a tal punto costituita che è attraverso di essa che la fenomenologia è stata recepita in Francia. Pronunciate nel 1929, modificate, tradotte e pubblicate poco dopo, le *Meditazioni cartesiane* sono state ben presto la posta in gioco di due letture possibili: una che, nella direzione di una filosofia del soggetto, cercava di radicalizzare Husserl e non doveva tardare ad incontrare le questioni di *Sein und Zeit* […]; l'altra che risalirà verso i problemi fondatori del pensiero di Husserl, quelli del formalismo e dell'intuizionismo. (Foucault, "La vita" 272-3)[136]

Foucault continua: «[i]n apparenza» la linea di Cavaillès/Bachelard «è rimasta nel contempo la più teorica, la più regolata su compiti speculativi e anche la più lontana da domande politiche immediate»; ma tuttavia, questa linea di pensiero «durante la guerra ha preso parte, e in modo molto diretto, alla lotta [insieme a resistenti come Sartre e Merleau-Ponty], come se la questione del fondamento della razionalità non potesse essere dissociata dalla domanda sulle condizioni attuali della sua esistenza» (273). Per Foucault, è inoltre sempre la linea Cavaillès/Bachelard ad aver sotterraneamente giocato «nel corso degli anni Sessanta un ruolo decisivo in una crisi che non era semplicemente quella dell'Università, ma quella dello statuto e del ruolo del sapere» (273).

Simili per intonazione alle parole di Foucault sono quelle del matematico Gilles Châtelet, il quale ha espresso nei seguenti termini il suo sentirsi parte della scuola bachelardiana e cavaillèsiana: «Notre démarche se situe résolument dans une tradition philosophique française illustrée par Bachelard et Cavaillès (et plus récemment par Simondon, Desanti, Foucault, Deleuze, Badiou...), qui ne se résigne pas au divorce entre les "humanités" ignorantes des pratiques scientifiques et une "philosophie des sciences" commise à un travail de réconciliation entre technique et humanisme» (Châtelet,

---

le feu de l'ennemi donnant à ses sapeurs un bel exemple de calme, d'opiniâtreté et d'énergie"» (Wavelet 117). Alla luce di ciò, secondo noi varrebbe la pena menzionare il grande dibattito sul pacifismo attivo e passivo fra i ranghi del *Comité de vigilance des intellectuels antifascistes* e sulla rivista *Libres Propos* durante gli anni Trenta, che vide protagonisti da una parte i seguaci del pacifismo integrale di Alain e, dall'altra, Canguilhem, amico e collaboratore di Bachelard, che si faceva promotore di un pacifismo rivoluzionario che non temeva il conflitto di classe. Cfr. Cammelli 41-3.

[135] Notiamo, *en passant*, che la tradizione politica e civile dell'epistemologia francese può essere fra l'altro intrecciata con quella di Marc Bloch e del gruppo dei *Les Annales*. Per un esame dei legami di carattere epistemologico tra i filosofi francesi e gli storici dei *Les Annales*, cfr. Castelli Gattinara, *Epistemologia e storia*; *Strane alleanze*.

[136] La citazione è tratta dal saggio del 1984 "La vie: l'expérience et la science", scritto in onore di Georges Canguilhem, Ricordiamo che il 1984 è anche la data della prematura scomparsa di Foucault. Il fatto che in questo saggio – che rappresenta, dunque, un testamento intellettuale – compaiano i nomi di Bachelard sia di Cavaillès manifesta il debito morale e civile che Foucault sente di voler riconoscere ai due epistemologi. Il debito nei confronti della filosofia bachelardiana delle scienze ci sembra altresì presente in *L'archeologia del sapere* (1969; cfr. Foucault, *Archeologia* 7; 248-9). Avremo comunque modo, nel corso del nostro elaborato, di evidenziare in più occasioni i legami tra Foucault e Bachelard, cfr. *infra*, par. 7.3.2; 9.3.2

L'enchantement 63). E ricordiamo che il rinnovamento dell'umanesimo, per Châtelet, deve avvenire sempre sia sul piano del pensiero matematico sia sul piano della militanza politica. Sul piano speculativo, Châtelet espresse la necessità per la topologia di riprendere rigorosamente le intuizioni matematiche di Schelling e dei romantici, nonché di sfruttare le proprietà euristiche delle tecniche di *cut up* dadaista e burroughsiano; sul piano politico, il matematico francese decise di militare fra le file del *Front homosexuel d'action révolutionnaire* e di scrivere corrosivi *pamphlets* politici contro le *élites* liberali e populiste.[137]

Crediamo che la vicinanza intellettuale con epistemologi come Cavaillès abbiamo fornito a Bachelard una bussola morale e politica importante per orientare anche le indagini sull'immaginazione letteraria. Come Cavaillès fu un grado di preparare i prodromi di una *métamathématique* da sottoporre al giudizio della cultura matematica, Bachelard profila nella sua estetologia, sulla falsariga dei *Fiori di Tarbes* di Jean Paulhan, i principi di una «*métapoétique*» (*L* 55) – ma, si potrebbe dire, di una retorica – per sensibilizzare i membri della *cité littéraire* – scrittori, lettori, critici letterari, docenti – alla responsabilità dei loro gesti immaginativi. Solo sviluppando una metacognizione è possibile per filosofo di Bar-sur-Aube promuovere una concezione razionale ma al contempo libera dell'immaginazione letteraria.

È così arrivato ora il momento di cominciare a prendere in esame le opere che Bachelard ha dedicato all'immaginazione letteraria degli anni Trenta: *La psychanalyse du feu* (1938) e *Lautréamont* (1939). Alla luce della nostra ricostruzione storico-culturale del variegato contesto intellettuale in cui del filosofo francese è immerso in questi anni, si vedrà che le sue monografie problematizzano questioni estetiche e civili dibattute all'interno della turbolenta *cité littéraire* contemporanea. Ad orientarlo in questa avventura perigliosa sarà però sempre la sua fidata bussola surrazionalista, addestrata in questi anni grazie alla psicanalisi della conoscenza oggettiva e al rigore militante delle scienze matematiche.

[137] Cfr. *Vivere e pensare come dei porci*; *Les animaux malades du consensus*.

PARTE 3: GLI ANNI TRENTA. DAL FUOCO ALL'ANIMALE

3. *Rêverie*, complessi, diagramma: *La psychanalyse du feu*

'Cause it's time to bring the fire down
Bridle all this indiscretion
Long enough to edify
And permanently fill this hollow
A Perfect Circle, "The Hollow"

Dream, baby, dream
Oh, baby, you gotta keep those dreams burnin'
Keep those dreams burnin' forever
Suicide, "Dream, Baby, Dream"

You're beautiful, you're beautiful
You're beautiful, you're beautiful
Stop, stop, stop, stop
You're beautiful, beautiful, beautiful
Beautiful again, again
Oh, touched by the flame
Nick Cave and The Bad Seeds, "Conversation"

La prima monografia letteraria di Gaston Bachelard è forse *La psychanalyse du feu* del 1938. Diciamo *forse* perché l'opera è al contempo un'«illustration des thèses générales soutenues dans […] *La formation de l'esprit scientifique*» (*PF* 17).[1] *La psychanalyse du feu* costituise invero anche un saggio di psicanalisi della conoscenza oggettiva.

La scelta di analizzare le immagini del fuoco non è, infatti, casuale. Esso è un'oggetto che il *nouvel esprit scientifique* non riconosce come degno di venire esaminato con gli strumenti avanzati del razionalismo contemporaneo. Nei manuali moderni di chimica e di fisica – dove è depositata la conoscenza valida e trasmissibile –, il tema del fuoco viene liquidato velocemente o del tutto ignorato: «Les livres de Chimie, au cours du temps, ont vu les chapitres sur le feu devenir de plus en plus courts. Et les livres modernes de Chimie sont nombreux où l'on chercherait en vain une étude sur le feu et sur la flamme» (*PF* 13).

[1] Nella lettera del 19 novembre del 1937, Bachelard presenta la sua monografia sul fuoco a Paulhan come «plus libre, plus personnel, plus littéraire» rispetto alla *Formation de l'esprit scientifique* (IMEC, PHL 97, 26, c. 1*r*; consultato il 24/07/2024). E ancora, in una lettera del 7 dicembre del 1937 sempre al direttore della *N.R.F.*, dichiara di aver cercato di conferire alla *Psychanalyse du feu* « un ton plus psychologique et littéraire» (IMEC, PHL 97, 26, c. 1*v*; consultato il 24/07/2024). Tuttavia, come specifica ancora a Paulhan in una lettera dell'11 dicembre del 1937, «les deux livres, dans ma pensée, devaient se soutenir l'un l'autre» (IMEC, PHL 97, 26, c. 1*r*; consultato il 24/07/2024).

Tuttavia, secondo Bachelard, lo studio del calore a livello astratto, matematico e geometrico è ostacolato da immagini tenacemente sedimentate sia nell'inconscio di ciascuno di noi sia nel senso comune interiorizzato anche dagli scienziati: «Quand on demande […] à des savants, comme je l'ai fait maintes fois: "Qu'est-ce que le feu?" on reçoit des réponses vagues ou tautologiques qui répètent inconsciemment les théories philosophiques les plus anciennes et les plus chimériques» (13). In questo senso, allora, la psicanalisi della conoscenza oggettiva diventa lo strumento critico necessario per liberare la pratica razionale dalle immagini seducenti che bloccano l'astrazione matematizzante.

Alla luce di ciò, il capitolo "La chimie du feu: histoire d'un faux problème" (*PF* 105-42) – dove il filosofo francese cita esclusivamente opere di alchimisti e scienziati del Settecento – potrebbe essere un capitolo della *Formation de l'esprit scientifique* in quanto in esso Bachelard analizza l'ostacolo sostanzialista e quello animista che hanno bloccato, in passato, la costruzione di una scienza termica razionale.

Nonostante questo aspetto, la *Psychanalyse du feu*, se letta nella sua interezza, non risulta essere solo un'opera di psicanalisi della conoscenza oggettiva. Infatti, se nell'*avant-propos* Bachelard riprende i concetti e i metodi presentati nel libro precedente, nelle conclusioni manifesta il desiderio di costruire una critica letteraria «objective dans le sens le plus précis du terme» (185).

Come Bachelard arriva a queste conclusioni decisamente impegnative? Cercheremo, in questo capitolo, di scoprirlo passo per passo.

In prima istanza, riprendendo alcune tematiche già affrontate nella Prima Parte del nostro elaborato, osserveremo come la psicanalisi della conoscenza oggettiva possa fornire un criterio per attribuire la letterarietà ai testi. In seconda istanza, esamineremo i primi passi del Bachelard critico letterario, per il quale è fondamentale il dialogo con la psicanalisi e l'antropologia. Dopodiché, osserveremo da vicino le conclusioni della monografia, concentrandoci in particolare sul concetto di *diagramme*. Alla fine di questo di capitolo approfondiremo nuovamente il rapporto tra Bachelard e lo strutturalismo.

3.1 Psicanalisi della conoscenza oggettiva e letterarietà

3.1.1 L'emergere culturale della *rêverie*

In *La formation de l'esprit scientifique* Bachelard scagliava le sue invettive da 'inquisitore' razionalista principalmente contro il realismo ingenuo derivato dalla valorizzazione dei vissuti percettivi (cfr. *supra*, par. 1.2.5). Nella *Psychanalyse du feu*, i bersagli polemici del filosofo sono invece le *rêveries* sulle sostanze materiali:

> les rêveries remplacent la pensée. […] [N]ous consacrerons une partie de nos efforts à montrer que la rêverie reprend sans cesse les thèmes primitifs, travaille sans cesse comme une âme primitive, en dépit des succès de la pensée élaborée, contre l'instruction même des expériences scientifiques. Le passé est ignorance, comme la rêverie est impuissance. (12; 15-6)

La *rêverie*[2] è intesa da Bachelard come uno stato coscienziale intermedio tra l'attività inconscia e l'attività razionale capace di coordinare le pulsioni e mediare 'plasticamente' il rapporto tra il soggetto e il mondo attraverso la produzione di immagini.[3] Citando Armand Petitjean di *Imagination et réalisation*, secondo Bachelard l'immaginazione «nous transcende et nous met face au monde», cioè di fronte a una dimensione esperienziale che non è né alla realtà biologica dei nostri istinti ereditati dalla nostra specie né alla dimensione (endo)somatica che energizza le pulsioni (*PF* 155).[4]

La *rêverie* segna inoltre per il filosofo *champenois* sia l'inizio dell'emancipazione dell'uomo dalla propria natura sia il momento aurorale dell'attività propriamente culturale. Le immagini prodotte dalla *rêverie*, dunque, non rinviano ad un accesso ingenuo al cosmo bensì a valori culturalmente e storicamente sanciti che rendono possibili forme di conoscenza della natura umana e non umana.

I processi di liberazione dallo stato di natura e la culturizzazione iniziati durante la *rêverie* sono tuttavia incompleti perché le immagini rimangono legate alla dimensione degli istinti, delle pulsioni e del corpo. La *cité scientifique* ha dunque il compito storico per Bachelard di denunciare, attraverso la psicanalisi della conoscenza oggettiva, le *rêveries* di immagini che impediscono ogni conoscenza astratta e 'denaturalizzata' del reale: «pour l'homme instruit, la rêverie est une pensée détendue» (48). È perciò necessario «psychanalyser l'esprit scientifique, […] l'obliger à une pensée discursive qui,

---

[2] La *rêverie* non è né il *rêve* né il *songe*. Boccali ben evidenzia la corretta distinzione dei tre stadi: «[il rêve] è un'attività psichica che si realizza durante il sonno. Il soggetto è addormentato e alla coscienza si presentano spontaneamente una serie di immagini e rappresentazioni più o meno confuse che costituiscono propriamente l'oggetto del sogno, dotato di spontaneità, di automatismo e di passività della coscienza. […] [I]l *songe* è il prodotto dell'attività mentale di un soggetto in stato di dormiveglia […]. A questo livello, la coscienza è semi-attiva e, insieme, semi-passiva, aperta alla spontaneità di ciò che scaturisce dalle profondità notturne della psiche ma, allo stesso tempo, capace di produrre più attivamente delle immagini che vengono chiamate *songeries*. [...] Nello stato di *rêverie*, la coscienza è desta ma il livello di controllo razionale è basso. Può quindi essere catturata dalle immagini che si associano secondo regole specifiche sulla base di un processo in cui soggetto è allo stesso tempo attivo e passivo. Il pensiero è qui lasciato in balia di queste associazioni e la coscienza si abbandona all'attività immaginativa» (89-90). Va notato che nell'opera bachelardiana i tre termini non sfuggono «all'impiego sinonimico», cfr. *Collezioni figurali* 88.

[3] Nella *Poétique de la rêverie*, Bachelard definisce chiaramente la dimensione della *rêverie* come un «mediatore plastico» tra l'io e il cosmo: «Un philosophe féru d'histoire de la philosophie pourrait dire que l'espace où est plongé le rêveur est un "médiateur plastique" entre l'homme et l'univers. Il semble que dans le monde intermédiaire où se mêlent rêverie et réalité, il se réalise une plasticité de l'homme et de son monde sans qu'on ait jamais besoin de savoir où est le principe de cette double malléabilité. Ce caractère de la rêverie est si vrai qu'on peut dire, à l'inverse, où il y a malléabilité, il y a rêverie» (144-5). Nessuno specialista dell'opera bachelardiana si è interrogato sul termine *médiateur plastique* che Bachelard afferma provenire dai meandri storia della filosofia. Secondo noi, il pensatore di Bar-sur-Aube potrebbe qui riprendere sia pure indirettamente il concetto di *plastick nature* di Ralph Cudworth (1617-1688), filosofo appartenente al gruppo dei *Cambridge Platonists*. Dubitiamo infatti che abbia letto l'opera cudworthiana *The True Intellectual System of the Universe* (1678). È più probabile che l'utilizzo bachelardiano di tale concetto sia una reminiscenza di una qualche lettura passata, probabilmente risalente negli anni di formazione.

[4] Sia nella *Psychanalyse du feu* sia in *Lautréamont*, Bachelard confonde talvolta istinto (*Instinkt*) e pulsione (*Trieb*), cfr. Boccali, *Collezioni figurali* 76.

loin de *continuer* la rêverie, l'arrête, la désagrège, l'interdit» (108). In particolare, la psicanalisi della conoscenza oggettiva ha il compito di «descendre plus au fond» della cultura per trovare quei «valeurs inconscientes» che possono spiegare «la permanence de certains principes d'explication» postulati, per esempio, dalle filosofie del passato.[5]

Ma il compito della psicanalisi della conoscenza oggettiva è arduo: la coscienza non può non produrre immagini. Se l'uomo non producesse immagini non ci sarebbe cultura, e senza una cultura pregressa da rettificare, non ci sarebbe neanche la scienza. Alla luce di ciò, noi, abitanti dell'*Umwelt* tecnoscientifica, dobbiamo convivere sempre con le ingenuità della nostra immaginazione.[6]

3.1.2 Ironia e letterarietà

Di fronte all'impossibilità di eliminare del tutto le immagini dall'orizzonte umano, la psicanalisi della conoscenza oggettiva dovrebbe sforzarsi a perimetrare l'istituzione culturale dove l'uomo può legittimamente vivere da *rêveur* senza che egli ostacoli l'attività delle scienze contemporanee (cfr. *supra*, par. 1.2 e 1.3).

Tuttavia, in quanto più vicina agli istinti e alle pulsioni, la *rêverie* è aggressiva e espansiva. E ciò è palese quando si passa dalle *rêveries* private alle *rêveries* pubbliche e collettive capaci di edificare le fondamenta assiologiche e ideologiche delle culture, delle filosofie e delle istituzioni. Alla luce di questa «*continuité* de la pensée et de la rêverie», per Bachelard è sempre «la pensée qui est déformée et vaincue» (*PF* 108).

Se le cose stanno così, la psicanalisi della conoscenza oggettiva dovrebbe sempre partire dalla consapevolezza teorica dell'opposizione e della lotta tra «l'esprit poétique expansif» e un «esprit scientifique taciturne», severo dietro la sua «saine précaution» ma volenteroso di lottare per la propria egemonia culturale (*PF* 12).

---

[5] «En vain on objectera que les doctrines aristotéliciennes sont plausibles, qu'elles peuvent, sous des modifications appropriées, expliquer des états différents de la connaissance scientifique, s'adapter à la philosophie de diverses périodes, il reste qu'on ne définit pas bien la solidité et la permanence de ces doctrines en faisant appel à leur seule valeur d'explication objective» (108).

[6] Per Bachelard ad essere ingenui non sono solo gli uomini primitivi del passato o gli uomini non europei – come invece postulano, con toni razzisti, l'antropologia e l'etnologia tardo-ottocentesca. Ad essere ingenui sono anche gli uomini civilizzati, financo gli scienziati. L'uomo più istruito vive infatti esperienze affettive e prelogiche quando, per esempio, scopre un nuovo fenomeno scientifico: «[i]l suffit en effet de considérer un phénomène *nouveau* pour constater la difficulté d'une attitude objective vraiment idoine. Il semble que l'*inconnu* du phénomène s'oppose activement, positivement, à son objectivation. À l'*inconnu* ne correspond pas l'ignorance, mais bien l'erreur, et l'erreur sous la forme la plus lourde des tares subjectives» (*PF* 53-4). Secondo Chimisso, Bachelard qui sta esprimendo una critica contro la popolare teoria antropologica enunciata da Lucien Lévy-Bruhl in *La mentalità primitiva* (1922): «Bachelard accepted Lévy-Bruhl's distinction between two types of mentality, one primitive and mystic, the other modern and rational, but thought that both are present in modern people» ("Intuition and discursive knowledge" 837).

Per rispondere concretamente all'espansività dell'*esprit poétique*, lo psicanalista della conoscenza oggettiva dovrebbe secondo Bachelard adottare un atteggiamento ironico e autoironico:

> Loin de s'émerveiller, la pensée objective doit ironiser. Sans cette vigilance malveillante, nous ne prendrons jamais une attitude vraiment objective. S'il s'agit d'examiner des hommes, des égaux, des frères, la sympathie est le fond de la méthode. Mais devant ce monde inerte qui ne vit pas de notre vie, qui ne souffre d'aucune de nos peines et que n'exalte aucune de nos joies, nous devons arrêter toutes les expansions, nous devons brimer notre personne. […] Sans vouloir instruire le lecteur, nous serions payé de nos peines, si nous pouvions le convaincre de pratiquer un exercice où nous sommes maître: se moquer de soi-même. Aucun progrès n'est possible dans la connaissance objective sans cette ironie autocritique. Enfin, nous n'avons donné qu'une bien faible portion des documents que nous avons amassés au cours d'interminables lectures des vieux livres scientifiques du XVIIe et du XVIIIe siècle, de sorte que ce petit ouvrage n'est qu'une ébauche. Quand il s'agit d'écrire des sottises, il serait vraiment trop facile de faire un gros livre. (*PF* 12, 18-19)[7]

L'ironia postulata da Bachelard è però differente da quella riscontrabile fra coloro che difendevano i numi della ragione durante il Settecento o fra i positivisti che elogiavano acriticamente le scienze.

Fare ironia con le immagini significa per Bachelard non escludere la possibilità di trattare gli errori della ragione anche in maniera seria. Per esempio, insegnare le immagini-errori della prescienza può avere un senso pedagogico anche nella formazione scientifica del presente.

Alla luce di ciò, le immagini sono «formes mêlées de désirs qui produisent aussi bien des poèmes que des philosophies». Ma notiamo che il bersaglio contro cui si scaglia l'umorismo dell'epistemologo non è l'immagine in sé ma la sua portata filosofico-conoscitiva: «la philosophie peut être mauvaise alors même que les poèmes sont beaux» (*PF* 85-6).

L'afflato ironico della psicanalisi della conoscenza oggettiva affiora quando incominciamo a leggere letterariamente i testi della prescienza alchemica e settecentesca. Tale 'lettura letteraria' è legittima in virtù del fatto che da questi trattati eruditi, come dai testi tradizionalmente 'letterari', non possiamo trarre alcuna conoscenza produttiva per i compiti teorici, operativi e politici del razionalismo contemporaneo.[8] Le immagini della prescienza possono dunque provocare godimento estetico anche quando perdono storicamente un valore conoscitivo per l'*esprit scientifique*. E quando

[7] Bachelard dirà chiaramente negli anni Quaranta che «le comique est l'apanage de la vie consciente» (*TRR* 131). In questo senso, la carica ironica della psicanalisi della conoscenza oggettiva presenta un'aria di famiglia con quelle teorie filosofiche di matrice romantica – le cui propaggini arrivano però fino a Nietzsche, Freud e Bachtin – che valorizzano il potenziale liberatorio dell'ironia e rifiutano di qualificare la risata come un 'soffocamento' dello spirito razionale.

[8] Significative sono anche queste parole di Bachelard nella *Formation de l'esprit scientifique*: «pour ne pas allonger excessivement notre ouvrage, nous renoncerons à citer les écrivains et les philosophes. Par exemple, une étude un peu fouillée pourrait montrer que l'oeuvre de Bernardin de Saint-Pierre est une longue parodie de la pensée scientifique. Il y aurait aussi beaucoup à reprendre à une physique comme celle sur laquelle s'appuie la philosophie de Schelling. Mais de tels auteurs, en deçà ou au delà de la pensée scientifique ont peu d'influence sur l'évolution de la connaissance objective. L'aspect *littéraire* est cependant un signe important, souvent un mauvais signe, des livres préscientifiques» (83).

si verifica ciò, gli ostacoli-immagini diventano oggetto di ri-uso letterario e non più di ri-uso scientifico.[9]

A tal proposito, vale la pena di richiamare la distinzione suggerita da Franco Brioschi,[10] tra il ri-uso scientifico e il ri-uso letterario alla luce dei criteri di dominio, identità e di asimmetria tra gli interlocutori:

> [La] conservazione dell'identità del testo è connessa alla questione della sua insostituibilità. Il ri-uso letterario valorizza più di ogni altra forma di ri-uso gli aspetti esemplificazionali del testo: negli altri casi prevalgono invece altri motivi di insostituibilità ([…] la fedeltà alla teoria per un'opera […] scientifica). […] Io *posso* insomma ignorare che l'autore di quella proposizione è Newton e scoprire che tutta la sua opera è un plagio: ciò che conta è che la sua teoria mi sia nota o che sia degna di interesse. […] A noi basta rilevare che in ogni caso la paternità è un riferimento necessario nella comunicazione letteraria […] ciò che leggo è comunque il discorso di un altro; anche quando è un fantasma senza nome, io distinguerò l'anonimo alessandrino della Batracomiomachia dall'anonimo medievale del *Fiore*, […]. L'autore di un testo letterario ne detiene anche la responsabilità; ciò non accade nel caso […] della teoria [scientifica] (Dove la responsabilità è assunta collettivamente dalla comunità scientifica che decide di accettarla). (Brioschi e Di Girolamo 14-5)

Il testo scientifico del passato – cioè quello della prescienza – entrerà come oggettualità nel campo letterario quando: 1) una comunità di interpreti preferirà far riferimento a qualità espressive e stilistiche del testo piuttosto che alla portata conoscitivo-razionale delle immagini; 2) la comunità di interpreti salvaguarderà e conserverà l'identità di oggetto testuale dell'immagine; 3) la comunità di interpreti riconoscerà, riconfermerà e valorizzerà la paternità autoriale dell'immagine letteraria.

Tuttavia, da un punto di vista bachelardiano, è principalmente la prospettiva storica determinata dal costante progresso scientifico a rendere capace di giudicare se un testo potrà essere ri-usato scientificamente o ri-usato solo letterariamente.

Sia chiaro: la psicanalisi della conoscenza oggettiva non intende negare che anche la cultura letteraria abbia voce in capitolo nel caratterizzare cosa può essere e cosa non può essere letteratura in un dato momento storico. Tuttavia, è opportuno osservare che l'attribuzione dell'aggettivo 'letterario' a un testo è sempre, nella *cité littéraire*, materia di dibattito tra gli specialisti o di conflitto tra la comunità dei lettori e quella dei critici istituzionalizzati. Dalla specola 'severa' della psicanalisi della

---

[9] Anche nelle sue opere tarde Bachelard dichiara che «si le savoir des vieux livres est mort, l'intérêt de rêverie demeure» (*FC* 20). Un testo prescientifico può pertanto essere letto sia come «*texte d'idées* qui organise des connaissances» non più valide sia come «*texte de rêveries*» che «englobe toutes les expériences, que ces expériences viennent de l'homme ou du monde» (29).

[10] Citiamo Brioschi anche perché egli fu tra quei teorici della letteratura del secondo Novecento più attenti a questioni epistemologiche: «sono persuaso che una maggiore consapevolezza epistemologica ci consentirebbe di restituire un'immagine della letteratura, in realtà, assai più vicina e consentanea all'esperienza che ne facciamo, anche nelle sue componenti fantastiche, emotive, esistenziali» (*La mappa dell'impero* 45). Brioschi ammette inoltre la possibilità teorica di provare a caratterizzare il fatto e i valori letterari anche a partire dal confronto con i fatti e i valori scientifici: «la sfida della scienza […] investe tutti i nostri valori: ai vantaggi dell'esattezza, essa accompagna il piacere intellettuale della scoperta e un abito di ricerca in cui si può riconoscere un nobile ed elevato modello etico. […] Il confronto non cessa di essere istruttivo: e in particolare […] è stato spesso assunto come utile punto di partenza per costruire definizioni o anche solo per caratterizzare l'arte» (45).

conoscenza oggettiva, al contrario, l'attribuzione dell'aggettivo 'letterario' a un fatto della cultura non è neanche oggetto di discussione perché i valori della nuova scienza sono totalmente eterogenei e in costante progresso rispetto a quelli della prescienza, della filosofia tradizionale e della letteratura. L'attribuzione dell'aggettivo 'letterario' a un testo è quindi imposta culturalmente in maniera più assertiva e certa dall'attività storica del giudizio scientifico rispetto a quella del giudizio estetico-letterario.

Alla luce di ciò, l'epistemologia bachelardiana informa implicitamente una teoria della letteratura capace di definire le condizioni simboliche, pragmatiche e storiche utili a individuare i tratti di letterarietà di un testo, pur prescindendo da considerazioni inerenti allo statuto istituzionale dei generi del discorso e di quelli specificatamente letterari.

3.1.3 Criterio linguistico o criterio storico?

Da quanto ne sappiamo, nessun esegeta del pensiero di Bachelard ha prima di noi evidenziato la possibilità di leggere la psicanalisi della conoscenza oggettiva come una pratica capace di discriminare storicamente cosa può e cosa non può essere letteratura. Tuttavia, un punto di vista vicino al nostro è stato espresso da Ezio Raimondi e Jean-Pierre Roy.

Raimondi fu fra i primi studiosi di letteratura non francesi ad apprezzare la «fertile fenomenologia dell'immaginazione materiale, degli archetipi e dei complessi cosmico-onirici» del filosofo di Bar-sur-Aube (Raimondi, "La critica simbolica" 5).[11] Non solo: Raimondi considerava *La formation de l'esprit scientifique* come una delle opere fondamentali per comprendere le svolte filosofiche ed estetiche della Modernità (cfr. *infra*, par. 9.3.2).

Raimondi ci pare avere perspicacemente colto anche il fatto che Bachelard abbia suggerito dei criteri per definire la letterarietà di un testo. Nel fondamentale saggio raimondiano "La strada verso Xanadu" (1976) leggiamo:

> Bachelard descrive […] gli ostacoli epistemologici da cui il pensiero moderno deve liberarsi per giungere a una conoscenza oggettiva e geometrica che nega le figure e le analogie dell'esperienza comune, egli disegna anche la psicanalisi e la fenomenologia di una tradizione letteraria e del suo universo di immagini, di archetipi tematici, di complessi mitici, di equivalenze sintattiche, che danno origine a una pseudoscienza contrassegnata proprio dallo splendore fittizio del bello stile. […] La sintassi delle parole viene infranta là dove non appare adeguata l'unica sintassi che regola il pensiero: quella logico-dialettica. La catarsi intellettuale e affettiva da cui comincia la cultura scientifica deve aggredire anche le sue premesse letterarie. Ciò non esclude affatto che si possa poi leggere un testo scientifico alla stregua di un testo letterario non perché si dimentica o si fraintende il suo statuto

[11] Tra i critici italiani lettori di Bachelard segnaliamo anche Oreste Macrì. Su Macrì e Bachelard, cfr. Curreri, *La consegna dei testimoni* 36, 69-71 e *passim*. Anche il critico-poeta Antonio Prete è un lettore attento delle opere del filosofo *champenois*, cfr. Prete, *La distanza da Croce*; *Critica e autocritica*. Tra le voci del campo della critica letteraria italiana che invece criticarono aspramente l'opera bachelardiana – e la *Psychanalyse du feu* in particolare –, segnaliamo quella di Giacomo Debenedetti, cfr. Garboli 60-3.

> fondamentale, ma perché vi si percepisce un codice concomitante dell'immaginazione. (*Scienza e letteratura* 48)

Il testo scientifico e il testo letterario nella teoria di Bachelard si distinguono dunque per la presenza di due codici linguistici essenzialmente diversi. Ma quali?

Prima di commentare la teoria di Bachelard, lo studioso italiano si sofferma sulla stilistica del testo scientifico evocando le parole dell'epistemologo Gilles-Gaston Granger. Si tratta di un allievo del pensatore di Bar-sur-Aube e autore dell'importante *Essai d'une philosophie du style* (1968), in cui si ricerca una definizione generale di 'stilistica' comune sia alle scienze matematiche sia a quelle umanistiche. Osserva Raimondi:

> La sintassi è l'elemento significativo della lingua scientifica in quanto istituisce una trama di relazioni strutturate e le inscrive in uno spazio grafico di forme e di simboli dove la costruzione dei concetti rinvia ancora al processo irriducibile della manipolazione dei fenomeni. Secondo ciò che spiega il Granger, la scrittura non è più allora un semplice codice, ma diviene la materia stessa della lingua, la sua formalizzazione pluridimensionale, interpretabile a propria volta in un meta-linguaggio ritualizzato e arricchito dall'esperienza tecnica della mediazione discorsiva. (*Scienza e letteratura* 47-8)

Dunque il testo scientifico e il testo letterario si configurerebbero per Bachelard e Granger come due strutture propriamente linguistiche con dominanti differenti: nel caso del testo scientifico, a dominare sarebbe la sintassi, intesa come ordine di parole che esemplifica, seguendo i dettami del realismo filosofico, anche l'ordine della manipolazione dei fenomeni; nel caso del testo letterario, a dominare sarebbe invece la semantica delle immagini.[12]

L'anno successivo alla pubblicazione di "La strada verso Xanadu", Jean-Pierre Roy in *Bachelard ou le concept contre l'image* (1977) osserva come nel pensiero bachelardiano i concetti scientifici si dispongano seguendo una logica sintagmatica-orizzontale mentre le immagini letterarie ubbidiscano esclusivamente a un ordine paradigmatico-verticale:

> dans l'opposition, véritablement fondatrice chez Bachelard, de l'image et du concept, que le discours scientifique tenait sa rigueur de l'assemblage cohérent des concepts, tandis que les images étaient laissées à leur isolement (au plan syntagmatique) et acquéraient leur valeur dans un foisonnement paradigmatique et non dans l'enchâssement d'une texture syntagmatique. (148)

La conseguenza, per Roy – che segue in maniera oltranzista i principi teorici della linguistica strutturale –, è che il bachelardismo non riesce a sviluppare una concezione scientificamente accorta della letteratura in quanto analizza le immagini solo a livello tematico e prelogico (148-9).

È chiaro che Raimondi e Roy leggessero il pensiero bachelardiano alla luce della linguistica strutturale. Tuttavia, come osserva giustamente Frederic Jameson, il filosofo francese non ha mai

[12] Ricordiamo che a postulare una distinzione propriamente linguistico-semiotica tra testo scientifico e letterario è stato anche il *new critic* Ivor Armstrong Richards in *Science and Poetry* (1926). Per un sintetico confronto fra Bachelard e Richards, cfr. Dupree 132-3.

aderito al programma teorico della linguistica strutturale: «per quanto l'opera di Bachelard sia stata molto autorevole e suggestiva, tuttavia le è mancata, innanzitutto, una teoria del linguaggio» (*La prigione del linguaggio* 128). Conseguentemente, è impreciso pensare la distinzione bachelardiana tra scienza e letteratura in termini esclusivamente linguistico-simbolici. Come abbiamo infatti già sottolineato (cfr. *supra*, par. 3.1.2), secondo il Bachelard psicanalista della conoscenza oggettiva per definire la letterarietà di un testo risulta prioritario un criterio storico e pragmatico: il giudizio storico delle scienze matematicamente fondate.

Raimondi non si accorge di tale criterio discriminante perché giudica il filosofo di Bar-sur-Aube insensibile allo storicismo. Bachelard gli appare infatti come un critico «affascinante e insieme ingenuo» ("La critica simbolica" 5) che esemplifica perfettamente una certa tendenza intellettuale presente nel campo intellettuale francese:

> [nel]la via da Valéry a Jean Paulhan, da Roland Barthes a Maurice Blanchot, da Georges Poulet a Albert Béguin, da Bachelard a Sartre, il […] filo conduttore è costituito dalla convinzione, alla quale non è estraneo il drammatico suggerimento dell'ultimo surrealismo, che la libertà creativa dello scrittore è irriducibile alla storia, e che lo stile è vittoria "contre l'histoire", che postula poi da parte del critico l'abbandono del "totalitarisme historique" a favore di una lettura esistenziale, aperta nella trasparente libertà della parola alla "langue étrangère" di cui parlava Proust. (*Tecniche della critica letteraria* 5-6)[13]

Tuttavia, se teniamo in adeguata considerazione la teoria bachelardiana della cultura, ci pare che il pensatore francese sia tutt'altro che insensibile alla storicità dei fatti culturali. Il pensatore di Bar-sur-Aube è attento infatti alla dimensione storica delle scienze, la quale ha effetti determinanti a livello complessivo sull'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali (cfr. *supra*, par. 1.2.1). Infatti, l'influenza storica del giudizio scientifico permette di storicizzare anche il fatto e i valori letterari.

La sensibilità storica di Bachelard è radicalmente diversa da quella derivata dallo storicismo apprezzato da Raimondi – ma in generale anche dalla critica e dalla teoria della letteratura tradizionali. Lo storicismo difeso dalla cultura letteraria tende a condurre, infatti, al relativismo culturale mentre l'epistemologia storica di Bachelard prevede una gerarchizzazione valoriale delle culture. Dalla prospettiva del filosofo francese, tutti gli abitanti degli ecosistemi culturali e istituzionali hanno il 'dovere' morale di integrare nella propria assiologia la consapevolezza storica della verità scientifico-razionale e tenerla in conto nei loro giudizi, anche in quelli estetico-letterari.

Jean-Pierre Roy non vede la dimensione storica della teoria bachelardiana perché egli si situa all'interno di un paradigma di uno strutturalismo decisamente rigido. Quello a cui aderisce

[13] Anche Maria Corti ha una posizione simile a quella di Raimondi quando denuncia l'antistoricismo della *nouvelle critique*: «La 'nouvelle critique' […] non è che l'estremo sviluppo di posizioni che già erano state definite […] lungo una linea che può andare da Mallarmé a Bachelard, e nelle quali viene alla luce l'influsso di un pensiero filosofico diffuso ora in Francia al di fuori degli ambenti critici, e i cui ascendenti vanno trovati in Nietzsche e Heidegger […]. L'uso di tali metodi […] rischia di tralasciare troppo presto lo sforzo interpretativo, e anche storicizzante, di una critica consacratasi alla comprensione del testo» (Corti e Segre 351).

acriticamente l'autore di *Bachelard ou le concept contre l'image* è infatti uno strutturalismo che non coglie, in virtù del suo formalismo estremo, l'aspetto dinamico e evolutivo delle strutture. La posizione ortodossa di Roy, tuttavia, è di stimolo perché può incentivare un'interrogazione sulle affinità e sulle divergenze teorico-filosofiche tra il bachelardismo e lo strutturalismo letterario del Dopoguerra (cfr. *infra*, par. 3.5).

3.2 Valori, materie e complessi

In questo paragrafo indagheremo le riflessioni specificamente letterarie presenti nella *Psychanalyse du feu*. Vedremo, in particolare, come la ripresa del concetto psicoanalitico di *complesso* abbia permesso a Bachelard di delineare una prospettiva originale per l'analisi dei fatti e dei valori letterari.

3.2.1 Orientamenti e preferenze

Le immagini del fuoco al centro degli interessi della *Psychanalyse du feu* non rinviano, come abbiamo già detto, a oggetti da conoscere scientificamente. Il motivo principale dello studio bachelardiano risiede nel fatto che, a partire dalle qualità materiali del fuoco, le immagini possono accogliere i valori più svariati e fra loro contradditori durante le nostre *rêveries* creatrici:

> Le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre cœur. Il vit dans le ciel. Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour. Il redescend dans la matière et se cache, latent, contenu comme la haine et la vengeance. […] [Il est] le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse. Il est plaisir pour l'enfant assis sagement près du foyer; il punit cependant de toute désobéissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. Il est bien-être et il est respect. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire: il est donc un des principes d'explication universelle. (23-4)

La *rêverie*, tuttavia, non determina i valori delle immagini bensì li raggruppa, li organizza e li gerarchizza in senso strutturale. In particolare, i «bloc[s] des images» che compongono sistemi articolati e complessi come le opere letterarie – ma anche le culture letterarie – appaiono orientati a livello della *rêverie* creatrice da un'«image préférée» – come può essere l'immagine del fuoco – che svolge la funzione di centro assiologico (*PF* 155).

A garantire coesione all'insieme di immagini dominate dall'*image préférée* contribuisce la carica energetica che divampa da un complesso inconscio*:* «une oeuvre poétique ne peut guère recevoir son unité que d'un complexe. Si le complexe manque, l'oeuvre, sevrée de ses racines, ne communique plus avec l'inconscient» (*PF* 42-3). Il filosofo di Bar-sur-Aube ha qui come riferimento la caratterizzazione del concetto di *complesso* fornita da Charles Baudouin in *La psicologia dell'arte*

(1929).[14] Nell'accezione junghiana di Baudouin, il complesso è da intendersi come un fascio di tendenze pulsionali che trasformano e orientano l'energia psichica verso la produzione di immagini legate fra loro da una coerenza narrativa. Queste immagini, inoltre, sono da considerarsi come l'esito delle sublimazioni[15] dei complessi primitivi – complesso di Edipo/Elettra, complesso di castrazione, di inferiorità e di abbandono, ecc.

Il filosofo francese postula così un'interrelazione stretta tra la *rêverie* conscia-strutturante e i complessi energetici dell'inconscio: la *rêverie* ha bisogno di innestarsi su un complesso psichico per poter emergere; il complesso ha bisogno di legarsi alla *rêverie* per essere verbalizzato ed espresso.

3.2.2 I complessi del fuoco, e non solo

A Bachelard non interessa rendere conto dell'origine dei complessi che riaffiorano durante la *rêverie* riconducendoli semplicemente ai complessi profondi dell'inconscio. Al filosofo preme, come osserva giustamente Sertoli, rilevare esclusivamente «i modi con cui i complessi dell'inconscio si trasformano ed appaiono al superiore livello della *conscience rêvante*» (132).

Nella *Psychanalyse du feu* Bachelard individua dunque sei complessi letterari: il complesso di Prometeo, di Empedocle, di Novalis, di Hoffmann, di Pantagruel e di Arpagone. Meritano quindi il nostro esame le osservazioni che il filosofo compie su questi complessi.[16] Escludiamo però momentaneamente dalla nostra indagine il complesso di Prometeo, che sarà ripreso più avanti in quanto esso non è solo un complesso letterario (cfr. *infra*, par. 3.3.4).

[14] Boccali ha osservato che anche «Baudouin utilizza esplicitamente la parola *rêverie*, desumendola da [Paul] Souriau [*La rêverie esthétique* (1906)]. Baudouin sottolinea, inoltre, la stretta relazione tra *rêverie* e poesia, intendendo la seconda come arte speciale della parola e anche come espressione della creatività spontanea della *rêverie* propria di tutte le arti, caratterizzata da una tensione "debole" ma al contempo da una "virtù" liberatrice che, aprendo una via di fuga, produce felicità» (*Collezioni figurali* 92). Ricordiamo che Baudouin, all'indomani della morte di Bachelard, gli dedica un breve scritto, cfr. "Gaston Bachelard ou l'image en action".

[15] Ricordiamo che il termine «sublimazione» [*sublimierung*] è definito da Freud come «un destino *forzatamente imposto alle pulsioni dalla civiltà*» ("Disagio della civiltà" 587). La realizzazione dell'appagamento delle pulsioni non arriva dunque attraverso la loro neutralizzazione ma tramite una forma 'sublimatoria' mediata dalla cultura. In Jung, come in Bachelard, la sublimazione è intesa inoltre più specificatamente come una metamorfosi della libido che è capace di reindirizzare la spinta pulsionale.

[16] Al giorno d'oggi un'indagine come quella proposta di Bachelard può legittimamente apparire come una forma superficiale e, in parte, contenutistica di critica psicanalitica. Tuttavia, andrebbe riconosciuto a Bachelard un ruolo fondamentale nell'«alfabetizzazione» della dottrina psicanalitica «presso il pubblico colto» durante gli anni Trenta (Bottiroli, *Che cos'è la teoria della letteratura* 224).

3.2.2.1 Il complesso di Empedocle

Il complesso di Empedocle – che deve chiaramente il nome all'omonimo filosofo greco morto suicida tra le fiamme dell'Etna – orienta l'immagine del fuoco verso i valori della contemplazione, della morte e della rinascita.

Il complesso di Empedocle è in azione nelle immagini che rappresentano l'atto di contemplare il fuoco. Il fuoco ammirato è «un exemple de prompt devenir et un exemple de devenir circonstancié. […] le feu suggère le désir de changer, de brusquer le temps, de porter toute la vie à son terme, à son au-delà» (39). La *rêverie* davanti al fuoco, in questo senso, amplifica in senso cosmico il destino umano: «[La *rêverie*] amplifie le destin humain; elle relie le petit au grand, le foyer au volcan, la vie d'une bûche et la vie d'un monde» (39).

Durante la contemplazione, l'uomo avverte inoltre il desiderio di bruciare anche lui tra le fiamme o diventare un tutt'uno con esse. Tuttavia, l'annientamento nelle fiamme è una sublimazione della pulsione di morte, in quanto esso viene sempre vissuto non in termini di una distruzione, quanto di un «changement» e di un «renouvellement» esistenziali (39).[17]

Alla luce di ciò, Bachelard analizza nel dettaglio una scena tratta dalla novella "L'histoire du rêveur" (1829/1830) della scrittrice George Sand. In questo breve racconto, il filosofo *champenois* intende abbozzare un'analisi dei pensieri, delle sensazioni e delle *rêveries* dell'anonimo viaggiatore in procinto di scalare l'Etna. Durante la notte, l'eroe della novella cerca conforto contemplando le fiamme che bruciano un ceppo di betulla. Nell'osservare il focolare da campo, il protagonista ha la sensazione di star contemplando, in scala ridotta, le fiamme del vulcano siciliano: «C'est là, pensait-il, une image réduite des jeux de la flamme et des mouvements de la lave dans les irruptions de l'Etna. Que ne suis-je appelé à contempler cet admirable spectacle dans toutes ses horreurs?» (Sand 117). In questo passaggio si è in presenza per Bachelard di una «rêverie amplificante» (*PR* 40) che gioca a deformare la dimensione immaginativa e assiologica dell'eroe. Il protagonista, infatti, immagina di rimpicciolirsi come una formica per provare il piacere di contemplare le fiamme del falò come farebbe un uomo di fronte all'Etna in ebollizione.: «Que n'ai-je les yeux d'une fourmi pour admirer ce bouleau embrasé» (Sand 117). Il protagonista è tentato anche di immedesimarsi in una falena che si suicida gettandosi nelle fiamme che divampano dal ceppo ardente: «avec quels transports de joie aveugle et de frénésie d'amante, ces essaims de petites phalènes blanchâtres viennent s'y précipiter! Voilà pour elles le volcan dans toute sa majesté! Voilà le spectacle d'un immense incendie. Cette

[17] Le immagini dell'annientamento, secondo Bachelard, non rinviano a concetti metafisici come quello di *nulla*. Ritornando a riflettere sul suicidio empedocleo nei *Fragments d'une poétique du feu*, Bachelard sostiene infatti che «[l]e néant n'a pas d'images. Le néant n'est qu'une idée» (43).

lumière éclatante les enivre et les exalte comme ferait pour moi la vue de toute la forêt embrasée» (117). La scrittrice è quindi riuscita secondo Bachelard a condensare narrativamente, nella scena del racconto, «l'amour, la mort et le feu» (*PF* 40).[18]

3.2.2.2 Il complesso di Novalis

Ispirato dalla lettura dell' *Enrico di Ofterdingen* di Novalis (1802), Bachelard individua un complesso letterario che rinvia ai valori materiali di un calore piacevole ma poderoso, capace di diffondersi sia nell'intimità psichica sia nelle viscere organiche. Il complesso di Novalis, infatti, «est fondé sur une satisfaction du sens thermique et sur la conscience profonde du bonheur calorifique. La chaleur est un bien, une possession. Il faut la garder jalousement et n'en faire don qu'à un être élu qui mérite une communion, une fusion réciproque» (*PF* 75).[19]

Si tratta, come intuibile, di un complesso letterario che sublima pulsioni libidiche profonde: «[le] besoin de *pénétrer*, d'aller à l'*intérieur* des choses, à l'*intérieur* des êtres, est une séduction de l'intuition de la chaleur intime» (75). Bachelard osserva più nello specifico che, nelle opere novalisiane, la volontà di penetrare nell'intimità del calore orienta anche le numerose immagini di discesa nel cuore 'caldo' della montagna, delle grotte e delle miniere.

In questo senso, per Bachelard, i romantici come Novalis sono i nuovi 'primitivi': «en revenant à des expériences plus ou moins durables de la primitivité, retrouvent […] les thèmes du feu sexuellement valorisés» (72). Come i primitivi, inoltre, i romantici valorizzano animisticamente la natura che emana calore – ciò che è caldo viene da loro immediatamente valorizzato come un essere vivente.

[18] Nel capitolo dedicato al Complesso di Empedocle, le immagini della contemplazione del fuoco presenti nella novella sandiana vengono inoltre affiancate ad alcune tratte da *Il Fuoco* (1900) e dalla raccolta *Contemplazione della morte* (1912) di Gabriele D'Annunzio. Cogliamo quindi l'occasione per segnalare gli studi comparati su D'Annunzio e Bachelard, cfr. Tuzet, "Rencontre de Bachelard avec Gabriele d'Annunzio"; Curreri, "«Les images avant les idées»". Osserviamo però che Bachelard attribuisce erroneamente i versi «Giova ciò solo che non muore, e solo/per noi non muore, ciò che muor con noi» al Vate (*PF* 43). I versi, citati sì da D'Annunzio nella *Contemplazione della Morte*, sono in realtà tratti dalla poesia "L'immortalità" di Giovanni Pascoli, componimento presente nei *Primi Poemetti* (1904). Tuttavia, questa incuranza di Bachelard prova il suo purtroppo scarso rigore filologico, cfr. infra, par. *7.2.2.1*.

[19] Al contrario del calore, il freddo è un attributo immaginativo della materia che di rado secondo Bachelard riesce a stimolare la *rêverie*: «Malgré beaucoup de recherches, nous n'avons pu jusqu'à présent constituer un dossier suffisant pour étudier objectivement l'imagination du froid. Nous avons lu vainement de nombreux récits sur les voyages polaires sans trouver souvent d'autres moyens d'évoquer le froid qu'une référence – naturellement toute rationalisée – au thermomètre. Le froid est, à notre avis, un des plus grands interdits de l'imagination humaine. Alors que la chaleur fait en quelque manière naître les images, on peut dire qu'on n'imagine pas le froid» (*TRR* 265-6).

3.2.2.3 Il complesso di Hoffmann

Il complesso di Hoffmann, o complesso del *punch* o del *brûlot*, rinvia a una valorizzazione del fuoco che restituisce immagini di ebbrezza alcolica. Per esaminare questo complesso, Bachelard elenca alcune immagini tratte dall'opera di E.T.A. Hoffmann – in particolare tratte dalla novella "Il vaso d'oro" (1814) – e da quella di Jean-Paul Richter – citata quest'ultima solo di seconda mano da *L'anima romantica e i sogni* di Albert Béguin.

Al filosofo francese preme osservare in particolare come l'alcol, di cui fanno uso i personaggi dei summenzionati scrittori, prepari visioni fantasmagoriche e deliranti. Attraverso l'immagine dello spirito alcolico, i racconti hoffmanniani infatti giocano a sfumare le differenze tra «la ragione e l'esultanza […], tra ragione e sogno, tra esperienza soggettiva e oggettiva, plausibile nella sua causa, irreale nel suo effetto» (Sertoli, *Le immagini e la realtà* 150). L'alcol – che è acqua metaforicamente infuocata –, agisce quindi come l'oppio di cui facevano uso gli scrittori durante l'Ottocento, da Thomas De Quincey a Charles Baudelaire, da Gérard de Nerval a Théophile Gautier.

Il complesso di Hoffmann è dunque inquadrato da Bachelard anche come un complesso che interessa alcuni aspetti della cultura letteraria. Le immagini delle ebbrezze alcoliche

> sont pour nous l'évocation de toute une époque où les *Jeunes-France* romantiques se réunissaient autour du Bol de Punch, où la vie de bohème était illuminée, comme le dit Henry Murger, par les «brûlots de la passion». Sans doute, cette époque paraît révolue. Le brûlot et le punch sont actuellement dévalorisés. L'anti-alcoolisme, avec sa critique tout en slogans, a interdit de telles expériences. Il n'en est pas moins vrai, nous semble-t-il, que toute une région de la littérature fantasmagorique relève de la poétique excitation de l'alcool. (*PF* 153)

A seguito di questa osservazione sociologica, Bachelard abbozza un'analisi storica dei valori morali contenuti nelle immagini dell'alcol. Il disprezzo per la materia alcolica e per chi ne fa uso viene anche sublimato immaginativamente nelle immagini di autocombustione. Il filosofo francese rimanda dunque a una serie di immagini provenienti da trattati del Settecento che documentano casi di autocombustione negli alcolisti (*PF* 159-62). Nell'ottica moralizzatrice di queste immagini, l'autocombustione è, si comprende, la giusta punizione inflitta a coloro peccano di bere troppo.

Nell'Ottocento, quest'immagine viene ridotta a metafora e viene trattata, nota il filosofo, ironicamente. Tuttavia, la persistenza dell'immagine antiscientifica dell'autocombustione rimane sedimentata nel senso comune: «ces plaisanteries sont d'ailleurs immédiatement comprises, ce qui prouve que la pensée préscientifique traîne longtemps dans le langage» (*PF* 162-3). Alla luce di ciò, Bachelard evoca alcune immagini tratte da *Il cugino Pons* (1847) di Honoré de Balzac e *Il dottor Pascal* (1893) di Émile Zola. È interessante, *en passant*, osservare che nel citare l'autocombustione del personaggio alcolista Antoine Macquart del romanzo di Zola, Bachelard ironizza sul 'realismo' razionale della letteratura naturalista:

> Zola transporte dans le règne des faits [...] son complexe de Hoffmann. Alors s'étalent, dans toute leur ingénuité, les intuitions substantialistes [...]. Un tel récit, imaginé de toutes pièces, est particulièrement grave sous la plume d'un écrivain naturaliste qui disait modestement: "Je ne suis qu'un savant". Il donne à penser que Zola a construit son image de la science avec ses rêveries les plus naïves. (*PF* 163; 165)

3.2.2.4 I complessi dell'avere

Nella *Psychanalyse du feu*, Bachelard individua due ulteriori complessi: il complesso di Pantagruel – ispirato al protagonista del noto romanzo rabelaisiano – e il complesso di Arpagone – che prende il nome dall'abbietto protagonista dell'*Avaro* (1668) di Molière. Questi complessi hanno a che fare con il valore del fuoco in quanto alimento: quello di Pantagruel rinvia a una valorizzazione 'carnevalesca' e positiva del fuoco (*PF* 117), mentre quello di Arpagone a una svalorizzazione moralmente abbietta dell'ingerimento del fuoco – che può altresì intrecciarsi con le immagini dell'autocombustione del complesso di Hoffmann (158).

Bachelard non definisce però nel dettaglio questi due complessi. In effetti, fornisce solo il principio psicologico a cui secondo lui ubbidisce il complesso di Arpagone: «Le complexe d'Harpagon qui commande à la culture comme à toute besogne matérielle nous fait croire que nous ne perdons rien de ce que nous absorbons et que toutes les substances précieuses sont soigneusement mises en réserve» (*PF* 158-9).

Una definizione più estesa del complesso di Arpagone è presente nella *Formation de l'esprit scientifique* nell'ambito dell'indagine sugli ostacoli epistemologi. Per il filosofo francese, questo complesso esprime un orientamento psichico votato al «*sentiment de l'avoir*» di cui è inconsciamente vittima chi difende una prospettiva ingenuamente realista durante l'attività scientifica:

> Le complexe qu'il faudrait dissoudre est le complexe du petit profit qu'on pourrait appeler, pour être bref, le complexe d'Harpagon. C'est le complexe du petit profit qui attire l'attention sur les petites choses qui ne *doivent* pas, se perdre car on ne les retrouve pas si on les perd. […] l'axiome fondamental du *réalisme non prouvé*: Rien ne se perd, rien ne se crée, est un dire d'avare. […] C'est donc dans l'acte même de connaître qu'il nous faut déceler le trouble produit par le sentiment prévalent de l'avoir. C'est là seulement - et non pas dans la vie usuelle qui pourrait pourtant nous apporter tant de preuves! - qu'il nous faut montrer cette avarice directe et inconsciente, cette avarice qui, sans savoir compter, trouble tous les calculs. Nous en retrouverons d'ailleurs une forme peut-être encore plus primitive dans le *mythe de la digestion* quand nous traiterons de l'obstacle animiste. (*FES* 132-3)

Avvicinabile al complesso di Arpagone è, nella trattazione della *Formation de l'esprit scientifique*, il complesso di Laffitte, che prende il nome da Jacques Laffitte, potente e opportunista banchiere vissuto durante l'Epoca Napoleonica e della Prima Restaurazione. Bachelard definisce questo complesso come il complesso del «petit profit» che

> se développe à partir d'objets insignifiants: c'est le complexe de Laffitte ramassant une épingle. Mais cette déviation ne doit pas nous tromper sur le principe de l'avarisme intelligent: posséder beaucoup sous un moindre volume. Nous rejoignons le besoin de la concentration des biens. (*FES* 138)[20]

Alla luce di queste definizioni, si comprende che sia il complesso di Arpagone sia quello di Lafitte rinviano ad atteggiamenti caratteristici della mentalità borghese e capitalista che penetrano nell'attività scientifica. Non a caso, nella pagina della *Formation* dedicata al complesso Arpagone, è menzionata l'opera *Capitalisme et sexualité* (1932) degli psicanalisti René e Yvonne Allendy (*FES* 133).[21]

3.2.3 Note sulla critica bachelardiana dei complessi

Prima di passare ad esaminare altri aspetti salienti della *Psychanalyse du feu*, vogliamo proporre una serie di osservazioni riguardanti la teoria dei complessi letterari di Bachelard. Premettiamo, tuttavia, che faremo riferimento anche ai complessi non trattati nella monografia del 1938, che studieremo approfonditamente più avanti nel nostro elaborato (cfr. *infra*, par. 6.6).

3.2.3.1 Incertezze biografiste

Occorre osservare che, nella *Psychanalyse du feu*, Bachelard ammette la possibilità di determinare un complesso letterario esaminando il vissuto biografico di uno scrittore. Nel caso di Novalis, la presenza di immagini delle miniere si spiegherebbe con il fatto che Georg von Hardenberg si era formato come ingegnere minerario. Più precisamente: «Il ne fut pas le poète du minéral parce qu'il était ingénieur de la mine; il fut ingénieur, quoique poète, pour obéir à l'appel souterrain, pour retourner au "calidum innatum"» (*PF* 76). Stesso dicasi del caso del complesso di Hoffmann: è chiaro, infatti, che Bachelard pensi all'alcolismo dello scrittore tedesco e, in generale, di molti autori romantici.

Tuttavia, nell'analisi di "L'histoire du rêveur" di Sand, Bachelard cerca di prescindere da qualsiasi riferimento biografico alla vita della scrittrice: «Peut-être cette *Histoire du rêveur* a-t-elle été écrite avant le premier voyage en Italie, avant le premier Volcan, après le mariage mais avant le premier

[20] Bachelard allude a un noto aneddoto riguardante la vita di Laffitte dal sapore vagamente balzachiano: il banchiere venne notato dai suoi futuri datori di lavoro per essere stato in grado di individuare un minuscolo spillo in un vasto pavimento del cortile.

[21] René Allendy fu fondatore nel 1922 del *Groupe d'études philosophiques et scientifiques pour l'examen des idées nouvelles*, gruppo di studio interdisciplinare che ospitò interventi non solo di psicanalisti e psicologi – come Alfred Adler, Otto Rank e Jean Piaget – ma anche di filosofi – Jacques Maritain – e di artisti: il poeta Marinetti, il drammaturgo Antonin Artaud, la ballerina Mary Wigman, il compositore Darius Milhaud, il pittore Juan Gris, l'architetto Le Corbusier e tanti altri. Allendy fondò poi nel 1926 la *Société Psychanalytique de Paris* insieme a René Lafourgue e Marie Bonaparte. Bachelard aveva sicuramente rapporti con la *SPP* in quanto, dopo la Seconda Guerra Mondiale, ospitò la sede dell'associazione nelle sale dell'*Institut d'histoire des sciences* di cui era direttore (Pouliquen, *Gaston Bachelard* 119).

amour. En tout cas, elle porte la marque du Volcan plutôt imaginé que décrit. C'est souvent le cas dans la littérature» (*PF* 39-40). Nelle opere successive alla *Psychanalyse du feu*, il pensatore champenois vira in maniera sempre più netta verso l'antibiografismo seguendo il metodo analitico già profilato nell'analisi del passo sandiano (cfr. *infra*, par. 4.3). Tale evoluzione antibiografista, presente dunque *in nuce* già nella *Psychanalyse du feu*, segna secondo Hillman l'affrancamento di Bachelard dall'ortodossia freudiana e junghiana:

> Freud and Jung, [...] were inhibited in their psychoanalysis of complexes because they were medical men and primarily therapists of people. So they focused on the effects of the complex upon the semi-imagined, semi-biographical persons of Leonardo, Jensen, Nietzsche, Miss Miller. Bachelard invites us to take the distinction even further between the complex and the person who embodies it. He brackets out the patient. Neither the text nor the author of the text is Bachelard's patient. If we call anything in his analyses the patient, it is imagination, presenting itself phenomenally in the many complexes. ("Bachelard's *Lautréamont*" 105)

3.2.3.2 Complesso come mito

Giuseppe Sertoli osserva che l'analisi dei complessi letterari condotta da Bachelard offriva «alcune indicazioni per un tipo di critica letteraria che, nel '38 (e in Francia), era autenticamente rivoluzionario» (*Le immagini e la realtà* 145). Solo nei paesi anglosassoni, rammenta lo studioso italiano, stavano affiorando progetti teorici paragonabili a quello di Bachelard:

> Nei paesi di lingua inglese, un tipo di critica quale quello delineato da Bachelard nella *Psychanalyse du feu* (certo, con tutte le differenze del caso), era incominciato già da qualche anno: *Shakespeare's Imaginery* di Caroline Spurgeon del '35 e gli *Archetypal Patterns* in Poetry di Maud Bodkin sono del '34. (136)[22]

Sulla falsariga di Sertoli, Northrop Frye accosta l'opera pioneristica del pensatore *champenois* non solo ai lavori di Maud Bodkin, ma anche a quelli di altri teorici della letteratura quali Kenneth Burke, Francis Fergusson e Philip Wheelwright (*Anatomia della critica* 126).

Ricordiamo anche che Frye, nel 1964, scrisse la prefazione alla traduzione inglese della *Psychanalyse du feu*. In queste pagine, il critico e teorico canadese propose di assimilare il concetto bachelardiano di complesso a quello di mito:

> What Bachelard calls a "complex" might better be called something else, to avoid confusion with the purely psychological complexes of actual life. I should call it a myth, because to me a myth is a structural principle in literature. For example, there is, in Bachelard's sense, a literary Oedipus complex: it appears

[22] Anche Frederic Jameson ha notato delle similarità tra la teoria della letteratura di Bachelard e quella di Kenneth Burke, in quanto entrambe, non prive di suggestioni romantiche, mettono in primo piano la corporeità dell'attività linguistico-retorica: «Burke is the precursor of a kind of analysis which, from phenomenology to structuralism, has become associated with the name of Bachelard» ("The Symbolic Inference", 518). Jameson nota però che il modello teorico di Burke rispetto a quello del pensatore di Bar-sur-Aube risulta più sfaccettato: «it is perhaps enough to distinguish Bachelard's own rather static interpretation, in terms of physical elements or humors, from that more dynamic language of gesture and bodily alchemy which we find in Burke» (518). Tuttavia, per il teorico marxista sia Bachelard sia Burke peccano sono carenti nell'esame materialista delle forme letterarie.

> in every comedy in which the hero is a son outwitting his father to get possession of a courtesan or other tabooed female. It is undoubtedly related to the Oedipus complex discussed by Freud, but can hardly be treated as identical with it. ("Prefance" vii-viii)

In questo modo, Frye ci porta a considerare l'indagine sui complessi del fuoco individuati da Bachelard come la base di partenza per l'individuazione di alcuni dei più noti *topoi* della storia della letteratura occidentale:

> [Bachelard's] "complexes" […] are actually the points at which literary myth becomes focused on its cardinal points of creation, redemption and apocalypse. In the earlier part of our cultural tradition, the fire-world was most significantly the world of heavenly bodies between heaven proper and the earth. The Spirit descends from above in tongues of fire; the seraphim are angels of fire; the gods who preceded the angels are in charge of the planets; for Christianity the world of superior spirits is all that is left of the unfallen world that God originally planned. The fire-world as the unfallen world of pre-creation appears in Bachelard as the "Novalis complex." The return of man to his original home, the complementary myth of ascending fire, is symbolized by the funeral pyre of Hercules (in the fourth section of Eliot's "Little Gidding," for example, this image is brought into direct contrast with the image of fire descending from the Holy Spirit), and comes into all the imagery of purgatorial fire in Dante and elsewhere. With the Romantics this more specifically human fire, which symbolizes the raising of the human state to a quasi-divine destiny, becomes more purely a "Prometheus complex," especially to the more revolutionary Romantics, Shelley, Byron, Victor Hugo, who feel, like Ahab in *Moby Dick,* that the right form of fire-worship is defiance. The Last Judgment, the destruction of the world by fire and the absorption of the human soul into the soul of fire, is the "Empedocles complex." Thus the myth of "spontaneous combustion" is used by Dickens in *Bleak House,* to describe the death of Krook. In his preface Dickens stubbornly defends the actuality of the conception, and refers to some of the authorities quoted by Bachelard, including Le Cat. When Dickens finally says: "I shall not abandon the facts until there shall have been a considerable Spontaneous Combustion of the testimony on which human occurrences are usually received" – in other words the Last Judgment – we begin to get a clue to the real reason why Dickens felt that such a device was essential to his story. (Frye, "Preface" viii)[23]

Riteniamo che un'assimilazione tra il concetto bachelardiano di complesso e quello in generale – non solo fryeiano – di mito è possibile anche in virtù del fatto che il filosofo francese, nelle sue indagini estetiche degli anni Quaranta, pare guidato dall'adagio vichiano «talché ogni metafora […] vien ad essere *una picciola favoletta*», cioè mito (*Scienza Nuova* 114),[24] dove l'equazione tra «favoletta» e «mito» trova conferma nella traduzione della *Scienza Nuova* di Jules Michelet (*TRV* 60), il quale rese così il passo celebre vichiano: «toute métaphore est un mythe en petit» (cit. in *AS* 48).[25]

Non deve allora stupire che, nelle opere successive alla *Psychanalyse du feu*, Bachelard affermi che le immagini sono «conteuse[s]» perché «produit automatiquement un conte» (*TRR* 130). Le immagini, per essere recepite esteticamente, richiedono la partecipazione attiva del lettore, il quale

[23] Tuttavia, ha secondo noi ragione Giuseppe Sertoli quando sostiene che il legame tra il concetto bachelardiano di complesso e quello fryeiano di mito è più avvertibile nelle opere successive alla *Pychanalyse du feu* (*Le immagini e la realtà* 175).

[24] Sull'utilizzo del dispositivo della favoletta della prosa vichiana, cfr. Stefania Sini, *Figure vichiane* 132-3 e *passim*. Sul mito in generale in Vico, cfr. Bassi *passim*.

[25] Per un confronto tra Bachelard e Vico, cfr. Dorfles 95; Chiore, "La fantastique trascendentale".

dovrebbe riempire narrativamente il prima e il dopo dell'immagine.[26] *Image conteuse* per eccellenza sarà, per Bachelard, l'immagine mitologica che struttura il complesso di Giona dentro il ventre della balena: «Elle demande qu'on imagine un avant et un après. Comment Jonas entra-t-il dans le ventre de la baleine, comment va-t-il en sortir?» (*TRR* 130).

3.2.3.3 Complesso come indice

Gérard Genette apprezza il fatto che la teoria bachelardiana dei complessi letterari rifiuti il principio biografista:

> Quando Bachelard si sofferma più a lungo su un autore, come ad esempio su Hoffmann nella *Psychanalyse de feu,* su Poe in *L'eau et les rêves,* su Nietzsche nell'air *et les songes* o anche su Lautréamont è perché rappresenta un tipo, un *complesso* esemplare, e non tanto per la sua singolarità irriducibile; non è neppure certo che la nozione di individualità psichica possa avere molto senso in questa prospettiva. (*Figure I* 88)

Secondo Genette, Bachelard utilizzerebbe il termine *complesso* per esemplificare alcuni tratti caratteristici rilevabili sul piano dei temi, dei valori e dei procedimenti stilistico-formali di un'opera.[27] Tali tratti sarebbero poi generalizzabili e riscontrabili in altri scrittori e in altri testi letterari che non intrattengono alcun rapporto filogenetico fra loro.

La nozione di *complesso* è inoltre utile a Bachelard per abbozzare quella che Genette chiama una «topica generale dell'immaginazione» piuttosto che una psicologia individuale delle immagini letterarie:

> l'analisi bachelardiana è un metodo d'esplorazione della fantasticheria comune, di cui lo stesso Bachelard non ha voluto stabilire che una topica generale, corredata qua e là di esempi illustri, attinti *tra altri* da poeti ma anche da prosatori, da filosofi, e persino da uomini di scienza, smarriti nelle «vesanie» dell'immaginazione. Il passaggio da questa topica generale a una tematica individuale sollever[ebbe] già qualche difficoltà. (88)

Sempre Genette, nel saggio "Ragioni della critica pura" (1966), riprende la questione dei complessi bachelardiani specificando come la critica «paradigmatica» di Bachelard si serva dei nomi di autori solo ed esclusivamente come indici nominali utili a esemplificare determinati fatti e valori letterari:

---

[26] Ci sembra che le *images conteuses* bachelardiane, in quanto costringono la coscienza che le riceve a immaginarsi un prima e un dopo l'immagine, si possano identificare con la forma breve del mito studiata da André Jolles. Ricordiamo che per quest'ultimo il mito trae la sua origine dalla forma del dialogo di carattere eziologico (*Forme brevi* 95).

[27] Per lo studioso di stilistica Pierre Guiraud i complessi letterari di Bachelard sono «structures stylistiques» (*La stylistique* 38). Vale la pena di ricordare che Guiraud elogia più volte Bachelard per avere suggerito con la sua critica letteraria «un des renouvellements les plus féconds et les plus originaux de la […] critique de style». (*La stylistique* 100). Guiraud addirittura accosta Bachelard a Leo Spitzer: «Si Leo Spitzer est un linguiste qui s'est fait philosophe, Gaston Bachelard est un philosophe devenu linguiste et critique littéraire» (33). Bachelard e Spitzer, insieme a Paul Valéry, sarebbero infatti coloro che «ont fondé la critique interne et par là même la stylistique moderne», «les maîtres de la génération présente, parmi laquelle se retrouve partout leur influence – avouée ou non» (36).

> Ricordiamo soprattutto questo movimento caratteristico di una critica forse ancora «impura», che potrebbe benissimo essere chiamata *paradigmatica*, nel senso che le circostanze, ossia gli autori e le opere, vi fanno ancora la loro comparsa, ma soltanto alla stregua di casi o d'esempi di fenomeni letterari che li superano e a cui si servono si può dire da indice, un po' come i poeti eponimi, Hoffmann per esempio, o Swinburne, di cui Bachelard fa i portavoce di un complesso, senza lasciare loro ignorare che un complesso non è mai molto originale. […] Non sarebbe studiare un essere e neppure studiare un'opera, ma attraverso quest'essere e quest'opera, inseguire un'essenza. (*Figure II* 12-3)

Va tenuto presente che, in queste pagine, Genette utilizza il termine *indice* per evitare di ricorrere al concetto romantico di *genio*,[28] ancora in uso tra i critici letterari della prima metà del Novecento e, talvolta, persino in Bachelard.[29] Genette, infatti, polemizza in particolare con Albert Thibaudet, il quale, nel saggio *Réflexion sur la critique* (1939), considera «in modo un po' enigmatico» il genio come «il vertice dell'individuale e la rottura delle barriere dell'individualità» (Genette, *Figure II* 13). Rinviando a Proust, Valéry, Blanchot e Lacan, Genette invita invece a considerare il genio come quella particolare «assenza» dell'io dello scrittore che si verifica «nell'esercizio del linguaggio decentrato» (13). In questo senso, il genio di uno scrittore «non è né un oggetto né un soggetto» (14).[30]

3.2.3.4 Antonomasie e proliferazioni

Vale la pena di osservare che il filosofo *champenois* fa uso, come gli psicanalisti, del dispositivo retorico e pragmatico dell'antonomasia per identificare negli anni una vasta gamma di complessi letterari. Egli si serve dei nomi dei personaggi mitici – Prometeo, Orfeo, Narciso, Nausicaa, Caronte, Atlante, Medusa, Laocoonte, Cassandra, Giove –,[31] dei personaggi letterari – Ofelia, Giona,

[28] Per uno studio di questo concetto, cfr. Giampiero Moretti, *Il genio*.

[29] Qualche paio di esempi dal *corpus* bachelardiano: «C'est un grand avantage pour un psychologue qui étudie une faculté variable, mobile, diverse comme l'imagination, de rencontrer un poète, un génie doué de la plus rare des unités: *l'unité d'imagination.* Edgar Poe est un tel poète, un tel génie» (*ER* 63); «Quand le génie intervient dans les déterminations en une même âme des puissances d'*animus* et d'*anima*, un signe dominant pose sur la dualité une unité personnelle» (*PR* 52).

[30] Lo psicanalista junghiano James Hillman, decisamente più libero dai dogmi della *koiné* strutturalista degli anni Sessanta, ricorre tranquillamente al termine *genio* per fornire la propria interpretazione del concetto bachelardiano di complesso: «biographical realities incorporated a genius, a primordial person or demon, which manifests itself in reveries on life and on art, reveries sustained by the life and work of Mr. Novalis and Mr. Hoffmann. The complex is thus the genius, and so the analysis of genius and of a work of genius is a psychoanalysis of a complex, an analysis other than, and maybe even prior to, that of the human person in whom it is constellated, the human person who only partly, and sometimes most feebly, embodies the genius. As Jung said, not Goethe created Faust; but Faust, the Faust complex we might say, created Goethe» ("Bachelard's Lautréamont" 116-7).

[31] È però da registrare una strisciante antipatia di Bachelard nei confronti della tendenza degli psicanalisti di ricorrere agli eroi del mito per denominare i complessi. Vediamo un esempio. Nella prefazione alla monografia *Œdipe* (1951) dello psicanalista Patrick Mullahy, Bachelard menziona il seguente passo tratto dalla *Vie de Henri Brulard* (1835-1836; 1890) di Stendhal: «Lorsque, a six ans, j'aimais ma mére […]. Je désirais couvrir ma mère de baisers et me montrer à elle dévêtu. Elle m'aimait tendrement et m'embrassait souvent. Je lui rendais ses baisers avec une telle ardeur qu'elle était parfois obligée de s'enfuir. Je détestais mon père lorsqu'il venait troubler nos caresses» (112). Segue il commento del filosofo di Bar-sur-Aube: «voilà, donc le complexe d'Œdipe, absolu, le complexe naturel, le complexe sans mythe, sans légende, sans aucune référence à la culture et à la tradition. Une psychanalyse résolument positive pourrait bien partir de là, en formulant un complexe de Stendhal dans une acception éminemment moderniste, car on verra rarement une situation complexuelle mieux définie, avec toutes ses nuances d'aberration et de culpabilité jugées, de loin, en récurrence, par une âme qui a peut-être plus nostalgie que de remords. Si maintenant, en parlant de ce centre stendhalien de totale clarté, le

Arpagone, Pantagruel –, della storia umana – Empedocle, Serse, Jacques Laffitte – e del canone letterario – Novalis, Hoffmann, Lautréamont, Swinburne e Stendhal – perché è sicuro che i tratti particolari assegnati tradizionalmente a queste entità sono generalizzabili, esemplari e noti a tutti intuitivamente a livello del senso comune.

Tuttavia, questa volontà di identificare nuovi complessi letterari nasconde a nostro avviso anche il desiderio di Bachelard di emancipare la cultura letteraria dalla cultura psicanalitica. Sostengono tale ipotesi le osservazioni di Giacomo Debenedetti intorno alla *Psychanalyse du feu*. Il critico italiano, nella sua scheda di lettura per il Saggiatore in cui boccia una possibile traduzione italiana della monografia del filosofo francese, denuncia l'operazione bachelardiana tesa a indicare complessi che la psicanalisi non aveva in precedenza isolato:

> [Bachelard] escogita complessi a ripetizione: quello di Prometeo, quello di Empedocle, quello di Novalis, quello di Hoffmann, quello di Arpagone, e via di questo passo. Mentre una seria psicanalisi dovrebbe associare le manifestazioni e ridurre il numero delle ipotesi esplicative. (cit. in Garboli 62-3)[32]

Puntuale la stroncatura di Debenedetti:

> Un libro da non tradurre, anzi da tenere rigorosamente lontano dalla cultura italiana, che contro la psicanalisi ha già abbastanza "resistenze". Perché fornire al conformismo indigeno nuovi argomenti per metterla in ridicolo? Si creerebbero sempre maggiori ostacoli alla possibilità di servirsene, anche nei casi dove può riuscire della massima utilità. (63)

Per Debenedetti l'operazione teorica compiuta da Bachelard getta discredito nei confronti della serietà dottrinale della psicanalisi,[33] la quale propone una gamma di complessi ben più ristretta. Tuttavia, a noi sembra che il filosofo francese abbia voluto ampliare la classificazione dei complessi per suggerire ai critici letterari di non rimanere ancorati alle tassonomie 'già pronte' fornite dalla psicanalisi. La critica letteraria, secondo il filosofo di Bar-sur-Aube, necessita quindi di un proprio apparato concettuale e terminologico che punti all'autonomia disciplinare.[34]

---

lecteur veut bien rentrer dans la légende, s'il examine en détail l'exploitation du mythe antique par la tragédie grecque, […], il aura peut-être l'impression que le mythe vient psychologiquement en surcharge, que le mythe met trop de fatalité, trop de Destin antique sur un comportement caractéristique de l'inconscient humain» (Bachelard, "Préface de l'édition Française" 9).

[32] Riportiamo altre parti salienti della stroncatura debenedettiana: «La rinomanza dell'autore, il titolo del volume promettono assai più di quanto si trovi in queste 219 paginette. […] Egli è fondamentalmente un freudiano, anche se in qualche punto sembri accettare certe proposizioni di Jung […] Un freudiano, di quelli che per troppa fedeltà finiscono con lo screditare, esagerandole, le dottrine del maestro. […] Naturalmente, non mancano i tratti interessanti […] Ma il Bachelard, in questo libro, oltre il torto di usare un po' troppo disinvoltamente la psicanalisi, ha anche, a nostro parere, quello di avvolgere la trattazione in una veste che non le compete. Adopera clausole spiritose e spericolate da giornalista un po' facile» (cit. in Garboli 62-3). Sul mancato 'incontro' tra Bachelard e Debenedetti – che comunque apprezzava la critica tematica francese di derivazione bachelardiana –, cfr. Granese 318-9.

[33] Walter Pedullà riporta un significativo frammento di una discussione privata con Debenedetti: «"Gli italiani" disse Debenedetti, "non sono ancora maturi per Bachelard". Temeva che la psicanalisi diventasse terreno per i metafisici […]. Eppoi Bachelard contrabbandava merce più brillante che nutriente. Meglio rimandare l'impatto» (173).

[34] In *L'eau et les rêves* Bachelard ammetterà esplicitamente la propria volontà di proporre con il suo lavoro un rinnovamento delle pratiche della critica letteraria: «si nos recherches pouvaient retenir l'attention, elles devraient apporter quelques moyens, quelques instruments pour renouveler la critique littéraire» (25).

3.3 L'antropologia del fuoco e della disubbidienza

Un altro aspetto rilevante della *Psychanalyse du feu* è l'intento di Bachelard di analizzare antropologicamente[35] le modalità di valorizzazione del fuoco, al fine di spiegare la trasmissione generazionale della sua tecnologia e dei suoi significati simbolici. Per far ciò, Bachelard si pone il dialogo l'antropologia positivista e quella romantica, la psicanalisi e l'antropologia filosofica di Max Scheler.[36]

3.3.1 Contro l'antropologia frazeriana

Per il suo progetto antropologico sui valori e sulle immagini del fuoco, Bachelard non poté non confrontarsi con *Il ramo d'oro* (1890) e *Miti sull'origine del fuoco* (1930) di James G. Frazer, opere molto lette dalla generazione degli scrittori modernisti.[37] Tuttavia, Bachelard muove numerose critiche ai principi ideologici di Frazer, perché quest'ultimo valuta i miti, gli usi e i costumi di popoli primitivi ed extraeuropei attraverso la specola del concetto astratto di utile.

L'assunto di base delle opere frazeriane è infatti riassumibile, secondo la prospettiva bachelardiana, in questa massima: ciò che è utile per noi deve esserlo necessariamente anche per i nostri antenati e per gli uomini cresciuti in una civiltà diversa da quella occidentale. L'*homo faber* trasmette e ritualizza la tecnologia del fuoco perché, primariamente, esso è utile per riscaldarsi durante le stagioni fredde, per cuocere le pietanze e renderle più digeribili, per creare utensili e oggetti attraverso le pratiche della metallurgia, ecc.

---

[35] Bachelard nelle sue opere cita numerose voci importanti appartenenti al canone 'storico' dell'antropologia: Friedrich Creuzer, Johann Jakob Bachofen, Max Müller, James Frazer, Franz Boas, Edward Burnett Tylor, Arnold Van Gennep, Berthold Laufer, Angelo Gubernatis, Leo Frobenius, Marcel Griaule, Georges Dumézil, André Leroi-Gourhan, Károly Kerényi, Claude Lévi-Strauss, Denise Paulme. Bachelard però cita anche numerosi antropologi 'minori', come Charles Ploix, Maurice Leenhardt, Armand Landrin, Guillaume Depping. Numerose sono anche le menzioni di testi degli orientalisti – Paul Masson-Oursel, Albert Terrien de la Couperie, Louis Renou, Jean Filliozat, Jean Przyluski, Charles Autran, Gaston Maspero, Henri Massé, Erwin Rousselle –, dei folkloristi – Jean-François Bladé, Pierre Saintyves, Paul Sébillot, Alexandre Krappe –, degli indoeuropeisti e dei glottologi – Michel Bréal, Jospeh Vendryès, Abel Bergaigne, Jean Philippe Vogel –, degli scienziati delle religioni – Eugène Goblet d'Alviella, Marcel Granet, Carl-Martin Edsman, Henri Corbin, –, degli antichisti-archeologi – Fernand Chapouthier, Salmon Reinach, Marie Delcourt – e dei filologi – Erwin Rhode, Albrecht Dieterich, Ernest Renan, Gaston Paris. Tuttavia, nonostante questa considerevole mole di riferimenti, il filosofo di Bar-sur-Aube usa il più delle volte i testi antropologici come dei semplici regesti di immagini da estrarre, esaminare e comparare con le immagini provenienti da opere letterarie.

[36] Colpisce certamente l'assenza di riferimenti all'opera di Ernst Cassirer nelle numerose incursioni che Bachelard dedica all'antropologia e al mito. Ovviamente, il pensatore francese conosceva la *Filosofia delle forme simboliche* (1923-1929) del suo collega tedesco (Polizzi, *La filosofia di Gaston Bachelard* 25). Tuttavia, l'*opus magnum* del Cassirer filosofo della cultura e del linguaggio non compare mai citato nei testi poetologici di Bachelard. Su Bachelard e Cassirer culturologi, cfr. Sertoli *La ragione scientifica* 120-1; 513. Bachelard cita invece i lavori di Cassirer epistemologo e studioso della teoria della relatività, cfr. *VIR* 215 e *PCCM* 227. Secondo Bourdieu, le posizioni epistemologiche di Bachelard e di Cassirer sarebbero affiancabili in virtù del fatto che, attraverso la loro critica alle filosofie sostanzialiste, entrambe prepararono teoreticamente la svolta strutturalista, cfr. Bourdieu "Structuralism and Theory of Sociological Knowledge".

[37] Sull'influenza di Frazer in T. S. Elliot, cfr. Dei.

Ma ridurre la valorizzazione alla sola utilità rischia, secondo il pensatore *champenois*, di suggerire un'umanità incapace di desiderio, di passioni violente e di gioia di vivere. In altri termini, per Frazer l'uomo di tutte le epoche e di tutte le geografie è quello plasmato dall'ideologia borghese più morigerata, votata al guadagno e al vantaggio sociale. Per Bachelard urge liberarsi da queste incrostazioni ideologiche ed etnocentriche per smettere di vedere «l'homme préhistorique sous le signe du malheur et de la nécessité»:

> Tous les voyageurs nous disent en vain l'insouciance du primitif: nous n'en frémissons pas moins à l'image de la vie à l'époque de l'homme des cavernes. Peut-être notre ancêtre était-il plus gracieux devant le plaisir, plus conscient de son bonheur, dans la proportion où il était moins délicat dans la souffrance. (57)[38]

Si comprende che per Bachelard un'antropologia dell'utile dovrebbe cedere il posto a un'antropologia del piacere.

3.3.2 Per un'antropologia del piacere

L'uomo, posto di fronte al fuoco, reagisce prima a livello affettivo e solo successivamente da una prospettiva razionale. Ad esempio, ci avviciniamo al fuoco per il piacere del calore, oppure ce ne allontaniamo per timore delle scottature. Da questo centro affettivo originario nascono intere credenze e culture: una famiglia salda i propri legami vegliando attorno al focolare domestico; una comunità crea feste per celebrare le capacità purificatorie del fuoco; il cuoco riscalda il cibo per preparare pietanze gastronomicamente più interessanti e per confezionare banchetti sempre più prelibati – i quali addirittura sono, per Bachelard, «le principe de la société primitive» (175);[39] il fabbro ritualizza la forgiatura per ricevere la piacevole illusione di essere il dominatore assoluto della materia.

Queste attività di valorizzazione delle esperienze affettive e desideranti, che rappresentano certo una perdita di tempo per l'uomo borghese contemporaneo tutto dedito all'utile capitalista, sono in

[38] La critica contro l'utilitarismo dell'ideologia borghese è ribadita con forza anche in l'*Eau et les rêves*: «On veut toujours que l'homme primitif soit nativement ingénieux. On veut toujours que l'homme préhistorique ait résolu intelligemment le problème de sa subsistance. En particulier, on admet sans difficulté que l'utilité est une idée claire et qu'elle eut toujours une valeur d'une évidence sûre et immédiate. Or la connaissance utile est déjà une connaissance rationalisée. Inversement, concevoir une *idée primitive* comme une *idée utile,* c'est verser dans une *rationalisation* d'autant plus captieuse qu'actuellement l'utilité est comprise dans un système d'utilitarisme très complet, très homogène, très matériel, très nettement fermé. L'homme, hélas! n'est pas si raisonnable! Il découvre l'utile aussi difficilement que le vrai» (100-1). Osserviamo che in *La flamme d'une chandelle*, Bachelard torna a criticare l'antropologia di Frazer. In questo testo Bachelard ironizza – come Ludwig Wittgenstein in *Note al Ramo d'oro* (1967) – sulle fonti primarie di Frazer, cioè i resoconti di missionari 'creduloni': «au conte de cette famille de Malais assemblée autour d'un bouquet de fleurs ardentes pour se chauffer les doigts, le démon de l'ironie s'empare de mon esprit et je renverse l'axe de la naïveté: comme ils devaient briller de malice les yeux des bons sauvages quand ils donnaient au naïf missionnaire cette comédie sur l'origine florale du feu!» (*FC* 88).

[39] Conferendo al banchetto un ruolo preminente nella cultura primitiva e popolare, Bachelard si dimostra vicino alle convinzioni di Michail Bachtin, cfr. *L'opera di Rabelais passim*.

realtà fondative per la vita umana stessa: «la conquête du superflu donne une excitation spirituelle plus grande que la conquête du nécessaire. L'homme est une création du désir, non pas une création du besoin» (38). Pertanto, le esperienze utili e meritevoli di essere tramandate sono sempre – e prima di tutto – esperienze piacevoli e felici:

> les gestes *utiles* ne doivent pas cacher les gestes *agréables*. La main est précisément l'organe des caresses comme la voix est l'organe des chants. Primitivement caresse et travail devaient être associés. Les longs travaux sont des travaux relativement doux. Un voyageur parle de primitifs qui forment des objets au polissoir en un travail qui dure deux mois. Plus tendre est le retouchoir, plus beau est le poli. (61)[40]

Nell'analisi delle immagini del fuoco presenti nei riti folklorici e nei miti, il filosofo francese afferma dunque che bisogna procedere con una «lecture parallèle du *Rameau d'Or* de Frazer et de la *Libido* de Jung» (68).

Notiamo però che Bachelard tende talvolta a ridurre, in maniera secondo noi inaccettabile, la valorizzazione del fuoco a sublimazione individuale e collettiva delle pulsioni sessuali. D'altronde, il pansessualismo della *Psychanalyse du Feu* risulta utile al filosofo per correggere polemicamente il razionalismo e il realismo ingenuo degli antropologi frazeriani. Oltre che l'utile, questi infatti predicano il primato nell'oggettività delle prime osservazioni e misconoscono completamente «l'inconscient sous le conscient, la valeur subjective sous l'évidence objective, la rêverie sous l'expérience» (48). Per esempio, un realista ingenuo potrebbe sostenere, a torto, che l'uomo primitivo ha scoperto il fuoco attraverso l'osservazione dei fenomeni naturali. I nostri antenati potrebbero aver osservato che, in presenza di estati particolarmente ventose – quando l'attrito tra i rami degli alberi aumenta – cresce anche il rischio d'incendi. Questa conclusione, per Bachelard, che riprende per la verità già le osservazioni di August Wilhelm Schlegel (*PF* 49-50), è un'interpretazione totalmente viziata dall'idea che le capacità del primitivo di analizzare obbiettivamente la natura siano equiparabili a quella di un uomo che, da Galileo in avanti, comprende storicamente l'importanza del momento dell'osservazione empirica. Non solo: l'ipotesi realista non spiega perché l'uomo sia riuscito a tramandare ai posteri il valore della conservazione del fuoco. Di fronte a questi quesiti insoluti e alla luce della sua antropologia del piacere, Bachelard è dunque persuaso che l'interpretazione pansessualista della psicanalisi sia tutto sommato più convincente di quella del razionalista e del realista ingenuo. È allora probabile che l'uomo primitivo abbia scoperto il fuoco perché, durante la *rêverie*, ha esteso animisticamente per analogia l'attività sessuale agli elementi

[40] La centralità del piacere rispetto all'utile rende la posizione di Bachelard consonante con quella assunta da antropologi contemporanei, i quali riconoscono nell'assiologia culturale delle economie di sussistenza primitive il primato di attività superflue – ma dirette alla necessaria coesione sociale – su quelle finalizzate al guadagno o al prestigio economico dell'individuo. Cfr. Sahlins. Si tengano in considerazione anche le riflessioni di Mario Barenghi dedicate alle teorie dei primatologi che individuano l'origine del linguaggio poetico nelle interazioni verbali che si verificano durante piacevoli sedute collettive di 'spiluccamento', cfr. *Poetici Primati* 69-76.

della natura: l'attrito vissuto fisicamente da due corpi durante l'amplesso è capace di produrre un piacere che riscalda il corpo e l'animo viene proiettato su due legnetti che si strofinano l'uno con l'altro. Ecco allora che «avant d'être le fils du bois, le feu est le fils de l'homme» (*PF* 53).

3.3.3 Strati di sublimazioni e confessioni

Il pansessualismo dell'antropologia del piacere viene attenuato da Bachelard allorché afferma che l'attività dell'uomo contemporaneo si presenta come una stratificazione di varie tipologie di sublimazione. Bachelard riprende allora le critiche che Max Scheler, in *Essenza e forme della simpatia* (1923), muove nei confronti della psicanalisi, rea di far primeggiare una morale naturalista che riduce l'amore e la passione all'attività sessuale e di riproduzione. Per Scheler, infatti, nota Bachelard, il concetto di sublimazione degli impulsi sessuali ubbidisce a «doctrine utilitaire qui est à la base des explications évolutionnistes» (*PF* 169). La teoria della psicanalisi pansessualista rischia quindi di fiancheggiare, se non attenuata, i principi dell'antropologia utilitarista.

Nella prospettiva scheleriana, e conseguentemente bachelardiana, l'uomo può quindi sublimare ancor più profondamente la propria natura rivolgendo la propria attività ad un progressivo distacco dalle esperienze eterodirette dall'inconscio. Oltre alla sublimazione sacrale-religiosa – che Bachelard, da ateo, non contempla al contrario di Scheler – esistono anche la sublimazione poetica – che rimane legata all'atmosfera delle passioni della *rêverie* ma che tuttavia si serve del linguaggio piuttosto che del corpo per reprimere l'attività pulsionale – e quella «dialettica» e storica dell'*esprit scientifique* – purificata totalmente dalle pulsioni organiche (169-70).

Secondo Bachelard, l'attività scientifica, sebbene crei razionalmente costrutti teorici e immateriali, è condizionata da un particolare stato emotivo. Infatti, la rimozione (*refoulement*; *Verdrängung*)[41] dei desideri e delle immagini tramite la psicanalisi della conoscenza oggettiva avviene sempre all'insegna della *Stimmung* della gioia:

> par l'application des méthodes psychanalytiques dans l'activité de la *connaissance objective*, nous sommes arrivé à cette conclusion que le *refoulement* était une activité normale, une activité utile, mieux une activité joyeuse. Pas de pensée scientifique sans refoulement. Le refoulement est à l'origine de la pensée attentive, réfléchie, abstraite. Toute pensée cohérente est construite sur un système d'inhibitions solides et claires. Il y a une *joie de la raideur* au fond de la joie de la culture. C'est en tant qu'il est joyeux que le refoulement bien fait est dynamique et utile. (170-1)

Per fare progredire la cultura scientifica è necessario secondo Bachelard che i *savants* adottino come pratica sociale e culturale un «refoulement conscient», il quale non è in alcun modo paragonabile al «refoulement inconscient». La rimozione cosciente è una «volonté constante de

[41] Cfr. Laplace e Pontalis 739 (ebook).

redressement» dei concetti e di autosorveglianza razionale, che interviene soprattutto quando la *cité scientifique* rende pedagogicamente fecondi gli errori compiuti nel passato affinché non siano più ripetuti:

> Avant la psychanalyse de la connaissance objective, une erreur scientifique est impliquée dans une vue philosophique, elle résiste à la réduction, elle s'obstine, par exemple, à expliquer des propriétés phénoménales sur le mode substantialiste, en suivant une philosophie réaliste. Après la psychanalyse de la connaissance objective, l'erreur est reconnue comme telle, mais elle reste comme un objet de polémique heureuse. (171)

La cultura scientifica non ha quindi paura di mostrarsi come imperfetta in quanto, nelle pratiche dell'insegnamento, confessa sempre i propri errori passati: «[q]uelle allégresse profonde il y a dans les confessions d'erreurs *objectives*. Avouer qu'on s'était trompé, c'est rendre le plus éclatant hommage à la perspicacité de son esprit. C'est revivre sa culture, la renforcer, l'éclairer de lumières convergentes» (171). Le confessioni della scienza non sono estorte bensì sono felici e spontanee in quanto rappresentano quel dispositivo sociale indispensabile a «extérioriser», «proclamer» e «enseigner» il progresso della *cité savante* del presente.[42] La confessione spontanea e felice, in altri termini, permette a una scienza culturalmente autonoma di auto-organizzarsi e auto-riprodursi a livello sociale.

Si comprende allora che l'elogio alla *joies de la raideur* razionale non è indirizzato a valorizzare uno stile di pensiero «rigido» (Bottiroli, *La prova non ontologica* 15-6). Celebrare la rigidità della scienza significa piuttosto valorizzarne il rigore, la consapevolezza storica e la capacità di consolidarsi culturalmente e socialmente attraverso la confessione pubblica degli errori passati.

[42] A tal proposito, vale la pena di notare che, nel *Rationalisme appliqué* (1949), Bachelard propone un'interessante revisione del concetto freudiano di *super-io*: «Freud généralise la notion d'instance observatrice pour former la notion du sur-moi. Ce sur-moi […] apparaît en nous comme une somme des personnes qui nous jugent; – surtout qui nous ont jugés – des personnes aussi qui pourraient virtuellement nous juger. La psychanalyse culturelle que nous essaierons de développer reviendra à dépersonnaliser les puissances du sur-moi, ou, ce qui sera la même chose, à intellectualiser les règles de culture. Cette dépersonnalisation nous permettra de présenter au sujet des moyens pour réassumer les forces mêmes de son sur-moi où sont capitalisées toutes les forces de l'instinct social. […]. [I]l faut tendre à substituer au sur-moi de formation historique – contingent et arbitraire – un sur-moi cohérent, un sur-moi ouvert à la culture. […] Il sera donc de bonne méthode de séparer aussi vite que possible les principes plus *intellectuels* de la surveillance d'une part et les principes plus *volontaires* de la censure d'autre part. Cette distinction […] nous permettra de détendre *le caractère absolu des censures* au profit de *la relativité des surveillances.* Nous croyons continuer ainsi le mouvement même de la cure psychanalytique. En effet la psychanalyse classique trouve son succès dans une véritable intellectualisation des censures, en mettant sous forme d'expériences claires, d'expériences raisonnées, des forces psychologiques refoulées. […] Mais si la psychanalyse classique liquide des arrêts de croissance psychique, elle ne suggère pas, par ce seul fait, des motifs de croissance. La *culture* a besoin de telles suggestions. Enlever un mauvais passé ne donne pas automatiquement un bon avenir. Il faut ajouter à l'œuvre de la psychanalyse une œuvre de psychosynthèse et donner un aliment positif au besoin d'avenir qui est la caractéristique du psychisme de culture. […] [O]n voit donc la nécessité de réunir à la fonction de surveillance de soi la fonction d'encouragement de soi-même, fonction d'encouragement qui a besoin de la constitution d'un sur-moi de la sympathie intellectuelle» (71-2).

3.3.4 Il complesso di Prometeo

La gioia è quindi alla base dei processi di razionalizzazione, socializzazione e trasmissione della conoscenza. Tuttavia, secondo Bachelard, la gioia che nasce in seno alla cultura porta anche le tracce delle energie pulsionali che animano il complesso di Prometeo.

Il capitolo della *Psychanalyse du feu* dedicato al complesso di Prometeo è l'unico che non presenta esempi letterari. Tale assenza è oltremodo significativa perché ci suggerisce che l'autore intende esaminare questo complesso come un fenomeno che si sviluppa nel mondo cultura in generale, letteraria e scientifica.

Per comprendere il complesso di Prometeo non c'è bisogno, secondo Bachelard, di far riferimento al mito classico, dal momento che tutti noi possiamo vivere l'esperienza prometeica durante la nostra infanzia quando ci confrontiamo con il fuoco.

Tuttavia, il fuoco è sia un «*être naturel*» sia un «*être social*» (27). Il timore per il fuoco nasce non solo dalla paura di scottarsi ma anche dalla paura di infrangere gli ordini imposti dai genitori, dagli anziani o dai maestri:

> En fait, le respect du feu est un respect enseigné; ce n'est pas un respect naturel. […] *les interdictions sociales sont les premières.* La brûlure, c'est-à-dire l'inhibition naturelle, en confirmant les interdictions sociales ne fait que donner, aux yeux de l'enfant, plus de valeur à l'intelligence paternelle. […] si l'enfant approche sa main du feu, son père lui donne un coup de règle sur les doigts. Le feu frappe sans avoir besoin de brûler. (28-9)

Man mano che il bambino cresce, i divieti sociali cambiano modo di manifestarsi: lo schiaffo o l'arnese dei genitori che fustiga la mano curiosa diventa una voce severa; l'ammonimento duro si trasforma in un racconto persuasivo. È così che attorno ai divieti dei padri si costruiscono i miti, le condotte sociali e le credenze tenaci che bloccano qualsiasi impulso alla conoscenza in prima persona della fiamma.

Se vogliamo conoscere il fuoco siamo costretti allora a compiere un gesto inaudito: dobbiamo disobbedire alle leggi dei genitori. Perciò il bambino deve essere un piccolo Prometeo che «dérobe des allumettes» (39).

Se fossimo interessati a ricondurre il complesso di Prometeo ad un complesso primitivo, la soluzione sarebbe a portata di mano: il complesso di Prometeo non è altro che una variazione del complesso di Edipo. Ma il pensatore di Bar-sur-Aube si tiene alla larga da questo facile riduzionismo:

> Il ne faut d'ailleurs pas se hâter de confondre ce complexe de Prométhée et le complexe d'Œdipe de la psychanalyse classique. Sans doute les composantes sexuelles des rêveries sur le feu sont particulièrement intenses […]. Mais peut-être vaut-il mieux désigner toutes les nuances des convictions inconscientes par des formules différentes, quitte à voir par la suite comment s'apparentent les complexes. […] nous proposons […] l'examen d'une zone moins profonde que celle où se déroulent les instincts primitifs; et c'est parce que cette zone est intermédiaire qu'elle a une action déterminante pour la pensée claire, pour la pensée scientifique. Savoir et fabriquer sont des besoins qu'on peut caractériser

> en eux-mêmes, sans les mettre nécessairement en rapport avec la volonté de puissance. Il y a en l'homme une véritable *volonté d'intellectualité*. On sous-estime le besoin de comprendre quand on te met, comme l'ont fait le pragmatisme et le bergsonisme, sous la dépendance absolue du principe d'utilité. (30)

Sotto il complesso di Prometeo vanno quindi collocate quelle tendenze psichiche che «nous poussent à *savoir* autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres» (*PF* 31). Si potrebbe allora affermare sono ascrivibili al complesso di Prometeo tutti i fenomeni di scontro generazionale tra il vecchio e il nuovo, tra chi difende la tradizione e chi la vuole rinnovare.

Il complesso di Prometeo è così inteso da Bachelard come il complesso di Edipo della vita razionale, la quale si rivolta storicamente contro la conoscenza acquisita dai padri e impegna l'uomo a dominare i propri istinti e il proprio destino.[43] Ma non è solo la scienza l'unica espressione intellettuale nata sotto la costellazione prometeica: anche la cultura letteraria vive costantemente, in tutte le epoche, una dialettica tra il passato e il futuro, tra *anciens* e *modernes*.[44]

3.3.4.1 Frammenti prometeici

Nell'opera postuma *Fragments d'une poétique du feu* del 1988, Bachelard approfondisce il tema del complesso di Prometeo integrandolo con nuove osservazioni. Per esempio dichiara di essere arrivato alle conclusioni di *La Psychanalyse du feu* ignorando le osservazioni di Jung sul mito prometeico presenti in *Simboli della trasformazione* (1912):

> Le complexe de Prométhée – j'en avais donné une esquisse dans *La psychanalyse du feu*, sans connaître l'opinion de Jung sur ce point. Je lis quelque vingt ans après: "La préparation du feu est un acte de conscience "par excellence" et il "tue" l'état obscur d'attachement à la mère. (*FPF* 126-7)[45]

Per Jung, Prometeo è colui che ha sottratto la coscienza agli dei per darla agli uomini. I doni del fuoco, della luce, della coscienza e della razionalità delineano simbolicamente così un destino umano senza l'autorità di Dio.

---

[43] Sulla metafora prometeica utilizzata per interpretare 'mitologicamente' la tecnoscienza, cfr. Castelli Gattinara, "Prometeo e il fuoco della verità".

[44] È chiaro che Bachelard è legato ad una concezione sia illuminista sia romantica del mito di Prometeo, la quale si trova per esempio nel *Prometeo liberato* (1820) di Percy Shelley, quest'ultimo, più volte citato da Bachelard, cfr. *infra*, par. 6.1.2. Per una recente interpretazione del mito prometeico in termini evolutivi e sociopoetici, cfr. Barenghi, *Che cosa possiamo con il fuoco?* 11-24.

[45] Nelle note ai *Fragments*, Suzanne Bachelard osserva che il padre non conosceva l'interpretazione del mito di Prometeo proposta da Freud nel saggio del 1932 "L'acquisizione del fuoco" (*FPF* 110-1). Lo psicanalista viennese interpreta infatti la rivolta di Prometeo come la rinuncia alla vita pulsionale in favore di quella intellettuale, la quale da un punto di vista organico si manifesta con la rinuncia al piacere provocato dall'atto di spegnere il fuoco tramite minzione. Zeus è allora il padre che punisce il titano per conto di un'umanità risentita con Prometeo per averla privata del piacere organico. Zeus non simboleggia allora il super-io paterno bensì il protettore della vita pulsionale.

Bachelard definisce inoltre il complesso di Prometeo come il «*complexe d'intelligence*» (126) capace di determinare una poetica e un'estetica dell'umano:

> Quand une activité psychique se constitue de façon ordonnée et se développe comme un progrès, il semble que cette activité prenne la signification d'une œuvre, la signification d'une esthétique de l'humain. Quand on se rend sensible à cette résonance d'un savoir en une esthétique psychique, quand l'avidité de s'instruire double psychologiquement l'accélération du savoir, une sorte de prométhéisme diffus s'attache à l'acquisition des connaissances. Elles nous viennent des autres, elles nous viennent des livres, ces connaissances, mais les voici qui sont profondément nôtres en nous élevant au-dessus de nous-mêmes, au-dessus de la commune nature. Une sorte de pouvoir orgueilleux donne vigueur au travailleur de l'esprit. (115)

A questo proposito, occorre registrare il fatto che Bachelard era restio ad accettare in toto la lettura del mito prometeico dell'antropologo Károly Kerényi, per il quale Prometeo e suo fratello Epimeteo sono «deux aspects d'une seule et même Gestalt» (*FPF* 123). Per Kerenyi la doppia forma dell'eroe mitologico simbolizza infatti la complementarietà e la correlazione tra astuzia e stupidità. Se da una parte Bachelard è disposto ad accettare che l'astuzia di Prometeo è un'evoluzione spirituale della stupidità di Epimeteo, dall'altra egli non può avallare l'equivalenza tra intelligenza e furbizia. Per Bachelard, infatti, la nostra *metis* pratica, ingannevole e strategica è la manifestazione della nostra volontà originaria di diventare, a livello intellettuale, dei creatori migliori dei nostri padri (126).

3.3.4.2 Orfeo e Prometeo

Un'ulteriore postilla. Il complesso di Prometeo non è il primo complesso identificato dal filosofo francese. Non solo: il complesso di Prometeo non rappresenta neanche la prima revisione del complesso edipico proposta da Bachelard. Due anni prima della *Psychanalyse du feu*, e cioè nella *Dialectique de la durée*, ispirato dal concetto di *ritmoanalisi* del filosofo portoghese Lúcio Pinheiro dos Santos,[46] egli identificava infatti in questi termini il complesso di Orfeo:

> Pinheiro dos Santos […] préfère garder le lyrisme sous la forme d'un charme tout physique, d'un mythe qui berce, d'un complexe qui nous rattache à notre passé, à nos élans de jeunesse. Justement, il propose, pour la Rythmanalyse, un mythe lyrique qu'on pourrait assez bien appeler le complexe d'Orphée. […] Ce complexe correspondrait au besoin primitif de plaire et de consoler; il s'attacherait à la caresse charitable et il se caractériserait par une attitude où l'être se plaît à plaire, par une attitude d'offrande. Le complexe d'Orphée formerait ainsi l'antithèse du complexe d'Œdipe. [...] Voilà la base d'une théorie du plaisir formel qui s'oppose à la théorie du plaisir matériel, immédiatement objectif, qui, dans le complexe d'Œdipe, attache malheureusement l'enfant au premier visage qui se penche sur son berceau. La Rythmanalyse s'offre alors, en opposition à la Psychanalyse, comme une doctrine de l'enfance retrouvée, de l'enfance toujours possible, […] une *enfance éternelle.* Le créationnisme ne saurait être en effet qu'un rajeunissement perpétuel, qu'une méthode d'émerveillement systématique qui retrouve des yeux émerveillés pour voir des spectacles familiers. [...] L'enfance est la source de nos rythmes. C'est dans l'enfance que les rythmes sont créateurs et formateurs. (148-9)

[46] Su Pinheiro dos Santos, cfr. Baptista; Sobral Cunha.

Sembra quindi che a governare i moti psichici e i gesti di disubbidienza di Prometeo vi sia in realtà Orfeo, custode dello spirito poetico di un'infanzia eterna e pronta a ridestarsi in ogni momento.[47]

3.4 Il diagramma poetico

Nelle conclusioni della *Psychanalyse du feu*, l'autore dichiara che l'analisi dei valori del fuoco lo ha condotto a postulare una «physique» e una «chimie» delle immagini in grado di far emergere le «conditions objectives de la rêverie» (*PF* 185). Tuttavia, Bachelard sembra sostenere che la 'fisica' e la 'chimica' del fuoco siano solo la conseguenza di una possibile «critique littéraire objective dans le sens le plus précis du terme» (185).

Che cos'è una critica letteraria oggettiva?

Per vederci meglio, riportiamo alcuni frammenti delle ultime pagine del saggio. Una critica letteraria oggettiva

> devrait montrer que les métaphores ne sont pas de simples idéalisations qui partent, comme des fusées, pour éclater au ciel en étalant leur insignifiance, mais qu'au contraire les métaphores s'appellent et se coordonnent plus que les sensations, au point qu'un esprit poétique est purement et simplement une syntaxe des métaphores. Chaque poète devrait alors donner lieu à un *diagramme* qui indiquerait le sens et la symétrie de ses coordinations métaphoriques, exactement comme le diagramme d'une fleur fixe le sens et les symétries de son action florale. Il n'y a pas de *fleur réelle* sans cette convenance géométrique. De même, il n'y a pas de floraison poétique sans une certaine synthèse d'images poétiques. Il ne faudrait cependant pas voir dans cette thèse une volonté de limiter la liberté poétique, d'imposer une logique, ou une réalité ce qui est la même chose, à la création du poète. C'est après coup, objectivement, après l'épanouissement, que nous croyons découvrir le réalisme et la logique intime d'une œuvre poétique. Parfois des images vraiment diverses, qu'on croyait hostiles, hétéroclites, dissolvantes, viennent se fondre en une image adorable. Les mosaïques les plus étranges du surréalisme ont soudain des gestes continus; un chatoiement révèle une lumière profonde; un regard qui scintille d'ironie a soudain une coulée de tendresse: l'eau d'une larme sur le feu d'un aveu. Telle est donc l'action décisive de l'imagination: d'un monstre, elle fait un nouveau-né! (185-6)

Prosegue Bachelard:

> Mais un *diagramme poétique* n'est pas simplement un dessin: il doit trouver le moyen d'intégrer les hésitations, les ambiguïtés qui, seules, peuvent nous libérer du réalisme, nous permettre de rêver; et c'est ici que la tâche que nous entrevoyons prend toute sa difficulté et tout son prix. On ne fait pas de poésie au sein d'une unité: l'unique n'a pas de propriété poétique. Si l'on ne peut faire mieux et atteindre tout de suite à la multiplicité ordonnée, on peut se servir de la dialectique, comme d'un fracas qui réveille les résonances endormies. «L'agitation de la dialectique de la pensée, remarque très justement Armand Petitjean, avec ou sans images, sert comme nulle autre à déterminer l'Imagination». En tout cas, avant toute chose, il faut briser les élans d'une expression réflexe, psychanalyser les images familières pour accéder aux métaphores et surtout aux métaphores de métaphores. Alors on comprendra que Petitjean ait pu écrire que l'Imagination échappe aux déterminations de la psychologie - psychanalyse comprise - et qu'elle constitue un règne autochtone, autogène. […] L'imagination travaille à son sommet, comme une flamme, et c'est dans la région de la métaphore de métaphore, dans la région dadaïste où le rêve,

[47] Simile al concetto di *enfance éternelle* sarò quello di *enfance potentielle* presente nella *Poétique de la rêverie*, cfr. *infra*, par. 9.1.3.

> comme l'a vu Tristan Tzara, est l'essai d'une expérience, quand la rêverie transforme des formes préalablement transformées, qu'on doit chercher le secret des énergies mutantes. (186-7)

Il filosofo chiosa così:

> Il faut donc bien trouver le moyen de s'installer à l'endroit où l'impulsion originelle se divise, tentée sans doute par une anarchie personnelle, mais obligée quand même à la séduction d'autrui. Pour être heureux, il faut penser au bonheur d'un autre. Il y a ainsi une altérité dans les jouissances les plus égoïstes. Le diagramme poétique doit donc susciter une *décomposition* des forces, en rompant avec l'idéal naïf, l'idéal égoïste, de l'unité de composition. C'est alors le problème même de la vie créatrice: comment avoir un avenir en n'oubliant pas le passé? comment obtenir que la passion s'illumine sans se refroidir? […] l'image ne devient psychiquement active que par les métaphores qui la *décomposent*, […] elle ne crée du psychisme vraiment nouveau que dans les transformations les plus poussées, dans la région de la métaphore de métaphore […]. (187-8)

Per interpretare queste densissime pagine – fra l'altro mai discusse nel dettaglio dai teorici e dai critici letterari – occorrerebbe innanzitutto intendersi sul concetto di *diagramma*.

Alcuni esegeti di Bachelard hanno interpretato il termine diagramma come una metafora sostitutiva: il diagramma altro non sarebbe che la struttura 'oggettiva' di un'opera letteraria. Si tratta di un'interpretazione più che legittima, che sfrutta il fatto che Bachelard non chiarisce cosa effettivamente intenda con tale concetto.

Tuttavia, pur non chiarendo tale termine, il filosofo *champenois* utilizza ben 68 diagrammi nelle sue opere per spiegare alcuni concetti scientifici ed estetici (Bontems, "Figures et diagrammes dans l'oeuvre de Gaston Bachelard" 51). Alla luce di questo utilizzo tutt'altro che episodico, si può presupporre che Bachelard possa inscriversi in una precisa tradizione epistemologica che esplora la concettualità della dimensione diagrammatica del pensiero.[48] Se le cose stanno così, il concetto di diagramma rinvia a una figurazione dell'operatività strutturale.

Nei sottoparagrafi seguenti, riporteremo il punto di vista di coloro che hanno considerato secondo noi il diagramma bachelardiano nei termini di una rappresentazione della struttura latente. Dopodiché, proveremo ad intendere il diagramma come concetto operativo e proporremo una nostra originale interpretazione delle conclusioni della *Psychanalyse du feu*.

[48] Sul concetto di diagramma, centrale nella riflessione tanto matematica – da Gilles Châtelet a Fernando Zalamea – quanto filosofica – da Charles S. Peirce a Gilles Deleuze –, cfr. Cavazzini, "Gesti, forme e idee"; Kiryushchenko; Mullarkey, 157-86; Zdebik; Gangle; Stjernfelt; La Mantia, Alunni e Zalamea. Segnaliamo anche il recente volume più orientato verso gli studi letterari di Laurence Dahan-Gaida in cui si esamina con un taglio epistemocritico gli schemi di Paul Valéry dei *carnets* e i *tableaux* di Henri Michaux, ma anche i modelli grafici utilizzati dal *distant reading* di Franco Moretti, cfr. Dahan-Gaida.

3.4.1 Il diagramma come rappresentazione

3.4.1.1 Rappresentazione della struttura

In *Le immagini e la realtà*, Giuseppe Sertoli osserva che la critica diagrammatica teorizzata da Bachelard prevede da una parte «l'individuazione delle costellazioni di immagini», dall'altra un'analisi genetica in grado di riportare «le cause psicologiche e biologiche» che producono le immagini (139). Sebbene lo statuto di obbiettività dell'operazione sembrerebbe garantito per Sertoli dall'analisi genetica, il momento dell'individuazione delle costellazioni di immagini è la parte «più nuova e importante» del metodo diagrammatico (139).

Una critica letteraria che voglia dichiararsi oggettiva si deve impegnare allora a tracciare il diagramma delle coordinazioni metaforiche di un'opera letteraria, inteso cioè come il «sistema di tutte le immagini». Il diagramma-sistema rivela così «una logica intima delle immagini» che svolge sia una funzione dinamica sia una funzione statica:

> da un lato [la logica intima delle immagini] è la legge che ha generato la costellazione di quelle immagini, mentre dall'altro è la «forza di gravità» che ora all'interno dell'opera tiene legate fra loro tutte le immagini. La logica delle immagini è la logica stessa della *rêverie* in quanto produzione di immagini: è la logica del loro nascere e del loro del loro – lì nell'opera – apparire. (*Le immagini e la realtà* 140)

Sertoli osserva dunque che il sistema-diagramma sarebbe in grado di individuare la dominante compositiva che orienta la costruzione di un'oggetto artistico:

> Parlare di un diagramma delle coordinazioni metaforiche, […] parlare di una sintassi delle immagini significa concepire l'opera *as a whole*, come una struttura (sia pure al solo livello delle immagini), come un'architettura «progettata e coerente», non già come un coacervo di frammenti o una sequela disordinata di splendide ma isolate schegge. Paradossalmente lo stesso psicologismo naturalistico che ancora grava sulla *Psychanalyse*, le conferisce un carattere strutturale, compatto e articolato. Tutte le immagini infatti vengono ricondotte al centro psichico da cui sono ritenute scaturire. L'incentrarsi della *rêverie* su una materia […] non può non significare la coordinazione delle immagini che ne scaturiscono. E se ciò, d'accordo, è psicologismo, non bisogna però ignorare quanto questo psicologismo serve a Bachelard per cogliere l'opera nella sua interezza e nella sua struttura, al di là di ogni aspetto di *pointillisme*. La struttura psichica, e cioè la struttura stessa dell'immaginazione, è alla fine la struttura del testo. Usando un termine del formalismo russo (che ha avuto successo in Francia da Jean-Paul Weber a Louis Althusser), potremmo dire che in Bachelard l'opera [letteraria] è una «struttura a dominante». L'«image préferée» di cui parla Bachelard è appunto la dominante del sistema di immagini che una coscienza produce sognando una materia. I «complessi» […] sono tutti […] «strutture a dominante» del testo. (141-2)

Sebbene Sertoli non rinvii a esempi testuali precisi, il richiamo al concetto di *dominante* del formalismo russo è secondo noi pertinente.[49] Nell'opera bachelardiana, il termine *dominante* fa capolino, infatti, sia nella *Formation de l'esprit scientifique* sia nella *Psychanalyse du feu*:

[49] Ricordiamo che liminare al concetto di dominante è nel formalismo russo quello di *orientamento* [*ustanovka*], cfr. Sini, "Il tenacissimo telos" e "La tonalità dominante". Anche Bachelard utilizza per la parola *orientation* (*PF* 155) per designare

> À l'usage, les idées se *valorisent* indûment. Une valeur en soi s'oppose à la circulation des valeurs. C'est un facteur d'inertie pour l'esprit. Parfois une idée dominante polarise un esprit dans sa totalité. (*FES* 15)
>
> la contradiction qu'on arrive le plus aisément à l'originalité, et l'originalité est une des prétentions dominantes de l'inconscient. Quand il s'applique sur des connaissances objectives, ce besoin d'originalité *majore* les détails du phénomène, *réalise* les nuances, *causalise* les accidents, exactement de la même manière que le romancier fait un héros avec une somme artificielle de singularités, un caractère volontaire avec une somme d'inconséquences. (*PF* 140)

È però da escludere una ricezione diretta da parte di Bachelard delle tesi di teorici della letteratura quali Roman Jakobson, Jurij Tynjanov e Boris Èjchenbaum durante gli anni Trenta.[50] Inoltre, per Bachelard della *Psychanalyse du feu* il concetto di dominante è legato all'esame dell'attività psicologico-immaginativa piuttosto che a quello all'analisi formale.

Ciò nonostante, il parallelo tra il concetto di dominante elaborato nel *milieu* russo e quello presente nell'opera Bachelard ci invita a cercare una possibile fonte condivisa. A questo riguardo, pur dovendo tenere in considerazione la «poligenesi dell'idea di struttura» nel contesto intellettuale russo-sovietico – dove un ruolo fondamentale è rivestito dall'assimilazione dei principi estetici contenuti in *Philosophie der Kunst* (1911) di Broder Christiansen –, vale la pena di ricordare la possibile ricezione da parte dei formalisti della fisiologia di Vladimir Bechterev e Aleksej Uchtomskij, che studiavano i gesti 'dominanti' del sistema nervoso (Sini, "L'intero irrequieto" 200-1; Marcialis). È ipotizzabile che Bachelard conoscesse le teorie dei due fisiatri russi perché, nel 1938, stava facendo un corso a Digione sul rapporto tra filosofia e psicologia moderna – che sarà altresì fondamentale per la scrittura, nel 1939, di *Lautréamont* (cfr. *infra*, par. 4.1.1). Una possibile conferma della ricezione bachelardiana delle tesi di Vladimir Bechterev e Aleksej Uchtomskij è riscontrabile nell'accostamento che Gilbert Durand propone fra la teoria del suo maestro e quella dei due fisiatri in *Le strutture antropologiche dell'immaginario* (1963; 46-9).

3.4.1.2 Rappresentazione del movimento immaginativo

Affianchiamo l'interpretazione di Sertoli quella di Renato Boccali, simile ma allo stesso tempo meno 'strutturalista' rispetto a quella dell'autore di *Immagini e la realtà*.

Per Boccali, il diagramma teorizzato da Bachelard è una «modalità rappresentativa del coordinamento di immagini che ne permette la visualizzazione senza distruggerne l'ambiguità» (*Collezioni figurali*

---

le forze attrattive – e strutturanti – dell'immaginazione: «Il ne faudrait cependant pas rattacher une telle classification des inspirations poétiques à une hypothèse plus ou moins matérialiste qui prétendrait retrouver dans la chair des hommes un élément matériel prédominant. Il ne s'agit point de matière, mais d'orientation» (*PF* 155).

[50] Tuttavia è probabile che certe idee del formalismo russo circolassero in Francia negli anni Trenta. Per esempio, Roger Caillois, durante i suoi soggiorni nell'Europa dell'est, incontrò Pëtr Bogatyrëv, e da quest'ultimo riprende il concetto di *funzione*, cfr. Caillois, "Les spectres de midi dans la démonologie slave" 88.

67). La critica letteraria oggettiva di Bachelard intende quindi analizzare sia «le singole immagini poetiche prima vissute nella loro unicità e individualità» sia la loro unificazione in un «lavoro di sintesi basato sull'osservazione di grandi linee metaforiche di movimento» (67).

Boccali sostiene inoltre che la rappresentazione diagrammatica non è un modello statico ma è una proiezione cognitiva in grado di suscitare nel critico/lettore forze psichiche sopite che lo pongono in dialettica aperta con l'opera:

> Le metafore, più ancora le metafore di metafore, decompongono l'immagine per renderla psichicamente attiva, in particolare per il lettore ricettore. Tale attivazione produce un effetto sul lettore ricettore, risveglia in lui «risonanze sopite» mobilitando così la sua immaginazione, dialettizzando la rigida distinzione soggetto e oggetto e spingendola a vivere psichicamente l'oggetto, ad abitarlo. (68)

Oltre a cogliere il momento ricettivo-pragmatico della figurazione diagrammatica, Boccali commenta così il non immediato paragone tra il diagramma poetico e quello floreale:

> Il parallelismo tra diagramma poetico e diagramma floreale è tutt'altro che scontato. Quest'ultimo è infatti una proiezione che rappresenta in maniera chiara e semplice le diverse parti di un fiore. Tecnicamente parlando, il piano di proiezione è perpendicolare all'asse del fiore così da rendere ben visibile il calice e la corolla, il numero dei verticelli e la posizione degli stami, nonché il tipo del gineceo. La proiezione diagrammatica rende quindi possibile l'individuazione della famiglia di appartenenza o specie del fiore in questione, a cui può addirittura far seguito l'elaborazione di una formula matematica fiorale. Allo stesso modo, il diagramma poetico dovrebbe permettere la proiezione delle metafore manifestando l'asse portante del poema e le sue diverse articolazioni, per giungere a una formula poetica in grado di racchiudere la direzione dinamica del poema stesso. Espansione e sviluppo ascendente (*essor*) e movimento verso la profondità (*profondeur*) sono i due poli entro cui si muove la linea del poema. (73)

Alla luce della chiarificazione del paragone tra diagramma poetico e floreale proposta da Boccali, suggeriamo di interpretare le conclusioni de *La Psychanalyse du feu* anche come un implicito invito ad analisi morfologiche e comparative dei prodotti immaginativi. Infatti, se l'osservazione della proiezione diagrammatica del fiore è in grado di far emergere gli organi interni e esterni che permettono l'individuazione della famiglia di appartenenza del vegetale, il diagramma poetico di un'opera, se confrontato con altri diagrammi poetici di altri testi, esibisce i tratti costitutivi di una poetica e, per estensione, di un modo o di un genere letterario.

Riteniamo probabile che Bachelard possa aver tratto ispirazione per la metafora floreale non solo dalla botanica ma anche della retorica, riferendosi così ai 'fiori' dell'arte oratoria. Perciò, se le cose stanno così, il filosofo francese in queste pagine dense sta proponendo anche uno studio retorico e stilistico delle opere letterarie.[51]

[51] Ricordiamo infatti che Bachelard legge già negli anni Trenta *I fiori di Tarbes* di Jean Paulhan, cfr. *L* 74.

3.4.2 Il diagramma come concetto operativo

3.4.2.1 Chi sta parlando?

Alle convincenti interpretazioni di Sertoli e di Boccali si può affiancare, come abbiamo detto, una lettura del passo che conferisca al concetto di *diagramma* un significato epistemologicamente più pregnante.

Noi crediamo che il Bachelard che espone il progetto della critica letteraria oggettiva e la necessità di costruire una riflessione diagrammatica sulla creatività poetica non abbia ancora scelto di diventare un critico letterario. Lo stesso stile prescrittivo e programmatico di queste pagine ci invita infatti a vedere un pensatore ancora legato alle istanze razionaliste proprie della sua riflessione epistemologica. Se le cose stanno così, il filosofo di Bar-sur-Aube vorrebbe suggerire nelle conclusioni della *Psychanalyse du feu* una rivoluzione concettuale degli studi letterari, in grado di renderli 'oggettivi' senza però ricorrere al quantitativismo, al causalismo psicologista o al formalismo testualista. In questo senso, il diagramma deve essere inteso come un concetto in grado di fondare, sorvegliare e rendere operativa qualsiasi metodologia analitica applicabile all'analisi di un'opera letteraria.

Questa prima caratterizzazione del concetto di diagramma ci impegna ora a restituirne una definizione epistemologica rigorosa.

3.4.2.2 Diagrammi e gesti

Il diagramma è un concetto matematico-geometrico nato per conciliare due tradizioni filosofiche apparentemente ostili: il razionalismo matematico della *philosophie de l'esprit* e il vitalismo della *Naturphilosophie*. Con le parole Andrea Cavazzini, il diagramma è infatti «la costruzione di un *passaggio analogico* tra l'intelletto scientifico e la motilità della natura» ("Gesti" 13). Più nello specifico è

> un'idea, una relazione ideale, che si offre figurativamente. Ma la formulazione gestaltico-fenomenologica del momento figurale non è ancora sufficiente a rendere conto del procedere delle scienze. Queste infatti, oltre all'articolazione tra il dato e il pensato, realizzano un'articolazione tra pensiero e operazione: il "dato" si dà – ed è pensato – sempre come risultato di operazioni, atti costruttivi, gesti operatori. Affinché una considerazione diagrammatica delle scienze sia possibile occorre che il figurale incorpori un momento pragmatico, articolato al sensibile e all'intellegibile. […] La forma incorpora necessariamente delle *allusioni* ad azioni possibili di cui essa è evocatrice e supporto; ciò significa che un "agente", un "soggetto", è già da sempre incluso nella struttura figurale. (16)

Centrale per la comprensione del concetto di *diagramma* è anche quello di *gesto*, che non a caso Bachelard evoca nelle conclusioni della *Psychanalyse du feu*: «[l]es mosaïques les plus étranges du

surréalisme ont soudain des gestes continus» (*PF* 186).[52] A nostro giudizio, il filosofo sta qui richiamano la filosofia della matematica di Jean Cavaillès (cfr. *supra*, par. 2.5.3). I gesti, per Cavaillès, sono atti storici del pensiero matematico che rifondano e riqualificano l'assetto assiomatico di un campo matematico attraverso la modificazione di quegli stessi gesti che lo hanno originariamente istituito. Il matematico, per far progredire la sua disciplina, ha quindi la possibilità «attraper le geste» che ereditiamo dalla tradizione e «pouvoir continuer» (*Oeuvre complètes* 186).

La filosofia gestuale dell'attività matematica di Cavaillès è stata ripresa anche da Gilles Châtelet. Ecco quali sono le caratteristiche dei gesti per il matematico francese:

> Il gesto non si lascia "acciuffare" sotto i nostri occhi – non getta ponti tra noi e le cose – né "dietro" di noi […]. Bisognerebbe piuttosto parlare di una propulsione, che si richiude in un impulso, di un identico gesto che porta allo stato puro una struttura e risveglia in noi un altro gesto.
> Conviene anche sottolineare che:
> - Il gesto non è sostanziale: guadagna in ampiezza determinandosi. La sua sovranità è a misura della sua penetrazione, ed ecco perché si evoca la "sicurezza" del gesto: il ripercuotersi [*retentissement*] della sua destrezza è garantita dalla precisione del suo colpire. Il gesto inaugura una discendenza di gesti, mentre la regola enuncia mere "istruzioni", un protocollo di decomposizione delle azioni in atti indefinitamente ripetibili. Il gesto possiede una esemplarità istoriale: […] è necessario parlare di gesti che inaugurano dinastie di problemi;
> - Il gesto non è un semplice spostamento nello spazio: esso decide, libera, e propone una nuova modalità del "muoversi". […] Il gesto rinvia ad una disciplina di distribuzione della mobilità precedente qualsiasi traslazione: ci si penetra del nesto prima di saperlo;
> - Il gesto è elastico, può raggomitolarsi su sé stesso, saltare al di là di sé e ripercuotersi [*retentir*], laddove la funzione non offre che la forma del transito da un termine esteriore ad un altro termine esteriore, laddove l'atto si esaurisce nel proprio risultato. Il gesto ha quindi a che vedere con un polo implicito della relazione;
> - Il gesto avvolge [*enveloppe*] prima di afferrare [*saisir*] e disegna il proprio dispiegamento ben prima di denotare o di esemplificare: sono i gesti già addomesticati a far riferimento;
> - Un gesto risveglia altri gesti: sa metterne in riserva tutte le virtualità provocatrici dell'allusione senza degradarla in abbreviazione. (*Le poste in gioco* 53-4)

Alla luce di ciò, Châtelet definisce il diagramma come un dispositivo razionale in grado di immobilizzare dei gesti operativi. Il diagramma però, rinviando costitutivamente alla motilità della natura, non trasforma i gesti in segni statici: Il diagramma «se immobilizza un gesto per depositare un'operazione lo fa disegnando un gesto che […] rinvia alla pressione della virtualità» in quanto «inquieta l'immagine già disponibile per far posto ad una nuova dimensione» (55).

I gesti inscritti nel diagramma mostrano dunque gli spazi fondati dalla nostra attività, energetica e razionale allo stesso tempo, di virtualizzazione del reale. La virtualità non rinvia quindi alla matrice di possibilità inscritte a priori nell'oggetto che l'attività dei nostri gesti svelerebbe. La virtualità è

[52] Nella *Dialectique de la durée* Bachelard si avvale del concetto di gesto per caratterizzare quelle azioni che specificano l'attività razionale: «un psychisme adroit [...] administre des énergies. Il ne les laisse ni couler ni exploser. Il procède par petits gestes bien séparés. Avec la conscience de l'adresse, apparaîtra toute une géométrie faite nécessairement de droites, d'arêtes, con-tredisant la douce inconscience de la grâce. La grâce ne doit pas être voulue ; elle a des lignes ; elle n'a pas d'axes. Elle est qualité pure ; elle réprouve la quantité. Elle efface de son mieux les discontinuités de l'apprentissage et donne de l'unité aux actions les plus variées. L'adresse doit garder au contraire la hiérarchie fondamentale des gestes multiples» (69-70).

bensì una proprietà dei nostri gesti: siamo noi, con la nostra attività, a creare spazi virtuali per sperimentare le nostre abilità di interpretare, deformare e costruire.

L'inscrizione dell'attività gestuale del soggetto nella figurazione diagrammatica è centrale per capire la seguente affermazione di Bachelard: il diagramma «n'est pas simplement un dessin: il doit trouver le moyen d'intégrer les hésitations, les ambiguïtés qui, seules, peuvent nous libérer du réalisme, nous permettre de rêver» (*PF* 186). Liberarci dal realismo di che cosa? Secondo noi, Bachelard vuole intendere la liberazione dalla filosofia realista che ci guida quando pretendiamo illusoriamente di voler svelare «le réalisme et la logique intime d'une œuvre poétique» (187). Quando scegliamo i gesti per interpretare l'oggetto poetico, avremo come esito non lo svelamento della struttura 'profonda' dell'opera bensì una sua rappresentazione 'diagrammatica' che riflette la nostra operatività storica, gestuale e virtualizzante.

Pensare diagrammaticamente l'atto analitico della lettura significa anche avere consapevolezza della vasta gamma di gesti interpretativi disponibili, che possiamo deliberatamente modificare per adeguarli all'analisi del testo. Questi gesti che abbiamo a disposizione formano la nostra competenza letteraria che abbiamo addestrato attraverso l'analisi di altre opere letterarie o la conoscenza delle interpretazioni che di esse hanno fornito altri lettori più o meno competenti.

3.4.2.3 Scomposizione, sintassi, induttività

Il diagramma di un'opera letteraria è definito da Bachelard anche come una *Gestalt* suscettibile di essere scomposta e ricomposta: «Le diagramme poétique doit donc susciter une *décomposition* des forces, en rompant avec l'idéal naïf, l'idéal égoïste, de l'unité de composition» (*PF* 187). Perciò una teoria della letteratura deve stabilire questo principio: «on ne fait pas de poésie au sein d'une unité: l'unique n'a pas de propriété poétique» (186).

Solo dopo aver effettuato i nostri gesti di scomposizione nutriamo l'illusione di scoprire «le réalisme et la logique intime d'une œuvre poétique» (*PF* 186) dal momento che questi possono imporre delle regole di coordinazione alle immagini per rendere intelligibile la possibile sintassi organizzativa dell'opera.[53] Ma si tratta, appunto, di una pia illusione. Infatti, quando afferma che «un esprit poétique est purement et simplement une syntaxe des métaphores» (*PF* 185), il pensatore di Bar-sur-Aube non intende dire che è l'opera a possedere in sé una sintassi preesistente all'atto del lettore bensì che è quest'ultimo che si comporta, per così dire, 'sintatticamente'.

[53] Solo a posteriori, dichiarerà Bachelard in *Lautréamont*, è possibile comprendere un'opera esclusivamente dentro al «propre système comme on comprend une géométrie non-euclidienne dans sa propre axiomatique» (97). Tuttavia sappiamo che l'assiomatica, per l'epistemologia bachelardiana, non è rigida bensì dialettica in quanto capace di riorganizzare storicamente il sistema della conoscenza scientifica, cfr. *supra*, par. 2.1.4; 2.2.2.

Si tenga allora in considerazione la pagina conclusiva della *Dialectique de la durée* in cui Bachelard sostiene che un'attività di scomposizione analitica delle poesie di Valéry, lungi dal far affiorare l'essenza ultima testo, fa emergere sempre una molteplicità di interpretazioni possibili che rispondono agli stimoli accidentali delle nostre 'vibrazioni' intellettuali:

> pour sentir à notre manière toute la poésie de Valéry, nous avons entrepris de lui appliquer les schèmes de la dialectique temporelle. C'est là, sans doute, une imposition trop abstraite, trop personnelle, trop vite suggérée par les habitudes de sécheresse philosophique. Mais nous avons pourtant reconnu que cette méthode de pauvreté apportait quelques échos assez rares; nous avons senti en particulier combien le schème temporel de l'ambiguïté nous aidait à intellectualiser le rythme sonore, à penser une poésie qui ne donne pas tout son charme quand on se borne à la parler et à la sentir. Alors nous avons constaté que c'étaient les idées qui chantaient, que le jeu des idées avait ses accents propres, et que ces accents commandaient en notre être profond des murmures étouffés. À voix «muette», laissant les images succéder aux images, vivant dans la superposition des diverses interprétations, nous nous rendions compte de ce que pouvait être un état lyrique proprement spirituel, proprement intellectuel. La réalité s'habillait, s'étoffait en conditionnels. À l'association des idées venait se substituer la dissociation toujours possible des interprétations. L'esprit s'amusait à refuser les adhésions les plus constantes. Il trouvait une jouissance poétique à détruire de la poésie, à contredire des printemps, à résister à tous les charmes. Ascétisme d'ailleurs hautement épicurien, car, sous sa forme conditionnelle, le plaisir semblait plus vibrant. (150)

Vale la pena di osservare che per Bachelard, è il carattere linguistico e simbolico dell'opera letteraria a stimolare i nostri gesti. Ma per il filosofo, il linguaggio simbolico non è un veicolo di significati bensì è un 'induttore' di vita e movimento.[54] Le singole immagini di un testo poetico o le opere letterarie in generale appaiono così costitutivamente indeterminate da un punto di vista semantico perché il linguaggio simbolico non ha il compito di veicolare significati ma di mobilitare energie psichiche.

La lettura dovrebbe allora essere intesa come un «*trasfert*»[55] che «réveille les résonances endormies» (186) del testo. La lettura presenta così le parole, le frasi e le forme come 'esseri viventi' che il lettore può deformare attraverso un attivo dispiegamento di energie psichiche (cfr. *infra*, par.

[54] Rammentiamo che questo principio condurrà Bachelard ad usare – nel suo commento a *I fiori di Tarbes* di Paulhan – la metafora dei circuiti ad induzione per spiegare l'induttività del linguaggio poetico: «Rares sont les critiques qui essaient un nouveau style en se soumettant à son *induction.* J'imagine, en effet, que de l'auteur au lecteur devrait jouer une *induction verbale* qui a bien des caractères de l'induction électromagnétique entre deux circuits. Un livre serait alors un appareil d'induction psychique qui devrait provoquer chez le lecteur des tentations d'expression originale. "La dure exigence d'originalité (qui) guide à présent les lettres" est peut-être la soudaine conscience que le problème de la littérature touche à la vie même du langage» (*DR* 181-2; cfr. *supra*, par. 2.3.4).

[55] In *Lautréamont*, Bachelard afferma che si dovrebbe «remplacer la lecture par un *transfert,* au sens psychanalytique du mot. La sympathie reste une communion trop vague, elle ne modifie pas les âmes qu'elle unit. En fait, nous ne pouvons nous comprendre clairement que par une sorte d'induction psychique, en excitant ou en modérant synchroniquement des élans. Je ne puis comprendre une âme qu'en transformant la mienne» (145).

6.2.2; 6.2.3; 6.2.4). [56] Ricordiamolo: il diagramma non svela significati bensì stimola una «*décomposition* des forces» (187).[57]

3.4.2.4 Il pensiero diagrammatico e la cité littéraire

L'adozione del concetto epistemologico di diagramma suggerisce alla *cité littéraire* non solo una nozione capace di fondare e rendere operativa una qualsiasi metodologia analitica applicabile all'analisi di un'opera letteraria. La presa in carico dei principi del pensiero diagrammatico dovrebbe altresì incentivare scrittori e lettori a sorvegliare responsabilmente, razionalmente e moralmente la propria attività creatrice.

Prima di rilevare i suggerimenti che Bachelard propone alla *cité littéraire*, occorre fare una piccola ma doverosa osservazione preliminare. Sebbene dichiari che non intende «limiter» la creazione poetica (186), Bachelard tende a utilizzare nelle pagine conclusive della *Psychanalyse du feu* verbi con modalità deontica. Questa tendenza argomentativa potrebbe spiegarsi con il fatto che Bachelard, nel '38, non è ancora inserito pienamente nel campo letterario come lo sarà durante gli anni Quaranta quando, insieme a Paulhan, difenderà l'autonomia della *cité littéraire* dall'imperialismo filosofico (cfr. *infra*, par. 2.2.4). Non a caso, Bachelard verrà criticato dall'amico Benjamin Fondane nel 1940 proprio per l'orientamento normativo del proprio filosofare (cfr. *infra*, par. 4.4.5).[58]

Per quanto concerne gli scrittori, Bachelard afferma che ciascuno di loro «devrait alors donner lieu à un *diagramme* qui indiquerait le sens et la symétrie de ses coordinations métaphoriques» (*PF* 185). In altri termini, i poeti dovrebbero riflettere razionalmente e responsabilmente sui propri gesti creativi. Osserviamo, a tal proposito, il richiamo al concetto tzaraiano di *rêve experimental*:

---

[56] Richiamiamo le critiche che Bachelard muoveva contro i formalisti e i logici in *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine* (1937): «À ces partisans du symbolisme, nous répondons: le succès protéiforme des symboles transmute la valeur des symboles; il le fait tourner du passé à l'avenir de la pensée, du résumé au programme. Le fait aussi que les symboles s'agglomèrent donne un sens aux «phrases» constituées par des mots isolés dans leur définition primitive. Vous croyez que l'association des symboles donnent des formules abracadabrantes; je crois que l'association des opérateurs donne des mots vivants, des phrases pensées, des phrases pensantes» (95-6). Ricordiamo anche che in "Le surrationalisme" del 1936, Bachelard dichiarava la necessità riprendere le forme e le sintassi simboliche ben ordinate dai logici e «les remplir psychologiquement» (*EnR* 9; cfr. *supra*, par. 2.1.4).

[57] Notiamo che il filosofo francese, in *Lautréamont*, afferma come sia più importante studiare l'*attività simbolizzante* piuttosto che i simboli in quanto tali: «une poésie et une psychologie nouvelles, décrivant une âme en formation, un langage en fleur doivent renier des symboles définis, des images apprises pour retourner aux impulsions vitales et aux poétiques primitives» (*L* 58). Nelle monografie degli anni Quaranta, Bachelard preferirà quindi mettere a punto una particolare «psychanalyse très matérialiste» con il compito di studiare la «*force symbolique*» che «existe avant les images» (*AS* 83).

[58] Tuttavia, bisogna rilevare che il tono prescrittivo della prosa bachelardiana persiste anche negli anni Quaranta e Cinquanta, tanto da diventare una cifra stilistica presente perfino nelle opere in cui il pensatore di Bar-sur-Aube veste i panni di ingenuo *rêveur* di immagini, cfr. *infra*, par. 8.3.

> c'est dans la région de la métaphore de métaphore, dans la région dadaïste où le rêve, comme l'a vu Tristan Tzara, est l'essai d'une expérience, quand la rêverie transforme des formes préalablement transformées, qu'on doit chercher le secret des énergies mutantes. (*PF* 187; cfr. *supra*, par. 2.1.4)

La riflessione dello scrittore sulla propria opera dovrebbe anche condurlo a interiorizzare il fatto che, durante l'attività creativa, egli modifica 'gestualmente' le immagini che fanno parte dell'enciclopedia delle sue letture pregresse. La sua originalità è sempre da porre in dialettica con la tradizione.

I lettori, nella prospettiva bachelardiana, non sono totalmente liberi con i loro gesti di scomposizione dell'opera letteraria. Il filosofo francese infatti osserva che «[i]l faut donc bien trouver le moyen de s'installer à l'endroit où l'impulsion originelle se divise, tentée sans doute par une anarchie personnelle, mais obligée quand même à la séduction d'autrui» (*PF* 187). Ma perché il lettore dovrebbe accettare una limitazione della propria libertà? Perché, secondo Bachelard, dovrebbe rispondere a un imperativo extraestetico, ovvero morale:

> Pour être heureux, il faut penser au bonheur d'un autre. Il y a ainsi une altérité dans les jouissances les plus égoïstes. C'est alors le problème même de la vie créatrice: comment avoir un avenir en n'oubliant pas le passé? Comment obtenir que la passion s'illumine sans se refroidir? (187)

Il passo che riportiamo è più complesso di quel che sembra. Proviamo a fornirne un'interpretazione.

Occorre per prima cosa richiamare il fatto che per Bachelard l'immaginazione è un'esperienza intrinsecamente felice. Tuttavia, abbiamo già osservato che l'eudemonismo bachelardiano non è contenutista: per Bachelard la felicità è immanente ad una dinamizzazione della nostra psiche e del nostro linguaggio, i quali si aprono ad un avvenire immaginativo ricco di possibilità e di forme esistenziali che ci liberano dai freni imposti dai principi di realtà (cfr. *supra*, par. 1.4.4). Non solo: la felicità sembra assumere nel bachelardismo anche un fine eminentemente politico. La *cité littéraire*, in quanto appunto città, deve lavorare per garantire la vita felice – intesa come la vita virtuosa e contemplativa – di ogni suo membro.

Perciò leggere significa fare comunità. La relazione tra uno scrittore e un lettore – seppur asimmetrica (il primo è il creatore e il secondo è un beneficiario) – è un rapporto tra individui solitari che tuttavia, insieme, devono realizzare un'opera comune nello spazio di un''ideale' *cité littéraire*.

In questo contesto, si può garantire la felicità sia dei poeti sia dei lettori attraverso un compromesso sociale. Da una parte, gli scrittori dovrebbero accettare consapevolmente il fatto che loro hanno l'ultima parola sull'opera in quanto oggetto/manufatto artistico e individuale ma non in quanto realizzazione estetica, la quale può essere costruita e ricostruita storicamente solo per mezzo dei gesti

interpretativi dei lettori. I lettori, dal canto loro, dovrebbero avere riguardi sia del dato testuale sia dell'intenzionalità dell'autore quando creano il proprio diagramma interpretativo.[59]

Ciò che Bachelard propone può essere letto senza necessariamente riferirsi ai problemi dell'ermeneutica tradizionale. Infatti, come abbiamo visto, dalla sua prospettiva, a guidare l'attività interpretativa sono prima di tutto energie psichiche (cfr. *supra*, par. 2.4.2.3). Conseguentemente, la questione della *bonheur* può essere letta come il tentativo di organizzare, regolamentare e creare coesione tra le differenti energie che convivono nella *cité littéraire*. Tale armonia sociale delle energie, tuttavia, implica che ciascuna di esse debba avere il diritto di compiere autonomamente un atto creativo capace di soddisfare l'impulso immaginativo e realizzare la felicità individuale. Se le cose stanno così, nella *cité littéraire* ci può essere coesione tra le energie creative dei poeti e degli scrittori pur se si verificano tra questi conflitti interpretativi.

3.4.3 Diagrammi palesi e nascosti

Pur comparendo episodicamente nelle opere successive di Bachelard, il concetto di *diagramma* non riceverà più alcuna trattazione teorica approfondita.

In L'*eau et les rêves* il filosofo francese nota un «diagramme de la colère» (234) per esemplificare le corrispondenze tra la vita dell'oceano e quello del protagonista di *Il figlio maledetto* (1831) di Honoré de Balzac. In *La terre et les rêveries de la volonté*, menziona un «diagramme de chute» (351) che si attiva quando il lettore aderisce esteticamente alle immagini di altezze vertiginose. Nel breve saggio "Germe et raison dans la poésie de Paul Éluard" (1953), accenna poi di sfuggita che le poesie del suo amico «sont des diagrammes de confiance, des modèles de dynamisation psychique» (*DR* 173).

Nell'ambito delle sue riflessioni sulle arti visive e plastiche, Bachelard si avvale del concetto di diagramma per dar conto della prassi che regola il lavoro dello scultore Eduardo Chillida:

> Avec quelle ferveur Chillida me raconte la croissance autonome d'une œuvre! Il revit en parlant le diagramme de son travail. Tel jour, le plus gros marteau a sans cesse travaillé; la pièce dix fois fut remise au feu. Tel autre jour, sur la pointe de l'enclume, à petits gestes, le marteau, content de sonner, forgeait une image légère. Quelle différence entre le jaillissement des étincelles sous les coups excessifs et les petites fusées du fer qui s'assombrit! C'est dans de telles expériences que le forgeron sent tous les drames – si divers! – du fer et du feu. (*DR* 56-7)

[59] Per dirla anche con Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca lettori della filosofia della retorica di Ivor Armstrong Richards, «ogni autore deve poter contare sulla buona volontà dell'interprete; questi sarà tanto più disposto allo sforzo quanto maggiore sarà il prestigio del testo» (*Trattato dell'argomentazione* 135). Secondo i fondatori della neoretorica, l'autore gode di maggiore prestigio quando arricchisce le assiologie dei suoi lettori: «allorché l'autore gode di un buon credito, la buona volontà nell'interpretazione del suo testo non è indipendente da quanto l'interprete ammette, poiché egli deve incorporare quanto l'autore aggiunge alle sue proprie convinzioni» (135).

Bachelard utilizza infine il termine diagramma per indicare la *fonction d'habiter*[60] a cui rinviano le immagini della casa dell'infanzia:

> Si l'on a chance de monter au grenier familial par une échelle étroite, ou par un escalier sans rampe, un peu serré entre les murs, on peut être certain que s'inscrira, pour la vie, un beau diagramme dans une âme de rêveur. (*TRR* 109)

> Les maisons successives où nous avons habité plus tard ont sans doute banalisé nos gestes. Mais nous sommes très surpris si nous rentrons dans la vieille maison, après des décades d'odyssée, que les gestes les plus fins, les gestes premiers soient soudain vivants, toujours parfaits. En somme, la maison natale a inscrit en nous la hiérarchie des diverses fonctions d'habiter. Nous sommes le diagramme des fonctions d'habiter cette maison-là et toutes les autres maisons ne sont que des variations d'un thème fondamental. Le mot habitude est un mot trop usé pour dire cette liaison passionnée de notre corps qui n'oublie pas à la maison inoubliable. (*PE* 32-3)

> chambre et maison sont des diagrammes de psychologie qui guident les écrivains et les poètes dans l'analyse de l'intimité. (*PE* 51)

Come spiegare questa assenza di riferimenti rigorosi al concetto diagramma nelle opere successive alla *Psychanalyse du feu*? A noi pare probabile che Bachelard abbia avvertito l'esigenza di utilizzare immagini più 'quotidiane' per suggerire le pratiche di autosorveglianza della nostra operatività. In un passo tratto dalla *Poétique de l'espace*, è infatti secondo noi possibile intravedere nell'uso del termine *cadastre* un rinvio al pensiero diagrammatico:

> Chacun devrait alors dire ses routes, ses carrefours, ses bancs. Chacun devrait dresser le cadastre de ses campagnes perdues. […] Nous couvrons ainsi l'univers de nos dessins vécus. Ces dessins n'ont pas à être exacts. Il faut seulement qu'ils soient tonalisés sur le mode de notre espace intérieur. Mais quel livre il faudrait écrire pour déterminer tous ces problèmes L'espace appelle l'action, et avant l'action l'imagination travaille. Elle fauche et laboure. De toutes ces actions imaginaires, il faudrait dire le bienfait. (31)

Il *cadastre* è il registro pubblico del catasto, e perciò rinvia ad una sfera semantica di concetti pratici e quotidiani della vita e della cultura agraria, che Bachelard ha sempre valorizzato (cfr. *supra*, par. 1.5).

Questa concretizzazione di concetti teorici astratti riguarda anche un altro termine correlato al pensiero diagrammatico, ovvero quello di gesto. Secondo noi questo termine trova un corrispettivo, in *L'eau et les rêves*, nel concetto di *greffe*. La parola, che rimanda alla pratica, in uso nella frutticultura, della moltiplicazione agamica realizzata grazie alla fusione della parte aerea e della parte legnosa della pianta, è adoperata da Bachelard per qualificare la peculiare attività dell'immaginazione materiale: «Nous avons donc dû nous contenter de l'étude de l'imagination matérielle *greffée* et nous nous sommes borné presque toujours à étudier les différents rameaux de l'imagination matérialisante

[60] Razvan Aminorenesei ha osservato che questa accezione di diagramma è stata importante per le riflessioni di Michel Foucault in *Sorvegliare e punire* (1975): «En référence implicite à la maison bachelardienne, Foucault explique dans *Surveiller et punir* […] que "le panoptisme ne doit pas être compris comme un édifice onirique", mais "c'est le diagramme d'un mécanisme de pouvoir ramené à sa forme idéale". Ainsi, le panoptisme n'est pas "la crypte de la maison natale" comme le dit Bachelard à propos de la maison, mais plutôt - la crypte du devenir individuel» (Aminorenesei).

au-dessus de la greffe quand une culture a mis sa marque sur une nature» (14; cfr. *infra*, par. 6.2.1). Come i gesti matematici approfondiscono e continuano i concetti presenti in gesti razionali precedenti, «l'image nouvelle» è «greffée sur une image ancienne» (24). La letteratura, secondo il filosofo, ha quindi una «nature greffée» poiché vi si registra un'«union d'une activité rêveuse et d'une activité idéative pour produire une œuvre poétique» (15).

3.4.3.1 Il pensiero diagrammatico degli altri

Oltre a Bachelard, teorici e filosofi della letteratura sono stati affascinati dall'epistemologia diagrammatica? Secondo noi sì, e intendiamo fornire alcuni esempi.

Northrop Frye[61] considera i diagrammi come uno strumento pedagogico indispensabile per l'insegnamento della letteratura.[62] Non possiamo inoltre non registrare una certa aria di famiglia tra il teorico canadese e l'epistemologo francese quando il primo, in *Anatomia della critica*, lega il concetto spaziale di diagramma all'arte della retorica:[63]

> Il legame tra la retorica e la logica è il «ghirigoro» o diagramma associativo, cioè l'espressione del concettuale in termini spaziali. […] Molto spesso una «struttura» o un «sistema» di pensiero possono venir ridotti a un modello diagrammatico; e in realtà tutte e due le parole sono in qualche modo sinonimi di diagramma. Un filosofo può aiutare molto il suo lettore quando si rende conto della presenza di tale diagramma e lo mette in evidenza, come fa Platone nella sua discussione sulla linea divisa […]. Non appena si incomincia a pensare al ruolo dell'associazione e del diagramma nel discorso ci si accorge della loro straordinaria importanza. (453-5)[64]

Oltre a Frye, ad essere sedotto dal pensiero diagrammatico è stato, in anni recenti, Franco Moretti. Per quest'ultimo, come per Bachelard, il diagramma *n'est pas un simple dessin*:

> The diagrams look like maps, yes, because they have been 'superimposed on a cartographic plane': but their true nature emerges unmistakably from the way I analyse them, which disregards the specificity of the various locations, to focus almost entirely on their mutual relations; which is indeed the way to read diagrams, but certainly not maps. (*Graphs, Maps, Trees* 54)

> Geometry signifies more than geography: but it seldom signifies by itself. […] "The form of any portion of matter, whether it be living or dead', writes D'Arcy Thompson in his strange wonderful book *On Growth and Form* [1942], "may in all cases alike be described as due to the action of force. In short, the form of an object is a "diagram of forces".
> Diagram: Cartesian space. But diagram of forces. […] 'The form of an object is a "diagram of forces",

[61] Non a caso citiamo Frye: egli, lo ricordiamo, conosce la nozione di diagramma di Bachelard in quanto cura la prefazione della traduzione in lingua inglese della *Psychanalyse du feu*, cfr. *supra*, par. *3.2.4.2*. Tuttavia, quando menziona il diagramma, Frye non fa riferimento a Bachelard.

[62] Nei suoi diari, Frye annota che molte sue lezioni universitarie avevano lo scopo di elucidare il pensiero di molti autori attraverso la costruzione del loro diagramma filosofico. Cfr. *Diaries* 77-8, 82, *passim*.

[63] Se esiste, come sostiene Frye, uno stretto legame tra diagramma e retorica, potrebbe essere interessante esplorare anche una correlazione tra gesti e *topoi*. Come questi ultimi, infatti, i gesti vengono ereditati da una tradizione e riproposti, seppure in forma adattata e deformata.

[64] In *Anatomia della critica* sono numerosissimi i riferimenti al pensiero diagrammatico e al concetto di geometria del pensiero, cfr. 46, 110, 271, 323-34, 453-5, 471 e 475.

> in this sense, at least, that from it we can . . . deduce the forces that . . . have acted upon it'. Deducing from the form of an object the forces that have been at work: this is the most elegant definition ever of what literary sociology should be. (57)
>
> [E]volutionary trees constitute morphological diagrams, where history is systematically correlated with form. And indeed, in contrast to literary studies - where theories of form are usually blind to history, and historical work blind to form - for evolutionary thought morphology and history are truly the two dimensions of the same tree: where the vertical axis charts, from the bottom up, the regular passage of time (every interval, writes Darwin, 'one thousand generations'), while the horizontal one follows the formal diversification ('the little fans of diverging dotted lines') that will eventually lead to 'well-marked varieties', or to entirely new species. (69)

Sebbene conosca l'epistemologia bachelardiana,[65] Moretti si ispira alle intuizioni di biologi quali Charles Darwin (69),[66] D'Arcy W. Thompson (56-7) e Stephan Jay Gould (69). Tuttavia, vale la pena di ricordare che Bachelard paragona il diagramma poetico a un diagramma floreale per lasciare forse intendere come sia legittimo parlare anche in termini biologici, vitalistici e evolutivi dell'immaginazione creatrice.[67]

3.5 Note sul rapporto tra Bachelard e lo strutturalismo

Prima di passare all'esame della monografia dedicata a Lautréamont, riteniamo necessario approfondire il rapporto tra il bachelardismo e lo strutturalismo letterario. Ricordiamo che abbiamo già osservato alcune affinità e divergenze tra Bachelard e lo strutturalismo nel paragrafo in cui abbiamo esaminato la riflessione del filosofo francese sulla temporalità (cfr. *supra*, par. 2.4.3). Tuttavia ora, al termine di un capitolo in cui abbiamo richiamato il concetto di *letterarietà* (cfr. *supra*, par. 3.1.2; 3.1.3)[68] e riportato l'interpretazione strutturale del diagramma proposta da Sertoli (cfr. *supra*, par. *3.4.1.1*), si rende necessaria un'ulteriore indagine.

In termini generali, la filosofia bachelardiana si può inscrivere nel solco teorico dello strutturalismo? Parrebbe di sì. Secondo Sergio Moravia, l'opera del pensatore francese è stata una fonte teorica su cui la 'tribù strutturalista' – Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Louis Althusser e Jacques Lacan – ha certamente meditato:

> La contrapposizione di scienza-filosofia, il privilegiamento anti-idealistico della scienza, quella "passione per il concetto" di cui parla Foucault [....] obbliga a menzionare [...] il pensatore che più di

[65] Moretti richiama addirittura Bachelard per qualificare lo spirito teorico-avanguardistico suo e del suo team di Stanford, cfr. *Falso Movimento* 138 e 140.

[66] Tuttavia, crediamo che Bachelard non apprezzasse l'estensione del paradigma darwinista in discipline diverse dalla biologia. Per esempio, il filosofo francese mostra alcune riserve nei confronti del *darwinisme inorganique* del chimico William Crookes, cfr. *PPCC* 125-6.

[67] Nella nostra analisi di *Lautréamont*, registreremo a tal proposito l'interesse bachelardiano verso le tesi di Roger Caillois concernenti la 'biologizzazione' dell'immaginazione umana, cfr. *infra*, par. *4.4.3.1*.

[68] Per una disamina critica del concetto di letterarietà, cfr. Di Girolamo, *Critica della letterarietà*; Brioschi e Di Girolamo, 3-16.

> ogni altro ha influenzato buona parte degli strutturalisti: Gaston Bachelard. Da Bachelard derivano [...] la netta distinzione/separazione tra concetto e fatto e tra scienza ed esistenza, la severa polemica contro l'empirismo, il rilancio di una conoscenza composta di concetti e di termini formali, l'esigenza di studiare i fenomeni oggetto di scienza nella loro specificità, lo sforzo di inventare [...] le categorie euristiche nel diretto contatto (incontro/scontro) con *objets* della ricerca, la risoluta epicurizzazione della soggettività dinanzi all'emergere della problematica (scientifica) oggettiva, l'analisi storiografica fondata sulla categoria della discontinuità e rivolta ad accertare non tanto gli eventi individuali quanto le strutture epistemiche generali. (*Lo strutturalismo* 17) [69]

Tuttavia, ci preme concentrarci in questo paragrafo di approfondimento su un aspetto più circoscritto dal momento che ci poniamo il compito di valutare quanto il bachelardismo abbia influenzato la critica strutturalista in ambito letterario.

Per affrontare in maniera ordinata tale questione, ritorna utile distinguere, con Giovanni Bottiroli, due orientamenti nello strutturalismo: lo strutturalismo «grammaticale» – impegnato a elaborare «modelli piuttosto rigidi» e tendente a postulare un'ontologia della struttura – e lo strutturalismo «trasformazionale» – «orientato verso modelli dinamici» (*Che cos'è la letteratura* 99) e disposto a riflettere sulla dimensione metodologica dell'attività strutturale. Verificheremo nei prossimi due prossimi paragrafi l'influenza di Bachelard fra gli studiosi riconducibili a questi due indirizzi.

3.5.1 Bachelard e lo strutturalismo grammaticale

Lo strutturalismo grammaticale ha interpretato il pensiero bachelardiano in maniera ambivalente.

Una valutazione positiva generalmente è espressa da Algirdas Greimas.[70] Scrive il semiologo in *Semantica strutturale* (1966):

> [i]l tentativo, messo in atto da Bachelard, di una descrizione del simbolismo della materia, il quale si fondava, come è noto, sulla distinzione quasi universale, compiuta dalla fisica qualitativa, di quattro elementi (terra, aria, fuoco, acqua) poté apparire come una innovazione: tuttavia l'autore stesso si rese conto che gli elementi classificatori di tali materie non erano semplici né univoci, e che all'interno della materia terrestre la "cedevolezza della zolla" si opponeva alla durezza della "roccia", mentre nella

[69] Su Bachelard e Lévi-Strauss, cfr. Moravia, *La ragione nascosta* 348-56. A nostro parere, è ipotizzabile che Lévi-Strauss abbia conosciuto la filosofia bachelardiana grazie ai rapporti che intrattenne durante la Seconda Guerra Mondiale con André Breton. Ricordiamo altresì che l'amicizia tra Breton e Lévi-Strauss inizia a New York, nel 1941 nello stesso periodo in cui l'antropologo incontra Roman Jakobson, padre dello strutturalismo linguistico-semiotico. Il rapporto tra Bachelard e Foucault e Althusser è ben manifesto sia a livello teorico (Van Zyl) sia a livello storico – Foucault frequentava casa Bachelard e Althusser fu un tesista del pensatore di Bar-sur-Aube (cfr. *infra*, par. 9.3.3; 8.1). Su Bachelard e Lacan, cfr. Hallward; Eyers.

[70] Rinviamo anche alla recente intervista di Paolo Fabbri in cui il semiologo italiano fa il punto in merito alla penetrazione del bachelardismo nella semiotica francese, cfr. Donatiello, Galofaro e Ienna. Ricordiamo anche gli interessanti paralleli tra il pensiero di Bachelard e la linguistica di Louis Hjelmslev, cfr. Lo Piparo; Caputo, "Per una semantica della scienza" e "La semioepistemologia di Gaston Bachelard"; Galofaro, "Semiologia trascendentale e semiotecnica". Richiamiamo, infine, anche la feconda lettura della teoria dell'immaginazione bachelardiana proposta da Claude Zilberberg, il quale sistematizza una semiotica 'tensiva' differente da quella generativa di Greimas. La semiotica zilberbergiana considera l'ambito della significazione in termini non solo concettuali ma anche espressivi: il regno della significazione è il luogo in cui emerge una forma di vita tonalizzata. Per le ricerche compiute da Zilberberg attorno all'opera bachelardiana, cfr. "Signification et prosodie dans la dialectique de la durée de G. Bachelard"; "Contribution à la sémiotique de l'espace"; "La poétique de l'image selon Bachelard".

> materia acquatica il simbolismo dell'acqua stagnante si poneva all'estremo opposto rispetto a quello dell'acqua tempestosa. Tale considerazione porta Bachelard fino alle soglie dell'analisi semica […] in cui le opposizioni cedevolezza/durezza [e] statico/dinamico si trovano ad essere presupposte, anteriori ai lessemi-simboli della terra e dell'acqua. Bisognerà tuttavia attendere la pubblicazione di *Poétique de l'espace* per trovare i primi elementi di una descrizione semica consapevole e una concezione della comunicazione poetica che utilizzi il livello semiologico del linguaggio. (68)

Nel saggio "Semiotica del mondo naturale" del 1968, Greimas precisa inoltre che Bachelard ha avuto il merito storico di individuare un repertorio di «matrici» figurali originarie:

> le figure originarie, o matrici, quali l'acqua o il fuoco, per quanto universali possano sembrare, non rinviano a significati costanti; la soluzione delle omografie può essere effettuata solo in due modi: o mediante la referenza al contesto, il che implica una sintassi naturale, oppure mediante la deflagrazione delle figure nei loro elementi costituitivi. È su quest'ultima strada che sembra si sia messo Bachelard nelle sue ultime opere.
> Tale strada consiste nel riconoscere l'esistenza, al di là delle figure visibili, d'una visione categoriale del mondo naturale, di una griglia costituita da un numero ridotto di categorie elementari della spazialità, la cui combinatoria produce le figure visuali, e che dà conto del funzionamento del codice d'espressione visuale. (*Del senso* 55-6)

Paolo Bertetti ha opportunatamente osservato che il riferimento al pensiero del filosofo di Bar-sur-Aube serve a Greimas «soltanto come spunto, come suggerimento iniziale per elaborazioni teoriche assolutamente autonome» (2). Questa 'semiotizzazione' del bachelardismo nasce, in realtà, secondo Bertetti, dalle osservazioni dell'estetologo Mikel Dufrenne, il quale interpretò il concetto bachelardiano di immagine in termini linguistici (Dufrenne 399-400). Tuttavia né Greimas né Dufrenne riconoscono un tratto fondamentale della teoria bachelardiana: per Bachelard «la parola è solo l'occasione per dare il via alla *rêverie*; l'immagine poetica è invece un qualcosa di cui si parla, ma che rimane sostanzialmente ineffabile, che si può cogliere soltanto nell'intima consonanza tra poeta e lettore» (Bertetti 2).

A fianco del giudizio tutto sommato positivo di Greimas sulla poetologia bachelardiana, vanno ricordate le posizioni più scettiche espresse da altri rappresentanti dello strutturalismo grammaticale.

Pur apprezzando la teoria dei complessi letterari proposta dal filosofo Bar-sur-Aube (cfr. *supra*, par. *3.2.4.3*), Gérard Genette afferma:

> il credo strutturalista è all'incirca proprio l'inverso di quello dell'analisi bachelardiana: esso dice che certe funzioni elementari del pensiero più arcaico partecipano già di un alto grado d'astrazione, che gli schemi e le operazioni dell'intelletto sono forse più «profondi», più originari delle fantasticherie dell'immaginazione sensibile e che esiste una logica, se non addirittura una matematica dell'inconscio. (*Figure I* 92)

Il rifiuto di accordare legittimità all'analisi letteraria dell'«immaginazione sensibile» contrassegna anche la posizione Tzvetan Todorov. In *La letteratura fantastica* (1970), il teorico di origine bulgara si oppone infatti in questi termini alle teorie della letteratura di Bachelard, Northrop Frye e Gilbert Durand:

> Frye si oppone recisamente all'atteggiamento strutturalista, riallacciandosi piuttosto a una tradizione nella quale si possono far rientrare i nomi di Jung, Bachelard o Gilbert Durand (nonostante la diversità delle loro opere).
> Ecco il postulato: le *strutture* formate dai fenomeni letterari *si manifestano allo stesso livello di questi ultimi:* in altre parole, tali strutture sono direttamente osservabili. Levi-Strauss scrive invece: «Il principio fondamentale è che il concetto di struttura sociale non si riferisca alla realtà empirica, ma ai modelli costruiti in base ad essa». […] [A]gli occhi di Frye [e Bachelard], la foresta e il mare formano una struttura elementare, mentre per uno strutturalista questi due fenomeni manifestano una struttura astratta prodotto di un'elaborazione, e che altrove si articola, per così dire, tra lo statico e il dinamico. Mentre la «struttura» degli strutturalisti è innanzi tutto una regola astratta, la «struttura» di Frye [e di Bachelard] si riduce a una disposizione nello spazio. (*La Letteratura fantastica* 18)

A ben vedere, le critiche di Todorov e Genette al sensualismo bachelardiano possono essere interpretate anche come un rifiuto di impostare una teoria della letteratura che si concentri esclusivamente sull'interrogazione dell'ambito 'paradigmatico', e prelogico della letteratura a scapito di un esame accorto della dimensione 'sintagmatica' e logica del testo poetico (cfr. *supra*, par. 3.1.3).

Come mai Bachelard non ha preso in considerazione la dimensione 'sintagmatica' delle opere letterarie? La citazione di Todorov sopra riportata suggerisce che una possibile risposta risieda nell'adesione del filosofo di Bar-sur-Aube al magistero junghiano. Ricordiamo, a tal proposito, che lo strutturalismo francese, interfacciandosi non solo con la linguistica saussuriana ma anche con la psicanalisi, ha preferito inscriversi nel solco del freudismo e liquidare le tesi junghiane per la maggior attenzione del primo nei confronti dei meccanismi figurali resi possibili dalle possibilità plastiche del linguaggio. Ci vengono di aiuto, in questa direzione, le osservazioni di Bottiroli:

> È l'interesse per il linguaggio a suscitare una straordinaria crescita di interesse verso l'opera di Freud […]. Se Jung non riceve […] gli stessi consensi da parte degli studiosi di letteratura, è perché si ritiene che egli abbia privilegiato la trama labirintica degli archetipi rispetto alla molteplicità dei meccanismi figurali. […] La teoria di Jung non risulta dunque estranea all'ipotesi di uno statuto retorico dell'inconscio, ma sembra far riferimento a una "retorica ristretta", e comunque più monotona di quella freudiana. […] Jung tende più a moltiplicare le possibilità e le risonanze semantiche che non a selezionarle in funzione della necessità di una trama. ("Letteratura e psicanalisi"; cfr. anche Bottiroli, *Che cos'è la teoria della letteratura* 171-88).

Sono poi particolarmente risolutive, in questo contesto, le osservazioni di Gilles Deleuze che presenta nel saggio "Da che cosa si riconosce lo strutturalismo?" (1972) richiamando i tre registri lacaniani (Reale, Immaginario, Simbolico):

> metodi come quelli di Jung e di Bachelard si iscrivono per intero nel reale e nell'immaginario, nell'ambito dei loro rapporti complessi, unità trascendente e tensione liminare, fusione e taglio netto. Ora, il primo criterio dello strutturalismo è la scoperta e il riconoscimento di un terzo ordine, di un terzo regno: quello del simbolico. Il rifiuto di confondere il simbolico con l'immaginario, oltre che col reale, costituisce la prima dimensione dello strutturalismo. (*L'isola deserta* 216)

Facciamo una piccola postilla prima di passare ad esaminare le affinità tra Bachelard e lo strutturalismo trasformazionale. Genette e Todorov, pur opponendosi alla teoria sensualista della letteratura di Bachelard, recuperano alcune istanze razionaliste presenti nell'epistemologia del filosofo francese.

Lo spettro del Bachelard psicanalista della conoscenza oggettiva aleggia per esempio quando Genette esprime le sue riserve teoriche nei confronti delle pretese universaliste delle teorie poetiche convenzionaliste e cratiliste di Roman Jakobson (Genette, "Formalisme et langage poétique"). Come nota Stefania Sini, la «sua sottile dichiarazione di fede nella ragione illuminista» lo conduce in queste pagine «a combattere tenace la valorizzazione del medesimo» e «la magia dei demoni analogici» ("Partito Preso" 82).

Leggiamo quindi questo passo di Todorov: «l'organizzazione formale non si lascia cogliere sul piano delle immagini, tutto quello che di esse si potrà dire resterà approssimativo. Dovremo contentarci di probabilità, anziché maneggiare certezze e impossibilità» (*La letteratura fantastica* 19). Questa premura epistemologica espressa da Todorov richiama silenziosamente la concezione di approssimazione presentata da Bachelard nell'*Essai sur la connaissance approchée* (1927; 128-55).

3.5.2 Bachelard e lo strutturalismo trasformazionale

Nonostante le evidenti carenze, le retorica 'junghiana' di Bachelard non manca di una fondatezza teorica rilevante.[71] Il bachelardismo, infatti, rivendica la costitutiva creatività della dimensione paradigmatica. A questo proposito, sarebbe opportuno intendere il paradigma non in termini jakobsoniani, cioè non come solo la dimensione dell'asse di una rigida selezione tassonomica di unità linguistiche. Noi proponiamo, seguendo Jean Petitot, di considerare il paradigma come l'esito di un'attività trascendentale di categorizzazione: «[t]radizionalmente, il tassonomico concerne la classificazione di oggetti già definiti, individuati e autonomi. In senso strutturale, invece, esso riguarda delle unità astratte definite e determinate dalla classificazione stessa. Concerne l'emergere del discreto dal continuo tramite categorizzazione» (*Morfogenesi del senso* 64).

Riprendendo ciò che Bachelard enunciava già nel 1939 in "Instant poétique et instant métaphisique", possiamo affermare perciò che la l'analisi categoriale di un testo rappresenta la precondizione di qualsiasi analisi strutturale (cfr. *supra*, par. 2.4.3). L'attività di categorizzazione del paradigma permette di spazializzare e virtualizzare l'opera letteraria rompendo la continuità temporale della lettura:

> grazie all'asse paradigmatico il testo cresce nelle proprie dimensioni nel proprio dinamismo. Esso non si svolge più lungo un percorso obbligato, e sia pure interrotto da anticipazioni e da flashback. Finché viene percepito soltanto sull'asse sintagmatico, il testo può anche ramificarsi, presentare percorsi paralleli, seguire alternativamente le vicende di questo o di quel personaggio: la sua linearità non viene affatto turbata. L'intreccio resta rigidamente lineare anche se si aumentano i fili che lo costituiscono.

[71] Per Bottiroli il confronto tra la psicanalisi freudiana e la psicanalisi junghiana andrebbe condotta «con una disponibilità che per troppo tempo è mancata, e con la volontà di comprendere le virtualità delle differenti prospettive. Come dimenticare, ad esempio, che la scuola junghiana ha reso possibile una critica tematica in grado di raggiungere con Bachelard, Frye e Durand risultati di grande valore?» ("Letteratura e psicanalisi").

> […] Quando invece entra il rapporto con l'asse paradigmatico il testo viene scompigliato , messo a soqquadro: diventa reversibile , almeno parzialmente. (Bottiroli, *Che cos'è la letteratura* 118)

Si spiegano allora così i tentativi di Bachelard di affiancare ad analisi *pointillistes* delle immagini studi tutt'altro che episodici volti a far emergere il complesso o l'*image préférée* – la dominante orientativa – di un testo poetico (cfr. *supra*, par. 3.2.1; 3.4.1.1). L'immagine preferita-dominante è, si comprende, il risultato di una scomposizione consapevole del testo operata dagli atti induttivi del critico letterario; e tale immagine è capace altresì di fungere da elemento che coordina i rapporti funzionali tra gli altri elementi che compongono la totalità dell'opera letteraria (cfr. *infra*, par. 4.4.1; 6.7).

Alla luce di ciò, crediamo che la retorica paradigmatico-categoriale di matrice junghiana di Bachelard possa essere legittimamente affiancata allo strutturalismo trasformazionale di Roland Barthes.[72]

Nel saggio "L'attività strutturalista" del 1964, Barthes sostiene infatti che lo strutturalismo altro non è che «un'attività» che regola «un certo numero di operazioni mentali» (*Saggi critici* 309).[73] Inoltre, il critico francese attribuisce grande importanza alla dimensione paradigmatica per la realizzazione di tali operazioni mentali: «la nozione di paradigma è essenziale […] per capire in che cosa consista la visione strutturalista» (311). L'attività strutturale consiste allora in processi mentali di scomposizione, ritaglio e ri-articolazione dell'opera letteraria. Operazioni, queste, che interessano dunque l'attività di categorizzazione. Solo in un secondo momento, lo strutturalista si pone il compito di ricomporre il caos da lui generato configurando un simulacro dell'opera originale, il quale sarebbe capace di farci accedere «all'*identità funzionale* dell'oggetto» letterario (Bottiroli, *Che cos'è la teoria della letteratura* 120).

Vale la pena di osservare, a questo proposito, che i presupposti epistemologici dello strutturalismo trasformazionale di Barthes mostrano anche una certa assimilazione passiva della filosofia delle scienze di matrice bachelardiana. Ricordiamo, infatti, che secondo Bachelard le teorie scientifiche non sono solo oggetto di una verifica logico-astratta in quanto esse trovano la loro convalida anche a livello delle proprie realizzazioni tecniche. La produzione tecnico-strumentale e materiale della scienza riflette sempre i principi teorici inventati e posti dall'operatore.

---

[72] Per due tentativi di lettura comparata della teoria bachelardiana con quella barthesiana, segnaliamo il saggio di Jeremy F. Lane – nel quale si cerca di far emergere l'importanza rivestita dall'estetica dei valori materiali di Bachelard nelle analisi barthesiane sulla cultura consumistica in *Miti d'oggi* (1957) – e quello, più recente, di Christophe Corbier – in cui si studia l'influenza della *Dialectique de la durée* tanto nella *thématique* bachelardiana quanto nella teoria della lettura di Barthes. Cfr. Lane; Corbier "Barthes et Bachelard".

[73] Le posizioni barthesiane sono del tutto assimilabili a quelle di un critico tematico come Jean Starobinski, per il quale non vi può essere struttura senza coscienza strutturante; cfr. in Segre 35. Su Bachelard e la critica tematica, cfr. *infra*, par. 7.4.

La posta in gioco della fisica contemporanea, per il filosofo francese, non consiste così nella conoscenza di fatti fisici ma nel *know-how* della loro costruzione tecnologica. Non dovrebbe perciò stupire che Bachelard affermi che l'*esprit scientifique* del Novecento supera, grazie alla realizzazione fenomenotecnica dei teoremi e dei concetti, i limiti fenomenici per rinegoziare costantemente i confini della dimensione noumenica:

> la Physique mathématique correspond […] à une nouménologie bien différente de la phénoménographie où prétend se cantonner l'empirisme scientifique. Cette nouménologie éclaire une phénoménotechnique par laquelle des phénomènes nouveaux sont, non pas simplement trouvés, mais inventés, mais construits de toutes pièces. (*É* 18-9)
>
> La phénoménotechnique étend la phénoménologie. Un concept est devenu scientifique dans la proportion où il est devenu technique, où il est accompagné d'une technique de réalisation. (*FES* 61)

Barthes, che pur talvolta tende a considerare Bachelard un critico *pointilliste*,[74] è in sintonia con il pensiero epistemologico e costruttivista del filosofo di Bar-sur-Aube se, seguendo Bottiroli, osserviamo che in "L'attività strutturalista"

> l'accento cadde sulla dimensione mentale come divisione e come tecnica: è questo nesso che definisce la teoria. Da un lato, la mente viene descritta concretamente nella sua attività, nelle sue operazioni: niente teoria senza tecnica; dall'altro vi era consapevolezza che la tecnica genera sterilità se non è costantemente immersa nella teoria, se non è accompagnata dalla visione di problemi. Grazie all'esercizio della struttura viene a delinearsi l'immagine dell'uomo strutturale definito dal suo modo di vivere mentalmente quello che altrimenti sarebbe solo un linguaggio. […] Barthes intende dire che, sul piano epistemologico, lo strutturalismo sfugge l'alternativa tradizionale tra realismo e idealismo: la struttura non è un riflesso dell'oggetto depurato, schematizzato, scarnificato […]; non è neppure un'attività creatrice, anche se è oggetto ricostruito mostra un'identità radicalmente diversa da quella dell'oggetto percepito» (*Che cos'è la letteratura* 119-120).[75]

3.5.3 Strutturalismo e romanticismo

Nei precedenti sottoparagrafi, abbiamo esaminato la ricezione del pensiero di Bachelard fra alcuni critici e teorici strutturalisti. Il passo successivo è quello di interrogarsi sulla possibile influenza della teoria strutturalista sulla teoria letteraria di Bachelard.

---

[74] «Bachelard n'ait jamais que consommé quelque peu passivement des textes qui lui tombaient en quelque sorte tout cuits sous les yeux et dont il ne s'est jamais demandé comment ils avaient été faits» (*Œuvres complètes IV* 565). Vedi anche la critica al *pointillisme* bachelardiano di Manuel de Diéguez: «Chez Bachelard, l'interprétation littéraire devient souvent une sorte de pointillisme: on comprend une voyelle, un mot, une image, mais on n'interprétera pas un rythme, une style dans un dévoilement de l'être» (233).

[75] Ci si potrebbe però chiedere se lo strutturalismo trasformazionale di Bachelard e di Barthes assimili anche la lezione dall'estetica di Paul Valéry. Valéry può essere infatti considerato una delle fonti dello strutturalismo francese, cfr. Genette, *Figure I* 231-42. Inoltre, come il filosofo di Bar-sur-Aube, il teorico della *poésie pure* ha riflettuto sulla temporalità in termini 'antibergsoniani' e costruttivistici, cfr. Polizzi "*À toute fissure de compréhension s'introduit la production de son esprit*"; "Segni del tempo in Valéry". Nella *Dialectique de la durée*, Bachelard riconosce poi apertamente il suo debito nei confronti del pensiero del poeta: «Nous devrions donc fonder, comme le dit si bien Paul Valéry, *une algèbre des actes.* Une action apparaît ainsi comme ayant une formule nécessairement complexe, aux articulations multiples, avec, entre les impulsions, des rapports dynamiques bien définis» (69). Tuttavia vale la pena di notare che Bachelard, nelle altre sue opere, non sembra riconoscere un debito teorico rilevante a Valéry. Per un confronto tra Bachelard e Valéry, cfr. Pasquino; Castellana, "Su alcune 'eresie' di Federigo Enriques", *passim*. Vedi anche Barontini, *L'imagination* 380-2.

Prima di tutto, una verifica filologica. Bachelard si considerava un «ignorant en linguistique» (*PR* 16). Sta mentendo? Anche se siamo impossibilitati a rilevare con sicurezza abbia letto, come tutti gli strutturalisti del dopoguerra, il *Corso di linguistica generale* (1916) di Ferdinand de Saussure, ricordiamo che Bachelard conosceva con certezza un testo capitale dello strutturalismo praghese come i *Principi di fonologia* (1939) del linguista Nikolaj Trubeckoj – che uscì in Francia nel 1949 con una prefazione di Roman Jakobson – e l'*Antropologia strutturale* (1958) di Claude Lévi-Strauss. Le menzioni bachelardiane delle opere di Trubeckoj e di Lévi-Strauss però ci deludono perché in esse il filosofo francese sembra non volersi impegnare in una seria discussione delle tesi del linguista russo[76] e dell'antropologo francese.[77]

Abbiamo già motivato nei paragrafi precedenti questo mancato desiderio da parte di Bachelard di approfondire i testi e le tesi basilari dello strutturalismo linguistico: la sua teoria letteraria e il suo metodo analitico di lettura volevano presentarsi come 'anti-intellettualistici' (cfr. *infra*, par. 1.4.4, 1.4.5 e 1.4.6).

Il disinteresse bachelardiano per la scienza strutturale del linguaggio non ci dovrebbe condurre però a inferirne l'indifferenza nei confronti del pensiero strutturalista *tout court*. Il filosofo francese sicuramente lesse quelle fonti che, a fianco del *Cours* di de Saussure, contribuirono a imporre la svolta strutturale nell'accademia europea: la fenomenologia di Edmund Husserl, la *gestaltpsychologie*, la filosofia antisostanzialista e funzionalista di Ernst Cassirer, la psicologia di Jean Piaget, l'assiomatica di David Hilbert e i lavori matematici di Jean Cavaillès e di Nicolas Bourbaki.

È quindi legittimo presupporre che Bachelard, in vita, ebbe una visione non ristretta del pensiero strutturale, al contrario forse della maggior parte dei membri della cultura letteraria che valorizzavano esclusivamente l'eredità saussuriana. Aggiungiamo poi che il pensatore aveva bene in mente le diverse domande di partenza che differenziano la spinta formalizzante della linguistica strutturale da quella, che a lui poteva interessare maggiormente, del matematicismo strutturalista:

> [I] linguisti […] avevano dinnanzi a loro la diversità [empirica] delle lingue […] e si muovevano tra repertori sterminati e complessi che si trattava di ridurre ed articolare in strutture più semplici e maneggiabili; al contrario un epistemologo come Bachelard si trovava a reagire alla visione di un corpo coerente e compatto (quello della fisica classica [e della matematica]) e alle pretese unificanti delle metodologie filosofiche che su quella immagine di unità si erano innestate. (Ancarani 102)

[76] Per la verità, Bachelard cita in *La poétique de la rêverie* (1960) un passo non della monografia di Trubeckoj bensì uno irrilevante della prefazione di Jakobson: ««On lit dans les *Principes de phonologie* de Troubetzkoy, trad., 1949, p. XXIII en note: "Martynov, un aliéné russe, de la fin du siècle, avait publié une brochure intitulée: *Découverte du mystère de la langue humaine en révélation de la faillite de la linguistique savante* où il cherche à prouver que tous les mots des langues humaines remontent aux racines signifiant 'manger' (note de Jacobsen [*sic*]). Mordre, c'est bien une entrée en matière pour participer au monde"» (153).

[77] «La poésie, peut-on dire encore, développe ses propres mythes. Claude Lévi-Strauss, en une vue profonde, défend la thèse qu'un mythe est l'ensemble de ses variantes, qu'une nouvelle variante fait immédiatement corps avec le mythe» (*FPF* 102).

Insomma: alla luce di queste differenze, Bachelard era o non era uno strutturalista?

Per rispondere a questa domanda occorre forse rinviare alla spesso dimenticata origine romantica, letteraria e vitalista dello strutturalismo. Come nota Jean Petitot, il quale rilegge efficacemente il fondamentale saggio l'*Absolu littéraire* (1978) di Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, i concetti moderni di forma e di struttura nascono «da una solidarietà tra la *Naturphilosophie* e la letteratura che si è costituita in risposta al verdetto [romantico] [e a]lla terza Critica [di Kant]»:

> [Quest'ultimo] apre due abissi che rispondono l'un l'altro: quello dello schematismo […] [e] quello del soggetto come idea regolatrice. […] Quanto l'abisso dello schematismo, il romanticismo teorico tenterà di rispondergli con una fisica del *pathos*, una caratteristica che penetra nel cuore del processo di produzione delle opere. […] Attraverso l'opera si manifesta nel più intimo del giudizio l'idioma della singolarità del soggetto produttore. […] Quanto all'abisso del Soggetto, il romanticismo tenterà di rispondergli non con l'idealismo speculativo, ma con l'idealismo della produzione divenuto poi materialista, strutturale e macchinico. Nella terza Critica Kant ha raggiunto il "montaggio ultimo" della soggettività della ragione , la soggettività come produttrice della propria idealità […]. Ma in lui l'idealità resta riflessa e analogica. Nella loro volontà di riconoscere l'idea come forma propria del soggetto e di realizzare l'unità veramente cercata da Kant, i romantici affermavano che la forza formatrice è *estetica* e che la filosofia deve culminare in atto estetico, cioè divenire opera d'arte. Così il soggetto puro operativo kantiano deve realizzarsi (senza alcuna presa di sostanza) in soggetto produttore di un'opera identificata essa stessa con l'operazione della sua produzione. La risposta di Kant è di restituire al soggetto della soggettività il potere dell'opera. Ciò esige veramente una rottura completa tra soggetto e naturalità, tra arte e imitazione. L'opera è produzione pura. Ma non soltanto, come il vivente, organizzazione. Essa è formazione di forma (in un certo senso innovazione morfogenetica). È proprio perché essa è formazione di forma e perché questa formazione deve, essa stessa, prendere forma, che l'opera si identifica con la sua teoria. […] Il romanticismo […] si è accanito a produrre le letterature a produrre la poesia non come poesia (genere letterario) ma come *poiesi*, come *autopoiesi*, come pura produzione di sé. (Petitot, *Morfogenesi del senso* 76-8)

Se questa è l'origine dei concetti di forma e di struttura,[78] ci pare corretto caratterizzare allora come teorie strutturali tanto l'epistemologia quanto la poetologia di Bachelard, dal momento che entrambe sottolineano l'importanza di quel momento 'fenomenotecnico' e trasformazionale che rende possibile l'attività teorico-critica sui concetti e sulle immagini letterarie.[79]

Tuttavia, come tra poco avremo modo di osservare, Bachelard ci sembra altresì convinto che l'attività strutturale e fenomenotecnica delle scienze dure conduce a risultati ben diversi per solidità teorica rispetto quelli a cui arrivano gli umanisti.

[78] Tuttavia, portando alle estreme conseguenze le osservazioni di Lacoue-Labarthe, Nancy e Petitot, ci si potrebbe però domandare se possa esistere, dopo Kant, una pratica teorica della letteratura che non riproponga la sfida lanciata dal kantismo e dal romanticismo.

[79] Lo stesso Bachelard, nella *Dialectique de la durée*, intuisce, prima di Lacoue-Labarthe, Nancy e Petitot, che i primi a scomporre e ad immobilizzare le forme sono stati proprio i romantici: «Au temps des Novalis, des Jean-Paul Richter, des [Johann Kaspar] Lavater, la mode fut de désorganiser les psychismes figés dans des formes de sentimentalités contingentes [...] pour mener des vies esthétiques et morales» (x). Per una lettura romantica del pensiero epistemologico ed estetico di Bachelard, cfr. Hyppolite, "Gaston Bachelard".

3.5.4 Consapevolezza storica della struttura

I concetti scientifici, per Bachelard, incorporano al loro interno dei dispositivi di autosorveglianza e di autocritica che esprimono una valutazione sull'attività razionale stessa (cfr. *supra*, par. 1.2.4, 1.2.5, 3.1.2). Questo giudizio è finalizzato tanto a verificare con obbiettività le possibilità realizzative di un concetto quanto a denunciare quegli ostacoli immaginativi che inibiscono l'attività razionale. La valutazione è tuttavia esprimibile solo in contemporanea con la presa di coscienza da parte dell'*esprit scientifique* della propria intrinseca storicità.

Secondo Bachelard, compiere tale presa di coscienza munendosi di una matematica all'avanguardia (cfr. *supra*, par. 1.1.4). Il filosofo, infatti, qualifica in questi termini la storia della matematica: «l'esprit mathématique est bien différente de la croissance de l'esprit scientifique dans son effort pour comprendre les phénomènes physiques. En fait, l'histoire des mathématiques est une merveille de régularité. Elle connaît des périodes d'arrêt. Elle ne connaît pas des périodes d'erreurs» (*FES* 22).[80] La matematica fornisce l'*élan* vitale delle scienze, la loro pulsione vitale e il 'motore' del loro progresso.

Grazie alla matematica, l'attività strutturale comprende di operare non su oggetti ma su *surobjet*, cioè entità non date in natura bensì costruite dal razionalismo storico della matematica. Un suroggetto è, per esempio, l'atomo della microfisica contemporanea in quanto risultato di una molteplicità di correzioni razionali che rettificano l'immagine ingenua e intuitiva postulata dell'atomismo antico:

> L'atome est exactement la *somme des critiques* auxquelles on soumet son image première. La connaissance cohérente est un produit, non pas de la raison architectonique, mais de la raison polémique. Par ses dialectiques et ses critiques, le surrationalisme détermine en quelque manière un *surobjet.* Le surobjet est le résultat d'une objectivation critique, d'une objectivité qui ne retient de l'objet que ce qu'elle a critiqué. Tel qu'il apparait dans la microphysique contemporaine, l'atome est le type même du surobjet. Dans ses rapports avec les images, le surobjet est très exactement la non-image. Les intuitions sont très utiles: elles servent à être détruites. En détruisant ses images premières, la pensée scientifique découvre ses lois organiques.(*PDN* 140)

[80] Questo aspetto 'vitalistico' della dimensione matematica sarebbe una costante, secondo Cavazzini, della storia dell'epistemologia francese, la quale si collocherebbe a metà tra una *philosophie de l'esprit* e una *Naturphilosophie* segretamente romantica: «[l]'epistemologia francese nasce infatti […] delimitandosi risolutamente come *philosophie de l'esprit*, il che significa in primo luogo: escludendo per principio la possibilità di una razionale *philosophie de la nature*. […] Che i confini di questo programma siano stati spesso trasgrediti, è testimoniato dalle filosofie di Comte, Brunschvicg, Bachelard e Canguilhem, i quali tutti hanno, ad un certo momento, sotto il divenire delle struttura di pensiero, sospettato l'azione sorda e riposta di un movimento anonimo, a monte della chiarezza intellettuale come della dispersione storica – un movimento che sottende le operazioni dello spirito permettendone la riconduzione ad un punto di vista da cui il concetto e il sapere appaiono come modalità di un *conatus* pre-intellettuale, e la stessa autodeterminazione dello spirito lascia trasparire uno strato riposto di forze in divenire, di originaria motilità» ("Gesti, forme, idee" 11-2). In questo senso, i razionalisti come Bachelard trovano, per Cavazzini, un punto di contatto inaspettato con le tesi dei vitalisti: «c'è un'evidente convergenza tra l'epistemologia storica e un'altra corrente filosofica francese apparentemente irriducibile alla prima – quella dei Ravaisson, dei Bergson, dei Deleuze [–], che ha tematizzato la capacità del pensiero di "entrare in risonanza" con il movimento intimo dei fenomeni, con l'attualità del loro dispiegamento» (12)

Per lavorare su un *surobjet* strutturale occorre sempre collocarlo e renderlo intelligibile lungo lo sviluppo storico e dinamico delle scienze. Le conseguenze di questa presa di posizione di Bachelard sono capitali. L'attività strutturale della matematica, ubbidendo al proprio vitalismo storico, conduce infatti a stabilire l'ontogenesi dei concetti scientifici a seguito della loro realizzazione fenomenotecnica:

> [i]l faut en comprendre la fonction épistémologique en s'établissant au nœud même de la pensée abstraite-concrète, au nœud même où l'*algèbre* s'unit à l'*organisation* de l'expérience, où l'algèbre pense l'expérience. Quand on pensait les phénomènes concrètement, par formes et structures, on pouvait imaginer un monde d'essences géométriques pures, un monde d'idées platoniciennes se dégageant par la réflexion sur les structures toujours imparfaites et confuses livrées par l'expérience sensible. Mais l'axe des déterminations expérimentales de la science contemporaine ne suit pas la direction postulée par un réalisme platonicien. Le *projet algébrique,* pour parler le langage de l'existentialisme, ne poursuit pas une fin inscrite dans une réalité. On doit maintenir une conscience de l'abstraction dans le même temps où l'on se sert des plans abstraits pour informer l'expérience. Autrement dit, la pensée abstraite ne saurait être éliminée au profit de la description d'un être concret, quelle que soit la tonalité de cet être concret. (*ARPC* 29-30)

Un'attività strutturale rigorosa votata a conoscere razionalmente un oggetto deve essere dunque fondata da un matematicismo avanzato e dalla consapevolezza storica della costante evoluzione della scienza che produce per ontogenesi i propri concetti. Se tali precondizioni non hanno luogo, l'attività strutturale deve accontentarsi di rimanere solo un'attività speculativa che non porta ad alcun avanzamento della conoscenza oggettiva ma solo a un formalismo vuoto di contenuto. Come ricorda infatti Petitot, un'attività strutturale feconda dipende dunque

> *dall'elaborazione di una teoria matematica della morfogenesi*. In mancanza di questa esso [lo strutturalismo] può soltanto, benché empiricamente valido, vedere la sua concezione andare spontaneamente alla deriva verso un vitalismo speculativo scientificamente inaccettabile che può essere scongiurato soltanto da un formalismo vuoto di contenuto. (*Morfogenesi del senso* 75; corsivi del testo)

Bachelard era, crediamo, convinto dell'oggettiva portata conoscitiva di un'attività strutturale consapevole da un punto di vista matematico e storico. Ecco perché, provocatoriamente, dichiara invece che non si può trarre alcuna conoscenza obbiettiva dalle sue opere dove egli studia le immagini: «Quand notre lecteur aura achevé la lecture […], il n'aura en rien accru ses connaissances» (*PF* 17). Le sue opere poetologiche sono, a tutti gli effetti, solo «livre[s] de loisir» (*PE* 125) perché l'esame in esse svolto sulle immagini letterarie è condotto senza alcun ricorso a un procedimento razionale di matematizzazione giustificato storicamente. Bachelard sostiene ciò pur ammettendo il carattere ontogenetico delle immagini letterarie: «il faut chercher le sens de l'ontogénèse poétique, le trait d'union des deux puissances radicales que sont la volonté et l'imagination» (*AS* 277); «Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une *ontologie directe*» (*PE* 2). Nonostante ciò, l'ontogenesi dell'immagine letteraria è chiaramente diversa da quella dei concetti scientifici. L'essere dell'immagine si coglie 'direttamente', vale a dire senza alcuna necessaria mediazione di una storia oggettiva, razionale e progressiva. Conseguenza: le

immagini letterarie possono solo, dal suo punto di vista, essere materia di speculazioni. I caratteri strutturali della teoria della letteratura di Bachelard sono quelli allora di uno strutturalismo consapevolmente 'empirico' senza pretese di oggettività.

3.5.5 Quale strutturalismo?

Al contrario di Bachelard, i critici e i teorici della letteratura di orientamento strutturalista del secondo Novecento non avevano granché riguardo nei confronti della matematica e della sua storia. Essi, piuttosto, hanno scelto di fondare la loro attività partendo dai principi della logica tradizionale. Ma questa scelta, nel corso del tempo, ha mostrato tutti i suoi limiti. Secondo Petitot, lo strutturalismo 'logicista'

> è riuscito al massimo a sviluppare una concezione *formalista*, logico-combinatoria, delle strutture […]. Per quanto riguarda la formalizzazione delle strutture concepite come una classe particolare di fenomeni […] la metodologia strutturale ha prodotto una grande quantità di *modelli*. [...] [ma] tutti questi progressi sono stati resi possibili da una reificazione generalizzata delle strutture, reificazione che ha permesso di algebrizzarle. […] [I]n linguistica e in semiotica, il formalismo comporta limiti intrinseci. La credenza […] «che la sola virtù generativa di una struttura formale, derivata dalle strutture proprie, debba essere ammessa *a priori*, e non richiede alcuna spiegazione» deve essere rimessa in discussione poiché, in materia di lingue naturali, è l'autolimitazione delle capacità generative della sintassi che richiede spiegazioni. Per giungere a una comprensione di questa autolimitazione è necessario introdurre [sempre] delle dinamiche soggiacenti […] e non far più poggiare le strutture sull'integrazione automatica di certe operazioni. (*Morfologia del senso* 53-5)

Solo l'attività matematica può fornirci dei concetti con cui noi possiamo razionalmente impegnarci nella realizzazione di una conoscenza oggettiva di quegli elementi discreti che, emergendo storicamente, conferiscono senso ad organizzazioni strutturali sempre in costante evoluzione:

> nelle scienze la schematizzazione matematica […] è la chiave per qualunque costituzione di oggettività e […] essa consiste non nell'assiomatizzare […] ma nel mettere in luce *abduttivamente* gli oggetti matematici specifici capaci di tradurre il semantismo categoriale considerato. In questo senso […] esiste in materie strutturali un conflitto tra formalizzazione e matematizzazione. (*Morfogenesi del senso* 54-6)[81]

Il conflitto nella storia della filosofia delle scienze tra matematica e logica a cui Petitot accenna non è stato adeguatamente interiorizzato dagli strutturalisti. Questo fatto non sarebbe motivo di biasimo qualora gli strutturalisti non avessero avuto anche la pretesa di qualificare come scientifica la loro teoria e la loro attività. Ma sappiamo che lo strutturalismo letterario, a differenza dello

[81] Ricordiamo che il progetto strutturalista fondato di Petitot riprende la Teoria delle Catastrofi di René Thom per procedere ad una matematizzazione avanzata delle categorie geometrico-posizionali che sono alla base del pensiero strutturalista, quali quelle di forma, cambiamento, discontinuità, differenziazione, stabilità omeostatica, regolazione, organizzazione, ecc. Petitot sembra attribuire all'epistemologia bachelardiana il merito storico di aver giustificato filosoficamente – ma non matematicamente, come faranno René Thom e lui stesso – le ragioni di un'ontogenesi storico-trascendentale degli oggetti scientifici, cfr. *Per un nuovo illuminismo* 134, 167 e 309.

strutturalismo 'empirico' di Bachelard, ha sempre rivendicato con ostinazione l'oggettività dei propri principi e metodi di analisi.[82]

Lo strutturalismo 'canonico' è di fatto allora basato su una filosofia pseudoscientifica che, come quella che fondava le scienze ingenue del passato, è vittima di ostacoli epistemologici. Più precisamente, in termini bachelardiani, lo strutturalismo è soggetto ad incappare nell'ostacolo del realismo. Nello strutturalismo, infatti, si osserva

> la tendenza a trasformare il procedimento metodologico di regressione ad un sistema di proprietà formali semplici riscontrabili in più oggetti, in una tematizzazione ontologica delle strutture profonde del reale (che in Lévi-Strauss assume […] il significato di un disvelamento delle categorie eterne dello Spirito Umano). Si tratta, dunque, di una sorta di formalismo realistico che cerca, appunto, in re, al fondo delle cose una infrastruttura archetipo o deposito combinatorio di tutte le possibili manifestazioni superficiali dei fatti della cultura. (104)

Al contrario, sottolineiamo insieme ad Ancarani, nella prospettiva strutturalista implicitamente suggerita dall'epistemologia delle scienze di Bachelard, si registra «la tendenza […] a produrre un'ontologia della surrealtà, cioè oggetti non cogliibili *in re*, via disvelamento, ma solo in quanto prodotti di un atto di costruzione che genera nuove realtà introvabili nel mondo come tale» (104).[83]

Vale la pena di ricordare che i limiti dello strutturalismo letterario sono stati avvertiti alla fine anche da uno spirito razionale come Gérard Genette. Infatti, egli giunge a caratterizzare la propria

[82] Richiamiamo, a questo proposito, le efficaci parole di Brioschi in merito alle pretese scientiste della critica e della teoria di matrice semiotico-strutturalista: «Resta solo da stabilire che cosa intendiamo per scienza. Nell'ambito della semiotica letteraria […] non si può proprio affermare che abbondino le precisazioni al riguardo. Chi però ricorda gli anni in cui la linguistica strutturale sembrava offrire alla critica letteraria un modello di metodo analitico oltre che materiali descrittivi di per sé preziosi, forse sarà tentato di dire che la concezione della scienza implicata in quel modello era tipicamente neo-positivistica. Non è neppure necessario sottolineare come […] l'immagine della scienza [abbia] conosciuto, più che una revisione, un mutamento radicale. […] Il fatto è che la sordità degli studiosi di semiotica letteraria a questo ordine di problemi risulta tanto più sconcertante, in quanto sono oramai restati i soli a pronunciare intrepide dichiarazioni di ossequio a principi di rigore che nessun filosofo della scienza si sentirebbe più, non dico di sottoscrivere, ma persino di auspicare. […]. Ciò non toglie, beninteso, che il programma strutturalista avesse delle giustificazioni e portasse a risultati utili. Studiando la lingua come se fosse un calcolo, abbiamo pur sempre colto certe altre proprietà, non meno interessanti. L'errore sta nel credere che solo se e per quel tanto che la lingua è un calcolo operante su entità discrete potremo averne conoscenza scientifica. Neppure la matematica pretende questo dai numeri visto che da secoli teorizza la potenza del continuo e da millenni si è assuefatta convivere con quantità irrazionali […]. E ci sono parti della matematica di tipo qualitativo come la topologia che non sono un calcolo» (*Mappa dell'impero* 44).

[83] A nostro parere l'ostacolo realista non ha ricadute solo teoriche ma anche ideologiche, sociali e politiche. Richiamo, a questo proposito, le parole che utilizza Moravia quando distingue lo strutturalismo logicista di Lévi-Strauss da quello matematico-bachelardiano di Gilles-Gaston Granger. Se lo strutturalismo formalista considera la struttura «*déja-là*», come «organizzazione già data» e «articolazione ne *varietur*», quello di matrice matematica la considera come «costruzione» di modelli interpretativi della realtà «consapevolmente provvisori, unilaterali, ma per questo suscettibili di auto-rettifica, di correzione, di modificazione» (Moravia, "Formalismo, strutturalismo e scienze dell'uomo" 17). Lo strutturalismo matematico, a differenza di quello formalista, è esposto costantemente a fallacie, imperfezioni ed errori. Ma queste lacune sono colmate dalla spinta vitalista e creativa della matematica, la quale è capace di suggerire «nuove articolazioni o organizzazioni» del reale che generano «nuovi significati» e «nuove pratiche di azione» (17). È evidente, a nostro giudizio, che lo strutturalismo matematico, a differenza di quello logico-formalista, autorizzi una visione politica ben più flessibile e progressista. Si pensi, a questo proposito, alle riflessioni sul liberalismo gobettiano di Jean Petitot (*Nuovo illuminismo* 347-59) o alle tesi radicali di Gilles Châtelet (*Vivere e pensare come dei porci*; Les *animaux malades du consensus*).

narratologia come una pseudoscienza (*Bardadrac* 254). Alla luce di ciò, Gerald Prince ha potuto definire Genette come un «poetician» e un «artician» (5). Lo studioso americano ha inoltre osservato che l'«humor constitutes an essential ingredient of Genette's manner. His is a funny science. His theorizing and typologizing never go without some witty story, jesting self-representation, ironic distance. […] Indeed, along with the ability consistently to combine theory with practice, method with whimsy, and erudition with creativity, it is this capacity to mix the ludic with the serious that most characterizes Gérard Genette and the many pleasures of his poetics» (7).

Questo tratto 'letterario' presente nello stile critico e teorico di Genette – riscontrabile, secondo noi, anche nelle opere di Barthes – potrebbe derivare dalla passione per i *livres des loisir* di Bachelard? È senz'altro possibile. A questo proposito, ricordiamo che in un'opera genettiana spesso dimenticata come *Mimologiques* (1976) si percepisce infatti non solo l'aria della razionale psicanalisi della conoscenza oggettiva ma anche del Bachelard *rêveur* mimologista di immagini. È lo stesso Genette, peraltro, a definire la propria monografia come 'bachelardiana' «dato che testimonia un tempo di una distanza critica e di una simpatia estetica nei riguardi delle "fantasticherie" di cui tratta» (cit. in Pellini, "Poetica e nouvelle critique" 45; cfr. anche Sini, "Partito preso").

3.5.6 Bachelard e Derrida

Dopo aver indagato da vicino le affinità e le divergenze tra lo strutturalismo e il bachelardismo, può essere utile interrogarsi anche sui legami tra quest'ultimo e il pensiero post-strutturalista.

In questo contesto, Giuseppe Sertoli ha osservato che il pensiero di Bachelard «si mostra vicino tanto alle forme di strutturalismo quanto alle forme di antistrutturalismo» (*Le immagini e la realtà* 8). Non si tratta di un'affermazione pretestuosa dal momento che è possibile registrare l'influenza del magistero bachelardiano nella filosofia decostruzionista di Jacques Derrida.[84]

Siamo d'accordo con Sertoli quando rileva che il celebre saggio derridaiano "Forza e significazione" (1963) è intriso implicitamente di insegnamenti bachelardiani (*Le immagini e la realtà* 8).[85] E siamo in sintonia anche con Pierre Bourdieu quando sostiene che la nozione stessa di decostruzione sarebbe impensabile senza il concetto bachelardiano di *rupture*: «solo la trasfigurazione provocata dal cambiamento totale di contesto teorico impedisce di riconoscere nella parola d'ordine derridiana della "decostruzione" una variazione molto libera sul tema bachelardiano,

[84] Rammentiamo che le prime riflessioni di Derrida sulla filosofia husserliana della geometria sono influenzate direttamente dal magistero di Bachelard e di Cavaillès (Baring 2). Si dovrebbe inoltre tenere presente che Derrida fu assistente di Suzanne Bachelard.

[85] È interessante osservare che Derrida polemizza, fin dal titolo del suo scritto, con il saggio di Jean Rousset *Forma e significazione* (1963) in cui il critico tematico rivendica la sua fascinazione per il bachelardismo (xvii).

divenuto *topos* scolastico, della rottura» (*Meditazioni pascaliane* 46; cfr. *supra*, par. 1.1.2). Aggiungiamo noi: non è un appello alla decostruzione anche questo passo della *Psychanalyse du feu*, in cui Bachelard esorta chi intende compiere una psicanalisi della conoscenza oggettiva in ambito filosofico a 'denaturalizzare' concetti quali totalità, sistema, evoluzione e sviluppo?

> Si nous méritions de trouver des émules, nous les engagerions alors à étudier, du même point de vue d'une psychanalyse de la connaissance objective, les notions de totalité, de système, d'élément, d'évolution, de développement… On n'aurait pas de peine à saisir, à la base de telles notions, des valorisations hétérogènes et indirectes, mais dont le ton affectif est indéniable. Dans tous ces exemples, on trouverait, sous les théories plus ou moins facilement acceptées par les savants ou les philosophes, des convictions souvent bien ingénues. Ces convictions non discutées sont autant de lumières parasites qui troublent les légitimes clartés que l'esprit doit amasser dans un effort discursif. (*PF* 18)

Ci teniamo anche a richiamare la presenza di Bachelard nel saggio "La mitologia bianca" (1971), dove Derrida individua l'istituzione metafisica della filosofia nel momento 'indicibile' in cui viene posta la differenza tra la metafora e il concetto. Derrida attinge in questo scritto a un concetto bachelardiano della *Formation de l'esprit scientifique*: quello di *valore illustrativo* della metafora scientifica (Alunni, *Spectres de Bachelard* 98). Richiamiamolo brevemente.

Affinché non diventi un ostacolo epistemologo, per Bachelard la metafora deve «joue[r] après la théorie» (78). Subentrando dopo la teoria – e non prima – la metafora ha la funzione di fornire allo scienziato una comoda 'etichetta' linguistica utile a comunicare in maniera immediata ai suoi pari le complesse relazioni matematiche che essa sottende e nasconde. Perciò, la metafora è «seule une illustration travaillant au delà du concept, en rapportant un peu de couleur sur les traits essentiels, peut aider la pensée scientifique» (78).

Per Derrida, l'epistemologia bachelardiana ha rivelato dunque l'esistenza di un concetto operativo e funzionale di metafora:

> bisognerebbe senza dubbio sostituire all'opposizione classica (mantenuta o cancellata) di metafora e concetto un'altra articolazione. Quest'ultima, senza importare tutta la metafisica dell'opposizione classica, dovrebbe anche rendere conto degli specifici scarti, che l'epistemologia non può trascurare, tra ciò che l'epistemologia chiama effetti metaforici ed effetti scientifici. […] Detto altrimenti, c'è un concetto di metafora: anch'esso ha una storia, dà luogo a un sapere, richiede da parte dell'epistemologo una costruzione, delle rettificazioni, delle regole critiche di importazione e di esportazione. ("La mitologia bianca" 338-40)

A partire da qui, il fondatore della decostruzione auspica l'istituzione di una «metafilosofia» basata su metafore funzionali e operative che permetterebbero di decostruire la distinzione metafisica tra metaforico e concettuale.

Tuttavia esistono anche numerose differenze tra Bachelard e Derrida. Sertoli ne cita alcune:

> Da un punto di vista derridiano, Bachelard resta completamente dentro la tradizione logocentrica del pensiero occidentale. Per lui il principio è sempre il logos; e la scrittura – quella scrittura che si dà pure come assolutamente altro dal linguaggio –, è invece soltanto la trascrizione prosecuzione della parola parlata, della *phoné*. […] Così come del tutto ignoto [a Bachelard] resta il tema (derridiano e di altri)

> dell'opera come "vuoto"; per Bachelard al contrario l'opera è sempre un pieno in cui si deve entrare a cui ci si deve identificare. (*Le immagini e la realtà* 8)

Osserviamo anche che nella "Mitologia bianca" viene criticato l'utilizzo che Bachelard propone nella *Psychanalyse du feu* del concetto operativo di *diagramma* (cfr. *supra*, par. 3.4). Derrida, infatti, smaschera la metafisica implicita presente nella metafora diagrammatica:

> Quest'attenzione così necessaria alla *sintassi*, alla logica sistematica delle produzioni metaforiche, alle «metafore di metafore» è compatibile, al limite, col concetto di metafora? Si può renderle giustizia senza rimettere in discussione il punto di vista semantico, anzi monosemico, della metafora? Bachelard stesso interpreta la coordinazione sintattica come fascio semantico o tematico. La molteplicità delle immagini è ordinata in vista «di una e medesima immagine», la cui diffrazione è solo un sistema proiettivo. ("Margini" 342)

Derrida non riconosce però qui il senso dell'utilizzo di Bachelard della metafora operativa del diagramma. Per Bachelard, il diagramma non rivela la struttura profonda di un testo poetico bensì l'attività strutturale, sintattica e operativa di una coscienza in procinto di interpretare un'opera letteraria. La filosofia di Bachelard, come sostiene efficacemente Charles Alunni, è infatti votata a spiegare l'«hétéro-construction» dell'attività del soggetto, piuttosto che ad affermare, come fa la decostruzione, l'«auto-destruction» della filosofia (*Spectres de Bachelard* 206).

4. Gesti animali e umani drammi: *Lautréamont*

Chance meetings, Maldoror
You are gone now, Maldoror
The ship that sunk, Maldoror
Dispatched by bullets, Maldoror
Maldoror is dead
Maldoror is dead
Maldoror is gone
Current 93, "Maldoror is Ded Ded Ded"

All the pigs are all lined up
I give you all that you want
Take the skin and peel it back
Now doesn't it make you feel better?
Nine Inch Nails, "March of Pigs"

Watch this empire as it burns and dissipates
haunted, on fire, on the wings that we create
Angels (angels), vampires (vampires)
One breathes life unto the other
Branded (branded), baptized (baptized)
By your love and by your hunger
And I would give you my life
One sin leads to another
And I would go through fire to get to you
Chelsea Wolfe, "Dusk"

È chiaro che Bachelard abbia deciso di dedicarsi all'analisi dell'opera di Lautréamont sull'onda dell'entusiasmo per la collaborazione con gli intellettuali surrealisti (cfr. *supra*, par. 2.1 e 2.2).[86] Una scelta fra l'altro coraggiosa, dal momento che prima del 1939 non esisteva una corposa bibliografia secondaria su Lautréamont/Isidore Ducasse:

> [w]hen Bachelard published his monograph, Lautreamont was already a nearly mythical character, worshipped by the Surrealists and admired by Andre Gide. However, the critic Leon Pierre-Quint had published in 1929 the first 'conventional' book-length study dedicated to Isidore Ducasse. The Comte de Lautréamont was on his way to becoming a more orthodox author, but he was not so quite yet. The first university thesis dedicated to him was written in 1947, eight years after Bachelard's monograph. (Chimisso, *Bachelard Critic of Science and Imagination* 225)

[86] Il nome di Lautréamont affiora in tanti momenti della storia del surrealismo francese. Agli albori del surrealismo, I *Canti di Maldoror* sono oggetto di discussione nel carteggio tra Breton e Aragon e nella rivista *Littérature* (1919-1924). Nel *Secondo Manifesto del Surrealismo* (1928), Breton scrive: «le seul nome jeté à travers les siècles qui constituât un défi à tout ce qu'il y a de stupide, de bas et d'écœurant: Maldoror» (*Manifests* 199). Dieci anni dopo, nella prefazione all'edizione dei *Canti* del 1938 per l'editore Guy Lévis Mano, sempre Breton afferma che l'opera lautréamontiana è una «rupture entre le bon sens et l'imagination [...] obtenue d'une accélération volontaire vertigineuse du débit verbal [...]. On sait que le surréalisme est issu de la systématisation de ce moyen d'expression» ("Introduction" 43-4). Durante gli anni Trenta, numerose saranno infine le menzioni dell'opera lautréamontana nella rivista *Minotaure* (1933-1939). Per un'esaustiva analisi della ricezione di Lautréamont tra i surrealisti, cfr. Chimisso, *Bachelard Critic of Science and Imagination* 227-30.

Il lavoro su *Lautréamont* permette inoltre a Bachelard di entrare sempre più nelle grazie della *cité littéraire*. Infatti, tre fattori giocarono a suo favore.

In primo luogo, grazie alla mediazione di Albert Béguin, la monografia viene pubblicata nel 1939 da un editore specializzato in critica letteraria: José Corti.[87] Certo, anche Gallimard, presso cui era uscita la *Psychanalyse du feu*, si occupava di letteratura. Tuttavia, Corti sembra dare, fin da subito, più credito a Bachelard in quanto inserisce *Lautréamont* in un progetto editoriale iniziato l'anno precedente con la riedizione critica dei *Canti* curata da Edmond Jaloux – nel 1938, lo ricordiamo, ricorreva il settantesimo anniversario dalla prima edizione del capolavoro ducasseiano.[88]

In secondo luogo, lungi dall'impegnarsi in un discorso soltanto filosofico, Bachelard prova a vestire i panni di un critico letterario. Nella monografia osserviamo Bachelard concentrare la sua attenzione sul testo di Lautrémont e impegnarsi a classificare con pazienza ogni singola immagine del bestiario maldororiano.[89] Non solo: Bachelard si sforza a comparare 'letterariamente' i *Canti di Maldoror* con altre opere letterarie. Oggi, certamente, le sue analisi comparatistiche possono suscitare un'impressione di ingenuità. Ciò nonostante, è a nostro giudizio da apprezzare lo sforzo compiuto dal filosofo di uscire dalla sua *comfort zone* per proporsi come voce autorevole nel campo dei critici letterari.

Infine, Bachelard mostra di volere tener conto della ricezione contemporanea dell'opera lautréamontiana. Punto di riferimento per la sua riflessione è il numero di *Le disque vert* del 1925 dedicato all'opera di Isidore Ducasse.[90] Nella riedizione del 1951 di Lautréamont – ove è presente un

[87] Significativo il ricordo di José Corti che esprime tutto il compiacimento per essersi garantito l'esclusiva delle opere di Bachelard, iniziatore di un nuovo modo di fare critica letteraria: «Je veux dire ici ma reconnaissance à Albert Béguin [...]. C'est à lui que je suis redevable d'être l'éditeur de Bachelard; de Bachelard de qui les quatre livres majeurs qu'il m'a donnés ont été la semence d'où est née la critique nouvelle» (39).

[88] Successivamente, negli anni Quaranta, Corti, che avrà un ruolo anche attivo durante la Resistenza, pubblicherà tutte le opere di estetica letteraria del filosofo francese.

[89] «J'ai pris pour base de mon étude l'édition José Corti préfacée par Edmond Jaloux. Les *Chants de Maldoror* en occupe 247 pages. J'ai fait le registre de tous les noms d'animaux différents cités dans ces 247 pages. J'en ai trouvé 185. Parmi ces 185 animaux, la plupart sont invoqués à plusieurs pages et plusieurs fois par page. En ne tenant pas compte des répétitions dans chaque page, on trouve 435 références à la vie animale. À vrai dire, quelques références sont introduites par des locutions toutes faites comme à pas de loup, nu comme un ver, noir comme un corbeau. Du fait de cet animalisme usé, il faudrait retrancher environ le dixième des références. Il resterait alors 400 actes animalisés» (*L* 11-2). Il bestiario lautréamontiano redatto da Bachelard ha suscitato le critiche di Maurice Blanchot: «Bachelard dresse un remarquable bestiaire de Lautréamont, mais ce bestiaire propose ses résultats dans le ciel intemporel de l'analyse, et chaque image, appréciée et pesée en elle-même, avec un scrupule et une attention infinis, est empruntée à n'importe quelle partie du livre, sur lequel elle nous éclaire par comparaison méthodique avec toutes les autres et dans une parfaite indifférence pour le moment où elle entre en composition dans cet ensemble unique qui s'appelle Maldoror» (*Sade et Lautréamont* 83).

[90] Ecco gli autori dei contributi al numero monografico di *Le disque vert*: Bernard Fay, Philippe Soupault, Jean Hytier, Léon Pierre-Quint, Jules Supervielle, Jean Cassou, Gil Robin, Joseph Delteil, André Desson, André Harlaire, René Crevel, Paul Dermée, Jean Vinchon, Henry Dommartin, Giuseppe Ungaretti, Ramon Gómez de la Serna, John Rodker, J. Slauerhoff, Herbert Read, Edmond Jaloux, Albert Thibaudet, André Breton, Fernand Vanderem, Marcel Arland, Maurice Maeterlinck, Paul Valéry, Georges Eekhoud, Paul Éluard, Odilon-Jean Périer, Henri Michaux, Lucien Fabre, Edouard Dujardin, Celine Arnaud, Jean Cocteau, Franz Hellens.

ulteriore capitolo nell'indice intitolato "Lautréamont, poète du muscle et du cri" pubblicato precedentemente nel 1946 nei *Cahiers du Sud*[91] – sono inoltre menzionati tre testi di critica ed estetica letteraria decisamente importanti dell'epoca: *Da Baudelaire al surrealismo* (1933) di Marcel Raymond, *Le surréalisme et psychologie* (1938) di Jean Cazaux e *Études philosophiques sur l'expression littéraire* (1938) di Claude-Louis Estève.[92]

Al contempo, tuttavia, in *Lautréamont* Bachelard prosegue in maniera originale la sua riflessione teorica sulla letteratura. In questo capitolo, osserveremo il pensatore *champenois* soffermarsi sulla natura corporale, cinetica e animalesca delle immagini. Osserveremo poi le denunce bachelardiane alle critiche biografiste e l'utilizzo originale di alcuni concetti matematico-operativi per esaminare l'attività creatrice degli scrittori. Infine vedremo un Bachelard 'critico militante' che propone un'analisi provocatoria della cultura letteraria.

4.1 I gesti metamorfici di Lautréamont

4.1.1 Tra psicanalisi e 'protocognitivismo'

Lautréamont nasce sulla scia del corso che Bachelard tenne a Digione nel 1938 sul rapporto tra filosofia e psicologia. Accanto a riferimenti impliciti e espliciti alla psicanalisi, al bergsonismo e alla psicologia di Théodule-Armand Ribot, nella monografia vi sono puntuali rimandi alle tesi di Pierre Janet (*L* 146), al volume *Science and Sanity* (1933) del matematico e linguista polacco-americano Alfred Korzybski (*L* 127-8), alle parti dedicate alla psicologia animale della monografia *Psychiatrie médicale, physiologique et expérimentale, semeiologie, therapeutique* (1938) di Henri Baruk (*L* 137-8). Nella riedizione del 1951 compaiono altresì riferimenti a opere di psicologia che con molta probabilità il Bachelard del 1938 già conosceva: a fianco della menzione delle ricerche dello psichiatra olandese Frans Roels, il nuovo capitolo presenta riferimenti a *Stades et troubles du développement psycho-moteur et mental chez l'enfant* (1925) di Henri Wallon (L 106 e 109), che a sua volta rimanda alle ricerche sulla miopsiche di Ernst Storch.[93]

[91] Il contributo bachelardiano compare nell'indice del numero dei *Cahiers* insieme a quelli di voci vicine al movimento surrealista: Francis Ponge, Antonin Artaud, André Masson e Pierre Reverdy.

[92] Il contributo teorico di Estève è citato altre volte da Bachelard, cfr. *ER* 17-8 e 54; *PDN* 134.

[93] «La miopsiche corrisponde alla sensazione propria dell'attività muscolare; è il movimento eseguito dall'organismo per adattare l'apparato sensoriale all'eccitazione periferica, realizzando così la migliore condizione per la percezione. Si tratta quindi di un vero e proprio "senso muscolare" di una sensibilità cinestetica propriocettiva a cui corrisponde una sensibilità eterocettiva chiamata allopsiche che, rapportandosi all'ambiente esterno, è costituita da impressioni provenienti dal mondo. La somapsiche è l'associazione di miopsiche e allopsiche, ossia la coscienza corporea da cui consegue una psicofisiologia del corpo nello spazio del gesto» (Boccali, *Collezioni Figurali* 81-2).

Importante per le ricerche bachelardiane è stata anche la lettura dei lavori di Paul Schilder, Henry Head e Jean Lhermitte (*L* 196), i quali testimoniano l'interesse specifico del filosofo di Bar-sur-Aube per la psicologia posturale e per la neurofisiologia.[94] Le ricerche di questi scienziati permettono a Bachelard di concepire l'immagine letteraria in termini di *image corporelle*, cioè come proiezione metaforica di uno schematismo corporale (*Körperschema* o *body scheme*). Il corpo rappresenta dunque, per il Bachelard autore di *Lautréamont*, il supporto organico dell'attività immaginativa e di valorizzazione, come ben sottolinea Fimiani:

> l'immaginazione è intesa come espressione immediata del senso propriocettivo del corpo tutto impegnato nella reattività qualitativa – non ancora noematica, creativa ma condizionata – della sensitività del sentire interno e della sensorialità del percepire esterno e, dunque, nella produzione delle immagini, assunte come figurazioni mai fissate da un'attività percettiva e sensoriale incarnata e plastificante dipendente dal medium corporeo. […] L'immaginazione per Bachelard è il luogo d'una *poietica estesiologica*, è il luogo cioè dove emerge il farsi figura […] del corpo sensibile e in cui le immagini sono i *loci* espressivi e quasi fisiognomici del sentire organico, i tropismi solo in senso derivato visivo dell'energia istintuale della sensibilità viscerale, la messa in figura cripto-cinetica degli stimoli psicofisici. (113)[95]

Alla luce di ciò, ci permettiamo di fare due osservazioni.

In prima istanza, Bachelard non fu chiaramente il primo studioso di letteratura a riflettere sulla corporalità delle immagini letterarie. Si trattava di un argomento ben presente nell'estetica otto-novecentesca per via della penetrazione nel mondo della cultura umanistica franco-tedesca della *Einfühlungstheorie* di Robert Vischer e delle «estetiche espressive».[96] Rammentiamo anche che, contemporaneamente a Bachelard, Aby Warburg rifletteva sulla *Pathosformeln* e Michail Bachtin sul concetto di *incarnazione* (cfr. Sini, *Michail Bachtin* 112-113).[97]

In seconda istanza, ci preme notare che il dialogo bachelardiano con le più recenti acquisizioni della psicologia della sua epoca sembra anticipare l'atteggiamento che caratterizza la narratologia

---

[94] Cfr. Schilder; Lhermitte. Si tratta di opere ben note anche a numerosi filosofi dell'epoca, da Maurice Merleau-Ponty a Georges Bataille.

[95] Ricordiamo che il Bachelard epistemologo denuncia invece l'utilizzo delle metafore corporali da parte degli *esprit scientifique* del passato. Il corpo, nella prescienza, è stato infatti inteso erroneamente come strumento efficace per misurare i fenomeni fisici: «La référence au corps humain s'impose encore longtemps, même quand l'esprit scientifique est déjà assez développé. Lorsqu'on a voulu faire les premiers thermomètres, un des points fixes auxquels on a pensé pour les graduer a été tout d'abord la température du corps humain. On voit du reste le renversement objectif opéré par la médecine contemporaine qui détermine la température du corps par comparaison avec des phénomènes physiques. La connaissance vulgaire, même dans des essais assez précis, opère dans la perspective inverse» (*PF* 135)

[96] Rammentiamo i nomi di alcuni filosofi ascrivibili secondo Bachtin al movimento dell'«estetica espressiva»: Friedrich Vischer, Rudolf Lotze. Johannes Volkelt, Wilhelm Wundt, Theodor Lipps, Karl Groos e Hermann Cohen; cfr. Sini, *Michail Bachtin* 60.

[97] Se si volesse ancora risalire indietro, si dovrebbe tornare a rileggere l'opera di Giambattista Vico, cfr. Sini, *Figure vichiane* 249-54; Said, *Nel segno dell'esilio* 121-32.

post-classica nei confronti del cognitivismo,[98] delle neuroscienze e dell'enattivismo.[99] Fimiani, infatti, nota che il *Lautréamont* di Bachelard profila un'indagine sulla «dimensione fisiologica dell'ideazione oggi confermata dai dati sperimentali e interrogata dalle neuroscienze impegnate in una naturalizzazione della fenomenologia» (112).

Tuttavia, gli interessi 'protocognitivisti' di Bachelard non dovrebbero essere sopravvalutati. Per lo studio della letteratura, il pensatore *champenois* è in questi anni convinto che sia ancora la psicanalisi la dottrina fondamentale con cui misurarsi, in quanto essa è in grado di fornire un apparato critico-concettuale robusto che respinge facili riduzionismi: «[Nel *Lautréamont*] la psicanalisi assorbe ancora il compito un po' ingrato di depurare queste pieghe biologiche del vissuto e le radici fisiologiche più che neurologiche dell'inconscio, che parassiterebbero dal basso i concetti della ragione poetica inficiandone la stessa legittimità» (Fimiani 112).

4.1.2 La cinematica del lautréamontismo

Alla luce del carattere corporale delle immagini, il filosofo francese nota come l'opera lautréamontiana non tenda a stimolare l'interesse estetico attraverso l'esteriorità visiva delle metamorfosi dell'io lirico. I *Canti* ci seducono perché mettono in sequenza immagini cinetiche che inducono ad una partecipazione attiva ma controllata, per dirla bachtinianamente, 'extralocalmente':[100]

> À lire les *Chants de Maldoror*, *activement*, en éveillant en soi les sympathies musculaires, on comprend ce que serait une hygiène de la volonté pure. Quand on a éprouvé le caractère allégeant d'un entraînement physique uniquement interne, qui cherche la pureté de l'impulsion, on arrive à constituer une sorte de *gymnastique centrale* qui nous débarrasse du souci d'exécuter les mouvements musculaires en nous laissant l'allégresse de les décider. Nous développerons plus longuement dans nos conclusions cette théorie qui revient à instituer un lautréamontisme franchement virtuel. (*L* 79-80)

[98] A tal riguardo, Katriina Ranne ha notato numerose similarità tra l'estetica bachelardiana e la *cognitive poetics* del teorico della letteratura israeliano Reuven Tsur, cfr. Ranne 23, 30-1, 41 e 57. Su Bachelard e il cognitivismo, cfr. anche Canettieri 139-40.

[99] Cfr. Turner; Lakoff e Johnson. Nell'ambito della teoria della letteratura, cfr. Ballerio e Calabrese; Ballerio, *Mettere in gioco l'esperienza*; Caracciolo e Kukkonen. Le teorie cognitiviste hanno permesso anche di rileggere in maniera feconda la poesia surrealista. Peter Stockwell, autore di *The Language of Surrealism* (2017), afferma che «[f]or the surrealists […] language is not conventionally symbolic but is iconic of embodied and psychic experience. This prefigures the current notion of *cognitive embodiment*, which asserts that the human bodily condition and environment motivate linguistic patterns» (45-6).

[100] Con extralocalità, il teorico russo si riferisce al momento fondativo dell'architettonica dell'oggetto estetico che avviene assumendo il punto di vista esterno dell'autore (ma anche del lettore): «la forma è fondata dall'interno dell'*altro*, cioè dell'autore [dell'oggetto estetico], come sua reazione creativa nei confronti dell'eroe e della sua vita» ("Autore e l'eroe" 81). Questa fondazione esterna crea uno iato tra l'autore/lettore e l'opera indispensabile per il compimento della forma artistica «tutto l'universo della narrazione e della poesia può darsi secondo Bachtin grazie a una *decisione*, una presa di distanza di cui l'autore si fa responsabilmente carico per poter portare a compimento l'atto e l'immagine dell'eroe» (Stefania Sini, "Soglie e confini" 14).

La poesia 'ginnica' di Lautréamont crea «son lecteur», producendo una «prosodie» di azioni virtuali che «doit imposer sa lecture et non point régler des phonèmes, des effusions, des expressions» (103).[101] Le metamorfosi maldororiane, allora, sono una «métatropie», cioè una «conquête d'un autre mouvement» e di un «nouveau temps» capace di rinnovare psichicamente la risposta estetica del lettore (15).

Ma cos'è questo *nouveau temps*? È il tempo verticale, che Bachelard studia nello scritto "Instant poétique et instant métaphysique" uscito lo stesso anno della monografia su Lautréamont (cfr. *supra*, par. 2.4.3). Tuttavia, nel saggio sui *Canti*, Bachelard propone una distinzione fra i poeti che ricercano il tempo verticale della poesia: da una parte vi sono coloro che «vivent dans un temps vertical, intime, interne comme Baudelaire», le cui immagini sono dirette verso le profondità della dimensione intima; dall'altra vi sono le voci come quella di Lautréamont e quelle dei surrealisti che dispiegano la propria azione poetica in un ritmo «métamorphosant, vif comme une flèche qui court aux bornes de l'horizon» (56-7).

Le metamorfosi di Maldoror si presentano come una serie di azioni veloci che «ne sont pas médités, savourés dans leur isolement; ils sont vécus dans leur succession saccadée et rapide» (23-4). L'esperienza di lettura dei *Chants de Maldoror* è quindi da paragonare, secondo Bachelard, a quella cinematografica: «la poésie ducassienne est un cinéma accéléré auquel, exprès, on enlèverait des formes intermédiaires indispensables» (24).[102]

4.1.3 Il complesso della vita animale

La corporeità e la velocità delle immagini che compongono i *Chants de Maldoror* permettono di cogliere altresì una fenomenologia «*de l'agression*» (3) e «de la cruauté immédiate» (36). Questa violenza è caratterizzata dal filosofo come «animalisante», poiché si attua attraverso la narrazione delle metamorfosi bestiali dell'io lirico. Queste obbediscono così a quello che Bachelard chiama il «*complexe de la vie animale*» che valorizza «l'animalité qui subsiste en notre être pour sentir le nombre et la variété des impulsions agressives» (9).

Le immagini lautréamontiane non hanno nulla a che fare dunque con la rappresentazione dell'aggressività umana, quella cioè che possiamo trovare per il filosofo *champenois* nelle opere

[101] Bachelard paragona la forza induttiva delle immagini corporali dinamiche dei *Chants de Maldoror* a quelli della *Nuvola in calzoni* (1914-1915) di Vladimir Majakovskij: «Un grido sta per stracciarmi la bocca./Mi accorgo/che senza far rumore/come un inferno giù dal letto/è balzato a terra un nervo» (9-10).

[102] Trattasi di uno dei rari casi in cui Bachelard cita l'arte cinematografica. Il fatto che il filosofo di Bar-sur-Aube non si impegni in una riflessione sul cinema è strano, dal momento che egli era membro del comitato direttivo dell'*Institut de filmologie* della Sorbona. Su Bachelard e il cinema, cfr. Thouvenel.

libertine del Marchese De Sade o in quelle di Giacomo Casanova (15-6). Ducasse ha inoltre seguito una poetica diversa anche da quella delle favole sugli animali di uno scrittore classicista come Jean de la Fontaine:

> Dans les fables de La Fontaine, pas un seul trait de physionomie animale n'est correct, aucun indice d'une psychologie animale, même superficielle, aucun sens de l'animalisation; rien qu'une pauvre mascarade qui s'amuse de formes animales puérilement observées, rien qu'une ménagerie et une bergerie en bois peint et sculpté. Sous ce prétexte animal, on peut sans doute trouver une psychologie humaine fine; mais ce talent de psychologue qu'on reconnaît justement au fabuliste ne fait que mieux ressortir la monotonie de la fabulation animalisée. (5)

Per Bachelard il complesso di Lautréamont demetaforizza e deallegorizza le numerose immagini di metamorfosi animalesche restituendole alla loro primitiva ferinità. Anziché valorizzare le forme esteriori degli animali, l'io lirico si focalizza sulla funzione violenta, assassina e priva di scrupoli morali degli organi ferini: «[s]oumis à ses fonctions spécifiques d'agression, l'animal n'est qu'un assassin spécialisé. À l'homme le triste privilège de totaliser le mal, d'inventer le mal» (26).

Nel corso del poema, Maldoror trasforma le proprie membra antropomorfe in organi di offensività ferina quali l'artiglio, la ventosa, il dente, il corno, la zanna, la zampa, il becco, il pungiglione e il veleno (cfr. *infra*, par. 4.4.1). Questo carnevale di trasformazioni prova inoltre per Bachelard il fatto che Maldoror è a tutti gli effetti un «*suranimal*» che incorpora «une somme de possibilités vitales». La violenza dell'io lirico appare dunque totalmente assiologizzata in un sistema dinamico di istinti violenti:

> l'instinct organise et pense. Il maintient les pensées, les désirs, les volontés spécifiées assez longtemps pour que ces énergies se matérialisent en organes. L'instinct offensif continue un mouvement avec une volonté suffisante pour que la trajectoire devienne une fibre, un nerf, un muscle. (35)

L'aggressività metamorfica e virtuale di Maldoror, sul piano narrativo, ha inoltre la funzione di rendere imprevedibili le offensive tanto contro i nemici dell'io lirico quanto contro le aspettative del lettore. Infatti, secondo il filosofo di Bar-sur-Aube, durante la prima lettura dei *Canti*, non possiamo mai prevedere in quale organo animale si concretizzerà il desiderio offensivo dell'io lirico: «l'on ne sait jamais dans quelle espèce du règne animal va s'effectuer le désir» (*L* 24).[103]

4.2 Complessi negativi e larvati

Per cogliere la singolarità delle immagini ferine e metamorfiche di Lautréamont, Bachelard le paragona con quelle presenti in altre opere letterarie: *La metamorfosi* (1915) di Franz Kafka, *L'isola*

[103] Si potrebbe affermare che il dispositivo stilistico-testuale della metamorfosi nei *Canti* permetta al poeta di giocare con gli effetti timici della suspence, della sorpresa e della curiosità. Sulle funzioni timiche, cfr. Baroni 55.

del Dottor Moreau (1896) di Herbert G. Wells e i *Poemi barbari* (1862; 1871) di Charles Marie René Leconte de Lisle.

Si tratta, a ben vedere, di comparazioni che non vengono sostenute da giustificazioni metodologiche tradizionali e su cui i comparatisti contemporanei avrebbero da ridire. Bachelard, infatti, sta raffrontando opere appartenenti a generi letterari diversi: i *Canti* sono una prosa ritmica, *Le metamorfosi* sono un racconto, i *Poemi barbari* sono poemi che utilizzano una metrica tradizionale in alessandrini e *L'isola del Dottor Moreau* è un romanzo ascrivibile alla letteratura popolare. In secondo luogo non possiamo non rilevare come Bachelard paragoni incautamente i *Canti* con i testi di Kafka e Wells che appartengono a un'altra tradizione letteraria e a un'altra epoca. Tuttavia, il filosofo francese chiarisce fin da subito che la sua comparazione si basa sui principi della sua teoria dei complessi letterari (cfr. *supra*, par. 3.2). Tutte queste opere ubbidiscono, infatti, alle energie psichiche mobilitate dal complesso dell'animalità crudele.

Nella prospettiva bachelardiana, un'analisi fondata sui complessi non trascura affatto le peculiarità delle singole opere ma, anzi, le valorizza in modo radicalmente diverso rispetto alle metodologie storico-filologiche:

> On nous accusera peut-être alors d'appliquer sur des œuvres, qui, par d'autres côtés, restent belles et vivantes, un cadre qui les déforme, un système d'examen pédant. C'est toujours le reproche qu'on fait à ceux qui veulent comparer des âmes différentes, car la comparaison des âmes différentes revient toujours plus ou moins à dénier à ces âmes une originalité essentielle. Il semble évidemment plus séduisant d'aller tout de suite au centre des âmes individuelles, d'affirmer l'unité de ce centre, de vivre enfin avec une parfaite sympathie l'intimité et l'originalité profondes du héros spirituel qu'on étudie. Mais c'est précisément là que se trouve le paradoxe: une originalité est nécessairement un complexe et un complexe n'est jamais bien original. (118)

Non tutti gli scrittori aderiscono con la stessa 'convinzione' alle energie psichiche mobilitate da un complesso. Lautréamont, per Bachelard, sembra accogliere pienamente il complesso della vita animale perché crea immagini cinetiche, corporali e metamorfiche che raffigurano gli organi dell'offensività animale. Nei *Canti*, quindi, «le complexe est énergique, impérieux, dominant: il mène l'homme; il produit l'œuvre» (144).

Nella *Metamorfosi* di Kafka si può invece osservare un «*complexe de Lautréamont* négatif» perché nel racconto si è in presenza di una metamorfosi lenta, perturbante, non aggressiva. Se dunque nei *Canti* viene rappresentata un'«accélération vitale», nel racconto kafkiano si percepsce un «temps qui meurt» (19).

Nelle opere di Wells e di Leconte De Lisle affiora invece un complesso della vita animale «mal greffé, […] tiraillé par des contradictions, ralenti par des scrupules, […] sublimé artificiellement, […] adopté sans foi, comme un moyen d'expression qu'on estime baroque, mais cependant compréhensible pour tous» (142). Il romanzo wellsiano e i versi di Leconte de Lisle rappresentano in maniera esemplare due complessi della vita animale in forma «larvé» e «sclérosé» (143).

4.2.1 Lentezze kafkiane

A differenziare il destino metamorfico di Maldoror da quello di Gregor Samsa è la temporalità suggerita dalle immagini di trasformazione: da una parte, le immagini lautréamontiane esprimono una metamorfosi istantanea e accelerata;[104] dall'altra, quelle di Kafka vivono in un tempo di morte e di lentezza.

Bachelard è quindi molto attento ad analizzare il testo kafkiano perché esso ci permette di cogliere «par antithèse» la *dynamogénie* specifica dei *Canti*:

> la métamorphose de Kafka apparaît nettement comme un étrange ralentissement de la vie et des actions. […] La mère et la sœur de Grégoire métamorphosé en cancrelas mettent quatre heures pour déplacer un coffre, sans d'ailleurs y parvenir. Grégoire les voit à travers sa fatigue. Puis quand la métamorphose s'invétère […], Grégoire peu à peu se couvre de glu; il colle aux murs; il vit dans un monde coagulé, dans un temps visqueux; il clopine cahin-caha; il est hébété, toujours en retard d'une idée, d'une sensation. Au moindre effort, "il s'essouffle". Toute sa vie est une animalité qui décroît peu à peu […]. "II reste là pendant des quarts d'heure à branler lentement la tête, les yeux fermés sans vouloir jamais se lever". Ainsi la volonté est brisée, morte. Grégoire ne veut plus. S'il voulait, il voudrait du passé. Il vit dans un temps sans avenir. Cette lenteur, elle était le mal profond, le mal lointain qui, sans doute, a entraîné la métamorphose. Grégoire se souvient d'une femme que, du temps de sa forme humaine, dans son adolescence, "il avait recherchée d'une façon sérieuse mais trop lente". (*L* 17-8)

Il filosofo continua la sua analisi:

> [L]'écrivain nous livre une expérience biologique profonde, celle où le psychisme se coagule et se décoordonne, où l'action s'alentit et se désorganise, ce qui prouve la nécessité d'une vitesse déterminée au-dessous de laquelle les actions deviennent inefficaces. Les réflexes primitifs eux-mêmes, dans le ralentissement général de la vie, finissent par ne plus jouer [...]: Grégoire mange-t-il? Il garde un morceau "dans la bouche pendant des heures". Qui n'a connu, aux heures faibles de la vie, cette paresse organique plus triste encore que le dégoût! Qui n'a vécu ces cauchemars de la lenteur et de l'impuissance, cet ennui des organes, cette mort qui a perdu même son drame! Chez Kafka, l'être est ainsi saisi dans son extrême misère. [...] il semble que les métamorphoses de Kafka soient sous le mauvais signe. (19-20)

Ci siamo soffermati sul lungo commento bachelardiano perché esso ha destato l'attenzione di personalità illustri.

Nel 1940, Walter Benjamin, pur nutrendo sentimenti ambivalenti nei confronti di *Lautréamont* (cfr. *infra*, par. 4.5.5), auspicava di tornare a lavorare su Kafka proprio a partire dalla lettura dell'analisi bachelardiana: «per analizzare l'umanità tipica di Kafka è necessario condurre un

[104] In un altro momento significativo della sua poetologia, Bachelard lega l'animalità alla violenza accelerata. Nella *Poétiques de l'espace*, rinviando alle immagini dei bestiari medievali raccolte da Jurgis Baltrušaitis in *Il medioevo fantastico* (1955), il filosofo francese osserva come molti predatori fantastici escano dal loro piccolissimo guscio per aggredire le loro vittime animali e umane: «ici l'imagination opère, non seulement sur les dimensions géométriques, mais encore sur des forces, sur des vitesses – non plus dans un espace augmenté, mais sur un temps accéléré» (*PE* 110). Troviamo qui un altro rinvio all'arte cinematografica. Infatti, il filosofo francese osserva che quando un cineasta accelera artificialmente scene che nella realtà sono lentissime, per esempio quelle di una lumachina da cui spuntano le sue cornettine, infonde aggressività alle immagini: «Quand, au cinéma, on accélère la floraison d'une fleur, on a une sublime image de l'offrande. On dirait que la fleur qui s'ouvre alors sans lenteur, sans réticence, a le sens du don, qu'elle est un don du monde. Si le cinéma nous présentait une accélération de l'escargot sortant de sa coquille, d'un escargot poussant très vite ses cornes contre le ciel, quelle agression! Quelles cornes agressives!» (110).

paragone tra lui e Lautréamont come ha fatto Gaston Bachelard» (*Frammenti* 386; Benjamin, *Opere complete VI* 128-60).

Accanto al filosofo tedesco, altri importanti commentatori della comparazione bachelardiana sono stati Gilles Deleuze e Félix Guattari. Tuttavia, a loro parere, Bachelard è in «molto ingiusto con Kafka quando lo paragona a Lautréamont». Infatti,

> continua a ritenere che l'essenza animale sia innanzitutto libertà e aggressione: i divenire-animali di Maldoror sono attacchi, tanto più crudeli quanto più liberi e gratuiti. Ma non è certo così per Kafka, anzi, è piuttosto il contrario, ed è lecito pensare che la sua idea sia più giusta dal punto di vista della Natura stessa. Il postulato di Bachelard porta ad opporre la velocità di Lautréamont alla lentezza di Kafka. […] [Tuttavia] ciò che conta […] non è affatto la lentezza relativa del divenire-animale; in realtà, per lento che sia, anzi più è lento, esso costituisce una deterritorializzazione assoluta dell'uomo, in opposizione alle deterritorializzazioni relative che l'uomo opera su sé stesso spostandosi, viaggiando; il divenire-animale è un viaggio immobile e statico, che può essere vissuto o compreso solo in intensità - varcare soglie d'intensità. (Deleuze e Guattari, *Kafka* 63-4)[105]

4.2.2 I capricci di Moreau, i deliri di Pendrick

A differenza dei *Canti*, nell'*Isola del Dottor Moreau* la violenza è perpetrata non dalla bestia bensì dall'uomo. È il sadico scienziato eponimo ad amputare crudelmente organi animali per creare uomini grotteschi con membra ferine:

> Le scapel est manié comme un crayon: il suffit de rectifier une forme pour redresser un être. Il suffit de déplacer l'organe caractéristique pour modifier le caractère général: en greffant la queue du rat sur son museau, on obtient un éléphant en miniature. Ainsi travaille l'enfant quand il dessine; ainsi travaille le romancier anglais quand il «imagine». (120)

A differenza ancora dei *Canti*, il romanzo wellsiano non coglie l'animale come individuo autonomo e dotato di *agency* ma solo come materia inerte per dare sfogo a un capriccio delle forme.[106] Lo scienziato pazzo è persuaso della superiorità dell'uomo e della capacità di quest'ultimo di soffocare l'animalità. Insieme alle vivisezioni, il sadico chirurgo attua infatti una sorta di ipnosi per reprimere gli istinti di animalità latenti nella comunità degli uomini ibridi dell'isola. Solo con la morte di Moreau, il popolo schiavo tornerà progressivamente alla vita animale.

[105] Importanti sono le osservazioni di Fabrizio Palombi sulla differente concezione di animalità in Bachelard e in Deleuze e Guattari: «le concept de "devenir-animal", formulé par Deleuze et Guattari, ne peut pas coïncider avec les analyses bachelardiennes dans la mesure où ce-dernier oppose deux modalités opposées d'envisager l'essence animale, tandis que les deux philosophes retiennent que l'animalité circule exactement entre les écarts qualitatifs des différentes individuations animales» ("Une écologie surréaliste" 55).

[106] Per Bachelard, l'immaginazione animale di Ducasse rompe con i pregiudizi che nutriamo nei confronti della passività 'macchinica' degli animali. Questa è a tutti gli effetti uno stereotipo cartesiano che inibisce tanto la conoscenza etologica sul versante scientifico quanto le possibilità poetiche: «À propos du règne animal, plus que pour tout autre règne de la nature, le sens commun tient à ses idées premières, à ses erreurs premières et il entrave longtemps les connaissances positives. On ne change jamais d'opinion sur un animal parce qu'il est de prime abord classé dans le groupe des animaux dangereux ou dans le groupe des animaux inoffensifs» (136).

Bachelard nota che nel romanzo dello scrittore inglese il ruolo di narratore omodiegetico non è affidato al sadico Moreau bensì al naufrago Edward Prendick, che giunge sull'isola infernale con un animo immacolato. Il fatto che sia di Pendrick la voce narrante è funzionale per Wells a caratterizzare dall'esterno la follia dello scienziato pazzo. Non solo: nelle intenzioni dello scrittore inglese, l'io narrante di Prendick suggerisce il punto di vista che il lettore dovrebbe seguire per valutare negativamente le pratiche brutali e le idee perverse di Moreau: «c'est un spectateur qui est chargé des réactions affectives dont est, bien gratuitement, déchargé le chirurgien» (120). Operando questa scelta narrativa, Wells ha però disperso «les éléments du complexe sur plusieurs personnages» al contrario di Lautréamont, il quale ha condensato tutte le ambivalenze psicologiche e comportamentali nell'io lirico Maldoror. Il complesso della vita animale crudele in Wells risulta così meno intenso, dal momento che un complesso si tonifica quando gioca con le ambivalenze:

> Un complexe doit garder sa synthèse des contraires; c'est par la somme des contradictions amassées qu'on a une mesure de la force du complexe. Pour le complexe de Lautréamont, si étouffées qu'en soient certaines harmoniques, il faut maintenir l'ambiguïté primitive: crainte et cruauté. Crainte et cruauté, comme la cendre et la lave, sortent du même cratère. (121)

Nell'epilogo del romanzo, con il ritorno a Londra di Prendick, affiora infatti un complesso dell'animalità crudele più simile a quello lautréamontiano. L'esperienza di Moreau sull'isola a contatto con gli uomini ibridi ha reso instabile il cronotopo dell'io narrante, che vive per Bachelard in uno stato tra «la raison et la folie, entre la réalité et les rêves» (149). Leggiamo il testo originale:

> I could not persuade myself that the men and women I met were not also another Beast People, animals half wrought into the outward image of human souls, and that they would presently begin to revert, to show first this bestial mark and then that. […] I look about me at my fellow-men; and I go in fear. I see faces, keen and bright; others, dull or dangerous; others, unsteady, insincere, none that have the calm authority of a reasonable soul. I feel as though the animal was surging up through them; that presently the degradation of the Islanders will be played over again on a larger scale. […] When I lived in London the horror was wellnigh insupportable. I could not get away from men: their voices came through windows; locked doors were flimsy safeguards. I would go out into the streets to fight with my delusion, and prowling women would mew after me; furtive, craving men glance jealously at me weary, pale workers go coughing by me with tired eyes and eager paces, like wounded deer dripping blood; old people, bent and dull, pass murmuring to themselves; and, all unheeding, a ragged tail of gibing children. Then I would turn aside into some chapel, and even there, such was my disturbance, it seemed that the preacher gibbered " Big Thinks," even as the Ape-man had done; or into some library, and there the intent faces over the books seemed but patient creatures waiting for prey. Particularly nauseous were the blank, expressionless faces of people in trains and omnibuses; they seemed no more my fellow-creatures than dead bodies would be, so that I did not dare to travel unless I was assured of being alone. And even it seemed that I too was not a reasonable creature, but only an animal tormented with some strange disorder in its brain which sent it to wander alone, like a sheep stricken with gid. (Wells, *The Island* 244-7)

Secondo il filosofo di Bar-sur-Aube, la «marque ducassienne» è comunque poco vigorosa in questo frammento: «elle ne désigne pas une force active, une tentation irrésistible; elle n'est qu'une sollicitation toute visuelle» (*L* 122). Per ritrovare il complesso della vita animale, Bachelard è

convinto che si dovrebbe tradurre questo paragrafo sostituendo gli aggettivi con dei sostantivi animali:

> Qu'on réfléchisse au nombre assez grand d'adjectifs dans cette page, qu'on fasse ensuite la traduction inverse de celle que nous proposions dans un chapitre précédent pour adoucir le lautréamontisme, qu'on mette alors un animal spécifique sous l'âpreté d'un visage, un animal qui fuit sous un geste furtif, un animal qui miaule sous la plainte féminine, un autre avec la gueule puissante de la faim, bref qu'on *remonte* le lautréamontisme défaillant de ces pages et l'on en verra les justes couleurs, on en comprendra la juste synthèse complexuelle. (125)

Perché Bachelard propone questo esercizio mentale?[107] Perché è convinto che una delle cifre stilistiche dei *Canti* sia il fatto che nelle immagini degli animali di Lautréamont sono presenti più forme sostantivate che, insieme ai verbi di movimento, suggeriscono una risposta estetica più partecipata:

> Un des caractères que nous voulons signaler […] du Bestiaire de Lautréamont, c'est la densité de ses formes *substantifiées.* Si Lautréamont n'était pas allé jusqu'à la *présence animale,* s'il s'était contenté de la *fonction,* il eût trouvé peut-être une audience moins réticente. Comme nous en avons fait souvent la remarque, il suffirait de désincarner les images, d'adoucir les gestes, de voiler les désirs pour apprivoiser le lautréamontisme. On peut en donner la preuve sur le plan même du *langage.* […], le lecteur accepterait plus facilement un *adjectif* qu'un *substantif.* (58-9)

Le pagine finali del romanzo wellsiano sono inoltre per Bachelard la riprova dello spirito eccessivamente razionalizzante dello scrittore inglese che non gli ha permesso di aderire alle immagini del complesso dell'animalità crudele. Pendrick viene infatti caratterizzato semplicemente come un povero nevrotico e non come un'anima che partecipa attivamente alla vita dei suoi deliri: «L'écrivain pose le complexe, la légère névrose, comme une conséquence du spectacle qu'il a retracé; il pose la souffrance comme le résultat d'un souvenir douloureux» (125). Il giudizio bachelardiano sulla resa immaginativa dell'opera wellsiana è dunque severo: «[il romanzo di Wells] satisfait d'une médiocre vraisemblance, expliqué dans une mascarade de la science, puérilisé par le souci dominant de distraire, oubliant par conséquent à peu près toutes les fonctions de l'œuvre littéraire» (126).[108]

---

[107] Non sarà la prima volta che Bachelard suggerisce esperimenti mentali atti a supplire l'insufficienza immaginativa di uno scrittore. In *La terre et les rêveries du repos*, Bachelard cita la seguente immagine tratta da *La nausea* (1938) di Sartre: «L'absurdité, ce n'était pas une idée dans ma tête, ni un souffle de voix, mais ce long serpent mort à mes pieds, ce serpent de bois. Serpent ou griffe, ou racine ou serre de vautour, peu importe» (184). Bachelard, che intende osservare in queste pagine i meccanismi di condensazione onirica, osserva: «Pour mieux rêver ce texte, remplaçons la conjonction *ou* par la conjonction *et.* La conjonction *ou* déroge aux lois fondamentales de l'onirisme. Dans l'inconscient, la conjonction *ou* n'existe pas. […] Ces légères corrections faites, suivons l'onirisme de la racine sartrienne dans son syncrétisme et sa vie spéciale. Prenons-la dans son aspect de *rêve total* qui pétrit ensemble l'existence du rêveur et l'existence de l'image» (*TRR* 301). Un altro esempio: nella *Poètique de l'espace*, il pensatore *champenois* propone un esercizio mentale simile per la sentenza «Jedes Dasein scheint in sich rund» presente in *Della verità. Logica filosofica* (1947) di Karl Jaspers. : «il convient […] de réduire d'un terme la formule de Jaspers pour la rendre plus phénoménologiquement pure. Nous dirions alors: *das Dasein ist rund*, l'être est rond. Car d'ajouter qu'il *semble* rond, c'est garder un doublet d'être et d'apparence; alors qu'on veut dire tout l'être en sa rondeur. Il ne s'agit pas en effet de contempler, mais de vivre l'être en son immédiateté» (*PE* 209-10).

[108] In generale, Bachelard nutriva un certo snobismo nei confronti della letteratura popolare. Si tratta di un atteggiamento che troviamo ben espresso anche quando egli commenta un autore che ama molto come Edgar Allan Poe. In *L'eau et les rêves*, il filosofo critica infatti «l'humour exigé par les lecteurs anglo-saxons des revues disparates [che] couvre et cache

4.2.3 Il barocchismo di un parnassiano

L'animalità rappresentata nei *Poemi barbari* ha un'«intensité beaucoup plus faible» rispetto a quella che emerge dal testo lautréamontiano (161). La ragione di ciò risiede nel fatto che gli animali di de Lisle appaiono nelle loro «forme[s] traditionnelle[s], contemplée dans ses traits pittoresques» (157). Si tratta pertanto di immagini zoomorfiche che obbediscono ai *clichés* di una tradizione prefabbricata e all'assiologia borghese-orientalista.

Inoltre, gli animali di Leconte de Lisle appaiono spesse volte come vinti dall'uomo o dalla loro anatomia:

> L'animalité […] est Souvent vaincue, empaillée. Le loup géant est un loup vaincu: c'est un grand tapis, une descente de lit. Parfois apparaît un vieux tigre résigné qu'un enfant mène en laisse. Puisqu'il est gros, l'hippopotame est poussif. Ainsi le veut la loi du diagnostic humain, trop humain. Les chasseurs, comme des bourgeois, chassent «pour de gras festins». Les jars et les paons, symboles d'orgueil et de vanité, sont rôtis sans distinction. (130)

Leconte De Lisle, inoltre, non caratterizza la specifica azione crudele di ciascuna creatura: «on ne voit pas ce qui différencie la panthère noire et le jaguar. Les bonds ne sont pas décrits dans leur exacte cruauté» (158). Nei rari casi in cui il poeta parnassiano individualizza l'offensività ferina lo fa, come Wells, ricorrendo agli aggettivi e non alle forme sostantivate e verbali.

L'immaginario di Leconte De Lisle è poi, secondo Bachelard, vincolato alla mitologia erudita. Talvolta addirittura questo debito è esplicitato, come se il poeta ci tenesse a sfoggiare davanti al lettore la propria erudizione. Si veda la prima quartina di "Ekhidna", poesia dei *Poèmes carbares* ispirata dal mostro metà donna e metà serpente figlia di Crisaore e Calliroe:

> Kallirhoé conçut dans l'ombre, au fond d'un antre,
> À l'époque où les rois Ouranides sont nés,
> Ekhidna, moitié nymphe aux yeux illuminés,
> Moitié reptile énorme écaillé sous le ventre. (42)

Oltre ad evidenziare il contenuto erudito dei versi, Bachelard sottolinea come il poeta parnassiano faccia della ricerca della sonorità evocativa e motivata il punto di forza dei suoi versi: «l'auroch [antenato del moderno bovino d'allevamento] est créé pour rimer avec roc, ainsi le veut la loi des dures sonorités. L'oreille, organe passif, commande, contre toute hiérarchie, à des éléments qui relèvent de la poésie nerveuse» (*L* 130). Nei *Poemi barbari* le immagini dei rumori, dei ruggiti e delle

---

la tonalité profonde de la rêverie créatrice» (63). Bachelard mostra di non apprezzare particolarmente i generi letterari che mettono in scena un «drame à haute tension» perché inducono a pensare che «l'être humain n'était dynamisé que dans ses crises» (*TRV* 84). Tuttavia, è significativo come il filosofo francese, in privato, dimostrasse apprezzamento anche per i *drame à haute tension*. In una lettera a Alain Robbe-Grillet del 18 aprile 1953, Bachelard esprime infatti entusiasmo per la lettura del romanzo *polar Les Gommes*(1953): «J'ai suivi le récit avec une admiration constante pour ce duel de l'existence manifesté et de l'existence secrète» (IMEC, ARG 40, 9, c. 1*r*; consultato il 19/07/2024).

grida animali sono quindi suggerite dai suoni duri ra-re-ri-ro-ru o dagli avverbi che terminano in -ment. Si prendano per esempio questi versi da "Qaïn":

Sa chevelure blême, en lanières épaisses,
Crépitait au travers de l'ombre horriblement;
Et, derrière, en un rauque et long bourdonnement,
Se déroulaient, selon la taille et les espèces,
Les bêtes de la terre et du haut firmament. (Leconte de Lisle 7)

Nei versi di "Les Paraboles de dom Guy" – oltre all'ennesimo rimando erudito – i mammiferi, gli uccelli e i rettili volanti sono tutti artificiosamente accumulati «dans la matrice d'un alexandrin» (*L* 131) che priva una caratterizzazione descrittiva della loro individualità crudele:

L'Esprit m'a dit: Regarde ! – Un vol d'oiseaux funèbres,
Silencieux, battait le flot lourd des ténèbres:
Chauves-souris, hiboux, guivres, dragons volants,
Ayant la face humaine avec les yeux dolents,
Tels que Virgilius le disait des Harpies. (Leconte de Lisle 333)

Certamente, come nel caso di Wells, ci sono momenti nella raccolta dei *Poèmes barbares* in cui sembra manifestarsi in forma esteticamente più intensa il complesso della vita animale crudele e metamorfica. Si prendano ancora "Les Paraboles de dom Guy":

Et voici que j'ai vu, par les ombres nocturnes,
S'amasser en un bloc les Oiseaux taciturnes,
Se fondre étroitement comme s'ils n'étaient qu'un:
Bête hideuse ayant la laideur de chacun,
Araignée avec dents et griffes, toute verte
Comme un Dragon du Nil, et d'écume couverte,
Écume de fureur muette et du plaisir
De souiller pour autrui ce qu'on ne peut saisir. (334)

O anche la maledizione di "La Vigne de Naboth":

Tu ne sortiras pas, ô Roi! de mes liens,
Et je te châtirai dans ta chair et ta race,
Ô vipère, ô chacal, fils et père de chiens! (34)

Tuttavia, nei versi delle "Les Paraboles de dom Guy" la forza creatrice delle immagini ferine è secondo Bachelard subordinata all'effetto ritmico ricercato a tutti costi dal poeta: «Le rythme brise l'exaltation poétique; les inversions qui vont à la conquête de la rime comme "d'écume couverte" emmêlent les visions» (*L* 132). Nel caso invece della poesia "La Vigne de Naboth" è ancora la tradizione letteraria (biblica in questo caso, visto che vengono declamate le parole del profeta Elia) ad influenzare Leconte de Lisle.

La prosa ritmica di Lautréamont risulta, al contrario, libera dalle «lenteurs du déroulement syllabique où se complaisaient les oreilles musiciennes» (133). Per Bachelard, il principio costruttivo delle immagini lautréamontiane è votato alla creazione semantica piuttosto che alla ripetizione di figure ritmico-sonore:

> La poésie de la colère s'oppose alors à la poésie de la séduction. La phrase doit devenir un schème de mobiles coléreux. On l'anime en enchaînant les explosions psychiques, non pas en administrant des «explosives» dans une phonétique pédante. Autant dire que l'explosion n'est pas syllabaire, mais plutôt sémantique. (134)

L'esplosione semantica dell'opera di Lautréamont – che è quella ricercata dai surrealisti – non può essere colta passivamente ma deve essere vissuta dal lettore che desidera, durante la ricezione, risvegliare le energie psichiche sopite:

> Le *verbe brisant* de Lautréamont et des bons surréalistes est donc moins fait pour être *entendu* dans ses éclats que pour être *voulu* dans sa brusque décision, dans sa joie de décider. On ne peut comprendre sa signification énergétique par la diction; il faut accepter une induction active, nerveuse, éprouver sa virilité induite. (134)

4.3 Un antibiografismo speciale

Nell'esame dell'opera lautréamontiana, Bachelard prende una posizione netta contro la critica biografica di stampo positivista.

Il bachelardismo si inscrive così nel solco tracciato da alcuni dei più importanti movimenti intellettuali del primo Novecento. L'antibiografismo è un principio teorico e metodologico che ritroviamo, per esempio, nel pensiero di Marcel Proust, Paul Valéry e Benedetto Croce, ma anche nei criteri analitici del «formalismo occidentale» (Konrad Fiedler, Adolf von Hildebrand, Max Dessoir, Emil Utitz), del primo formalismo russo, del *New Criticism* e delle scuole di estetica fenomenologica (Sini, "Tra eccedenze di voce e scrittura" 21-4; *passim*).

In questo paragrafo vedremo dunque la posizione antibiografista presentata da Bachelard in *Lautréamont*. Tuttavia, abbiamo ritenuto utile osservare come, nelle opere successive, il pensatore francese tenda sia a riconfermare la propria posizione ostile nei confronti della critica biografica sia a suggerire la possibilità di interrogare il rapporto tra la vita biografica e l'opera degli scrittori da altri punti di vista.

4.3.1 La follia di Ducasse?

Nel capitolo IV del *Lautréamont*, dal titolo emblematico "Le problème de la biographie" (77-102), Bachelard compendia alcuni interventi critici di Remy de Gourmont, León Bloy, René Lalou, René Dumesnil sui *Canti di Maldoror*. Si tratta di commenti accomunati dall'idea di giustificare le ossessive atrocità e aberrazioni compiute dall'io poetico Maldoror con la follia dell'autore empirico Isidore Ducasse. Contro questi approcci ingenui, Bachelard difende invece una tesi radicalmente antibiografista. Infatti non c'è niente nella vita dell'autore dei *Canti* che possa giustificare la follia dell'io lirico. Isidore Ducasse è nato a Montevideo nel 1846 da un padre diplomatico; si trasferisce a

Tarbes e si sposta poi a Pau; frequenta il politecnico a Parigi; scrive i *Canti* e fatica a trovarne una collocazione editoriale; firma con il suo reale nome una raccolta di scritti poetici intitolata semplicemente *Poesie* (1870) dal tono più moralista e adatto alle «timidités des éditeurs» (*L* 86); muore probabilmente di malattia a causa delle scarse condizioni igienico-sanitarie durante l'assedio di Parigi del 1870. Niente di tutto ciò ci legittima a congetturare sulla intima personalità e psicologia di Ducasse. Nulla della vita dell'autore, conseguentemente, giustifica la follia di Maldoror.

Per Bachelard la critica biografica non riesce allora a comprendere che le immagini di metamorfosi bestiali e oscene inducono a inferire solo l'insania del fittizio io lirico e non quella dello scrittore empirico: «La critique littéraire n'a pas pénétré la signification d'une notion indispensable pour comprendre la fonction psychologique essentielle de la littérature, à savoir la notion de *folie écrite*» (82).[109] Quando si vuole esaminare la poetica di uno scrittore, allora si dovrebbe sempre «revenir à l'œuvre, s'installer dans l'œuvre, qui, elle, est génialement étrange, et c'est le procès de l'originalité qui s'engage» (86); «la méditation d'une oeuvre […] conduit à poser des problèmes psychologiques qu'un examen minutieux de la vie ne saurait guère résoudre. Il est des âmes pour lesquelles l'expression est plus que la vie, autre chose que la vie» (96).

4.3.2 Sublimazioni razionali e vita invivibile

Secondo Bachelard, un problema della critica biografica risiede nel suo alimentare lo stereotipo del poeta come anormale, nevrotico e folle. Per il filosofo è assurdo attribuire la mancata sanità a soggetti capaci di impegnarsi nella scrittura, cioè in una forma di comunicazione istituzionalizzata che implica un distacco dalle *rêveries* incomunicabili dell'intimità e l'utilizzo di una serie di convenzioni retoriche per rendere le immagini trasmissibili. Ma al di là del principio teorico, è la stessa opera di Lautréamont a confermare la costitutiva razionalità dello scrittore. Infatti è impossibile non notare che nel sesto ed ultimo canto di Maldoror

[109] Nel prendere posizione così netta nei confronti del problema della follia di Isidore Ducasse, Bachelard si sta collocando nel dibattito animato da alcuni dei contributi presenti nel numero della rivista *Le disque vert* del 1925. Chimisso sintetizza così le posizioni degli autori presenti nell'indice: «André Gide repeated that Ducasse could not have been perfectly sane, even though for him this did not imply a negative opinion about *Les Chants de Maldoror,* which he actually regarded very highly. […] Gil Robin, polemically referring to the early supposition of Leon Bloy, entitled his article "Le Comte de Lautreamont n'habite pas un asyle, mais un palais". Another article, signed by Dr. Jean Vinchon, presented a kind of compromise: Lautreamont might have experienced a transitory "crisis", but his poetry did not depend on mental problems. Indeed Dr. Vinchon held that Lautréamont "voluntarily entered the lands of spleen and neurosis" in search "of the secret of mystery". The Italian poet Giuseppe Ungaretti, commenting on Lautreamont's supposed madness, claimed that what struck him in *Les Chants de Maldoror* was their strict logic. […] Breton vehemently attacked those who wanted to discuss such a question, as he wanted posthumously to protect Lautreamont, 'a man, a poet, a prophet'. […] Philippe Soupault passionately commented on the criticism which had presented Lautreamont as a lunatic with these words: "it is so simple to accuse of madness a man of whom one does not understand the angst"» (*Bachelard Critic of Science and Imagination* 225-6).

> n'apparaît plus d'animaux nouveaux dans le bestiaire. La tonalité devient aussi moins éclatante, et une oreille qui s'est mise au diapason des chants précédents sent déjà que les dernières notes approchent, que le complexe a déroulé tous ses anneaux. (85)

Non solo: anche leggendo le *Poesie* del 1870, è possibile intravedere un atteggiamento poetico e morale ben diverso da quello manifestato dall'io lirico Maldoror:[110]

> Une fois les *Chants de Maldoror* écrits, une fois le premier chant imprimé, il semble que Lautréamont devienne entièrement étranger, indifférent, ou peut-être hostile à son œuvre. […] Si Lautréamont eût vécu, c'est dans une tout autre voie qu'il aurait créé des poèmes. Et l'on ne peut se défendre d'évoquer le silence de Rimbaud pour le comparer à la soudaine critique qui se manifeste dans la *Préface à un livre futur.* Dans les deux cas, les âmes s'inversent. (84)

Dalla prospettiva bachelardiana, la sola esistenza di una opera letteraria, cioè di un oggetto offerto al mondo editoriale, testimonia, a prescindere dei suoi contenuti, la volontà dell'autore di sublimare socialmente e poeticamente i suoi personali complessi psicologici:

> Par essence, un complexe est inconscient. Dès qu'un complexe monte jusqu'aux centres du langage, il trouve une possibilité d'exorcisme. Dès qu'il arrive au langage écrit, c'est encore un nouveau problème. Enfin, il n'est pas jusqu'à l'imprimerie qui modifie encore l'état psychique d'un auteur. Certes, la critique psychanalytique abuse actuellement du mot de sublimation, particulièrement impropre dans le cas d'esprits liés en une causalité uniforme, sans développement suivant l'axe que nous avons désigné ailleurs comme l'axe du «temps vertical». Mais au cours d'une œuvre littéraire qui se réalise, la sublimation prend des sens plus précis. Elle devient une véritable cristallisation objective. L'homme cristallise dans le propre système du livre. (82-3; cfr. *supra*, par. 3.3.3)[111]

Differenziando la sublimazione psicanalitica da quella poetico-letteraria e richiamando il concetto di *temps vertical*,[112] il pensatore francese evidenzia come la comparsa di un'opera letteraria crei di

---

[110] Questa posizione di Bachelard ricorda quella di Julia Kristeva in *La rivoluzione del linguaggio poetico* (1974). Attraverso una serrata analisi intertestuale, la teorica della letteratura osserva infatti che «da un lato i *Canti* mettono il soggetto in un processo, in una narrazione allucinatoria dalle risorse linguistiche poetiche, dall'altro le *Poesie* affermano il luogo tetico [quello ciò dei poteri simbolici suscettibili di verità] a partire da cui si enuncia ogni disposizione testuale, ma che, consciamente accettato e lavorato, garantisce la dimensione pratica della "poesia" – questa "unità", appunto, articola la nuova esperienza pratica della "poesia" che rifugge dalla psicosi e mira a investire, nel discorso sociale, la verità del soggetto così sperimentata» (177). Sui possibili rapporti tra la teoria della letteratura di Bachelard e quella di Kristeva, cfr. Crocenzi. Su *La rivoluzione del linguaggio poetico*, cfr. Talamo 52-3. Osserviamo altresì che Kristeva, nelle pagine dedicate a Lautréamont tratte dalla sua monografia, menziona il *Lautréamont* di Bachelard solo in bibliografia. Come spiegarsi questa mancanza di attenzione da parte della teorica nei confronti del pensatore *champenois*? Ebbene, si tenga presente che Kristeva era parte del gruppo di intellettuali che orbitavano intorno alla rivista *Tel Quel*, i quali rigettarono programmaticamente la teoria bachelardiana della letteratura negli anni Sessanta. Si veda in particolare la posizione di Jean Ricardou, teorico del *nouveau roman*, cfr. Ricardou, "Sur une erreur de Bachelard" e "Un étrange lecteur". Sulle critiche di Ricardou, vedi anche Conley e Conley

[111] È probabile che l'antibiografismo bachelardiano sia qui influenzato anche dal pensiero junghiano. In senso contrario rispetto al biografismo freudiano, Jung si opponeva infatti ai suoi colleghi che distoglievano «l'interesse dall'opera d'arte per perdersi nel groviglio labirintico degli antecedenti psicologici»: «[i]n tal guisa, la psicoanalisi dell'opera d'arte si allontana dal suo oggetto, spostando la discussione su di un campo del tutto umano, che non è affatto specifico per l'artista e che evidentemente è privo di ogni rilevanza per la sua arte» ("Psicologia analitica e arte poetica" 338).

[112] I *Canti di Maldoror* sono un esempio di poesia che vive nel tempo verticale perché rompono, per riprendere una terminologia presente in "Instant poétique et instant métaphisique" pubblicato lo stesso anno di *Lautréamont*, con «cadres sociaux», «phénoménaux» e «vitaux» della durata per vivere nell'istante creativo e dinamogeno (*DR* 227; cfr. *supra*, par. 2.4.3); «[v]oilà en effet une œuvre qui n'est pas née de l'observation des autres, qui n'est pas née exactement de l'observation de soi. Avant d'être observée, elle a été créée. Elle n'a pas de but, et c'est une action. Elle n'a pas de plan, et elle est cohérente. Son langage n'est pas l'expression d'une pensée préalable. C'est l'expression d'une force psychique qui, subitement, devient un langage. Bref, c'est une langue instantanée» (*L* 97).

fatto uno iato fenomenologico con l'esistenza personale di un autore: «En général, qu'est-ce qu'une biographie peut donner pour expliquer une œuvre […] où […] la vie quotidienne est expulsée? Alors, on aboutit à ces œuvres qui sont des *négatifs* de la vie positive. Aucun révélateur ne peut les redresser» (97). Una poesia o un romanzo, in altri termini, rappresentano dunque sempre una vita letteralmente «*invivable*» (97).

4.3.3 Antibiografismo ad oltranza

Nelle monografie successive a *Lautréamont*, Bachelard sostiene con convinzione l'idea che non sia necessario interpretare l'opera attraverso l'esistenza biografica dello scrittore.

Nella *Terre et les rêveries de la volonté* (1948), il pensatore *champenois* respinge senza appello che dietro alla psicologia di un personaggio letterario si nasconda la personalità dello scrittore che lo ha creato. Per esempio, studiando la caratterizzazione del protagonista de *La nausea* (1938), Bachelard afferma che Roquentin è «un type psychologique si bien défini qu'il faut le juger sans aucune référence à son créateur. Il a vraiment une vie propre» (112). La chiosa del filosofo di Bar-sur-Aube è significativa: «Il est temps de libérer de ses créations le créateur» (*TRV* 112).

Nella *Poétique de l'espace* si contesta l'interpretazione psicanalitica fornita da Cecil A. Hackett in *Rimbaud l'enfant* (1948)[113] alla seconda quartina del sonetto "Ma bohéme" (1870) di Arthur Rimbaud:

> Mon unique culotte avait un large trou.
> Petit Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
> Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.
> Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou. (112)

Per Hackett da questi versi affiora in maniera esemplare il complesso di Edipo di Rimbaud. Tuttavia Bachelard sostiene che questa informazione «ne nous donne pas le dynamisme de cet élan d'image» (*PE* 156). Infatti, «la causalité particulière que la psychanalyse cire de la vie de l'écrivain, encore qu'elle soit psychologiquement exacte, a fort peu de chance de retrouver une action sur un lecteur quelconque et cependant, cette image si extraordinaire, j'en reçois la communication» (156).

Nella *Poétique de la rêverie* del 1960,[114] il filosofo francese dichiara che il testo è uno «psychisme écrit» che possiede «une autorité monotone que n'aurait pas auteur même»:

---

[113] Si tenga presente che Bachelard scrive un'entusiasta prefazione al volume di Hackett (oggi in *DR* 150-6). Tuttavia, in queste pagine, il filosofo di Bar-sur-Aube ribadisce i propri principi teorici: «Si la Psychanalyse veut aider la critique des textes, il faut au moins qu'elle traite, comme un problème particulier, le problème de l'expression poétique. Il ne suffit pas d'aller aux sources biographiques des ambivalences» (151). Per cogliere la poetica dell'infanzia e della giovinezza di Rimbaud, occorre allora secondo il filosofo francese esaminare l'«autonomie du verbe» (151).

[114] Nella *Poétique de la rêverie* Bachelard rivolge anche una stoccata contro la critica impressionistica e biografista di Jules Lemaître, definendolo ironicamente come «un prince de la critique littéraire» (8). Lemaître giustificava la

> Le livre est permanent, il est sous vos yeux comme un objet. Il vous parle avec une autorité monotone que n'aurait pas son auteur même. Il faut bien lire ce qui est écrit. Pour écrire, d'ailleurs, l'auteur a déjà opéré une transposition. Il ne dirait pas ce qu'il écrit. Il est entré – qu'il s'en défende ne change rien à l'affaire – dans le règne du psychisme écrit. (3)[115]

Il causalismo psicologico come base per l'interpretazione dei valori letterari viene quindi del tutto rigettato: «nous nous interdisons de franchir le barrage, d'aller de la psychologie de l'œuvre à la psychologie de son auteur. Je ne serai jamais qu'un psychologue des livres» (81).

In *La flamme d'une chandelle*, Bachelard torna a denunciare lo stereotipo dello scrittore come soggetto instabile psichicamente, questa volta esaminando la poetica di August Strindberg:

> Naturellement le psychiatre n'a pas de peine à diagnostiquer la schizophrénie quand il lit les récits de Strindberg. Mais de tels récits, prenant la forme littéraire, posent un problème: ces écrits ne sont-ils pas schizophrénisants? En lisant *Inferno* avec *intérêt,* chaque lecteur n'aura-t-il pas ses heures de schizophrénie? Strindberg sait qu'en écrivant dans l'absolu d'une solitude il communique avec le grand Autrui des lecteurs solitaires. Il sait que, dans toute âme, il y a, au-delà de toute raison, un domaine où survivent des peurs les plus puériles. (46-7)

Infine, nei postumi *Fragments d'une poétique du feu*, il filosofo francese denuncia per l'ennesima volta la critica biografica:

> Une psychologie directe des images écrites pouvait être développée sans aucune référence à la psychologie de l'écrivain. Je rompais avec les habitudes de biographie intempestive qui nous donnent à croire que les poèmes de Baudelaire ont été écrits, poétiquement écrits, par le fils de sa mère, voire par le beau-fils du général Aupick. (31)

4.3.4 L'uomo che diventa poeta

D'altra parte, vi sono passi nel *corpus* bachelardiano in cui il filosofo si mostra aperto a uno studio dell'esistenza degli scrittori, senza però ritornare ai presupposti ingenui della critica biografica ottocentesca.

La domanda di partenza per interrogare la vita degli scrittori dovrebbe essere secondo Bachelard la seguente: «comment un homme peut-il […] devenir poète?» (9). La domanda sottintende un'interrogazione sulle condizioni istituzionali attraverso le quali vengono riconosciuti storicamente

---

malinconia della poesia di Paul Verlaine riportando alcuni aneddoti sull'alcolismo e sul modo di vestirsi eccentrico del poeta (8). È interessante osservare che Bachelard citi di seconda mano la "spiegazione" della malinconia di Verlaine formulata da Lemaître – verosimilmente tratta dalla raccolta di quest'ultimo *Les Contemporains. Études et portraits littéraires* (1886-1899) – dal volume *Poésie et folie. Essai de psychologie et de critique* (1908) dei due psichiatri André Antheaume e Gabriel Dromard.

[115] Si può avvertire in questo passo una certa aria di famiglia con il frammento 208 di *Umano, Troppo Umano* (1878-9) di Friedrich Nietzsche: «è cosa che non finisce mai di sorprendere uno scrittore il fatto che il libro, non appena si sia staccato da lui, continui a vivere una vita per conto proprio; […]. Forse egli lo dimentica quasi del tutto, forse si eleva al di sopra delle idee espresse nel libro, forse anche non lo capisce più e ha perduto le ali con le quali volava allora, quando concepì quel libro: intanto quello si cerca i suoi lettori, infiamma esistenze, allieta, spaventa, genera nuove opere, diviene l'anima di proponimenti e di azioni – insomma: vive come un essere dotato di spirito e anima e tuttavia non è un uomo» (*Umano, troppo umano* 123-4). Ricordiamo, a questo proposito, che nei *Fragments d'une poétique du feu* Bachelard attribuisce a Nietzsche l'espressione «peste de la biographie» (165).

e culturalmente come letterari certi procedimenti linguistici. In *La flamme d'une chandelle* leggiamo inoltre che «le fait psychologique vécu par l'écrivain se double du fait littéraire» (*FC* 46).[116]

Nella *Poétique de la rêverie*, Bachelard abbozza anche un'estetica della creazione basata sul rapporto tra l'*animus* e l'*anima* del creatore e l'*Animus* e l'*Anima* dell'oggetto creato (cfr. *infra*, par. *9.4.2.1*). Questa dialettica conduce il pensatore *champenois* a conclusioni teoreticamente flessibili riguardo al causalismo psicologico:

> l'homme est semblable à l'œuvre, l'homme est contraire à l'œuvre. Et pourquoi, ensemble, les deux hypothèses ne seraient-elles pas valables? La psychologie n'est pas à une contradiction près. Et c'est en mesurant le poids d'application de ces deux hypothèses qu'on pourra étudier en toutes ses finesses, en tous ses subterfuges, la psychologie de la compensation. Dans le cas extrême des contradictions d'*animus* et d'*anima* qui apparaissent dans des œuvres qui «contredisent» leurs auteurs, il faut abandonner la causalité des lourdes passions. Valéry écrivait à Gide en 1891: «Quand Lamartine a écrit *La chute d'un ange, toutes* les femmes de Paris étaient ses maîtresses. Quand Rachilde a écrit *Monsieur Vénus,* elle était vierge». (*PR* 81-2)[117]

Nei postumi *Fragments d'une poétique du feu*, Bachelard suggerisce infine alcuni principi che potrebbero istituire una 'filologia psicologica'. Interrogandosi sui motivi per i quali l'immagine del sacrificio di Empedocle abbia messo in crisi l'attività poetica di Hölderlin, Nietzsche e Matthew Arnold, Bachelard dichiara la necessità di esaminare da vicino il rapporto tra la volontà di creazione e l'esitazione psicologica che emerge durante la scrittura:

> Le complexe hésitation-création, étudié au niveau de la création littéraire, poserait bien des problèmes à une psychologie des nuances. Les psychologues étudient l'hésitation avant d'agir. Mais ils n'envisagent guère l'hésitation avant d'écrire. Il est trop facile, pour écarter ce problème, de dire qu'écrire est une façon d'agir. Qui écrit rature – qui rature récrit. Tout est plus fin dans la vie transposée qui est celle de l'écrivain. En suivant cette hésitation à écrire, en tous ses méandres, en toutes ses saccades, on pourrait mesurer les incorporations du Poétique dans la vie, les sublimations de la vie par le Poétique. Le Poétique et le Vécu interfèrent. Le psychisme se comporte poétiquement. (152-3)

4.3.5 La biografia come valore immaginativo

Jean-Pierre Roy ha acutamente osservato che nel pensiero bachelardiano vi sono due concezioni di biografismo: un biografismo realista, totalmente rigettato in quanto psicologista e intellettualista, e un biografismo immaginativo, avallato in quanto si tratta di una legittima fantasticheria del lettore

[116] Quest'ultima osservazione può essere accostata alle riflessioni che Jurij Tynjanov formula in *Il problema del linguaggio poetico* (1924): Si può parlare di "vita" [*byt*] e "arte" dal momento che "arte" è già "vita"? È proprio necessario cercare un'utilità particolare dell' "arte" se non ci preoccupiamo di cercare utilità della "vita"? Ben altra cosa è parlare di peculiarità, o di interna coerenza del fatto artistico rispetto alla vita […]. A quanti equivoci hanno dato il luogo a certi storici della cultura scambiando una "cosa d'arte" per una "cosa di vita"! Quanti fatti sono stati stabiliti come storici, che risultavano all'atto pratico tradizionale i fatti *letterari* a cui soltanto una leggenda attribuì qualificazioni storiche! Quando la vita entra nella letteratura diventa letteratura, diventa letteratura essa stessa, e come tale deve essere valutata. […] In certi periodi, la stessa vita degli artisti diventa letteratura. (55)

[117] Che Bachelard stia pensando anche a sé stesso in queste righe? Non è forse un epistemologo che scrive testi di critica letteraria e, al contempo, un poetologo che redige opere di filosofia della scienza? Su tale questione, cfr. *infra*, par. 9.3.

sull'esistenza immaginativa e inconscia dello scrittore.[118] In l'*Air et les songes* osserviamo allora Bachelard fantasticare un improbabile Nietzsche 'alpinista' per meglio valorizzare la presenza di immagini di elevazione nelle poesie e nel *Così parlo Zarathustra*:

> Il ne semble pas que Nietzsche ait effectivement monté jusqu'aux pics où «le chamois lui-même a perdu sa trace». Nietzsche n'est pas un alpiniste. Il a finalement hanté davantage les hauts plateaux que les pics. Ses poèmes, il les a souvent composés en *redescendant* de la hauteur, en retournant dans les vallées où vivent les hommes.
> Mais le *Climat imaginaire* est plus déterminant que le climat réel. L'imagination de Nietzsche est plus instructive que toute expérience. Elle propage un climat d'altitude imaginaire. (184)

A questo riguardo, Bachelard sembra suggerire che, nella pratica concreta, quotidiana e privata della lettura, sia perfettamente legittimo intensificare la nostra adesione emozionale alle immagini facendo riferimento alla biografia del poeta. Per esempio, tenere in considerazione la situazione carceraria vissuta da Paul Verlaine mentre scriveva "Le ciel est par-dessus le toit"[119] aumenta la partecipazione estetica alle immagini del poeta maledetto:

> Il est si difficile de joindre la vie et l'œuvre! Le biographe peut-il nous aider en nous disant que tel poème a été écrit alors que Verlaine était à la prison de Mons. […] En prison! qui n'est pas en prison aux heures de mélancolie? Dans ma chambre parisienne, loin de mon pays natal, je mène la rêverie verlainienne. Un ciel d'autrefois s'étend sur la ville de pierre. Et dans ma mémoire chantent les stances musicales que Reynaldo Hahn a écrites sur les poèmes de Verlaine. Toute une épaisseur d'émotions, de rêveries, de souvenirs croît pour moi au-dessus de ce poème. (8-9)

Le immagini della poesia cominciano così a richiamare i ricordi del passato e delle precedenti esperienze estetiche del lettore. Il reale vissuto carcerario del poeta assume dunque per il lettore un valore immaginativo e non conoscitivo né storico-psicologico.

4.4 La bestia della teoria

In questo paragrafo discuteremo alcuni specifici concetti presenti in *Lautréamont*: *dominanti*, *gruppo*, *poésie projective* e *non-lautréamontismo*. Si tratta di nozioni che, analogamente a quella di diagramma sviluppata in *La psychanalyse du feu*, rivelano il *background* epistemologico del filosofo

[118] «Le biographisme tradionnel qu'il [Bachelard] récuse est fondé sur la recherche des antécédents réels. On peut l'appeler "biographisme réaliste" et l'opposer à un "biographisme onirique" qui rapporte a l'œuvres d'un auteur à sa vie imaginaire. […] En effet, s'il ne faut pas confondre le biographisme réaliste et le biographisme onirique, ce dernier n'en demeure pas moins une explication de l'œuvre à partir de l'auteur; ou plutôt, l'œuvre fait alors partie de la vie imaginaire de l'auteur. […] De tout manière, la réalité, fût-elle bien connue, ne peut expliquer l'imaginaire. Seule la vie onirique pourrait rendre compte des productions de l'imagination littéraire» (Le Roy 86). Sempre in queste pagine, Le Roy paragona il «biographisme onirique» di Bachelard al genere letterario-saggistico «psychobiographique» messo a punto da Dominique Fernandez, cfr. Fernandez.

[119] «Le ciel est, par-dessus le toit,/Si bleu, si calme!/Un arbre, par-dessus le toit,/Berce sa palme./ La cloche, dans le ciel qu'on voit,/Doucement tinte./Un oiseau sur l'arbre qu'on voit/Chante sa plainte. Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là/Simple et tranquille./Cette paisible rumeur-là/Vient de la ville./- Qu'as-tu fait, à toi que voilà/Pleurant sans cesse,/Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,/De ta jeunesse?» (Verlaine 318).

e contribuiscono a consolidarne la teoria letteraria attraverso un esame dell'attività creatrice degli scrittori e dei lettori.

4.4.1 Fra dominanti e gruppi

Un aspetto interessante dell'analisi che Bachelard dedica alle immagini della violenza in *Lautréamont* riguarda il tentativo di individuare le immagini «dominantes» (*L* 29) che orientano le azioni ferine dell'io lirico.

Pur non definendola rigorosamente, il filosofo francese sembra intendere l'immagine *dominante* come un sinonimo di quella che, nella *Psychanalyse du feu*, chiamava l'*image préférée* (*PF* 155, 157-8; cfr. *supra*, par. *3.4.1.1*). Tuttavia, in *Lautréamont*, il pensatore di Bar-sur-Aube specifica che l'immagine dominante è quella che, oltre ad orientare i valori, stabilisce una legge di associazione in grado di determinare dei gruppi di immagini.

In questi gruppi possono esservi immagini fra loro eterogenee, cioè che non hanno nulla di simile a livello visivo. Tuttavia, queste immagini fanno parte del medesimo gruppo perché sono tutte delle proiezioni deformanti dell'immagine dominante.

> La déformation des images doit […] désigner, d'une manière strictement mathématique, le *groupe* des métaphores. Dès qu'on pourrait préciser les divers *groupes* de métaphores d'une poésie particulière, on s'apercevrait que parfois certaines métaphores sont manquées parce qu'elles ont été adjointes en dépit de la cohésion du groupe. Naturellement, des âmes poétiques sensibles réagissent d'elles-mêmes à ces adjonctions erronées sans avoir besoin de l'appareil pédant auquel nous faisons allusion. Mais il n'en reste pas moins qu'une métapoétique devra entreprendre une classification des métaphores et qu'il lui faudra, tôt ou tard, adopter le seul procédé essentiel de classification, la détermination des groupes. (55)[120]

Alla luce di ciò, Bachelard va alla ricerca dell'immagine dominante che assiologizza il bestiario lautréamontino procedendo per esclusione.

Dominanti non possono essere quelle immagini che rinviano a trasformazioni solo 'formali' e 'visuali', cioè che non valorizzano l'animalità in termini dinamici e aggressivi. Per esempio, le immagini del cane e del cavallo

> ne sont pas assez dynamisés, dans les *Chants de Maldoror,* pour garder les premiers rangs. Ils sont des moyens externes. Maldoror active un coursier, excite un chien, mais il n'entre pas dans l'intimité du geste animal. […] dans les *Chants de Maldoror* le cheval ne rue pas; il transporte. Le chien ne dépasse guère la fonction d'agression que lui impose son propriétaire bourgeois. C'est une sorte d'agression déléguée; elle manque de cette franchise qui est le propre de la violence ducassienne. Une autre preuve que le cheval et le chien ne sont que des images extérieures […] c'est que le cheval et le chien ne se

[120] L'utilizzo di un concetto matematico di *gruppo* non è pretestuoso. Ricordiamo con Vincent Bontems che un gruppo matematico è un insieme di elementi simili bensì «un ensemble (celui des nombres entiers, par exemple) pourvu d'une loi de composition interne associative (la multiplication ou l'addition, par exemple) admettant un élément neutre (1 pour la multiplication, 0 pour l'addition) et, pour chaque élément de l'ensemble, un élément symétrique (3 et 1/3 pour la multiplication, 2 et -2 pour l'addition)» ("La notion de mouvement chez Gaston Bachelard").

> *transforment* pas, c'est que leurs formes ne s'enflent pas comme tant d'autres êtres du Bestiaire, c'est que la gueule du chien ne se multiplie pas pour bien dynamiser la triple violence d'un cerbère. […] Ils ne traduisent aucune impulsion monstrueuse. […] Ils n'appartiennent pas au cruel blason du Comte de Lautréamont. (27-8)

Anche i topici simboli della violenza non possono essere dominanti. La tigre e la lupa, in particolare, sono immagini

> bloquées qui arrêtent l'esprit de certains lecteurs. […] René Lalou […] trouve que la belle formule qui vante les délices de la cruauté est bien "vite diluée en expressions banales". On n'aura pas cette impression de dilution si l'on évite de partir de la cruauté massive, toute faite, totalisée dans un animal traditionnel, si l'on rend la cruauté à son pluralisme, si on la disperse sur toutes les fonctions de l'agression inventive. (33-4)

Bachelard decide allora di restringere la sua indagine verso le immagini che rappresentano organi animali offensivi in azione: il dente, il corno, la zanna, l'artiglio, la zampa, la ventosa, il becco, il pungiglione, il veleno.[121] Tuttavia alcuni organi animali orientano maggiormente l'attività immaginativa e crudele dell'io lirico dei *Chants de Maldoror*. Bachelard è infatti condotto a non considerare come dominanti del bestiario lautréamontiano i veleni, i pungiglioni e le corna, in quanto, oltre ad essere immagini statisticamente poco frequenti, rinviano a una crudeltà mediata e passiva:

> on ne peut manquer d'être frappé de la pauvreté de la faune reptile dans le bestiaire ducassien: basilic, boa, python, vipère, agissent peu. […] En effet, le venin est plutôt perfidie que cruauté. […] La corne est aussi inactive que le dard envenimé. Par conséquent, en application de notre principe d'explication, on ne doit pas s'étonner qu'il n'y ait que sept bêtes à cornes dans le Bestiaire des 185 animaux ducassiens. Le rhinocéros lui-même, symbolisant un instant un dieu lourd et inactif, au cuir épais, est sans action offensive. (35-6)

Né sono dominanti le immagini del dente e della mascella. Queste rinviano in effetti a organi 'impuri', cioè a membra che non servono solo per attaccare ma anche per mangiare: «ce n'est pas dans le bonheur de posséder et de digérer que Lautréamont cherche le sens de la vie. Il faut en venir à une cruauté plus gratuite» (32).

Nella catalogazione degli organi della crudeltà operata di Bachelard rimangono, per esclusione, l'artiglio e la ventosa, i quali potrebbero benissimo assurgere entrambi a dominanti del bestiario lautréamontiano.

Le immagini dell'artiglio richiamano una volontà di lacerare, graffiare e pizzicare l'altro da sé. Bachelard, a tal proposito, fornisce un'ampia campionatura di immagini del graffio tratti dai *Chants*:

> La griffe est la hantise première de l'enfant craintif: "Mère, vois ces griffes...". Le Créateur tient sa proie avec "les deux premières griffes du pied... comme dans une tenaille". La conscience "ne sait montrer que ses griffes d'acier". La conscience vient du Créateur: "Si elle s'était présentée avec la modestie et l'humilité propres à son rang... je l'aurais écoutée. Je n'aimais pas son orgueil. J'étendis une main et,

[121] L'impostazione analitica qui adottata da Bachelard piacque a Deleuze e Guattari: «Bachelard scrive un bellissimo libro junghiano quando stabilisce la serie ramificata di Lautréamont, tenendo conto del coefficiente di velocità delle metamorfosi e del grado di perfezione di ogni termine, in funzione di una aggressività pura come ragione della serie» (*Mille piani* 335).

> sous mes doigts, broyai les griffes." La lutte avec le Créateur se fait ainsi, griffes contre griffes: "Oui, je les vois ces griffes vertes... ". Il admire comme une action d'éclat "un coup de griffe sec". Quelle jouissance de contempler des lambeaux de chair "que les griffes de mon maître... avaient détachés des épaules de l'adolescent"! Et enfin, méditons ce symbolisme de l'action violente, si clairement exprimé par le poète de la poésie nerveuse: "Sachez que dans mon cauchemar... chaque animal impur qui dresse sa griffe sanglante, eh bien! c'est ma volonté". Que serait, en effet, une volonté sans la griffe? À l'apprenti en cruauté, dès le premier chant, Maldoror dira: "On doit laisser pousser ses ongles pendant quinze jours". L'univers entier réalise la griffe. L'Océan lui-même "allonge [ses] griffes livides". (33-4)

Con le immagini degli artigli dei mammiferi o degli uccelli vanno poi rilevate le loro proiezioni che costituiscono il gruppo di immagini: le chele dei crostacei che pizzicano le prede e i rostri dentati dei pidocchi che irritano la pelle.

Accanto alla violenza spietata degli artigli vi è anche quella delle ventose, a cui si associano le offensività ferine non solo del polpo, ma anche quelle degli aracnidi che avvolgono le prede in una rete appiccicosa e della sanguisuga e del vampiro che succhiano la polpa delle loro vittime. Si tratta di attacchi rivolti all'alterità non istantanei come quelli provocati dagli artigli. Infatti, la ventosa è l'immagine dominante degli attacchi lenti oltre che sadici. Anche in questo caso, Bachelard fornisce un'ampia campionatura:

> On y voit la vieille araignée de "la grande espèce" qui étreint la gorge du dormeur avec ses pattes. On y lit le supplice de "la succion immense". "II y avait longtemps que l'araignée avait ouvert son ventre, d'où s'étaient élancés deux adolescents, à la robe bleue, chacun un glaive flamboyant à la main...". Puis "un archange, descendu du ciel et messager du Seigneur, nous ordonna de nous changer en une araignée unique, et de venir chaque nuit te sucer la gorge... ". La jouissance sexuelle prime d'ailleurs la joie alimentaire: "O poulpe au regard de soie ! toi, dont l'âme est inséparable de la mienne; toi, le plus beau des habitants du globe terrestre, et qui commandes à un sérail de quatre cents ventouses...". Les fantômes de la succion sont toujours androgynes. D'ailleurs cette multiplication des tentacules est dépassée encore en puissance vitale par la formation d'un nouveau monstre, le poulpe ailé qui plane au-dessus des nuages. L'imagination dynamique apparaît alors livrée à une véritable frénésie de métamorphoses: "J'appliquai mes quatre cents ventouses sur le dessous de son aisselle; et lui fis pousser des cris terribles...". Sautant l'image intermédiaire, toute visuelle, donc inerte, des tentacules souvent comparées par l'imagination naïve à des reptiles, Maldoror continue: [les cris] "se changèrent en vipères, en sortant par sa bouche, et allèrent se cacher dans les broussailles, les murailles en ruines, aux aguets le jour, aux aguets la nuit. Ces cris, devenus rampants, et doués d'anneaux innombrables, avec une tête petite et aplatie, des yeux perfides, ont juré d'être en arrêt devant l'innocence humaine". (42-3)

Tra l'artiglio e la ventosa, qual è l'immagine dominante? Bachelard sembrerebbe orientato a considerare l'immagine della ventosa: «si l'on nous obligeait à mettre des coefficients c'est la ventouse que nous donnerions comme le symbole dominant de l'animalisme ducassien» (38). Tuttavia, occorre registrare quel «si l'on nous obligeait» che mostra da parte dell'autore una certa esitazione. Perché tale esitazione? Bachelard fornisce due risposte.

La risposta dalla prospettiva del critico letterario – supportata dal dato testuale – è che si verificano nei *Canti* delle contaminazioni tra le immagini dell'artiglio e della ventosa:

> le poulpe prend des ailes et les poulpes ailés ressemblent de loin à des corbeaux. Inversement, dans l'énorme combat de l'aigle et du dragon, l'aigle, collé au dragon "par tous ses membres, comme une

> sangsue, enfonce de plus en plus son bec... jusqu'à la racine du cou, dans le ventre du dragon". Les serres s'attachent aussi sûrement que des ventouses ; le bec s'arrête de lacérer les chairs pour sucer le sang. (46)

La risposta invece dal punto di vista del teorico della letteratura è che si dovrebbe sempre ammettere la costitutiva ambiguità strutturale dell'opera letteraria: «[n]ous n'avons pas essayé de trouver l'équilibre entre ces deux facteurs; il faut, croyons-nous, laisser au lautréamontisme cette ambiguïté» (33). Affermando questo principio, ci pare che Bachelard stia richiamando le pagine conclusive della *Psychanalyse du feu* (cfr. *supra*, par. 3.4.2) dove sosteneva che «on ne fait pas de poésie au sein d'une unité: l'unique n'a pas de propriété poétique» (186). Un esame di un'opera letteraria, se mosso dai principi di un'epistemologia diagrammatica, dovrebbe infatti sempre valorizzare quelle «hésitations» e «ambiguïtés» che possono liberarci dal realismo ingenuo che guida quei critici letterari convinti di svelare la struttura oggettiva dell'opera poetica (186).

4.4.2 Primitività e poesia proiettiva

Altri echi provenienti dalle pagine conclusive della *Psychanalyse du feu* sono percepibili quando il filosofo francese discute i concetti di *primitivité* e di *poesie projective*.

Per Bachelard, mentre leggiamo i *Canti* possiamo avere la sensazione di star godendo esteticamente di una rappresentazione spontanea, caotica e ancestrale della violenza animale. Ma questa è solo un'illusione. Il filosofo di Bar-sur-Aube infatti dichiara che «la *primitivité en poésie est tardive*» (53). Lautréamont ha infatti costruito la sua opera attraverso prima la comprensione e poi la manipolazione gestuale del linguaggio riconosciuto istituzionalmente come 'letterario'. Solo una volta appresi il francese e i capolavori scritti in tale lingua, Lautréamont ha potuto sbarazzarsi «des livres et des maîtres pour retrouver *la primitivité poétique*» (69).

Dalla prospettiva bachelardiana non esistono perciò contenuti e temi primitivi bensì solo gesti primitivi che permettono allo scrittore di istituire trascendentalmente delle nuove regole di associazione e di deformazione delle immagini. E primitivi, sempre nella prospettiva bachelardiana, sono anche quei gesti degli interpreti che proiettano sull'opera letteraria un diagramma.

Bachelard lega altresì il concetto di *primitivo* a quello di *poesia proiettiva*:

> Il faut donc un véritable courage pour fonder, avant la poésie métrique, une *poésie projective,* comme il a fallu un trait de génie pour découvrir – tardivement – sous la géométrie métrique la géométrie projective qui est vraiment la géométrie essentielle, la géométrie primitive. (54)

Come i principi della geometria proiettiva hanno liquidato quelli della geometria ingenua e realista, una teoria della poesia proiettiva sostituisce quella di una poesia intesa come atto di pura spontaneità o di riproduzione della natura o dei sentimenti.

Il paragone tra geometria e poesia proiettiva viene approfondito nelle righe successive. Il filosofo francese pone le questioni della causalità, della coerenza e della deformazione delle immagini nei termini di una ricerca di un limite operazionale:

> Le théorème fondamental de la géométrie projective est le suivant: quels sont les éléments d'une forme géométrique qui peuvent être impunément déformés dans une projection en laissant subsister une cohérence géométrique? Le théorème fondamental de la *poésie projective* est le suivant: *quels sont les éléments d'une forme poétique qui peuvent être impunément déformés par une métaphore en laissant subsister une cohérence poétique?* Autrement dit, *quelles sont les limites de la causalité formelle?* (69-70)

Secondo Bachelard, sono i gesti di un soggetto trascendentale a stabilire questo limite:

> quand on a médité sur la liberté des métaphores et sur leurs limites, on s'aperçoit que certaines images poétiques se *projettent* les unes sur les autres avec sûreté et exactitude, ce qui revient à dire qu'en *poésie projective* elles ne sont qu'une seule et même image. (70)

Osserviamo però come il filosofo specifichi che una regola che permette di rendere conto dei meccanismi di proiezione delle immagini in un'opera letteraria non è generalizzabile. Infatti, solo *certaines images* dell'opera obbediscono ai principi primitivi e ai limiti operativi che decidiamo di utilizzare. Conseguenza: la scrittura e la lettura sono perciò da intendere come attività incapaci di dominare la totalità dell'opera, la quale è per sua costituzione indeterminata.

4.4.3 Libri da leggere con *la plume à la main*

Bachelard introduce nelle pagini finali del suo saggio il concetto di non-lautréamontismo. Occorre però osservare che esso viene chiarificato solo a seguito di un'analisi compiuta su saggi che, per Bachelard, sono da leggere con «la plume à la main» (144): *Le mythe et l'homme* (1938) di Roger Caillois e *Imagination et Réalisation* (1936) di Armand Petitjean. Vedremo nei prossimi due sottoparagrafi aspetti di queste monografie abbiano destato l'interesse del filosofo *champenois*.

4.4.3.1 Appetito di forme

Secondo Bachelard, Caillois difende questa tesi: l'essere vivente possiede un «*appétit de formes* au moins aussi grand qu'un *appétit de matière*» (*L* 144). Alla luce di ciò, l'antropologo legge il ritmo dell'evoluzione organica e cognitiva dei viventi come una complessa dialettica tra un divenire morfologico e un divenire volontariamente e coscientemente scelto. Tale contrappunto ha come esito, nell'animale, la mutazione anatomica e l'adozione di un *habitus* tendenzialmente predatorio. Nell'uomo, invece, l' 'appetito di forme'[122] si concretizza nella produzione di narrazioni mitiche che

[122] Nelle opere degli anni Quaranta, Bachelard afferma che l'uomo si specifica come vivente perché è mosso da una concreta *faim d'images*, cfr. *TRV* 19-20.

gli permettono di dominare immaginativamente il cosmo. Gli esseri viventi combattono l'ambiente a loro circostante nella maniera più strategica possibile attraverso le loro risorse più prossime – il corpo per l'animale, il linguaggio per l'uomo:

> Instinct et intelligence travaillent en effet sous l'impulsion de la nécessité extérieure, tandis que les conduites et les mythes peuvent apparaître comme des destins plus intimes. Alors l'être agit *contre* la réalité et non plus en s'égalant à la réalité. (145)

Osserviamo come Bachelard intraveda nella dinamica aggressiva che porta alla produzione delle immagini la medesima violenza dell'atto razionale:

> Cette agression, commandée par un instant ducassien, on la trouve dans l'instinct comme dans l'intelligence. […] [L]'intelligence aussi doit avoir un *mordant.* Elle *attaque* un problème. Si elle sait le résoudre, elle en confie le résultat à la mémoire, à l'organisé, mais en tant qu'elle organise vraiment, elle agresse, elle transforme. Une intelligence vive est servie par un regard vif et par des paroles vives. Tôt ou tard, elle doit blesser. L'intelligence est toujours un facteur de surprise, de stratagème. Elle est une force hypocrite. Quand elle attaque résolument, c'est après mille feintes. L'intelligence est une griffe qui brise en éraflant. (145-6)

Facendo riferimento alle tesi dello psicologo Pierre Janet contenute in *Le début de l'intelligence* (1935), il filosofo francese termina poi così la sua riflessione ispirata dal saggio di Caillois:

> Dès lors l'équation cailloisienne, surtout si l'on insiste un peu sur la phase initiale d'agression, nous amène à cette idée que *l'acte pur* doit vouloir une forme, une cohérence, un succès total déjà assure dans son agression initiale. L'acte pur, bien dégagé des fonctions passives de la simple défense, est alors, dans toute l'acception du terme, *poétisant.* […] Pierre Janet a fort justement mis en valeur la phase d'inauguration qui place toute cérémonie dans un temps épuré, qui l'arrache à la vie quotidienne, qui impose une poésie, qui donne en un instant une suprématie à la cause formelle sur la cause efficiente. (146)

Il richiamo alla psicologia janetiana permette a Bachelard di correggere gli aspetti più naturalisti della teoria cailloisiana. Infatti, per lui il valore 'puro' dell'immaginazione e dell'attività razionale non è originario perché può essere attribuito solo all'interno di una cornice istituzionale e cerimoniale che lo regola.

4.4.3.2 Profezia e immaginazione

Secondo Bachelard, la lotta del vivente per la propria sopravvivenza non implica nell'estetica petitjeaniana una risposta a «une adéquation à un passé» determinato dalla biologia o dalla cultura: «Passé du réel, passé de la perception, passé du souvenir – le monde et les rêves – ne nous donnent plus que des images à détruire, à fracasser» (150). L'immaginazione è infatti da intendere come un'attività che deforma e ricrea la realtà: «l'imagination est alors une adéquation à un avenir. L'image petitjeanienne n'est donc pas, à notre avis, objet de vision. Elle est objet de prévision. Prévoir, c'est toujours imaginer» (150).

Ogni atto poetico è dunque, secondo Petitjean, una «prophétie» del futuro (150). Ma questa profezia «ne procède pas d'un esprit pythien» perché rinvia, in maniera razionale, a «signes bien cohérents dans un avenir bien fait» (150).[123] Conseguentemente, l'uomo è tale solo in quanto padroneggia, orienta e rinnova immaginativamente la propria forma di vita:

> L'imagination doit éviter que les causes formelles suivent le destin catagénétique qui laisse en quelque sorte, par une inertie spéciale, les formes s'indurer, puis peu à peu se ternir et s'user comme un tuffeau mangé par les mousses, trahi aussi, plus intimement, par la matière poreuse et lâche. L'esprit doit donc retrouver la jeunesse de la forme, la vigueur ou plutôt l'allégresse de la causalité formelle; il doit calquer une croissance de beauté quand l'innocence d'un regard se transforme en tendresse. Enfin, dans la plénitude de l'âge, l'esprit doit atteindre une causalité formelle frémissante qui développe des projets en tous sens. (152)

La metamorfosi continua e controllata postulata dall'autore di *Imagination et réalisation* diviene così, per il filosofo di Bar-sur-Aube, il concetto cardinale per edificare una teoria costruttivista e riflessiva dell'immaginazione poetica:

> L'imagination ne comprend une forme que si elle la transforme, que si elle en dynamise le devenir, que si elle la saisit comme une coupe dans le flux de la causalité formelle exactement comme un physicien ne comprend un phénomène que s'il le saisit comme une coupe dans le flux de la causalité efficiente. (196)

4.4.4 Lautréamontismo e non-lautréamontismo

Alla luce di questa breve disamina delle tesi di Caillois e Petitjean, Bachelard torna a riflettere sul significato delle metamorfosi lautréamontiane.

Le trasfigurazioni dell'io lirico sembrano rappresentare la «causalité efficiente des gestes naturels» istruiti dal complesso dell'animalità (153). Tuttavia, l'aggressività animalesca nelle pagine dei *Canti* è una brutalità *platonique*, sublimata e razionalizzata:

> Comprendre la violence, c'est pour un philosophe, sur un mode permis, sur un mode mineur, dans la vie déjà aérienne des idées, l'exercer. *Comprendre* la violence, c'est donner à la violence la garantie morale de l'idéalisme. On découvre ainsi un platonisme de la violence, une *violence platonique* plus curieuse encore que l'amour platonique. (135)

Quella di Lautréamont, cioè, è violenza di parole e non di fatti. Infatti, Ducasse ha dovuto negare l'istintualità ferale e aggressiva votata a compiere violenze reali per trasformarsi in uno scrittore. I suoi gesti creativi non ubbidiscono così alla causalità efficiente dell'animalità bensì cercano di imitarla con consapevolezza. Dietro i gesti ferini di Lautréamont ci sono allora gesti «vraiment humaines, vraiment anagénétiques, vraiment *ouvertes*» (154) che aprono spazi di virtualità:

> C'est dans le *rêve d'action* que résident les joies vraiment humaines de l'action. Faire agir sans agir, quitter le temps lié pour le temps libre, le temps de l'exécution pour le temps de la décision, le temps

[123] Il legame letteratura e profezia è un *topos* della letteratura simbolista francese a partire dalla celebre "Lettre du Voyant" (1871) di Arthur Rimbaud. Ricordiamo che Bachelard disse a Jean Wahl di considerare la teoria letteraria di Petitjean come «l'œuvre d'un Rimbaud de la philosophie» (cit. Cornick, "Voies et impasses en littérature").

> lourdement continu des fonctions pour le temps miroitant d'instants des projets, remplacer la philosophie de l'action, qui est trop souvent une philosophie de l'agitation, par une philosophie du repos, puis par une philosophie de la conscience du repos, de la conscience de la solitude, de la conscience de la force en réserve, telles sont les tâches préliminaires pour une pédagogie de l'imagination. Il faut ensuite partir de ce repos de l'imagination pour retrouver des motifs de pensée sûrement désanimalisée, libre de tout entraînement, retranchée de l'hypnotisme des images, nettement détachée des *catégories* de l'entendement qui sont des concrétions de prudence spirituelle […]. On aura ainsi rendu l'imagination à sa fonction d'essai, de risque, d'imprudence, de création. (197-8; cfr. *supra*, par. *3.4.2.2*)[124]

Se le cose stanno così, a rendere possibile il *lautréamontisme* è, per paradosso, un *non-lautréamontisme* che converte con consapevolezza i gesti naturali in gesti specificatamente poetico-letterari:

> pensée et poésie nouvelles réclament une rupture et une conversion. […] Aucune valeur n'est spécifiquement humaine si elle n'est pas le résultat d'un renoncement et d'une conversion. Une valeur spécifiquement humaine est toujours une valeur naturelle *convertie.* Le lautréamontisme, résultat d'une première dynamisation, nous paraît alors comme une valeur à convertir, comme une force d'expansion à transformer. Il faut greffer, sur le lautréamontisme, des valeurs intellectuelles. Ces valeurs en recevront un mordant, une audace, une prodigalité, bref, tout ce qu'il faut pour nous rendre une bonne conscience, une joie d'abstraire, une joie d'être homme. (155-6)

Osserviamo che Bachelard conferisce al concetto di non-lautréamontismo la «même fonction que celle du non-euclidisme qui généralise la géométrie euclidienne» (*L* 196-7). Per cogliere il significato di questa metafora possiamo far riferimento alle conclusioni della *Philosophie du non* (1940).

Nel saggio del '40, il filosofo mira a ridiscutere, dal punto di vista della storia del progresso scientifico, il concetto di negazione e di dialettica (cfr. *supra*, par. 2.1.4). Per tracciare la storia delle scienze, come abbiamo già constatato, è da scartare il modello hegeliano di dialettica a priori (cfr. *supra*, par. 2.2.2). La scienza ha bisogno di una dialettica a posteriori che inglobi e regionalizzi la conoscenza che storicamente ha negato e superato grazie al progresso costante della matematica:

> tout l'essor de la pensée scientifique depuis un siècle provient de telles généralisation dialectiques avec enveloppement de ce qu'on nie. Ainsi la géométrie non-euclidienne enveloppe la géométrie - euclidienne; la mécanique non-newtonienne enveloppe la mécanique newtonienne ; la mécanique ondulatoire enveloppe la mécanique relativiste. […] [D]ans le domaine de la physique, la constante de Planck *h* apparait comme un facteur de petite désobéissance à l'égard des règles de la science de sens commun. Comme on en a souvent fait la remarque, il suffit d'annuler *h* dans les formules de la mécanique ondulatoire pour retrouver les formules de la mécanique classique. La microphysique ou, autrement dit, la non-physique inclut donc la physique. La physique classique est une non-physique particulière correspondant à la valeur zéro attribuée à *h*. (*PDN* 137-8)

Comprendiamo meglio allora il passo in cui Bachelard paragona il non-euclidismo al non-lautréamontismo: come la geometria non-euclidea regionalizza dentro di sé la geometria euclidea, così il non-lautréamontismo umano, responsabile e razionale, assiologizza e regola il lautréamontismo che ubbidisce al complesso della vita animale.

[124] A nostro avviso, il concetto di *rêve d'action* è un richiamo al concetto di *rêve experimental* di Tzara, cfr. *supra*, par. 2.1.4.

4.4.4.1 Una teoria della finzione

Prima di procedere, occorre compiere secondo noi una piccola ma doverosa postilla. A differenza dell'*esprit scientifique*, l'*esprit poétique* non possiede quella storicità intrinseca che mette automaticamente in moto i processi di razionalizzazione. Tuttavia, ci pare che gli abitanti della *cité littéraire* possano supplire questo limite premettendo ad ogni loro atto creativo una consapevole teoria della finzione.

A questo riguardo, Bachelard abbozza una interessante riflessione sulla natura della *feinte* qualche anno prima di *Lautréamont*, ovverosia nella *Dialectique de la durée* del 1936. Alla luce della sua filosofia del ritmo (cfr. *supra*, par. *2.4.3.1*), il filosofo afferma che la finzione «n'est déjà plus collé sur la trame continue de la vie» in quanto essa gioca con le «superposition[s]» di *durées* eterogenee che manifesta il tessuto costitutivamente lacunoso e discontinuo del tempo:

> [N]ous ne pouvons manquer d'être frappé du caractère lacuneux du tissu de la feinte. On n'imagine guère une feinte continue. Et même, pour bien feindre, il ne faut pas dépasser la mesure. Il y a, dans la feinte, une application réfléchie du principe de raison nécessaire et suffisante qui fait qu'on cherche à équilibrer les inhibitions et les actions. La feinte restreint les expansions naturelles, elle les écourte; elle a forcément moins de densité qu'un sentiment qui coule de source. Sans doute la feinte tend à compenser le nombre par l'intensité. Elle renforce certains traits. Elle majore des délicatesses. Elle donne une constance et une raideur à des attitudes qui sont naturellement plus mobiles et plus souples. Bref, le tissu temporel de la feinte est à la fois lacuneux et accidenté. (*DD* 103)[125]

Carlo Serra ha suggerito di questo complesso passo un'interpretazione convincente, che pone in primo piano la necessità del momento riflessivo nell'atto di creazione finzionale:

> attraverso la finzione, due differenti forme di durata, e due stili del vivente, si sovrappongono nella medesima soggettività. La trama continua della vita viene compressa, e raggelata, dall'emergere di una divaricazione. La doppiezza non è sistematica, non si può mentire continuamente, nemmeno a sé stessi: si mente in forma intermittente, facendo attenzione a raccordare le lacunosità che si aprono per garantire una continuità interna di scopi e coerenze. La continuità è prodotta di una fratturazione, in cerca di punti di sutura fra una menzogna e l'altra, mentre l'attenzione ricostruisce percorsi plausibili, su cui essa possa appoggiarsi.[…] All'immediatezza del vitale si contrappone la riflessività, perché fingere bene implica un'impressione di continuità imposta a ciò che è essenzialmente discontinuo, *incorporando* il tempo della finzione a quello dell'io. ("Ritmo e durata fra Husserl e Bachelard" 328-9).

4.4.5 La critica di Benjamin Fondane

A nostro giudizio, il concetto di non-lautréamontismo – così come quello di diagramma nelle pagine finali della *Psychanalyse du feu* – rappresentano un invito indirizzato da Bachelard alla cultura letteraria a prendere coscienza in maniera razionale e responsabile della propria attività creatrice.

[125] Per spiegare il suo modo di intendere la finzione, Bachelard rinvia, senza purtroppo impegnarsi in un'analisi testuale, ai monologhi interiori dei personaggi dostoevskiani, in particolare a quelli di Raskol'nikov, cfr. *DD* 105.

Tuttavia, questo appello fu interpretato da Benjamin Fondane come un'inaccettabile manifestazione di imperialismo filosofico. Vediamo le critiche che il filosofo di origine rumena rivolge al *Lautrémont* nel suo commento apparso nel 1940 sui *Cahiers du Sud*.[126]

Inizialmente, Fondane definisce il saggio bachelardiano come un'opera «capitale» e «fertile» e auspica che il testo bachelardiano riceva ampi consensi: «nulla di meglio è stato scritto in merito, con un punto di vista così innovativo, una intuizione così penetrante e mezzi così rigorosi» ("La poesia è sovversiva"). Tuttavia, dopo gli elogi, il filosofo rumeno dichiara il suo desiderio di confutare alla radice la pretestuosa riconciliazione filosofica tra razionalità e poesia implicita nel concetto bachelardiano di non-lautréamontismo: «Se non avessi già scritto il mio *Faux Traité d'esthétique*, lo farei ora, se non altro per il piacere di confutar[e] [Bachelard]» ("La poesia è sovversiva").

Fondane inizia così il suo esame:

> dopo aver descritto l'opera di Lautréamont come "una fenomenologia dell'aggressione" e l'opera poetica in generale come un atto istintivo e spontaneo, [Bachelard] proclama che, al contrario della credenza generale, anche il pensiero è un atto aggressivo – che il filosofo "attacca" il problema. […] tuttavia, non è certo che l'aggressività del filosofo sia analoga alla natura di quella del poeta, e che ne perpetui il significato. Nel mio *Faux Traité d'esthétique* ho mostrato che fu Platone, nella sua *Repubblica*, il primo a comprendere che la natura dell'aggressività poetica e quella speculativa erano di natura *opposta*; la filosofia, in seguito, ha avuto il torto di volersi conciliare con questo irriducibile avversario, la poesia a sua volta ha avuto il torto di accettare una tregua che non poteva che danneggiarla. ("La poesia è sovversiva")

Fondane sfodera poi l'attacco quando definisce la critica del filosofo come *risentita*:

> Credo che, dopo Platone, nessuno si sia spinto tanto lontano quanto Bachelard, nella scoperta del fondo cupo della poesia, e abbia segnalato in questa, con maggior forza e penetrazione, quel complesso profondo e primitivo, anteriore al pensiero stesso, che suscita il *risentimento* del filosofo e lo induce senza tregua a volersi *rivalere* contro il poeta. ("La poesia è sovversiva")[127]

Il duplice amore per la filosofia e per la letteratura condanna il pensatore di Bar-sur-Aube ad una pulsione erotica per l'arte poetica che non può mai del tutto conciliarsi con il suo razionalismo filosofico. Di fronte all'impossibilità di amare totalmente la letteratura, Bachelard formula secondo Fondane un compromesso inaccettabile tra poesia e filosofia: «[Bachelard] propone delle conciliazioni, tanto ripugnanti per la poesia quanto per la filosofia; ciò vuol dire che il problema

[126] Cogliamo l'occasione per ricordare fra i recensori illustri del *Lautréamont* bachelardiano anche Emmanuel Mounier, cfr. Mounier. Nonostante le loro filosofie siano quasi agli antipodi da un punto di vista ideologico, Bachelard e Mounier si stimavano a vicenda. Addirittura, Bachelard insegna il pensiero di Mounier nei suoi corsi. Il 16 ottobre del 1948 Bachelard scrive infatti al filosofo cattolico: «Je suis en train de relire votre traité du caractère [1946]. J'aurai l'occasion de l'utiliser dans mes cours cette année et naturellement d'on conseiller la lecture aux étudiants d'agrégation» (IMEC, MNR 1, 8, c. 1*v*; consultato il 26/07/2024).

[127] Fondane in un altro saggio paragona Bachelard sia al personaggio di Pafnuzio – protagonista del romanzo orientalista *Thaïs* (1891) di Anatole France che cerca di convertire al cristianesimo la sensuale protagonista eponima – sia a Teseo – che, in alcune versioni del mito del labirinto di Dedalo, addomestica con astuzia e intelligenza il feroce minotauro. Cfr. Fondane, "Dobbiamo pensare contro il cervello".

[culturale] dell'antagonismo poetico-filosofico non emerge affatto dall'avvolgente oscurità dei secoli». Ma questo compromesso, per Fondane, è tutto sbilanciato a favore della razionalità filosofica:

> [Bachelard] afferma continuamente che esiste autentica originalità poetica solo nel ritorno a un qualche complesso primitivo, biologico e tuttavia, alla fine della sua analisi, egli si propone di *umanizzare* la poesia, di «deanimalizzarla», conducendola a questo dilemma, ch'egli ci confessa apertamente: «… dobbiamo forse divorziare dalla vita o continuare con la vita? *Per noi*, la scelta è compiuta… La vita deve volere il pensiero». Ma la seconda tendenza è decisamente più accentuata in Bachelard che in Lautréamont, poiché il libro conclude in questi termini: «Dobbiamo inserire nel lautréamontismo dei valori intellettuali». Vediamo così […] che Bachelard non considera seriamente l'odio di Lautréamont […]. ("La poesia è sovversiva")

Per Fondane l'*esprit poétique* è intrinsecamente sovversivo in quanto si ribella ai valori filosofici. Se il lautréamontismo viene considerato come un derivato del non-lautréamontismo stiamo distruggendo, secondo il filosofo rumeno, la portata irrazionale e polemica della poesia nei confronti dell'esistenza. Non sarebbe allora meglio, si chiede Fondane, ammettere un'opposizione radicale tra letteratura e filosofia?

> Ammettiamo che la vita del filosofo «deve volere» il pensiero; che quella del poeta al contrario lo disprezza; non dico che *debba volerlo* disprezzare; egli lo fa suo malgrado, spontaneamente. In apparenza il poeta smette di essere un poeta nell'istante in cui egli è «appassionato del pensiero» – almeno in quanto poeta – e il filosofo smette di essere un filosofo nell'istante in cui egli sente la vita, e il fetore dell'istinto; impossibile inserire i valori intellettuali nell'uno, o la vita, nell'altro. ("La poesia è sovversiva")

Accettare che la poesia si opponga irriducibilmente alla filosofia vuole dire per Fondane non solo istituire l'autonomia culturale della letteratura ma significa anche fornire alla filosofia quell'altro da sé che impedirebbe a quest'ultima di ergersi a dominio dogmatico sul mondo della cultura: «la poesia rappresenta una funzione metafisica analoga a quella della filosofia, e – poiché vi è lotta, e un equilibro precario – nulla ci vieta di parteggiare per il trionfo della prima. Quest'unico pensiero relativizzerebbe per sempre l'assoluto della conoscenza; […]» ("La poesia è sovversiva").

Le critiche di Benjamin Fondane al *Lautrémont* sono largamente condivisibili. Il Bachelard del 1939 – seppur disposto a vestire i panni di critico letterario – non è ancora il Bachelard che, pur rimanendo legato ai principi militanti della sua epistemologia, appoggia apertamente la causa politico-culturale dell'autonomia della *cité littéraire* e lotta contro l'imperialismo filosofico (cfr. *supra*, par. *2.3.4.2*). Crediamo, a questo proposito, che Bachelard abbia tenuto in considerazione le critiche dell'amico, in special modo quelle concernenti la necessità di postulare una opposizione conflittuale netta tra razionalità e poesia. Il pensatore di Bar-sur-Aube, infatti, dirà nella *Poétique della rêverie* (1960) che «entre le concept et l'image, pas de synthèse. […] Peut-être même est-il bon d'exciter une rivalité entre l'activité conceptuelle et l'activité d'imagination. […] Ce n'est pas moi non plus qui tenterai d'affaiblir par des transactions confusionnelles la nette polarité de l'intellect et de l'imagination» (45). Certo, la concezione di autonomia a cui arriverà Bachelard sarà diversa da quella di Fondane.

Quest'ultimo sembra infatti difendere un'idea essenzialista e astorica di autonomia, mentre al contrario il pensatore di Bar-sur-Aube sostiene una concezione storica – nessuna cultura nasce autonoma ma lo diventa storicamente misurandosi anche con le rivendicazioni autonomiste della *cité scientifique* (cfr. *supra*, par. 1.3.4).

Intendiamo però sottolineare un'accusa pesante che Fondane formula contro il filosofo di Bar-sur-Aube. Quest'ultimo, al pari di tutti i pensatori che cercano una conciliazione tra razionalità e poesia, è definito da Fondane come un risentito. Non si tratta certo di un'imputazione rivolta alla persona di Bachelard, dal momento che i rapporti privati tra i due pensatori erano ottimi (cfr. *supra*, par. 2.4.4.1). Fondane sta semplicemente rigirando la medesima accusa che il filosofo francese rivolge alla cultura letterario-umanistica in *Lautréamont*. Come tra poco vedremo, per Bachelard, gli umanisti vivono infatti inconsciamente un complesso della cultura che spalanca le porte al risentimento e all'irrazionalismo.[128] Ecco quindi che l'invito ad adottare un atteggiamento non-lautréamontiano nei confronti della creatività poetica potrebbe essere interpretarsi come un'esortazione ai letterati a riconoscere il proprio dramma e tentare di superarlo. E tale appello è suggestivo se si considera che venne formulato dal pensatore *champenois* nel 1939 in un'Europa sull'orlo del baratro.

4.5 Il dramma della cultura umanistica

Sebbene sostenga che le immagini che compongono il bestiario di Lautréamont non siano da vivere esteticamente come se fossero delle metafore o delle allegorie (cfr. *supra*, par. 4.1.3), Bachelard afferma al contempo che, se eliminassimo lo zoormofismo dall'immaginario dei *Canti*, ne affiorerebbero «des énergies sans doute plus civilisées, mais qui retiennent encore, sous des formes amorties, des raisons d'âpreté, des besoins de vengeance, une pure volonté d'agression» (*L* 59). Il testo di Lautréamont si presterebbe così a porre importanti questioni per una possibile psicanalisi della cultura.

Bachelard afferma che «on doive sortir de la *vie culturelle* pour expliquer l'œuvre d'Isidore Ducasse» (74). È necessario intendere correttamente cosa il filosofo *champenois* intenda con *vie culturelle.* Per Bachelard, la 'vita culturale' coincide con la cultura scolastica. Dalla sua prospettiva, la scuola è infatti l'istituzione delle istituzioni, cioè quel dispositivo sociale di disciplinamento che

[128] Per la cultura filosofica di inizio Novecento, i riferimenti classici al tema del risentimento sono *La genealogia della morale* (1887) di Friedrich Nietzsche, le opere di Fëdor Dostoevskij e le riflessioni fenomenologiche di Max Scheler, cfr. *Il risentimento*. È ipotizzabile che possa essere stata l'influenza esercitata proprio da Benjamin Fondane a indurre Bachelard a riflettere sul risentimento. In una lettera del 17 gennaio del 1938, il filosofo di Bar-sur-Aube esprime infatti gratitudine nei confronti del filosofo di origine rumena per averlo avvicinato al pensiero di Lev Šestov, il quale lavorò molto sulle tematiche nietzschiane e dostoevskiane. Cfr. Libis, "Les vibrations".

fonda tutte le varie espressioni della cultura.[129] Conseguentemente, i dispositivi di disciplinamento scolastico si proiettano anche nel mondo del lavoro, nella famiglia, nei circoli letterari, nelle redazioni dei giornali, ecc. Non esiste cultura al di fuori di ciò che si tramanda e si insegna attraverso pratiche di ri-suo ufficiali e ufficiose, consce o inconsce.

Rammentiamo anche che Bachelard affermava nella *Psychanalyse du feu* che la cultura ubbidisce assiologicamente al complesso di Prometeo (cfr. *supra*, par. 3.3.4). La cultura è così il teatro di uno scontro tra un vecchio e un nuovo, cioè tra un modello pedagogico che punta a conservare la tradizione e uno rivoluzionario votato all'innovazione.[130]

Tenendo quindi in conto il significato del termine *cultura* nel pensiero bachelardiano, soffermiamoci ora sull'articolazione dell'accusa di risentimento che Bachelard muove alla cultura umanistica (60-74).

4.5.1 Bullo o vittima?

Nell'esame del bestiario dei *Canti di Maldoror*, abbiamo osservato la co-dominanza delle immagini dell'artiglio e della ventosa (cfr. *supra*, par. 4.4.1). Precisiamo adesso che le azioni aggressive di questi due organi hanno due bersagli diversi. L'io lirico, infatti, «étouffe le faible» e «griffe le puissant» (61).

La vittima prediletta delle ventose dell'io lirico, e quindi dell'attività di stritolamento o di soffocamento, è il bambino vulnerabile:

> L'enfant, par sa faiblesse physique, le jeune camarade, par son retard intellectuel, sont des tentations constantes de violence. Mais, chez Lautréamont, […] c'est le fils de la famille humaine qu'il veut ravir, un *fils gardé* […]. Contre ce fils anxieusement protégé, la violence s'intellectualise; elle devient réfléchie. (68)

La violenza contro l'infante è progettata da Maldoror per essere lunga e dolorosa. Ma, appunto, sarà solo pensata e mai del tutto attuata. Essa non sarebbe appagante in quanto è una violenza troppo facile. L'azione sadica contro il debole rimane quindi solo nel dominio della virtualità:

> Toutes les pages où intervient le crime contre l'enfant prennent alors une double durée. Le temps s'y divise en temps agi et temps pensé, et ces deux temps n'ont pas la même contexture, les mêmes principes d'enchaînement, la même causalité. En préparant le crime contre l'enfant avec tous les soins techniques, Lautréamont livre une impression de *temps suspendu*, de sorte que dans des pages trop rares, mais fondamentales, il a su donner l'essence temporelle de la menace, de l'agression différée. Dès que

[129] Non dovrebbe sorprendere perciò che Bachelard sia stata una figura intellettuale di riferimento per Michel Foucault e Pierre Bourdieu, i quali hanno dedicato notevoli riflessioni all'istituzione scolastica come luogo di riproduzione dei rapporti di forza nella società.

[130] Tutti coloro che si presentano nella Storia come rivoluzionari e riformatori radicali intendono rivedere sempre l'assetto dell'istituzione scolastica. Non è un caso che la rivoluzione della *cité scientifique*, secondo Bachelard, abbia come terreno di lotta principale la scuola, cfr. *supra*, par. 1.4.2.

> Lautréamont menace, il ne dort plus. Cette absence de sommeil fait pendant à l'absence du rire. Les prunelles de jaspe sont en synergie avec les lèvres de bronze. L'œil et la bouche, ensemble, attendent. Lautréamont, d'ailleurs, se fatigue vite de la menace. Le fils n'est vraiment pas assez fortement gardé; la famille est une cage trop mal défendue. (68)

Immaginare di seviziare un bambino addestra Maldoror a preparare un'offensiva più grande, audace e 'filosofica'. L'io lirico, infatti, sogna masochisticamente la lotta contro Dio, un nemico capace di schiacciarlo e umiliarlo.[131]

La polarità tra moti di ribellione verso Dio e di crudeltà contro i bambini rinviano a una forma particolare di risentimento: il «*ressentiment d'adolescent*» (61). È durante l'adolescenza vissuta a scuola che si forma questo particolare «ressentiment actif» (61) nelle anime di coloro che bullizzano i compagni più deboli e che si prendono beffa dei maestri.

Il bullo è una figura che esercita un fascino magnetico tra gli adolescenti. Vedendo il compagno più prepotente irridere il compagno più debole e il maestro più antipatico, gli scolari più docili si possono immedesimare nel primo.[132] Nella prospettiva di Bachelard, il bullo sembra infatti liminare a quelle figure a capo delle masse studiate da Freud in *Psicologia delle masse e analisi dell'io* (1921).[133]

Maldoror è l'eroe del bullismo: è un sur-animale violento e spietato che ammalia i suoi lettori vendicandosi contro autorità dispotiche e i deboli pavidi. Ma lo fu anche Isidore Ducasse? Come già sappiamo, non ci sono memorie autobiografiche dell'autore o testimonianze altrui che possano giustificare l'atteggiamento da bullo dell'io lirico dei *Canti* (cfr. *supra*, par. 4.3.1; 4.3.2). O forse Ducasse fu vittima di bullismo perpetrato da qualche suo coetaneo che lo condusse a sublimare poeticamente il suo risentimento? Anche questo non possiamo saperlo. Per Bachelard, tuttavia, una lettura attenta dell'opera lautréamontiana rende possibile affermarlo: «notre thèse […] revient à suggérer que la période culturelle de l'adolescence a été, pour Isidore Ducasse, une période douloureuse, intellectuellement névrosante» (82). Ducasse, creando l'io lirico dei *Canti*, ha infatti

---

[131] Bachelard rimanda a tal proposito alle tesi presentate da Léon Pierre-Quint nella monografia del *Le comte de Lautréamont et Dieu* (1929), cfr. *L* 71.

[132] Non deve stupire che a Bachelard la psicologia del bullismo destasse particolare interesse. Da ex docente di liceo, probabilmente, il filosofo francese si rendeva conto di quanto il risentimento attivo dell'adolescente fosse un aspetto urgente da chiarire filosoficamente: «Il est extraordinaire que la psychologie de la brimade et de l'émulation n'ait pas encore tenté un auteur. Un livre entier serait nécessaire pour l'élucider, pour en dégager les caractères sociaux et individuels, pour déterminer les raisons de sa persistance, l'indifférence ou l'incapacité des éducateurs devant cette monstruosité qui marque de deux signes néfastes les brimés et les brimeurs. Les brimades sont plus graves qu'ailleurs dans le milieu scolaire parce qu'elles sont contemporaines d'une culture» (62).

[133] Anche se non ci sono riscontri concernenti la lettura di Bachelard del capolavoro freudiano, occorre registrare l'interesse del filosofo francese per la sociologia delle folle. In *The Hand of the Engraver* (2018), Hans-Jörg Rheinberger segnala (7; 85) uno scambio epistolare risalente al gennaio del 1931 tra Bachelard e l'antropologo e psicologo Gustave Le Bon, l'autore di *Psicologia delle folle* (1895).

sublimato poeticamente il risentimento insorto dopo le violenze subite durante il periodo dell'educazione scolastica.

4.5.2 Il maestro di retorica

Per l'autore dei *Canti*, secondo Bachelard, «la classe est un enfer et l'enfer est une classe» (75). Il responsabile del risentimento di Ducasse/Lautréamont è il maestro di retorica. Questa figura viene descritta da Bachelard come un individuo dotato di una «volonté de puissance» e di un «complexe de supériorité» capaci di frenare con un sarcasmo la genuina «vanité» poetica degli scolari (63). Nessuno può scappare dalle «critiques tranchantes sans preuves objectives» (63) del maestro di retorica, neppure il primo della classe.

Riprendendo la terminologia paulhaniana presente nei *Fiori di Tarbes*, possiamo dire che il maestro di retorica è sia un *rhéthoriquer*,, che impone ai suoi posti una serie di regole auree fedeli ad una tradizione indiscutibile e ad un canone prestabilito, sia un *terroriste*, che impone il suo personale e arbitrario criterio di originalità alla produzione creativa e artistica dei suoi allievi.

L'ubbidienza forzata e indotta con prepotenza dal maestro induce a un'assimilazione inconscia di ferrei vincoli psichici nelle giovani menti. In *L'eau et les rêves*, Bachelard chiamerà queste *contraintes* «complessi della cultura» letteraria. Questi hanno una natura ambivalente: «sous sa bonne forme, le complexe de culture revit et rajeunit une tradition. Sous sa mauvaise forme, le complexe de culture est une habitude scolaire d'un écrivain sans imagination» (26). Ma in *Lautréamont*, il concetto di «complesso della cultura» ha fondamentalmente un'accezione negativa in quanto è quel nodo psichico che instilla inconsciamente nella creatività degli studenti il mito dell'epigonismo e la prassi del plagio inconsapevole. Ducasse stesso, sebbene come vedremo gli si rivolti contro, ha interiorizzato questi miti propagandati dal maestro di retorica.[134] Per Bachelard, infatti, occorre rilevare il tono «un peu puéril des imprécations [di Maldoror], du caractère un peu scolaire des imitations qui rappellent, tout le long des *Chants de Maldoror,* les Musset, les Goethe, les Byron, les Dante» (*L* 65).[135]

[134] La predisposizione di Ducasse al plagio è presente fin dalla scelta del suo pseudonimo. «Comte Lautréamont» allude infatti al protagonista del romanzo *Lautréamont* (1838) di Eugène Sue. L'opera di Sue è un romanzo storico che narra la storia del complotto ordito nel 1674 dal conte normanno Lautréamont ai danni di Luigi XIV e del Cardinale Mazzarino. Il fatto che Ducasse abbia scelto come pseudonimo il nome di un nobile congiurante contro l'ordine stabilito è, a nostro parere, oltremodo significativo perché rinvia ad una cultura, seppur aristocratica, della rivolta e della rivoluzione.

[135] Ma l'epigonismo e il plagio di Lautréamont è per lo meno consapevole in quanto rivendicato esplicitamente. Il filosofo di Bar-sur-Aube infatti cita la seguente affermazione di Ducasse/Lautréamont presente in "Préface à un livre futur": «Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste» (cit. in *L* 63). Numerosi commentatori di Lautréamont (per esempio Viroux), hanno notato la presenza massiccia di riferimenti espliciti all'*Encyclopedie d'Histoire Naturelle* (1850-1861) di Jean-

I confini della classe di retorica non coincidono con quelli dell'edificio scolastico. Fuori dalla classe di retorica vi è il feudo della critica letteraria, anch'essa *rhéthoriquer* e *terroriste* allo stesso tempo. Perciò, «la critique littéraire savante […] continue le métier de professeur» (76). Il dramma della classe di retorica investe così tutta la cultura letteraria, la quale viene considerata da Bachelard come la cultura dedita a sorvegliare il linguaggio e a correggere l'immaginazione individuale:

> la classe de rhétorique est, dans le sens mathématique du terme, un point de rebroussement pour l'évolution de la vie expressive. C'est là que le langage doit se réformer, se redresser, se corriger sous la moquerie olympienne du maître. C'est là qu'il se double vraiment de son étymologie consciente. Pour la première fois, la langue maternelle est l'objet d'une étrange suspicion. Pour la première fois, la langue est surveillée. (64)

Ogni scrittore, anche quello che ci pare come il più libero dai conformismi o quello che si professa ingenuo, ha interiorizzato inconsciamente la propria educazione letteraria. La solitudine del poeta durante la *rêverie* non fa quindi mai rima con l'isolamento dal mondo della cultura: lo scrittore, anche se rivendica di esprimere la propria più inaccessibile interiorità, è sempre in realtà 'parlato' dall'istituzione in cui si colloca.

4.5.3 Il risentimento dell'adolescente

Ducasse, durante il suo supplizio scolastico, non ha potuto rispondere in maniera adeguata alle violenze che gli sono state rivolte. Lo ha potuto fare, in differita e in forma sublimata, solo attraverso un'opera letteraria.

Nei *Canti*, perciò, ha denunciato la propria condizione di prigioniero dell'istituzione scolastica attraverso i toni emotivo-volitivi dell'io lirico:

> Quand un élève interne, dans un lycée, est gouverné pendant des années, qui sont des siècles, du matin jusqu'au soir et du soir jusqu'au lendemain, par un paria de la civilisation, qui a constamment les yeux sur lui, il sent les flots tumultueux d'une haine vivace monter comme une épaisse fumée à son cerveau, qui lui paraît près d'éclater. Depuis le moment où on l'a jeté dans la prison jusqu'à celui, qui s'approche, où il en sortira, une fièvre intense lui jaunit la face, rapproche ses sourcils et lui creuse les yeux. La nuit, il réfléchit, parce qu'il ne veut pas dormir. Le jour, sa pensée s'élance au-dessus des murailles de la demeure de l'abrutissement jusqu'au moment où il s'échappe, ou qu'on le rejette comme un pestiféré, de ce cloître éternel. (Lautréamont, *Opere complete* 44)

Charles Chenu. Questo spiegherebbe anche il fatto che Bachelard definisce i *Chants de Maldoror* come una «histoire naturelle pour la pensée inconsciente» (*L* 81). Ad ogni modo, per essere più rigorosi, i 'plagi' lautréamontiani andrebbero comunque letti dalla prospettiva del genere parodico, in quanto il poeta è bachtnianamente consapevole dei propri ri-usi della parola altrui. A tal proposito, si vedano Blanchot; Kristeva; Bouché. Bachelard non coglie questa dimensione parodica perché per lui l'atto poetico è sempre all'insegna delle «sérieux rêveries» (*TRR* 38). Il mancato riconoscimento da parte di Bachelard del genere parodico è da imputare al suo disinteresse per un'articolata teoria dei generi letterari.

Bachelard campiona anche le immagini del taglio dei capelli presenti nell'opera lautréamontiana, le quali rimandano al 'rito' della tosatura dello scolaro, del carcerato, dello sconfitto. Tali immagini ci autorizzano così a parlare di un io lirico vittima di un *complexe du scalp*:

> Et comment ne pas être frappé, en lisant les *Chants de Maldoror* du nombre des références à la dignité de la chevelure! […] quelle devait être la sévérité d'un censeur de lycée imposant aux élèves la bienséance officielle de la coiffure! Durant les heures scolaires, Isidore Ducasse n'a-t-il pas souffert "du manque expressif de chevelure"; "Ne me rappelais-je donc pas que, moi aussi, j'avais été scalpé quoique ce ne fût que pendant cinq ans (le nombre exact du temps m'avait failli)". À une année près, cinq ans c'est le temps même que Ducasse a été enfermé dans les prisons universitaires pyrénéennes. Dès lors, si l'on voulait bien considérer que dans l'âge de l'adolescence la moindre vexation peut avoir sur le caractère les plus grands effets, on n'hésiterait pas à reconnaître l'existence d'un *complexe du scalp,*[…]: "Qui donc t'a scalpé?" "Peut-être que tu n'as pas de front". On nous promet bien que les cheveux repoussent, puisque "les cerveaux enlevés reparaissent à la longue chez les animaux", mais les adolescents tondus retrouvent-ils vraiment l'orgueil de leur virilité? D'où le cauchemar qui termine le quatrième chant: "Éloignez, éloignez donc cette tête sans chevelure, polie comme la carapace de la tortue". (*L* 88)

Tuttavia, il fatto che Lautréamont abbia dovuto aspettare la maturità per compiere la sua vendetta poetica, lo ha reso socialmente un risentito. Egli, infatti, ha vissuto durante la sua educazione la tensione cronotopica tra un atto voluto e un atto mancato, negato e impotente.[136] In questo senso, per spiegare i gesti aggressivi dell'io lirico, Bachelard ipotizza che

> Sans doute, il a dû souffrir – comme tant d'autres! – des immobilités scolaires. Il a subi les attitudes de l'adolescent assis, de l'écolier réduit aux joies articulaires du coude et du genou. […] Sous l'oeil du maître, Isidore Ducasse a tourné le cou hypocritement, en exagérant le tic du col, en cachant l'impulsion primitive sous un mouvement lentement prolongé. (110)

La disobbedienza del corpo risentito è manifesta anche, secondo il filosofo francese, nelle immagini frequenti nell'opera lautréamontiana degli schiamazzi, i quali evocano la volontà dello scolaro ribelle di rompere il silenzio che l'istituzione scolastica gli ha imposto:

> le cri n'est pas un ralliement, pas même un réflexe. Il est essentiellement direct. Le cri n'appelle pas. Il exulte. Le cri est aussi l'antithèse du langage. Tous ceux qui ont rêvé devant un enfant solitaire, ont été surpris de ses jeux linguistiques […]. Le jeu linguistique cesse quand le cri revient avec ses puissances initiales, avec sa rage gratuite, clair comme un cogito sonore et énergétique: je crie donc je suis une énergie. Alors, encore une fois, le cri est dans la gorge avant d'être dans l'oreille. Il n'imite rien. Il est: personnel: il est la personne criée. S'il est retenu, il retentira à son heure, comme une révolte. Tu me tortures – je me tais. Je ne crierai qu'aux jours de ma vengeance. Attends alors un cri noir dans la nuit. Mon offense est une épée ténébreuse. Ma vengeance est un relief brusque des ténèbres. Elle ne signifie rien; mais, inversement, elle est signée de tout mon être. (112)

Lautréamont ha poi immaginato un io lirico che, attraverso metamorfosi ferine, si riprende la rivincita contro gli abitanti della scuola. Dietro al bambino tanto odiato da Maldoror si cela allora

[136] Il risentimento è «una tensione particolarmente violenta tra lo sviluppo dell'impulso di vendetta, dell'odio, dell'invidia, da una parte, e l'impotenza, dall'altra. Tuttavia le cose cambiano quando tali affetti trovino uno *sfogo* […]. [Ma se] lo scarico è impedito si attua negli affetti il processo […] di rimozione. Le forze di rimozione sono in questo caso il senso di impotenza, un'esplicita consapevolezza di "non potere", connessa con un forte senso di sgradevole depressione con sentimenti come paura, ansia, timidezza di dire di fare nella direzione degli affetti» (Scheler, *Il risentimento* 8-9).

l'alunno diligente che segue, senza batter ciglio e senza alcuno spirito critico personale, i dettami del maestro di retorica a costo di subire da lui umiliazioni continue (69). Il bravo bambino, crescendo, potrà diventare un poeta mai disposto a mettere in discussione le rigide dottrine di un'accademia o di una corrente artistica. La massima realizzazione personale di questo scolaro diligente sarà allora quella di diventare un nuovo maestro di retorica, riproducendo così, nella sua opera e nella sua vita, l'ideologia borghese: «la vie commune, est – comme toute expérience unitaire – une monomanie. Vivre une vie simplement humaine, en suivant une carrière sociale déterminée, c'est toujours, plus ou moins, être victime d'une idée fixe» (89).[137] La violenza e le minacce di Lautréamont sono allora giuste e motivate contro siffatte deboli anime, le quali sono vittime della sindrome di Stoccolma e condannate alla riproduzione perpetua del complesso primitivo della castrazione: [138]

> L'apprenti en violence le plus inexpert, le professeur le plus dépourvu d'énergie vitale peuvent suivre facilement leurs progrès dans l'art de menacer en lisant sur le visage d'un enfant ou d'un élève timide le reflet de *l'angoisse.* Enfin, succès encourageant, l'enfant rend le bien pour le mal, la tendresse pour la cruauté […]. Nous allons retrouver l'amour ou le respect pour le maître, nous allons retrouver, sur un mode métaphorique, la réplique du complexe de castration. En effet, à l'enfant «chair tendre», «poitrine molle» correspond l'adolescent, verbe ingénu, syntaxe faible, dont la gorge se serre sous la simple accusation d'un solécisme. Il serait pourtant bien facile aux adolescents de détendre par une moquerie le courroux manifestement exagéré du professeur de «bon goût», de «langue pure». Mais ils laissent – ainsi le veut le symbole de l'éducation mutilante – aux mains de leur maître les ciseaux de la censure rhétoricienne. (69-70)

Lo scolaro che vuole essere ribelle deve avere anche il coraggio di infamare e provocare il maestro di retorica, il quale altro non è che un simulacro della figura paterna e di Dio: «Le maître, en son orgueil d'enseigner, s'établit chaque jour comme le père intellectuel de l'adolescent» (71). L'io lirico si presenta allora come un novello Prometeo che difende l'umanità dai capricci di Dio: «Eh bien, je

[137] Non è infatti un caso, allora, che Bachelard critichi quella letteratura che, erigendo a dogmi tanto il realismo quanto il lirismo intimo, rinuncia a configurare una vita radicalmente differente da quella ordinaria: «la poésie est plus volontiers passive; elle cherche les permanences de l'être; elle retourne au mystère comme à un bercail, aux instincts comme à des forces, à la vie comme à un destin. Elle aime suivre une histoire, raconter une existence, romancer un amour» (135).

[138] In *Le rationalisme Appliqué* (1949), Bachelard teorizza a questo proposito il complesso di Cassandra, il quale rappresenta proprio la manifestazione del complesso della castrazione intellettuale. Nel mondo della cultura, si ha un complesso di Cassandra quando un educatore tarpa sadicamente le ali alle idee e ai desideri della gioventù profetizzandole un futuro di sofferenza se non rientrerà nei ranghi di una conoscenza sicura e certificata dall'autorità tradizionale: «L'omniscience des parents, suivie bientôt à tous les niveaux de l'instruction par l'omniscience des maîtres, installe un dogmatisme qui est la négation de la culture. Quand ce dogmatisme est attaqué par les folles espérances de la jeunesse, il se fait prophétique. Il prétend s'appuyer sur "une expérience de la vie" pour prévoir l'avenir de la vie. Or les conditions du progrès sont désormais si mobiles que "l'expérience de la vie" passée, si une sagesse pouvait la résumer, est presque fatalement un obstacle à surmonter si l'on veut diriger la vie présente. Le *mentor,* même s'il n'impose pas des interdictions pures et simples, ne propose souvent qu'une *rationalisation de l'avenir,* soit dit dans le sens où la psychanalyse taxe de "rationalisations" les explications conscientes qui méconnaissent les véritables raisons inconscientes d'un acte. En fait, plus on est âgé, plus on se trompe sur les possibilités de vie de la jeunesse. Il conviendrait donc, tout le long d'une vie d'éducateur, de dénoncer un *complexe de Cassandre* qui obscurcit l'examen des possibilités, qui dévalorise […] "l'or du possible". […] Par bien des côtés ce *complexe de Cassandre* arme un sadisme d'éducateur. L'avenir prophétisé est une sanction qui paraît sans réplique» (75-6).

me présente pour défendre l'homme, cette fois; moi, le contempteur de toutes les vertus; moi, celui que n'a pas pu oublier le Créateur» (Lautréamont, *Opere complete* 138).

Notiamo che Bachelard sembra solidarizzare con le istanze di Lautréamont. Infatti, il filosofo francese lancia anch'egli un anatema dal sapore nietzschiano contro chi ubbidisce in maniera incondizionata al maestro di retorica e a Dio:

> [L'obbedienza], dans le règne de la culture, devrait être une pure conscience du vrai, prend alors, du fait de la paternité usurpée des maîtres, un goût insupportable d'irrationalisme. Il est irrationnel d'obéir à une loi avant d'être convaincu de la rationalité de la loi. De même, l'homme n'est-il pas l'enfant du Créateur? N'exige-t-on pas de lui des vertus diverses et mal liées, ne lui impose-t-on pas une méthode à priori de vie morale? Or toutes ces vertus, toutes ces méthodes – comme tout à l'heure toutes ces rhétoriques – sont des systèmes d'obéissance. Elles lient les actes avec une fatalité si rapide qu'on en oublie les instants ineffables d'impulsions, le souffle premier de l'inspiration. Alors la vie vertueuse est une vie trop monotone, un morceau tout nu d'obéissance, de même que la vie littéraire est une vie trop scolaire, trop fidèle aux héros de l'école, un morceau tout froid d'éloquence. La vie et le verbe réels doivent être des révoltes, des révoltes conjuguées, des révoltes éloquentes. Il faut donc *dire* sa révolte, il faut la dire à son maître, à ses maîtres, au Maître. (71-2)

Una «créature créaturée», per combattere il maestro e l'istituzione scolastica, deve consapevolmente diventare una creatura «créaturante» (72). Divenire creatori di un'opera irriducibile ai dettami del professore di letteratura è così un coraggioso atto di disobbedienza poiché, attraverso l'audacia di questo gesto, si può diventare veramente soggetti autonomi: «Désobéir […] est la preuve immédiate et décisive de l'autonomie» (73).

Lautréamont ha quindi rifiutato di riprodurre la normatività istituzionale incarnata dal maestro di retorica e ha scelto con cognizione di rappresentare e di vivere esteticamente la follia deviante della naturalità animale. Come osserva il filosofo di Bar-sur-Aube:

> *l'animal est un aliéné,* ou encore, en forçant la note pour la rendre sensible, que les diverses espèces animales sont diverses formes d'aliénations mentales. Il y a à cela une raison, c'est que l'animal est soumis à un déterminisme vital spécifique. Il n'est pas une «machine», mais, plus exactement, il est le jouet d'une animalité machinée. […] La manière la plus rapide de décrire une aberration humaine est de la rapprocher d'un comportement animal. L'animal est un psychisme monovalent. (138)

La metamorfosi/regressione animale, come ha poi ben fatto osservare Sertoli, appare dunque un insulto diretto ai valori del maestro di retorica:

> ogni regola […] è ribaltata, ogni norma spezzata, ogni legge calpestata. L'atto lautréamontiano è trasgressione pura. Contro ogni divieto, con un puntiglio lucido e spietato, viene commessa l'inflazione corrispondente: al linguaggio prescritto si oppone la parola interdetta, al comportamento ordinato il gesto proibito, all'uomo infine, la bestia. Il «complesso di Lautréamont» si definisce, dunque, come una regressione all'animalità in funzione eversiva nei riguardi dei valori umanistici. (*Le immagini e la realtà* 189).

Lautréamont assiologizza conseguentemente la ribellione violenta e animale attraverso la creazione di una nuova retorica che prenda il posto di quella imposta dal maestro: «D'où les métamorphoses voulues, et non point passives, où se retrouve, en un système littéraire, l'exacte

réaction des actions de la création. Les réactions métamorphosantes sont violentes parce que la *création est une violence*» (72). La creazione e la poetizzazione della violenza conducono ben presto nello spirito del ribelle a un rinnovamento coscienziale radicale e profondo che nell'esperienza scolastica non ha potuto consumarsi:

> La conscience qui se nourrit de remords, d'un passé, d'un ancêtre, qui se personnalise en un père, en un maître, en un Dieu, s'inversera, en suivant la leçon de Lautréamont, pour devenir la certitude d'une force, la volonté d'un avenir, la sûre lumière d'une *personne* ivre de desseins. […] Celui qui crée des *personnes* ne doit-il pas alors s'attendre à la révolte? C'est la fonction immédiate de la personne de se révolter. (72-3)

4.5.4 Rivolta fallimentare?

Sebbene mostri di solidarizzare con la ribellione lautréamontiana, Bachelard sembra chiedersi però che effetto 'concreto' essa abbia prodotto. Ha messo veramente in discussione e debellato quel sistema scolastico contro cui ha giurato vendetta? Nient'affatto: l'opera di Lautréamont non ha provocato alcun terremoto nel mondo della scuola perché è stata una rivolta consumatasi esclusivamente sul piano della cultura umanistica e non su quello più ampio dell'*Umwelt* culturale e istituzionale.[139]

Oltre a ciò, la creatività riottosa di Lautréamont non ha suscitato nei suoi lettori il desiderio di spodestare la funzione del maestro di retorica o di ripensare l'educazione scolastica. Chi ha letto e amato i *Canti di Maldoror* ha sostituito semplicemente un maestro di retorica con un altro maestro di retorica e una scuola con un'altra scuola. I surrealisti, per esempio, hanno bronzificato Lautréamont:

> je ne vois que trois poètes qui, dans la deuxième moitié du XIXe siècle, aient fondé des écoles *sans le savoir*: Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud. Ils sont les maîtres qu'on reconnaît tardivement, après leur mort, des maîtres qui ne se sont pas confiés, pas commentés, pas expliqués. (86)

E purtuttavia, «les écoles, quand elles sont dominantes, les esthétiques, quand elles sont enseignées, arrêtent les forces métamorphosantes.» (105). Attraverso un rinvio decisivo ai *Fiori di Tarbes* di Paulhan, il pensatore francese dichiara che il lautréamontismo altro non è che espressione del *terreur rhétoricienne* delle avanguardie:

---

[139] Sertoli ritiene, per esempio, che lo stesso ricorso di Lautréamont ad immagini zoomorfiche altro non farebbe che confermare dialetticamente l'adesione inconfessata alla cultura umanistica: «Ciò che da ultimo caratterizza il ricorso all'animalità è il suo essere qualcosa di interno al sistema umanistico. [...] Infatti, la trasgressione ha bisogno […] della legge della norma corrispondente. La libertà [della metamorfosi di Lautréamont] non può fare a meno dell'umano e dell'umanesimo, che pure vuole distruggere. […] Lautréamont resta incatenato a ciò che condanna: le urla e i suoi gesti non fanno che rafforzare, convalidandole, le regole che aggrediscono. Sono, anzi, già previsti e scontati da quelle regole. […] [Lautréamont] non lacera la figura dell'uomo umanistico per sostituirle la figura di un altro uomo [...], non demolisce l'edificio della cultura retorica per innalzare al suo posto l'edificio di un'altra cultura, [...] ma si limita a scagliare contro l'umanesimo il suo esatto rovescio: l'animalità. In altre parole ci troviamo di fronte a un'antitesi radicale – […] immediata ossia già data – che però (perciò) non sposta di un filo i termini in gioco, semplicemente li capovolge. La tavola dei valori ribaltata resta immutata. […] L'animale lautréamontiano non può porre in dubbio il valore dell'uomo, perché altrimenti l'opposizione [...] si vanificherebbe. L'uomo, proprio l'uomo dell'umanesimo più vieto e stantio, deve essere un valore per poter venire aggredito […] perché tale aggressione conservi il suo senso» (189-91).

> Jean Paulhan, sans mépriser la révolte, se méfie justement «de celle qui vient par voie langagière et comme mécanique». Précisément, une révolte écrite est l'exacte réaction de ce que Jean Paulhan appelle la Terreur rhétoricienne, cette sorte de Cerbère, violent gardien d'une étymologie fermée, d'un enfer linguistique où les mots ne sont que le souffle d'une ombre, la poésie qu'un souvenir déformé et meurtri. (74-5)

Certo, il surrealismo ha prodotto immagini che obbediscono a livello stilistico-formale alle «mêmes catachrèses» lautréamontiane capaci di deformare «les images familières» e il gusto borghese (97). Tuttavia, i surrealisti avrebbero dovuto impegnarsi a superare l'opera lautréamontiana, cioè a portare la rivoluzione antiscolastica nella realtà sociale. Ma non lo hanno fatto ritenendo sufficiente la loro attività artistica per cambiare la società.

Con parole dure che ricordano tanto quelle di Walter Benjamin del saggio "Il Surrealismo" del 1929 – che fanno eco a loro volta ai moniti proferiti da Lev Trockij alle avanguardie sovietiche –,[140] Bachelard sentenzia quindi che «le véritable révolté […] cesse d'écrire quand il se révolte» (74). Ogni rivoluzione poetica sembra destinata a fallire se non impone anche un'azione extraestetica. Fallirà perché, presto o tardi, la rivolta produrrà un nuovo 'diplomificio' di maestri di retorica, che di nuovo imporrano autoritariamente e arbitrariamente i loro stilemi. Questo è il «drame de la culture» del *terreur rhétoricienne* che si ripete ciclicamente di generazione in generazione nell'istituzione letteraria. Gli scrittori, secondo il pensatore di Bar-sur-Aube, non escono dunque mai dalla classa di retorica. E nell'*Air et les songes* (1943), a questo riguardo, sosterrà con una metafora politica che nella cultura letteraria non si attuano mai vere e proprie rivoluzioni ma solo riforme costituzionali:

> Les révolutions qui modifient les univers écrits se font au profit d'univers plus vivants, moins guindés, mais sans jamais effacer les fonctions des univers imaginaires. Les manifestes les plus révolutionnaires sont toujours de nouvelles *constitutions* littéraires. Ils nous font changer d'univers, mais ils nous abritent toujours dans un univers imaginaire. (284)

4.5.4.1 Nuove e vecchie pedagogie

Per il filosofo francese è chiaro che la rivoluzione culturale nell'istituzione scolastica sarà compiuta dal *nouvel esprit scientifique*. La cultura scientifica, attraverso l'esercizio attivo della propria

[140] Vale la pena di richiamare le graffianti parole di Walter Benjamin del 1929 contro le derive decadenti e contemplative delle avanguardie surrealiste: «Se il duplice compito degli intellettuali rivoluzionari è quello di abbattere l'egemonia intellettuale della borghesia e venire a contatto con le masse proletarie, essi [i surrealisti] sono venuti quasi completamente meno alla seconda parte di questo compito poiché essa non può più essere assolta in modo contemplativo» (213). Per Benjamin, la soluzione all'*impasse* politica delle avanguardie storiche era suggerita dalle scelte operate degli intellettuali sovietici durante gli anni Venti, i quali, prima dell'imposizione forzata della dottrina del realismo socialista, prestarono la loro creativa ad ambiti extra-artistici (pubblicità, architettura, design, scuole di declamazione). Per riprendere le parole di Benjamin: «si tratta molto meno di fare dell'artista di "origine borghese" il maestro dell'arte proletaria quanto di metterlo in funzione in punti importanti di […] uno spazio immaginativo, sia pure a prezzo della sua attività artistica. Anzi l'interruzione della sua carriera artistica non dovrebbe forse essere una parte essenziale di questa funzione?» (213). Sull'impegno civile degli intellettuali sovietici, cfr. Sini "I formalisti russi tra parola viva"; Sini e Albanese 3-22.

surrazionalità – e non di una sur-animalità che si esaurisce nel figurale come quella di Lautréamont – , può ribaltare e riassettare radicalmente la *Umwelt* culturale e istituzionale.[141]

Quale tipo di rivoluzione pedagogica suggerisce l'*esprit scientifique* contemporaneo dalla prospettiva bachelardiana?

A livello metodologico, secondo il filosofo francese, la cultura scientifica afferma il primato del lavoro di gruppo su quello individuale. Stimolando l'istinto collettivo della classe, il docente sradicherebbe così sul nascere l'ideologia dell'originalità: «l'instinct d'objectivité sociale» è, infatti, opposto all'istinto «d'*originalité* […] apprise dans les disciplines littéraires» (*FES* 242).[142]

Ma il lavoro del docente non consiste soltanto nell'orientare la socialità della classe. Il bravo professore è anche colui che, con umiltà, impara dalla conoscenza prodotta dall'azione autonoma dei gruppi che lui stesso ha organizzato: «[q]ui est enseigné doit enseigner» (242). L'autorità del docente viene così posta in un rapporto dialettico ma complementare con l'autorevolezza dei gruppi di lavoro dei suoi allievi: «Les maîtres [...] donnent des connaissances éphémères et désordonnées, marquées du signe néfaste de l'autorité. Au contraire, les camarades enracinent des instincts indestructibles. Il faudrait donc pousser les élèves, pris en groupe, à la conscience d'une raison de groupe, autrement dit à l'instinct d'objectivité sociale» (244). La pedagogia bachelardiana, perciò, mina l'*âme professorale* del docente, l'anima, cioè

> [t]oute fière de son dogmatisme, immobile dans sa première abstraction, appuyée pour la vie sur les succès scolaires de sa jeunesse, parlant chaque année son savoir, imposant ses démonstrations, tout à l'intérêt déductif, soutien si commode de l'autorité, enseignant son domestique comme fait Descartes ou le tout venant de la bourgeoisie comme fait l'Agrégé de l'Université. (*FES* 9)[143]

---

[141] Nel *Rationalisme appliqué*, Bachelard scrive chiaramente che, dalla prospettiva del *nouvel esprit scientifique*, «l'âge d'or des idées n'est pas derrière l'homme, il est devant» (122).

[142] È secondo noi palese che molti dei suggerimenti pedagogici di Bachelard siano diventati oggi effettive metodologie didattiche per l'insegnamento delle materie sia tecnico-scientifico sia umanistiche. Bachelard, infatti, enuncia principi riconducibili al *team-based learning* e all'*enhanced flipped classroom*.

[143] È interessante registrare che in nota a questo passo Bachelard compie un rinvio al manifesto politico-rivoluzionario *The Open Conspiracy* (1928) di H.G. Wells. In quest'opera, lo scrittore inglese scrive che le «[e]ducational organizations […] are now largely a conservative force in the community; they are in most cases directly controlled by authority and bound officially as well as practically to respect current fears and prejudices. It evokes fewer difficulties for them if they limit and mould rather than release the young. The schoolmaster tends, therefore, to accept and standardize and stereotype, even in the living, progressive fields of science and philosophy. Even there he is a brake on the forward movement. It is clear that the Open Conspiracy must either continually disturb and revivify him or else frankly antagonize him. Universities also struggle between the honourable past on which their prestige rests, and the need of adaptation to a world of enquiry, experiment, and change. It is an open question whether these particular organizations of intellectual prestige are of any real value in the living world. A modern world planned de novo would probably produce nothing like a contemporary university» (Wells, *The Open Conspiracy*). Il concetto wellsiano di *open conspiracy* presenta un'aria di famiglia con quello di *société ouverte* coniato da Bergson in *Le due fonti della morale e della religione* (1937; 205 e *passim*). Bachelard riprende esplicitamente il concetto bergsoniano nel saggio-conferenza "La psychanlyse de la coinnaiscence objective" del 1938. Si dovrebbe inoltre tenere conto che il concetto bergsoniano/bachelardiano di *société ouverte* ha un'accezione differente da quello di *open society* riscontrabile nell'indagine sul nichilismo di Leo Strauss e nell'epistemologia popperiana, cfr. Hammersley.

Mettere in questione l'anima professorale del docente significa anche cercare di lottare contro la severità eccessiva delle pratiche di insegnamento tradizionali: «la sévérité est une psychose; c'est, en particulier, la psychose professionnelle du professeur» (*L* 93). La durezza del docente ha effetti deleteri sull'educazione dei suoi scolari: «dans le règne de la culture adolescente comme dans le règne de l'éducation enfantine la sévérité est névrosante» (93).

Tuttavia, dalla prospettiva bachelardiana, occorre tenere presenti le caratteristiche speciali della severità delle scienze matematiche, la quale «s'impose d'elle-même» con la forza delle evidenze oggettive: «la sévérité en mathématiques est cohérente; on peut en démontrer la nécessité; elle est l'aspect psychologique d'un théorème» (93). Pertanto, il professore di matematica, a differenza di quello di materie umanistiche, è al contempo sia severo sia giusto: «[s]eul le professeur de mathématiques peut être à la fois sévère et juste. Si le professeur de rhétorique – perdant le bénéfice de la belle et douce relativité de sa culture – est sévère, il est, du même coup, partial» (93). La severità del maestro di matematica non dovrebbe esulare comunque mai dal costitutivo rigore della sua disciplina.

4.5.5 L'interpretazione benjaminiana

Le critiche che Bachelard rivolge alla cultura letteraria destano l'interesse non solo di Benjamin Fondane ma anche quello di uno dei più importanti pensatori del Novecento: Walter Benjamin.[144] In una lettera del 23 marzo 1940 indirizzata a Max Horkheimer, in cui riferisce delle recenti monografie uscite in Francia, il filosofo tedesco informa di aver letto con interesse il *Lautréamont* di Bachelard.

Benjamin è in generale scettico sull'approccio teorico di Bachelard, a suo dire troppo incentrato sulla psicanalisi junghiana – come mostra il riferimento ironico allo scrittore Adrien Turel – e poco su un robusto storicismo materialista:

> It is Jung to whom Bachelard appeals in his most recent book, devoted to the forefather of Surrealism, Lautréamont. […] I will conjure up the figure of the psychoanalytic sniper, as embodied in Adrien Turel. I do not know if you are familiar with the famous explanation of the *Divine Comedy*, or more specifically of the *Inferno*, whose nine circles, according to Turel, represent the nine months that the embryo spends in the mother's womb. That will give you a basic idea of the atmosphere of Bachelard's studies. […] It goes without saying that no elucidation of Lautréamont's poetry can succeed outside of a historical analysis. Bachelard's accommodation of a metaphysical concept of 'spirit' stands in total opposition to this. It is this concept – through which he reunites with Jung – that deprives him of any critical penetration, and which is finally responsible for a terminology both slovenly and pedantic. (Benjamin, *Survey* 35-6)

[144] Da quanto sappiamo, nessuno dei maggiori esegeti dell'opera bachelardiana ha mai considerato da vicino le dense pagine che Benjamin dedica a Bachelard. Per le uniche parziali, cfr. Dupree; Tomlins.

Oltre a ciò, Benjamin non approva la rilevanza teorica che Bachelard accorda a due membri del *Collège de sociologie* come Roger Caillois e Pierre Klossowski e a un fascista come Armand Petitjean: «Theorists such as Caillois, or 'the eager young philosopher Armand Petitjean are appealed to as authorities. Nor is Klossowski' s study on *Time and Aggression* forgotten. The book's methodological procedure, in other words, is far from promising» (36; cfr. *supra*, par. 2.1.6; 2.2.4; 2.4.1.1).

Accanto a queste riserve, Benjamin individua tuttavia la sottile intonazione comica bachelardiana presente nell'analisi del dramma della cultura scolastica di Lautréamont:

> I would like to mention what is truly amusing about it—comic, even. And I am far from claiming that this comic aspect was not felt and intended by the author himself. For Bachelard, Lautréamont's death at the age of twenty-four—as well as certain passages in his oeuvre – justifies placing great importance on the experience of the poet as a schoolboy. The pages where he brings out the deep-seated nature of the poet's cruelty – identified both with the severity of the teachers, and with the tortures inflicted by the older boys on those new to the class – are very welcome. Nor is Bachelard afraid to write that Lautréamont's drama is one 'born in the Rhetoric class' […]. I confess that I find highly seductive the idea that this book [I *Chants de Maldoror*], full of outrageous assertions, emerged from a classroom, like Athena from the head of Zeus. It is also backed up by quotations that show what a raging need for revenge his school years aroused in the poet: 'The classroom is hell, and hell is a classroom'. (36-7)

Non è certo un caso che Benjamin abbia apprezzato le pagine dedicate alla scuola presenti in *Lautréamont*. Infatti, ci si dimentica spesso dell'interesse giovanile del pensatore tedesco per i problemi concernenti l'educazione e l'istituzione scolastica (cfr. Benjamin, *Metafisica della gioventù*).

Ma c'è un ulteriore aspetto che desta ancor di più l'interesse di Benjamin. Si tratta di una questione che il filosofo tedesco, grazie alla sua abilità funambolica ma estremamente fine, riesce a far emergere e che, a suo dire, sfugge colpevolmente al filosofo francese:

> Lautréamont's fundamental impulse, as Bachelard describes it – his «Platonic violence» – suggests all-too-familiar features to the contemporary reader. But Bachelard is so unaware of the image these features compose that he is quite prepared to salute this new «Platonism» as a philosophy of the future. His description of Maldoror's aggression can be summarized in four tropes. «It is in the *dream of action* that the truly human joys of action reside. To act without acting, to leave . . . the heavy continuous time of practice for the shimmering momentary time of projects» – here is the first distinctive feature of his conception. From this it follows that violence demands a «suspended time», to which Lautréamont «knew how to give the temporal essence of *menace*, of deferred aggression». «Whilst animal aggression is expressed without delay, and is candid in its crime . . . Lautréamont integrates the *lie* into his violence. The lie is the human sign par excellence». Here we encounter the third element of this unprecedented Platonism: «At the level of this violence, we always discover a gratuitous beginning, a pure beginning, an instant of aggression, a Ducassian instant. Aggression is *unforeseeable*, for the attacker as well as the attacked: this is one of the clearest lessons to be drawn from the study of Lautréamont». Finally, in the same order of ideas, this violence is essentially vindictive. «What is striking in ... Lautréamont's revenges is that these are almost never struggles against *an equal*. They attack the weakest or the strongest . . . they smother or they scratch. They smother the weak. They scratch the strong». Bringing together these indications […] the physiognomy of Hitlerite domination emerges […]. Thus it should not be too much of an effort for Bachelard to grasp the insanity of his assertion that «It is necessary to graft intellectual values onto Lautréamontism». (37-8)

Secondo Benjamin, pertanto, Bachelard sta ingenuamente sottovalutando gli effetti catastrofici sulla società che una concezione 'platonica' di violenza può provocare. Infatti, una violenza eternamente progettata, menzognera, gratuita, vendicativa e idealistica fiancheggia a livello ideologico la cultura 'hitleriana' degli anni Trenta. Ciò spinge Benjamin a tracciare un parallelismo ardito tra la diagnosi di Bachelard della violenza lautréamontiana e alcune tesi del *Tramonto dell'Occidente* (1918-1923) di Oswald Spengler:

> Reading these reflections, you [Horkeimer] will surely not accuse me of forcing the interpretation or seeing problems where there are none. And yet, to better explain the course that my thoughts have followed in such readings, I would like to interject a few words on a subject that has nothing directly to do with the present survey. I refer to Spengler's *Decline of the West*. […] The most I will say is that I found in Spengler a development of the idea of peace that is a perfect complement to Bachelard's analysis of violence: «Universal peace is always a unilateral decision. The *Pax Romana* had one and only one meaning for the later military emperors and the German kings: to make a formless population of hundreds of millions into the object of the will to power of a few small bands of warriors». (38-9)

Se Benjamin avesse conosciuto a fondo il *background* intellettuale di Bachelard probabilmente si sarebbe reso conto che accostare la riflessione di un filosofo sostenitore del progresso storico-culturale delle scienze e un pensatore profondamente reazionario e pessimista come Spengler – fra l'altro mai nominato dal filosofo di Bar-sur-Aube – sia un'operazione oltremodo azzardata, se non scorretta.[145] La tesi benjaminiana dell'hitlerismo lautréamontiano, inoltre, è palesemente ricavata da un *collage* di citazioni estratte dal loro contesto originario.[146] Bachelard intellettualizza e platonizza la violenza di Ducasse per considerarla come un atto non-lautréamontiano sorvegliato e razionale (cfr. *supra*, par. 4.4.4).

Nonostante ciò, Benjamin centra a nostro avviso il nocciolo della critica bachelardiana alla cultura umanistico-letteraria. Le aggressioni e le rivoluzioni dei poeti, se non prendono coscienza della realtà storica, materiale e profana loro circostante, sono destinate a limitare il loro raggio di azione alla sfera estetica. La rivoluzione e la violenza diventano così solo il pretesto che consente ai letterati di prendere la rivincita sull'odiato maestro di retorica e soddisfare il proprio risentimento scolastico e adolescenziale. Il disinteresse per le istanze delle rivoluzioni profane – sia quella marxista e materialista di Benjamin sia quella scientifica di Bachelard – rischia di condurre gli scrittori a ignorare

[145] Certo, è facile supporre che il filosofo tedesco avrebbe guardato con sospetto l'epistemologia bachelardiana, perché per Benjamin la scienza contribuisce all'occultamento e all'estetizzazione del capitalismo, cfr. Benjamin, "Il surrealismo" 207-8.

[146] Il filosofo tedesco infatti vuole fare una 'contropsicanalisi' alla monografia bachelardiana: «To stay within the circle of psychoanalytic experience, his book might be compared with drawings that certain analysands provide to help explain their dreams. Psychoanalysts treat the drawings as puzzles (*Vexierbilder*) and manage to find in them images that correspond to the subject's latent preoccupations. Bachelard's book likewise has a latent content, of which he allows himself to be the dreamer, I would say» (37). A giudizio di Howard Eiland e Micheal J. Jennings, autori della documentatissima biografia *Walter Benjamin* (2014), la possibilità di leggere le proposte teoriche dell'opera bachelardiana come dei *Vexierbilder* testimonierebbe l'apprezzamento di Benjamin per il testo del filosofo francese (614).

o appoggiare, consapevolmente o meno, le ideologie terroriste, reazionarie e fasciste. Ecco allora che il paragone ardito tra il lautréamontismo e lo spenglerismo acquisisce pregnanza: la violenza tutta estetica e sacralizzata di Maldoror e l'apparentemente ragionevole *Pax Romana* concorrono entrambe a occultare un sistema oppressivo, violento e marchiato dal risentimento.[147]

4.5.5.1 Per una politica della rêverie

Nelle opere successive a *Lautréamont*, Bachelard decise di spegnere il fuoco della polemica contro la cultura letteraria perché l'alleanza tra *cité scientifique* e *cité littéraire*, con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, doveva per forza compiersi a livello politico e istituzionale. Il tempo dei dialoghi del *Front populaire* era finito: serviva ora un'azione audace di tutti. Gli intellettuali progressisti, tutti insieme e mettendo da parte le differenze, dovevano adesso conquistare sul campo della lotta la propria autonomia, pena la vittoria dell'irrazionalismo fascista.

Durante la prima parte degli anni Quaranta, Bachelard decise allora di stare dalla parte dei Resistenti, sia dei fiancheggiatori della *cité scientifique* – Cavaillès, Lautman, Canguilhem – sia di quelli della *cité littéraire* – gli scrittori e i poeti di *Messages*. Nel dopoguerra, il filosofo francese seguiterà a coltivare il suo slancio ecumenista impegnandosi in un progetto radiofonico di alta divulgazione letteraria e scientifica per le frequenze della radio pubblica. Inoltre, proseguirà la sua indagine sull'immaginazione letteraria con un programma di ricerca meno caratterizzato dalle asprezze della psicanalisi della conoscenza oggettiva e dalla polemica militante – le quali, tuttavia, continueranno ad orientare la sua riflessione estetica.

Tuttavia, nel Dopoguerra, Bachelard farà ancora i conti con il lautréamontismo. Rispetto all'edizione originale del 1939, nell'edizione del 1951 del *Lautréamont* vi è infatti un nuovo capitolo, originariamente pubblicato nel 1946 sui *Cahiers du Sud*, intitolato "Lautréamont, poète du muscle et du cri" in cui il pensatore di Bar-sur-Aube dichiara la propria distanza assiologia dalla violenza lautréamontiana e dai drammi inconsci della cultura umanistica. Il filosofo francese afferma di avere «consacré à l'étude de ce poème de longs mois d'expérience docile et sympathique, en essayant de restituer l'agitation spécifique d'une vie bien différente de la nôtre» (105). Un altro passaggio chiarisce però secondo noi meglio la posizione critica di Bachelard nei confronti del lautréamontismo:

[147] Se avesse vissuto abbastanza, Benjamin avrebbe potuto apprezzare un passo della *Terre et les rêveries du repos* (1948) in cui Bachelard ironizza su quei politici che valorizzano la continuità politica tra il presente e l'Antica Roma: «On parle souvent de la continuité de la politique de Rome. Après tout, la liaison politique par l'oracle [della Sibilla Cumana] a au moins, comme gage de continuité, la continuité de l'inconscient. En politique, cette continuité en vaut une autre, n'en déplaise à ceux qui vantent la sagesse de quelques grands ministres, de quelques patients commis. Cette *continuité politique* est constituée souvent par des choix inconscients pour lesquels on ne manque jamais de raisons claires» (196).

> Comment un tel cri peut-il déterminer une syntaxe? Malgré toutes les anacoluthes actives, comment l'être révolté peut-il conduire une action? C'est le problème résolu par les *Chants de Maldoror*. Tout s'articule dans le corps quand le cri, lui-même inarticulé, mais merveilleusement simple et unique, dit la victoire de la force. Toutes les bêtes, même les plus inoffensives, articulent un cri de guerre. Mais toutes les forces sont parodiées dans la Nature. Et dans la vie animale multiple qu'a vécue Lautréamont, il a entendu des cris belliqueux qui sont «des gloussements cocasses». Il a entendu des cris sans hiérarchie qui font penser à ce que nous appellerions volontiers des cris de masse, des cris qui naissent de la masse biologique. […] Il faut monter à l'humain pour avoir les cris dominants. A travers un fracas poétique, on les entendra passer dans les *Chants de Maldoror*. Ceux qui voient dans ces Chants une malédiction théâtrale se trompent. C'est un univers spécial, un univers actif, un univers crié. Dans cet univers, l'énergie est une esthétique. (114-5)

Il passo è denso e si presta, secondo noi, a una lettura allegorica. Bachelard sembra sostenere che le immagini del grido animale dei *Chants de Maldoror* possono essere intese come il canto di guerra di un massa-esercito ferina compattamente – sintatticamente – organizzata da un duce violento e risentito: Maldoror. L'io lirico, maestro di retorica, declama miti che infondono un coraggio irrazionale e una forza sovraumana ai membri di questa massa urlante, omologata e desiderosa di guerra. E tutto va bene, finché questo fragore fanatico rimane nella «maledizione teatrale». Ma il risentimento che trasuda dalle pagine del capolavoro lautréamontiano rischia di fuoriuscire dai limiti imposti dallo spazio poetico per entrare nel mondo ed imporsi come estetica della vita. Un'estetica della vita che si promette rivoluzionaria ma che in realtà legalizza il risentimento collettivo, la violenza, la morte.

Alla luce di ciò, ci sentiamo di dare ragione a Filippo Fimiani secondo cui il non-lautréamontismo, la metateoria che per Bachelard deve spingerci alla consapevolezza e alla responsabilità della nostra attività immaginativa, si presenta come un antidoto sociale e politico contro ogni forma di fascismo: «Nel non-lautréamontismo […] si imbastisce il filo rosso sangue del tempo presente – le violenze e gli orrori della guerra e del nazismo – e, finalmente, si tratteggia una politica della *rêverie*» (125).

PARTE 4: GLI ANNI QUARANTA. ONDINA, SILFIDE E GNOMO

La nuit et ses lueurs glaciales ont transformé la ruche malade
En un beau palais de cristal;
Puis au petit matin le soleil dévoile les plaies obscènes
De ces mégapoles tentaculaires.
Amosoeurs, "Les ruches maladies"

Where are you?
Are you in some place that we cannot reach?
Are you bathing in moonlight or drowned on the beach?
Coil, "Where Are You?"

Aprono le ali
Scendono in picchiata atterrano
Meglio di aeroplani
Cambiano le prospettive al mondo
Voli imprevedibili ed ascese velocissime
Traiettorie impercettibili
Codici di geometria esistenziale.
Franco Battiato, "Gli uccelli"

5. Durante e dopo la guerra

In questa parte dell'elaborato esamineremo alcuni aspetti salienti delle opere di Bachelard pubblicate nel corso degli anni Quaranta dall'editore José Corti: *L'eau et les rêves*, *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repos*.[1] Il primo macrocapitolo sarà dedicato ad una ricostruzione organica dell'originale estetica letteraria di Bachelard. Il secondo proporrà un commento sulla struttura delle opere summenzionate e sullo stile comparativo del filosofo francese, da–cui riaffiorano silenziosamente diverse questioni esplorate da Bachelard psicanalista della conoscenza oggettiva.

Prima di entrare nel vivo della nostra lettura delle opere bachelardiane degli anni Quaranta, intendiamo tuttavia fornire un inquadramento generale della vita e dell'impegno civile del filosofo durante questo periodo, soffermandoci in particolare sul suo contributo per la radio pubblica.

[1] Ricordiamo, per completezza, le altre pubblicazioni su rivista uscite in questo periodo che non abbiamo finora nominato. Nel 1947 Bachelard licenzia alcune parti in anteprima di *La terre et les rêveries de la volonté* – "Le vin et les vignes des alchimistes" e "Le Complexes d'Atlas" per *Formes et Couleurs* – e di *La terre et les rêveries du repos* – "La maison natale e la maison onirique" per *Lettres*. Dopo il 1947, i contributi su riviste letterarie diminuiscono drasticamente perché il filosofo francese si dedica maggiormente alle lezioni sull'immaginazione letteraria per *France Culture*, alla scrittura di prefazioni (per opere letterarie, di critica letteraria e di psicanalisi) e alla stesura di pezzi d'occasione per cataloghi d'arte.

5.1 Impegno universitario in anni bui

Nel 1940, dopo aver rifiutato l'incarico di preside della facoltà di Digione, Bachelard accetta, dopo alcuni iniziali dubbi, il ruolo di docente di Storia e Filosofia delle Scienze alla Sorbona succedendo ad Abel Rey. Tuttavia, l'attività didattica del pensatore di Bar-sur-Aube venne rapidamente turbata dagli sconvolgimenti dell'epoca: l'università parigina venne chiusa fino al primo gennaio del 1941 dalle autorità naziste come rappresaglia dopo una serie di manifestazioni studentesche contro l'occupazione straniera.

Alla riapertura della facoltà, il filosofo organizza in quegli anni la sua didattica proponendo due corsi: uno dedicato alle scienze e uno all'immaginazione. Le sue lezioni – frequentate da un ampio pubblico – rappresentano una boccata d'aria fresca per tutti coloro che mal sopportavano il clima oppressivo di quegli anni. Lescure, che frequentava da esterno questi corsi, ricorda così l'afflato anticonformista dell'insegnamento bachelardiano:

> Lorsqu'il fut nommé à Paris il faisait des cours tout à fait scandaleux pour l'époque, les positions qu'il prenait sur la politique n'étaient pas celles, bien sûr, que recommandait Vichy, et, en marge, il y faisait des allusions suffisantes pour qu'on y entendit les leçons d'une «indépendance». ("Souvenir de Bachelard" 228)

Negli anni dell'occupazione, Bachelard nutre altresì simpatia per il movimento della Resistenza francese. Ciò è testimoniato, all'inizio del decennio, dai commenti entusiasti ai *Fiori di Tarbes* di Jean Paulhan (cfr. *supra*, par. 2.3.4), dalla partecipazione convinta ai progetti editoriali di *Messages*, dalla stima affettuosa per i filosofi della matematica resistenti Jean Cavaillès e Albert Lautman (cfr. *supra*, par. 2.5) e, infine, dall'aver cresciuto giovani allievi che scelsero di imbracciare i fucili – dal poeta Rouben Mélik al filosofo Jean Gosset. Vale la pena di riportare, a questo proposito, un aneddoto significativo. Daniel Giroux, ex allievo Bachelard a Bar-sur-Aube, ricorda infatti l'apprezzamento di Bachelard per un frammento della poesia "Liberté" di Paul Éluard, che girava clandestinamente tra gli studenti parigini:

> Son visage grave nous surprend, À peine installé à son bureau, il sort de sa proche un papier qui circule clandestinement en Sorbonne et, d'une voix émue, il nous lit une poésie dont personne, alors, ne connaît l'auteur:
>
> *Sur mes papiers d'écolier*
> *Sur mon pupitre et les arbres*
> *Sur le sable sur la neige*
> *J'écris ton nom […]*
> *Liberté.*
>
> Seul commentaire de notre ami [Bachelard]: «Je ne sais pas qui a écrit cela, mais c'est beau!». Nous apprendrons par la suite que ce poème est de Paul Éluard. (cit. in Parinaud 479-80)

Nelle opere poetologiche scritte durante il periodo dell'occupazione, Bachelard manifesta posizioni cautamente 'dissidenti', facendo per esempio riferimento ancora alle poesie di Paul Éluard (*ER* 125, 155, 250; *AS* 190-5, 217-8) o all'opera di un pensatore ebreo come Benjamin Fondane (*AS* 11, 15). Contemporaneamente, il filosofo decide di prendere le distanze da voci che si erano troppo compromesse con il regime di Vichy, Armand Petitjean *in primis*. È interessante osservare, a questo proposito, che Bachelard, nella nota su *Imagination et Réalisation* di Petitjean del 1936, affermava che «[j]usqu'ici en effet l'Imagination n'avaint pas trouvé son métaphysicien» (Bachelard, "Imagination et Réalisation" 455) (cfr. *supra*, par. 2.4.1.1). In l'*Air et les songes*, quel posto prima occupato da Petitjean, è ora vacante: «l'*«autonomie de l'imagination* […] hélas! n'a pas trouvé encore son philosophe» (116).

Negli anni successivi alla liberazione dall'occupazione nazista si diffonde tra gli intellettuali il bisogno di un nuovo patto sociale per ricostruire dalle macerie e dal sangue la vita culturale francese. Bachelard era fra coloro che desideravano superare le varie forme di settarismo degli anni Trenta, le quali, oltre ad aver polarizzato le posizioni politiche degli intellettuali, avevano alienato le persone comuni dalla vita letteraria. Era dunque arrivato il tempo di uscire dai circoli chiusi delle riviste d'avanguardia e delle dispute specialistiche per mettersi a lavorare concretamente nella società civile. In questo nuovo clima culturale, Bachelard, pur senza assumere l'atteggiamento caratteristico dell'*engagement* sartreiano, riveste un ruolo rilevante specialmente nell'ambito della nascita della radio pubblica francese.

5.2 Nuovo mondo, nuova radio[2]

In Francia, la nascita dell'istituto della *Radiodiffusion française* (*RDF*)[3] e la contemporanea proclamazione del monopolio statale sulle frequenze radiofoniche nel marzo 1945 rappresentarono due eventi storici importanti. A differenza di quanto avvenuto in Inghilterra e negli Stati Uniti, le *élites* francesi avevano appoggiato, prima della Seconda Guerra Mondiale, una politica di liberalizzazione delle frequenze radiofoniche che si dimostrò fatale perché consentì la diffusione indisturbata dei canali di propaganda fascista (Scales 151). Questo ostinato antimonopolismo, inoltre, non permise di rendersi conto di quanto la radio potesse rappresentare un *medium* strategico per edificare l'identità nazionale e culturale della Francia repubblicana.

[2] Parte dei contenuti presenti in questo paragrafo e nel 5.3 saranno pubblicati in Caccia, "Causeries , cittadinanza, psicanalisi".

[3] L'istituto verrà rinominato nel 1949 *Radiodiffusion-télévision française* (RTF), nel 1964 *Office de radiodiffusion-télévision française* (ORTF) e infine, nel 1975 *Radio France* (RF).

Agli albori della Quarta Repubblica, i dirigenti statali decisero di coinvolgere maggiormente i membri del campo letterario nelle attività radiofoniche dello Stato. Si spiega così l'invito rivolto nel 1947 a Bachelard, professore alla Sorbona, a partecipare a tali iniziative. Ma perché invitare alla radio proprio Bachelard, specialista dei complessi – e difficilmente divulgabili! – concetti delle scienze contemporanee? Per diverse ragioni.

In primo luogo, grazie alla sua vicinanza ai poeti antifascisti, Bachelard disponeva di un meritato lasciapassare nella vita culturale francese del Dopoguerra, in un'epoca cioè caratterizzata dalle liste nere del *Comité national des écrivains* di Louis Aragon contro gli intellettuali collaborazionisti.

In secondo luogo, Bachelard aveva contatti personali con due scrittori impegnati in ruoli gestionali alla radio del Dopoguerra, come Jean Lescure – responsabile delle *émissions littéraires* e delle *émissions dramatiques* della *RDF* tra il marzo del 1945 e il marzo del 1946[4] – e Jean Tardieu – direttore del *Club d'essai de la Radiodiffusion Française*[5] dal 1946 al 1959.

Infine, erano noti il carisma e le abilità comunicative del filosofo, i cui corsi attiravano una vasta ed eterogenea platea. Bachelard possedeva altresì una dote che poteva calzare a pennello per un ruolo alla radio: la sua voce, caratterizzata dall'accento *bourguignon*, era musicale come poche.

Dal canto suo, Bachelard non si lasciò sfuggire l'occasione di entrare nel nuovo mondo della radio pubblica, a costo anche di compiere sacrifici fisici – aveva, nel dopoguerra, più di sessant'anni – e di alternare questo nuovo impegno con gli oneri accademici e con la sua ricerca. C'erano, a nostro avviso, diverse ragioni che lo spingevano verso questa scelta.

La prima motivazione risiede forse nel fatto che l'esperienza radiofonica poteva rappresentare la realizzazione tardiva di un suo sogno giovanile. Ricordiamo, infatti che Bachelard, prima della Prima Guerra Mondiale, aveva come fortemente aspirato a superare i concorsi pubblici per diventare uno studente di ingegneria delle telecomunicazioni. Questo sogno era rimasto, tuttavia, irrealizzato, e l'unica occasione di mettere al servizio le sue competenze era occorsa solo in Trincea durante la Grande Guerra. Ritornare nel mondo delle telecomunicazioni, anche se non da tecnico, poteva allora costituire per lui un'importante rivalsa personale.

La seconda motivazione, più incentrata sulla sua vocazione di docente scoperta dopo il primo Dopoguerra, riguarda la possibilità di sperimentare le sue competenze pedagogiche di fronte a una

[4] Lescure aveva svolto un ruolo importante alla Radio già durante il periodo della Resistenza. Nel dicembre del 1943, infatti, Pierre Schaeffer chiese a Lescure di registrare delle letture di poesie per la radio presso lo *Studio d'Essai de la Radiodiffusion nationale*. Per quell'occasione, Lescure collaborò sia con Paul Éluard sia con Louis Aragon, cfr. Lescure, *Poésie et liberté* 293-294. Dopo aver terminato i suoi impegni manageriali alla radio tra il 1945 e il 1946, il poeta continuerà a lavorare nel campo in vario modo, sia come autore di poemi radiofonici sia come intervistatore e animatore delle pagine culturali.

[5] Gruppo di ricerca interdisciplinare composto prevalentemente da poeti, musicisti e sperimentatori del suono. Sul *Club d'essai*, cfr. Prot. Ricordiamo che il *Club d'essai* raccolse l'esperienza avanguardista dello *Studio d'Essai de la Radiodiffusion nationale* (1943-1945), fondato e diretto dal compositore di musica concreta Pierre Schaeffer.

platea ben più estesa e più generalista rispetto a quella abituale dei suoi studenti – prima di liceo e poi di università – e dei lettori specialisti delle sue opere – filosofi delle scienze, critici letterari e scrittori. Bachelard, come abbiamo già potuto osservare, era d'altronde molto sensibile alla tematica dell'educazione pubblica e di massa, perché lui stesso, in fin dei conti, ne aveva beneficiato (cfr. *supra*, par. 1.5).[6] Mettersi quindi al servizio dei propositi educativi e culturali della *IV^e^ République* non solo all'università ma anche alla radio poteva rappresentare per il filosofo un buon modo per dare seguito alla sua missione pedagogica e ampliarne il raggio d'azione.

5.3 Bachelard alla radio e sulla radio

Bachelard tiene numerosi interventi radiofonici su *Radio France* tra il 1947 e il 1960.[7] La collaborazione fu quindi lunga e permise al filosofo francese di guadagnare una discreta notorietà fra il pubblico generalista. Allo stesso tempo, la radio costituì anche l'oggetto di una sua eccentrica riflessione teorica nel breve scritto *Rêverie et radio*, pubblicato sul numero speciale del 1951 della *Nouvelle Équipe Française* intitolato *La Radio, Cette Inconnue*.

Vorremo dunque, nei due sottoparagrafi seguenti, approfondire sia la presenza di Bachelard sulle frequenze della radio pubblica nel Dopoguerra – riportando anche i suoi interventi degli anni Cinquanta – sia la sua riflessione teorica sul medium radiofonico.

5.3.1 *Causeries* tra scienza e immaginazione

La prima volta che Bachelard partecipa alla radio pubblica è in qualità di critico letterario: il 28 marzo del 1947 tiene un breve intervento sul poeta inglese William Blake, già al centro delle sue riflessioni nell'*Air et les songes* (93-8 e *passim*). Nel medesimo anno, il 4 novembre, il pensatore di Bar-sur-Aube è invece tra i relatori di una conferenza radiofonica intitolata "La psychanalyse et la critique littéraire". In quest'occasione, oltre a divulgare al pubblico generalista le specificità della sua psicanalisi, il filosofo francese ha la possibilità di confrontarsi con la psicanalista freudiana Marie Bonaparte, autrice dell'importante monografia su Edgar Allan Poe citata più volte in *L'eau et les rêves* (63-5 e *passim*).

Nello stesso periodo, Bachelard ha l'occasione di presentarsi agli ascoltatori anche come un filosofo delle scienze. Dopo un breve intervento il 13 dicembre del 1947 intitolato "Le merveilleux

[6] Bachelard sembra ci tenesse anche molto a rendere accessibile la sua riflessione al più alto numero di persone possibili. Per esempio, in una lettera del 10 maggio del 1948 a Daniel Giroux, si lamenta del prezzo troppo alto della sua dilogia sull'immaginazione terrestre: «Les deux derniers livres sont mal partis. Ils sont trop chers» (cit. in Parinaud 481).

[7] Una bobinografia degli interventi bachelardiani alla radio è in Therrien 367-369.

scientifique", nel giugno del 1948, in occasione del centenario della Terza Rivoluzione Francese, dedica alcuni interventi agli scienziati socialisti e repubblicani della Seconda Repubblica (1848-1852). Si comprende che, partecipando a questo anniversario, il filosofo francese sembra affermare il principio per cui l'*engagement rationaliste* è intimamente legato all'impegno civile, rivoluzionario e popolare.[8]

Il primo gennaio 1949 Bachelard viene intervistato da Jean Lescure e tiene la *conférence* "Rêverie et radio", che viene tutt'oggi ritrasmessa ciclicamente sulle frequenze di *France Culture*. Da queste *causerie*, Bachelard trae il saggio omonimo del 1951 pubblicato sulla rivista *Nouvelle Équipe Française* che a breve vedremo. Il 25 maggio 1950, è intervistato, insieme a Lescure, dal giornalista Jean Amrouche sull'opera artistica di Albert Flocon, scultore a cui il pensatore di Bar-sur-Aube ha dedicato lo studio monografico *Paysages. Notes d'un philosophe pour un graveur* (1950).

Tra il 1951 e il 1952, il pensatore svolge numerosi interventi di argomento filosofico-scientifico: il 27 maggio del 1951, in occasione della ristampa della *Dialectique de la durée* (1936), è intervistato dallo scrittore Arthur Adamov, mentre tra novembre e dicembre del 1952 discute in tre occasioni il rapporto complesso tra filosofia e scienza. Contemporaneamente, dal 15 novembre al 27 dicembre dello stesso anno, tiene un ciclo di sette *causeries* dedicate all'immaginazione e alla valorizzazione poetiche delle quattro materie cosmologiche – fuoco, acqua, aria e terra.[9] In questi monologhi, dalla durata di circa un quarto d'ora l'uno, Bachelard riprende e rielabora capitoli e tematiche presenti nella *La psychanalyse du feu*, *L'eau et les rêves*, *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repos*.

L'anno successivo, il 21 novembre 1953, Bachelard è chiamato a commemorare, insieme a Lescure, Claude Roy e Michel Leiris, l'amico Paul Éluard, scomparso il 18 novembre del 1952.

Il 19 gennaio del 1954, il filosofo presenta una *causerie* intitolata "Dormeurs éveillés",[10] dove riprende la psicanalisi di Robert Desoille e la sua antropologia del *jour* e della *nuit* (cfr. *supra*, par. 1.1.3). Qualche mese dopo, il 2 aprile, viene intervistato dal critico letterario e giornalista Jacques Charpier nell'ambito dell'inchiesta del *Club d'essai* sulla dizione radiofonica e sulla recitazione poetica.[11] Infine, sempre durante il 1954, dal 17 maggio al 15 novembre, svolge un ciclo di cinque

[8] Sul rapporto tra scienza e popolo in Francia nelle età delle rivoluzioni, cfr. Brahimi.

[9] Trascrizioni disponibili in Ruffinengo 11-48; Chiore, *Causeries* 21-89. La trascrizione Ruffinengo è corredata da un cd con le registrazioni originali e traduzione in simultanea.

[10] Oggi in *C* 90-111.

[11] All'inchiesta risposero Pierre Reverdy, Tristan Tzara, Paul Claudel, Julien Gracq, Jean Paulhan, Jean Cassou, Pierre-Jean Jouve, Jean Clarence Lambert, Francis Ponge, Jules Supervielle, André Pieyre de Mandiargues, Jean Grosjean, Alain Jouffroy, Georges-Emmanuel Clancier e Max Clarac-Séron. Sull'inchiesta, cfr. Héron 139-175.

causeries dedicate alla (pseudo)scienza alchemica, argomento al centro dei suoi interessi epistemologici dalla *Formation de l'esprit scientifique* in avanti.

Il 1955 è un anno, come il precedente, ricco di interventi bachelardiani alla radio. Tra gennaio e febbraio, il filosofo propone un miniciclo di tre *causeries* dedicate ai racconti di E.T.A. Hoffman. Dopodiché, il 27 marzo e il 24 aprile, analizza i romanzi *Voyage au pays des articles* (1927) di André Maurois e *L' œuf de Colomb* (1954) di Francis de Miomandre. Il 5 giugno celebra il lavoro dello scrittore e divulgatore scientifico Jean Rostand.

Il 1955 è l'anno in cui scompare anche Albert Einstein e, per questa triste occasione, il 23 aprile, Bachelard presenta un intervento a tema epistemologico. Nello stesso anno ricorre inoltre l'ottantesimo anniversario della nascita di Carl Gustav Jung, il quale viene omaggiato da Bachelard il 25 ottobre.

Gli ultimi interventi del filosofo alla radio sono dedicati principalmente a presentare i suoi scritti: il 15 novembre parla della *Poétique de l'espace* (1957) e discute su quest'ultima sua fatica con il giornalista Pierre Sipriot, Lescure e il filosofo Jean Wahl;[12] l'1 aprile del 1960 presenta invece *La poétique de la rêverie* (1960) insieme allo psicanalista Jacques Brosse,[13] Sipriot e Lescure.

Da questa sommaria ricognizione tra i contributi bachelardiani alla radio, si può notare come il pensatore alterni, senza confonderle, l'attività di filosofo delle scienze con quella di critico letterario, seguendo quindi l'impostazione pedagogica e teorica dei suoi corsi universitari e dei suoi libri. L'impegno di Bachelard alla radio gli consente sicuramente di rileggere le sue ricerche per renderle più accessibili a un pubblico di ascoltatori occasionali. Più accessibili e anche più seducenti: grazie alla radio, egli poteva infatti giocare con il suo accento *bourguignon* e i toni dell'ironia per far percepire la sua voce non come quella di un austero epistemologo o di un altezzoso critico letterario, ma come quella di un anziano e bonario «*sage dans la cité*» capace di mettere a loro agio i suoi ascoltatori (Pouliquen, "Prefazione" 9).

5.3.2 *Rêverie* e radio

"Rêverie et radio" del 1951 è un saggio a nostro giudizio fondamentale della produzione del filosofo di Bar-sur-Aube e, purtroppo, poche volte analizzato nel dettaglio. Cercheremo di mostrare, nelle

[12] *La poétique de l'espace* è presentata al pubblico canadese francofono il 21 febbraio del 1959 su *Radio Canada*. In quell'occasione, Bachelard è intervistato da Paule Chavasse.

[13] Nel 1958, Bachelard scrive la prefazione de *L'ordine delle cose* di Jacques Brosse, cfr. *DR* 186-91. Partecipa insieme a Brosse e a Sipriot il 2 gennaio del 1959 alla presentazione radiofonica del volume brosseiano.

pagine seguenti, come in questo scritto emerga un'originale riflessione sul medium radiofonico, capace secondo Bachelard di conferire agli ascoltatori una cittadinanza globale.

5.3.2.1 Una nuova cittadinanza globale

Per inquadrare "Rêverie et radio" occorre tenere in conto la sua sede editoriale: il numero della *Nouvelle Équipe Française* intitolato *La Radio, Cette Inconnue*. Il saggio di Bachelard è, insieme a quello dei filosofi Louis Lavalle e Brice Parain, estraneo a quello che sembra l'orientamento tematico generale degli altri articoli. Come infatti nota Ó Fathaigh, il numero monografico della *N.É.F.* cercava di «legitimize a newly emerging national institution. Indeed, these texts do not simply valorize radio in general, but specifically the RDF and often explicitly support the state monopoly» (65).[14] Bachelard preferisce invece adottare un punto di vista all'avanguardia per l'epoca: anziché concentrarsi sulle strategie per edificare un'identità nazionale francese e, al contempo, per costruire dei dispositivi culturali in grado di arginare forme di autoritarismo statale e di propaganda, il filosofo preferisce riflettere sulla possibilità di ripensare, grazie ai media come la radio, un nuovo tipo di cittadinanza globale e, conseguentemente, una nuova comunità senza frontiere.

Per Bachelard, tutti gli esseri umani del globo, grazie al progresso scientifico, fanno parte della civiltà tecno-scientifica di massa. Al di là delle differenze linguistiche e culturali specifiche, i media come la radio danno potenzialmente l'accesso a una *parole mondiale*, e tale accesso conferisce automaticamente la cittadinanza in quella che Bachelard chiama *logosfera*: «[n]ous parlons tous dans la logosphère. Nous sommes des citoyens de la logosphère» (*DR* 216).

I media di massa possiedono un potenziale democratico straordinario. Infatti, a differenza del passato in cui a 'parlare' in nome di tutta la società erano solo i nobili, i borghesi e gli intellettuali chiusi nei loro caffè, tutti gli individui grazie alla radio possono dire la loro e farsi potenzialmente intendere da chiunque: «Avant la fin du XVIII^{e} siècle, on parlait des conversations de café: elles étaient très brouillées; on parle dans un coin de café, on n'entend pas à l'autre coin. Mais dans le monde universel qui est animé par la radio, tout le monde s'entend et tout le monde peut s'écouter en paix» (217).

Ma il medium radiofonico può anche garantire, secondo Bachelard, uno spazio autonomo a tutte le espressioni del mondo della cultura. Quando infatti caratterizza la radio come la «réalisation quotidienne de la psyché humaine» (216), il filosofo francese vuole intendere che la tecnologia radiofonica è una delle realizzazioni storico-tecniche del Novecento che potrebbe perimetrare uno

[14] Il saggio di Ó Fathaigh fornisce anche una puntuale descrizione dei contributi della rivista – per la maggior parte scritti da intellettuali impiegati nella *RDF*, come Jean Tardieu, René Guilly, Pierre Schaeffer, Paul Dermée, André Gillois (il portavoce di Charles De Gaulle) – e un efficace confronto fra i saggi di Bachelard, Lavalle e Parain.

spazio assiologico, normativo e culturale per separare e per far allo stesso tempo coesistere i concetti scientifici e le immagini. Grazie alla radio si potrà quindi alternare, come d'altronde esemplificato da Bachelard stesso nelle vesti di *sage dans la cité*, un'autonoma divulgazione scientifica con una altrettanto autonoma divulgazione letteraria: «toutes les langues viennent parler, mais ne se confondent pas; ce n'est pas une Tour du Babel; il s'agit, au contraire, d'une classification, d'une limitation très sociale de toutes les longueurs d'ondes, de façon que tout le monde puisse parler sans se troubler» (217). Il cittadino della logosfera sarà allora colui che, aiutato da una radio che divide in canali o in programmi tematici la ragione dalla poesia, saprà distinguere e imparare ad alternare l'attività della scienza – le *jour* – e quella della *rêverie* poetica – la *nuit*.[15]

*5.3.2.2 L'*ingénieur psychique

La radio, per farci sentire cittadini della logosfera, dovrebbe per Bachelard seguire i «principes de l'inconscient» (217) e produrre programmi in cui la trasmissione di informazioni non è di primaria importanza. Il filosofo infatti suggerisce che il medium radiofonico sia capace di indurre negli ascoltatori dei salutari «rêves éveillés» (223), cioè degli stati di coscienza contemporaneamente attivi e passivi capaci di creare un benessere psichico e, conseguentemente, fisico.

Il termine *rêve éveillé* proviene a Bachelard dal metodo terapeutico dello psicanalista junghiano Robert Desoille (cfr. *infra*, par. 6.8). I compiti della psicanalisi desoilleiana non si fermano infatti all'ermeneutica dei complessi inconsci del paziente poiché intendono offrire a quest'ultimo un avvenire concreto di 'guarigione' attraverso una serie di esercizi immaginativi guidati. Per Bachelard, il metodo del *rêve eveillé* di Desoille mostra che, per ben immaginare, è necessario sempre seguire la voce di un'alterità che si pone come guida delle nostre fantasticherie: «Il semble que la psychologie des profondeurs ait vraiment besoin d'un mentor. [...] L'image grimaçante est pour nous un cerbère effrayant. Le guide est nécessaire qui nous dit: "Tu verras pire. Ne tremble pas. Je suis avec toi"» (*TRV* 398).

Se per guarire i nostri vissuti immaginativi nel *rêve eveillé* dobbiamo seguire la voce dello psicanalista, per trarre un beneficio psichico dall'esperienza della lettura dei poeti siamo chiamati ad adeguarci alle istruzioni immaginative che ci suggeriscono il narratore o l'io lirico. Infatti, nell'estetica di Bachelard, «la funzione dell'analista finisce col coincidere con quella del poeta» (Piromallo Gambardella 175). Conseguentemente, anche lo *speaker* radiofonico – definito dal filosofo come un *ingénieur psychique* – è considerato potenzialmente tanto un poeta quanto uno

[15] Ricordiamo che in *Le matérialisme rationnel* (1953), Bachelard tematizzerà proprio la sua antropologia del giorno e della notte, cfr. *supra*, par. 1.3.3.

psicanalista: «les ingénieurs psychiques de la radio sont des poètes qui veulent le bien humain, la douceur de cœur, la joie d'aimer, la fidélité sensuelle de l'amour, ils prépareront de bonnes nuits à leurs auditeurs» (*DR* 223).

L'*ingénieur psychique*, per meglio indurre lo stato di *rêve éveillé* negli ascoltatori, dovrebbe secondo Bachelard derivare le proprie tecniche declamatorie dal metodo desoilliano. Intervistato nel 1954 alla radio da Jacques Charpier nell'ambito dell'inchiesta del *Club d'essai* sulla *diction poétique*, il pensatore infatti suggerisce una lettura lenta, solfeggiata e carica di momenti di pausa utili a stimolare la *rêverie radiodiffusé*:

> G.B. - Il y a tout le problème de la temporalité de la diction qui devrait être repris. On ne devrait pas pouvoir parler à la radio come on parle, familièrement. […] Le poème devrait être dit avec beaucoup de silences, avec une lenteur, des méditations; sauf évidemment quelques explosions d'images! […] [J]e suis obligé d'employer évidemment les mots de pause, de ronde, de lenteur, comme dans le solfège, car il semble qu'en un point sentimental du poème, un silence doive se manifester… il faudrait, par conséquent, rendre plus psychologue et plus psychanalytique la diction.
> J.C. – Ces silences, selon vous, permettraient à l'auditeur de rêver sur ce qu'il a entendu?
> G.B. – Oui, oui. […]. Je sais bien, précisément, que la radio a la possibilité de nous parler d'homme à homme, d'être presque confidentielle. (cit. in Héron 174-175)

Attraverso una declamazione lenta e frammentata da pause silenziose, la voce dell'*ingénieur psychique* indurrebbe quindi l'ascoltatore a raccogliersi in sé stesso. Ma queste modalità prosodiche sono d'altronde efficaci anche in virtù del fatto che l'ascolto della radio è un'attività fenomenologicamente differente da altre tipologie di situazioni comunicative. Per esempio, la lettura solitaria e silenziosa può venire interrotta in ogni momento poiché essa dipende totalmente da noi, mentre l'ascolto alla radio va avanti indipendentemente dalla nostra volontà: «un livre, cela se ferme, cela se rouvre, cela ne vient pas vous trouver dans la solitude, cela ne vient pas vous imposer la solitude. Au contraire, la radio est sûre de vous imposer des solitudes» (*DR* 221-2). Un implicito invito a raccoglierci in noi è anche, d'altronde, stimolato dal fatto che l'ascolto di un programma radiofonico non prevede un momento visuale in cui verificare l'espressività del parlante, come può avvenire, accidentalmente o meno, durante una seduta psicanalitica o una lettura ad alta voce: «l'absence d'un visage qui parle n'est pas une infériorité; c'est une supériorité; c'est précisément l'axe de l'intimité, la perspective de l'intimité qui va s'ouvrir» (219).

5.3.2.3 Archetipi e comunità transnazionale

L'*ingénieur psychique* dovrebbe stimolare anche la «fonction d'originalité» della nostra coscienza, approfittando del fatto che un programma radiofonico «ne peut pas se répéter» in quanto «doit créer chaque jour du nouveau» (*DR* 217). Tuttavia, tale originalità va intesa in senso junghiano, non cioè come assiologia del nuovo ma come una predisposizione alla trasformazione, rigenerazione e apertura

dell'individuo. In questo senso, gli *ingénieurs psychiques*, se vogliono realizzare la possibilità della cittadinanza globale della logosfera, dovrebbero impegnarsi a costruire delle *rêveries* collettive che hanno lo scopo di creare la «solidarité des citoyens de la logosphère qui ont les mêmes valeurs, la même volonté de douceur, la même volonté de rêve» (218). Gli *speakers* dovrebbero perciò comunicare attraverso archetipi, cioè immagini con valori intuitivi e tacitamente noti a tutta l'umanità ma che, tuttavia, si attualizzano, grazie al filtro della cultura e dell'esperienza individuale, nelle coscienze individuali in forme particolari. Secondo Bachelard, basterebbe, per esempio, evocare l'immagine della casa per indurre il *rêve éveillé* negli ascoltatori di tutte le geografie: «Un auditeur est du Nord, du Midi, un autre de l'Est, de l'Ouest. Mais chacun d'eux possède un archétype de la maison natale. […] Si l'on veut enseigner, radiodiffuser la rêverie, et toucher un public, mettons-le dans une maison» (220).

Vale la pena però di notare che, sebbene «extrêmement importante en philosophie psychanalytique», la nozione di archetipo secondo Bachelard ha, «chez certains psychanalystes, mauvaise presse» (219). Al filosofo di Bar-sur-Aube, infatti, non interessa una concezione intellettualistica di archetipo. L'archetipo non è, per lui, né un dato biologico né una struttura a priori della facoltà dell'immaginazione, bensì un dispositivo comunicativo che permette di creare un uditorio universale. Gli archetipi consentono dunque di costruire, pur considerando le ovvie barriere linguistiche, una comunità transnazionale e transculturale di sognatori solitari che condividano certi valori.[16] Come infatti nota Ó Fathaigh:

> For Bachelard[,] [...] [t]he radio's potential to found a new community sets it apart. [...] For Bachelard, the radio […] opens up a space for imagining this transnationally. [...] Bachelard illustrates this more clearly by referring to unconscious archetypes, which he takes to be universal across all cultures. [...] Radio thus offers a new relationship to our individual self, as well as a foundation for a new model of intersubjective community. [...] The radio thus becomes a ground for imagining forms of non fusional or non-identity-based community, ones which respect the rights and integrity of the individual. (69-70)

L'entusiasmo di Bachelard per le possibilità dei nuovi media di comunicare *rêveries* collettive e transnazionali basate su archetipi condivisi è spesse volte dimenticato quando si esamina il pensiero del filosofo di Bar-sur-Aube. Sovente, infatti, si crede che il bachelardismo difenda la classica concezione silenziosa e solitaria della lettura. L'esperienza del *sage dans la cité* a nostro giudizio ci mostra invece chiaramente come per Bachelard le *rêveries* radiofoniche possano produrre, fuor di paradosso, esperienze estetiche al contempo intime e sociali. Sembra allora che, per il filosofo di Bar-

[16] Con i termini della neoretorica di Perelman e Olbrechts-Tyteca si potrebbe dire che la funzione sociale del poeta e dell'*ingénieur psychique* è rivolta al discorso epidittico e/o all'educazione e non alla propaganda: «il discorso epidittico, come ogni forma di educazione, non mira tanto ad ottenere un mutamento di idee, quanto un aumento dell'adesione a ciò che è già ammesso, mentre la propaganda approfitta di tutto il lato spettacolare dei cambiamenti percettibili» (*Trattato dell'argomentazione* 59).

sur-Aube, durante un evento radiofonico si sogni meglio perché si ha la consapevolezza sociale di non essere gli unici a farlo nello stesso momento.

La speranza bachelardiana di una radio popolata da *ingénieurs psychiques* che si pongono la missione di aiutare a far 'ben immaginare' i propri ascoltatori, può lasciar perplessi alla luce di quello che oggi sono i media di massa.[17] Ma non dobbiamo dimenticare che Bachelard sta riflettendo in un momento storico in cui si poteva legittimamente auspicare una radio come bene comune e pubblico che non avesse solo lo scopo di trasmettere informazioni ma anche quello di alleviare e armonizzare le tensioni psichiche tanto individuali quanto collettive.[18]

[17] L'entusiasmo di Bachelard per il mezzo radiofonico è diametralmente opposto, per esempio, a quello Theodor W. Adorno, che considera la radio come uno strumento di sottomissione dell'ascoltatore. Cfr. Adorno. La posizione di Bachelard è piuttosto affiancabile a quella di Bertold Brecht e Walter Benjamin, che consideravano negli anni Trenta le funzioni della radio come potenzialmente sempre rideterminabili al fine tanto di formare il pubblico quanto di intervenire nella realtà stessa, cfr. Brecht; Benjamin, *Radio Benjamin*.

[18] Secondo noi, è proprio questa preminenza della dimensione collettiva, rituale e evenemenziale dell'ascolto dal vivo della *parole mondiale* della logosfera a segnare lo scarto tra la radio bachelardiana e tutti quei servizi odierni *on demand* che, piuttosto che farci vivere in una solitaria ma simultanea *rêverie* collettiva con altri individui, ci pongono in comunicazione con gli altri solo in differita.

6. Estetica dell'immaginazione letteraria

L'eau et les rêves, *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repos* sono opere in cui gli obbiettivi di ricerca del filosofo francese appaiono già preannunciati nella *Psychanalyse du feu*:

> les âmes qui rêvent sous le signe du feu, sous le signe de l'eau, sous le signe de l'air, sous le signe de la terre se révèlent comme bien différentes. En développant […] cette Physique, ou cette Chimie de la rêverie, on arriverait facilement à une doctrine tétravalente des tempéraments poétiques. […] Pour forcer le secret d'un vrai poète […] un mot suffit; «Dis-moi quel est ton fantôme ? Est-ce le gnome, la salamandre, l'ondine ou la sylphide?». (153-4)

Nella monografia sul fuoco, infatti, Bachelard dichiarava di voler distinguere almeno quattro tipi di temperamenti immaginativi sotto il segno del fuoco, dell'acqua, dell'aria e della terra.[19] Queste sostanze, nei secoli, sono state oggetto di innumerevoli valorizzazioni che hanno permesso loro di diventare le fondamenta immaginative delle credenze del senso comune, delle filosofie tradizionali,[20] delle cosmologie antiche e della letteratura.

Tuttavia, la *Psychanalyse du feu* aveva l'impianto di un'opera – appunto – di psicanalisi della conoscenza oggettiva applicata: l'obbiettivo primario di Bachelard era infatti esaminare quelle immagini che nascono dalle *rêveries* del fuoco in grado di ostacolare l'*esprit scientifique*. Un testo invece come *L'eau et les rêves*, che sancisce il proseguimento della collaborazione con José Corti, viene invece presentato dal filosofo francese come un lavoro di «esthétique littéraire» (15). Il pensatore è infatti persuaso che per studiare l'immaginazione sia più agevole esaminarla quando essa

[19] Il fatto che, in questo periodo, Bachelard tenda a ridurre l'immaginazione umana alla valorizzazione di sole quattro figure principali è stata oggetto di numerose critiche, cfr. Durand, "Psychanalyse de la neige"; Weber 89-90. Al giorno d'oggi, postulare l'esistenza di 'soli' quattro temperamenti poetici può, per ovvie ragioni, far sorridere. Tuttavia, la suggestiva proposta di Bachelard sembra trovare un certo fondamento empirico-scientifico; cfr. Martindale e Martindale.

[20] Il filosofo francese evidenzia con chiarezza il nesso tra il pensiero filosofico dell'antichità e il concetto ingenuo di sostanza nella *Poétique de la rêverie*: «Les philosophes de l'Antiquité ne nous ont-ils pas donné des témoignages précis des mondes substantialisés par une matière cosmique? C'étaient là *les rêves de grands penseurs.* Je m'étonne toujours que les historiens de la philosophie *pensent* ces grandes images cosmiques sans jamais les *rêver,* sans jamais leur restituer le privilège de rêverie. Rêver les rêveries et penser les pensées, voilà sans doute deux disciplines difficiles à équilibrer. […] Le mieux me semble alors de les séparer et de rompre ainsi avec l'opinion commune qui croit que la rêverie conduit à la pensée. Les cosmogonies anciennes n'organisent pas des pensées, elles sont des audaces de rêveries et pour leur redonner vie il faut réapprendre à rêver» (152). Vale la pena di osservare che il filosofo francese prende costantemente di mira gli eruditi convinti che nella filosofia classica si trovino *leçons trop intelligentes* portatrici di una saggezza intuitiva, eterna e universale (*ER* 184). Per Bachelard, al contrario, le conoscenze scientifiche dei greci o dei romani «sont impliquées dans un système qui peut être très artificiel; il oublie aussi que les "connaissances naturelles" sont impliquées dans des rêveries "naturelles"» (184). Pertanto, si dovrebbe tenere in conto che i concetti 'scientifici' dei pensatori dell'età classica sono «rêveries qu'un psychologue de l'imagination doit retrouver. Ce sont […] *rêveries* qu'on devrait surtout reconstituer quand on interprète un texte d'une civilisation disparue. Il faudrait non seulement peser les faits, mais déterminer le poids des rêves» (184-5).

appare *compiuta*, per dirla bachtiniamente,[21] in forme letterarie: «toute [la] psychologie de l'imagination ne peut actuellement s'éclairer que par les poèmes qu'elle inspire» (23).

I principi enunciati in *L'eau et les rêves* sono presenti anche in *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries de la volonté* e, infine, della *Terre et les rêveries du repos*. In quest'ultima opera, fra l'altro, Bachelard precisa ulteriormente i suoi obbiettivi teorici, che sono dunque lungi dal limitarsi a una semplice indagine tematica sulle immagini della materia.

Il filosofo, pur confessando una certa invidia per gli psicologi e gli psichiatri che hanno a disposizione i pazienti per saggiare le proprie teorie, rivendica dunque la scelta di concentrarsi sulle immagini letterarie in quanto esse gli permettono di delineare una metodologia per studiare il valore dell'autonomia dell'espressione poetica:

> Bien souvent, […] nous avons envié les psychiatres auxquels la vie offre chaque jour des «cas» nouveaux, des «sujets» qui viennent à eux avec un *psychisme complet.* […] Notre méthode a un avantage, celui de nous placer devant le seul problème de l'expression. Nous avons donc le moyen de faire la psychologie du sujet qui s'exprime, mieux, du sujet qui *imagine son expression,* du sujet qui coule sa responsabilité dans la poésie même de son expression. Si nos efforts pouvaient être poursuivis, on aurait la possibilité d'examiner, comme un monde autonome, l'univers de l'expression. (76-7)

Il merito delle opere bachelardiane degli anni Quaranta è quello di definire più chiaramente rispetto alla *Psychanalyse du feu* e a *Lautréamont* i principi teorici ed estetologici che, secondo Bachelard, dovrebbero guidare lo studio dell'immaginazione letteraria. Nei paragrafi che seguono, dunque, proveremo a far emergere gli aspetti salienti dell'estetica bachelardiana.

6.1 Che cos'è l'immaginazione?

6.1.1 L'immaginazione come deformazione

Per introdurre l'estetica dell'immaginazione letteraria di Bachelard il miglior modo è secondo noi confrontarla con la riflessione sull'immaginazione e sull'immaginario proposta da Jean-Paul Sartre tra gli anni Trenta e Quaranta.[22]

L'immaginazione per Bachelard non è solo, sartreianamente, la presentificazione di un qualcosa di assente sul piano percettivo ma è un'attività dinamica di modificazione di un'immagine data.

[21] «Nell'opera d'arte alla base della reazione dell'autore alle singole manifestazioni dell'eroe [cioè la sua creazione] c'è una reazione unitaria all'intero dell'eroe, le cui singole manifestazioni hanno un significato per la caratterizzazione di questo intero in quanto suoi momenti. Specificatamente estetica è questa reazione all'intero dell'uomo-eroe che raccoglie tutte le definizioni e valutazioni etico-conoscitive e le porta a compimento in un intero unitario e unico, concretamente visivo e insieme dotato di senso. Questa reazione totale nei confronti dell'eroe ha un carattere di principio, produttivo e costruttivo» (Bachtin, "L'autore e l'eroe" 4-5; trad. rivista di Stefania Sini).

[22] Sartre presenta le sue tesi di matrice fenomenologica sull'immaginazione in *L'immaginazione* (1936) e *L'immaginario* (1940). Su Sartre e Bachelard, cfr. Rodrigo, "Sartre et Bachelard"; Pire 151-66 e 181-4; Adinolfi. Ricordiamo che Sartre mostra un certo apprezzamento per il lavoro teoretico di Bachelard in *L'essere e il nulla* (1943; 720-38).

Bachelard perciò definisce l'immaginazione non come «la faculté de *former* des images» ma come la capacità di «*déformer* les images fournies par la perception» (*AS* 7).

Sertoli, che ha insistito in particolare sulle differenze tra la teoria dell'immaginazione di Bachelard e quella di Sartre, ha notato efficacemente che

> mentre l'immaginazione sartriana resta qualcosa di statico, il semplice rovescio in assenza del dato, l'immaginazione bachelardiana si presenta come qualcosa di dinamico, una trasmutazione radicale del dato: una metamorfosi. L'immagine […] è una *onirizzazione* della realtà. L'immaginazione penetra la realtà e la onirizza dall'interno, ossia la *srealizza*. ("Bachelard o la felicità" 52)

Il filosofo *champenois* non attribuisce all'immaginazione un ruolo sussidiario e passivo rispetto alle altre facoltà, percezione e memoria *in primis*:

> Si une image *présente* ne fait pas penser à une image *absente,* si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas imagination. Il y a perception, souvenir d'une perception, mémoire familière, habitude des couleurs et des formes. (*AS* 7)

Lo studio dell'immaginazione non deve quindi predisporre metodologie per un esame gestaltico del momento della «*constitution des images*» bensì suggerire una «dinamologie» psichica capace di cogliere la «*mobilité*» delle immagini e le loro possibili metamorfosi (8).

Bachelard attribuisce allora grande importanza all'individuazione dei principi dinamici di ogni processo trasfigurante operato da una coscienza creatrice. A suo parere, ogni immagine è sempre «*désigné après le mouvement imaginé*» (*AS* 72). Le immagini sono «pourvues d'un mouvement: on ne peut imaginer une sphère sans la faire tourner, une flèche sans la faire voler, une femme sans la faire sourire» (58).

Un'immagine è inoltre individuabile solo dall'estensione della sua «auréole *imaginaire»* (*AS* 7), cioè sovrapponendole la matrice di tutte le deformazioni potenziali che una soggettività sarebbe capace di imporre alla realtà percettiva. Il termine *imaginaire*, «assunto senza alcuna mediazione né confronto con le tesi sartreiane […]» rinvia dunque, a detta di Boccali, a «un'immaginazione senza immagini»:

> nessuna immagine può essere colta nella sua staticità, pena il suo decadimento a immagine morta, a fissa forma e, si potrebbe persino dire, a percezione. L'immagine deve svuotarsi e ritrarsi […] per lasciar spazio a un nuovo nucleo iconico libero da ogni possibile reificazione e in grado di aprire un nuovo mondo. (*Collezioni figurali* 98)[23]

[23] Boccali, a differenza di Sertoli, nota invece un punto di contatto tra le tesi bachelardiane e quelle sartreiane da sul versante ontologico: «Benché lontano dalla posizione di Sartre, per il quale immaginare è nientificare e presentare in assenza, Bachelard ritiene che l'immagine abbia bisogno di una parte di non-essere per liberare l'essere, per mostrarlo e quindi renderlo presente. In altre parole, pensa che l'immagine debba negarsi e "disimmaginarsi", perdendo parte del suo aspetto rappresentativo, virtualizzandosi» (*Collezioni figurali* 98). Jean-Jacques Wunenburger ha visto a questo proposito una riproposizione in chiave laica e razionalista delle tesi di mistici cristiani quali Meister Eckhart e Giovanni della Croce (*Gaston Bachelard, poétique des images* 257).

6.1.2 Una teoria (tardo)romantica?

Le accezioni di *immagine*, *immaginazione* e *immaginario* presenti nelle opere degli anni Quaranta sembrerebbero mostrare un debito di Bachelard nei confronti dell'estetica romantica. Ciò è vero, ma si tratta però, a ben vedere, di una ricezione critica e non passiva che rifiuta qualsivoglia semplificazione idealistica. Infatti, quando il pensatore afferma che «le monde vient s'imaginer dans la rêverie humaine» (*AS* 22), egli intende sostenere che ogni immagine del mondo è lungi dall'essere solo una riproduzione mentale dovuta a una mistica intuizione che ci fa entrare in un rapporto panico con il cosmo. L'immagine, che si coglie sì certo tramite intuizione, rimanda infatti sempre a un'operazione pragmatica di deformazione del e nel reale.[24] L'immagine, in altri termini, non ha significato senza un rinvio all'atto concreto di deformazione che l'uomo compie per crearla. Bachelard desume tale carattere 'operativo' dell'immaginazione da una libera interpretazione della prefazione del *Prometeo Liberato* (1820) di Percy Shelley:[25]

> As to imitation, poetry is a mimetic art. It creates, but it creates by combination and representation. Poetical abstractions are beautiful and new, not because the portions of which they are composed had no previous existence in the mind of man or in nature, but because the whole produced by their combination has some intelligible and beautiful analogy with those sources of emotion and thought and with the contemporary condition of them: one great poet is a masterpiece of nature which another not only ought to study but must study. He might as wisely and as easily determine that his mind should no longer be the mirror of all that is lovely in the visible universe as exclude from his contemplation the beautiful which exists in the writings of a great contemporary. (Shelley, *Prometheus Unbound* 124-5)

Commenta Bachelard:

> Pour Shelley, toute image est une opération, une opération de l'esprit humain; elle a un principe spirituel interne alors même qu'on la croit un simple reflet du monde extérieur. Aussi quand Shelley nous dit: «la poésie est un art mimique», il faut entendre qu'elle mime ce que l'on ne voit pas: la vie humaine profonde. […] Toutes les images vraiment poétiques ont une allure d'opération *spirituelle.* Pour comprendre un poète dans le sens shelleyen, il ne s'agit donc pas, comme le donnerait à croire une lecture hâtive de la préface du *Prométhée délivré*, d'analyser à la Condillac les «opérations de l'esprit humain». La tâche du poète est de pousser légèrement les images pour être sûr que l'esprit humain y opère humainement, pour être sûr que ce sont des images humaines, des images qui humanisent des forces du cosmos. Alors on est conduit à la cosmologie de l'humain. Au lieu de vivre un naïf anthropomorphisme, on rend l'homme aux forces élémentaires et profondes. (*AS* 52)

L'immaginazione è dunque considerata dal pensatore di Bar-sur-Aube come l'attività operativa che, schopenhauerianamente,[26] qualifica una forma di un voler-vivere autopoietico specificatamente

[24] A questo proposito, ricordiamo ancora che l'epistemologia del filosofo francese presenta elementi riconducibili tanto alla *philosophie de l'esprit* razionalista quanto alla *Naturphilosophie* romantica e vitalista. Cfr. *supra*, par. 3.4.2.2; 3.5.3. Depurati dalle loro ricadute mistiche e inaccettabili per l'*esprit scientifique* contemporaneo, la matematica e il razionalismo romantici sono d'altronde oggi riconosciuti come epistemologicamente fecondi da matematici e filosofi della scienza come Jean Petitot a Gilles Châtelet. Sul rapporto tra matematica e romanticismo, si veda anche il rigoroso lavoro di Ben Woodard dedicato a Schelling, cfr. Woodard. Rinviamo anche alle osservazioni del matematico Fernando Zalamea su Novalis, cfr. Zalamea, "Peirce's Invention" 427-8 e *passim*; *Synthetic Philosophy* 193, 363 e 374.

[25] Su Bachelard e Shelley, cfr. Clark.

[26] Su Bachelard e Schopenhauer, cfr. Libis, *Bachelard et la mélanconie*.

umana (Wunenburger, "La créativité imaginative" 167-8). Tale impulso umano, secondo Bachelard, non è «seulement avant la pensée» ma è «avant tout *émoi*». Perciò, «[c]'est l'imagination qui pense et c'est l'imagination qui souffre. C'est elle qui agit» (*AS* 119).

Rileggendo pertanto la filosofia di Schopenhauer, Bachelard asserisce che la contemplazione estetica non è un atto passivo bensì un impegno attivo della coscienza: «la contemplation est essentiellement, en nous, une puissance créatrice. On sent naitre une *volonté de contempler* qui est aussitôt une volonté d'aider au mouvement de ce qu'on contemple» (61). In altri termini, l'immaginazione e la volontà di contemplare sono due termini con cui si qualifica la medesima forza vitale.

L'enfasi sulla volontà conduce Bachelard a descrivere l'immaginazione anche in termini di un oltrepassamento superomistico della realtà data: «Un homme est un homme dans la proportion où il est un surhomme. On doit définir un homme par l'ensemble des tendances qui le poussent à dépasser *l'humaine condition*» (*ER* 23). L'attività di deformazione dell'immaginazione è quindi strettamente correlata alla natura espansiva della coscienza umana. L'immaginazione, in altri termini, è perciò «une des formes de l'audace humaine» che «reçoit un dynamisme novateur» (13).

6.1.3 *Imagination parlée*

Per il filosofo di Bar-sur-Aube, il desiderio rinnovamento psichico è particolarmente avvertibile nell'attività linguistica. L'*imagination parlée* è infatti una «activité naturelle» che rinvia alla funzione «de l'imprudence humaine, la vantardise dynamogénique de la volonté, ce qui exagère la puissance» (*AS* 288). Attraverso l'*imagination parlée* noi esseri umani siamo in grado di far 'parlare' una natura muta:

> La nature parlée est un prélude à la nature naturante. Si l'on donne sa juste place au Verbe créateur de poésie, si l'on se rend compte que la poésie crée un psychisme qui crée ensuite des images, on augmentera le schéma traditionnel de deux termes: la nature parlée éveille la nature naturante qui produit la nature naturée — qu'on écoute dans la nature parlante. Oui, comme l'ont dit tant de poètes, pour qui l'écoute la nature est parlante. Tout parle dans l'univers, mais c'est l'homme, le grand parlant, qui dit les premiers mots [27]

E quando l'immaginazione parlata è normata da quella che Novalis chiama una *Gemütserregungs kunst – cioè* un'*«*art du dynamisme psychique» (218)[28] – noi creiamo le immagini letterarie. Queste, secondo Bachelard, hanno la capacità di indurci a modificare la nostra assiologia attraverso il piacere

[27] Sarebbe interessante leggere gli aspetti più 'romantici' del pensiero linguistico di Bachelard alla luce delle osservazioni del filosofo canadese Charles Taylor, autore della recente opera monumentale *Cosmic Connections* (2024) dedicata alle teorie del linguaggio romantiche.

[28] La traduzione di *Gemütserregung kunst in «arte del dinamismo psichico»* è del germanista Jean-Édouard Spenlé *(Novalis 356).*

che in noi monta quando le creiamo, valorizziamo e moltiplichiamo per rinnovare i nostri mezzi espressivi:

> On les éprouve, dans leur lyrisme en acte, à ce signe intime qu'elles rénovent l'âme et le cœur ; elles donnent – *ces images littéraires* – une espérance à un sentiment, une vigueur spéciale à notre décision d'être une personne, une tonicité même à notre vie physique. Le livre qui les contient est soudain pour nous une lettre intime. Elles jouent un rôle dans notre vie. Elles nous vitalisent. Par elles, la parole, le verbe, la littérature sont promus au rang de l'imagination créatrice. (9)

La funzione primaria dell'immaginazione letteraria è quella di sorprendere la coscienza attraverso immagini nuove. La letteratura nasce perciò dal desiderio di sognare, di parlare e di arricchire il linguaggio con nuove valorizzazioni: «la pensée en s'exprimant dans une image nouvelle s'enrichit en enrichissant la langue. L'être devient parole. La parole apparait au sommet psychique de l'être. La parole se révèle le devenir immédiat du psychisme humain» (9).

Le immagini letterarie possono certamente ispirarsi ad altre immagini letterarie, ma ciascuna di esse, nel momento del loro apparire nella coscienza, rappresenta un *unicum*:

> La littérature doit surprendre. […] Réanimer un langage en créant de nouvelles images, voilà la fonction de la littérature et de la poésie. [...] toute nouvelle image littéraire est un texte original du langage, […] chacune des images qui viennent sous la plume d'un écrivain doit avoir sa différentielle de nouveauté. Une image littéraire dit ce qui ne sera jamais imaginé deux fois. (*TRV* 6)

Secondo il filosofo francese non occorre munirsi di conoscenze linguistiche specialistiche per rilevare la portata innovativa di un'immagine letteraria.[29] Infatti, le particolari condizioni simboliche del linguaggio poetico – quelle che secondo la teoria della letterarietà formalista e strutturalista creano lo scarto dal linguaggio ordinario – non sono sufficienti secondo Bachelard a definire l'immagine e la sua potenziale novità. L'immagine letteraria appare sempre nuova perché è costitutivamente riconducibile a un ri-uso pragmatico-deformante di valori piuttosto che di segni:[30] «la critique littéraire classique [...] oublie simplement la fonction poétique qui est de donner une forme nouvelle au monde qui n'existe poétiquement que s'il est sans cesse réimaginé» (*ER* 81).

Il linguaggio, così, riveste due distinte funzioni:

> transmettre des significations objectives précises[;] suggérer des valeurs plus ou moins métaphoriques. Et dès les premiers échanges entre les images foisonnantes et les perceptions claires, ce sont les images, ce sont les métaphores qui vont multiplier les valeurs, valoriser les valeurs. (*TRV* 63)

---

[29] Bachelard dirà nei postumi *Fragments d'une poétique du feu* che il «règne poétique» non coincide con il «règne de la signification», in quanto il primo si costituisce «au-dessus des oscillations du signifiant et du signifié» (39).

[30] Ciò vuol dire che, nella prospettiva bachelardiana, esistono prima le immagini e poi il linguaggio, non viceversa. In questo senso, la teoria dell'immaginazione di Bachelard è vicina alle osservazioni fenomenologiche sulla metafora di Giovanni Piana, il quale fu un attento lettore del filosofo francese. Per Piana «alla base della formulazione linguistica vi è un'immagine, ed alla base di questa una associazione. In realtà, non basta associare Achille al leone per avere l'immagine; sull'associazione si deve innestare una sintesi immaginativa, che fa sì che l'un contenuto si fonda con l'altra – perché vi sia un'immagine autentica si deve veder trasparire in Achille le zanne del leone» (*Le regole dell'immaginazione* 45). «Prima della parola Achille, c'è Achille – e prima della metafora della leoninità di Achille c'è il leone» (69).

Il pensatore di Bar-sur-Aube discerne dunque il simbolo psicanalitico dall'immagine letteraria. Il primo è «pour protéiforme qu'il soit, […] un centre fixe, il incline vers le concept. [….] Pour le psychanalyste, le symbole a valeur de *signification* psychologique» (75).[31] L'immagine letteraria, seppur riconducibile a un significato conscio o inconscio, offre alle coscienze un modo per *défixer* i confini assiologici sanciti culturalmente:

> la vie littéraire est parure, ostentation, exubérance. […] Elle peut bien, elle aussi, révéler, comme disent les psychanalystes, des *fixations,* mais dans l'action qu'elle cherche à avoir sur le lecteur, elle se veut *défixation,* soit dit pour user – une fois n'est pas coutume – du droit au barbarisme. Dans le moment même où la liberté d'expression défoule dans l'auteur des forces complexuelles, elle tend à défixer chez le lecteur des images inertes fixées dans les mots. (76)

Osserviamo che è in particolare l'attività della ricezione a permettere di moltiplicare «les expériences de figures littéraires, d'images mouvantes, en restituant […] à toute chose son mouvement propre, en classant et en comparant les divers mouvements d'images, en comptant toutes les richesses des tropes qui s'induisent autour d'un vocable» (*AS* 9). Sedotto dell'immagine, il lettore è spinto a desiderare sempre nuovi valori durante l'attività estetica:

> À propos de toute image qui nous frappe, nous devons nous demander: quelle est la fougue linguistique que cette image décroche en nous? Comment la désancrons-nous du fond trop stable de nos souvenirs familiers. Pour bien sentir le rôle imaginant du langage, il faut patiemment chercher, à propos de tous les mots, les désirs d'altérité, les désirs de double sens, les désirs de métaphore. D'une manière plus générale, il faut recenser tous les désirs de quitter ce qu'on voit et ce qu'on dit en faveur de ce qu'on imagine. On aura chance ainsi de rendre à l'imagination son rôle de séduction. (9-10)

Il lettore coopera attivamente alla realizzazione estetica dell'opera: «à toute image réalisée par le poète, il faut adjoindre un mouvement pour en comprendre l'action poétique» (57). Le immagini, infatti, diventano oscure o vane se un lettore rifiuta l'impulso creativo, cioè rifiuta di integrare con i suoi gesti i gesti dell'autore. L'opera letteraria è, in definitiva, un oggetto estetico prima da ricreare e valorizzare immaginativamente e poi da comprendere obbiettivamente come fa la critica letteraria: «On apprend à rêver le texte que la critique classique se borne à comprendre et finalement à négliger» (66).

6.1.4 *Récit imaginé* e *conte imaginaire*

Le immagini letterarie ci introducono all'interno di un'altra dimensione psichica capace di rinnovarci assiologicamente.[32] Perciò l'attività dall'immaginazione viene paragonata di Bachelard a una «*invitation au voyage*»:

[31] Secondo Bachelard il metodo psicanalitico si dimostra impreciso nel discriminare tra immagini con significato implicito e immagini con significato esplicito, cioè tra situazioni di simbolismo e situazioni di *dissymbolisme* (*ER* 61).

[32] Nella *Poétique della rêverie* Bachelard ritorna sul particolare statuto virtuale dell'opera letteraria. Questa è capace di creare, a livello psichico, «une réalité du virtuel et une virtualité du réel» (*PR* 22). Durante la lettura, siamo quindi

> Par cette invitation, nous recevons, en notre être intime, une douce poussée, la poussée qui nous ébranle, qui met en marche la rêverie salutaire, la, rêverie vraiment dynamique. Si l'image initiale est bien choisie, elle se révèle comme une impulsion à un rêve poétique bien défini, à une vie imaginaire qui aura de véritables lois d'images successives, un véritable sens vital. Les images mises en série par *l'invitation au voyage* prendront dans leur ordre bien choisi une vivacité spéciale qui nous permettra de désigner, dans les cas que nous étudierons longuement en cet ouvrage, un *mouvement de l'imagination.* Ce mouvement ne sera pas une simple métaphore. Nous l'éprouverons effectivement en nous-mêmes, le plus souvent comme un allègement, comme une aisance à imaginer des images annexes, comme une ardeur à poursuivre le rêve enchanteur. Un beau poème […] doit produire en nous une induction dynamique. (*AS* 10)

Il viaggio dell'immaginazione può essere un *récit imaginé* o un *conte imaginaire*.

I *récits imaginés*, se intesi come generi letterari, sono racconti ambientati in mondi immaginari o allegorici: «certains poètes se bornent à entraîner leurs lecteurs au pays du pittoresque. Ils veulent retrouver ailleurs ce qu'on voit tous les jours autour de soi. Ils chargent, ils surchargent de beauté la vie usuelle» (11). Inscenato all'interno di *storyworlds* fantastici , il *récit imaginé* è dunque una mera valorizzazione trasfigurante del nostro mondo reale.

Si può interpretare il *récit imaginé* anche come un 'effetto' poetico. Esso si verifica quando riceviamo esteticamente immagini che rivelano qualità di oggetti del quotidiano assopite dall'abitudinarietà e dalla passività dei nostri atti percettivi. Come osserva Bachelard:

> Une réalité illuminée par un poète a du moins la nouveauté d'un nouvel éclairement. Parce que le poète nous découvre une nuance *fugitive*, nous apprenons à imaginer toute nuance comme un *changement. Seule* l'imagination peut voir les nuances, elle les saisit *au passage* d'une couleur à une autre. Dans ce vieux monde, il y a donc des fleurs qu'on avait mal vues. On les avait mal vues parce qu'on ne les avait pas vu changer de nuances. (*AS* 11)[33]

Si comprende allora che il *récit imaginé* è un viaggio di andata e ritorno che passa attraverso l'*imaginaire*: il punto di partenza è la realtà quotidiana e il punto d'arrivo il riconoscimento o la rivelazione di questa. Poco importa, dunque, se la realtà, nel racconto, viene deformata in maniera fantasiosa o colta, riconosciuta e valorizzata nei suoi aspetti più nascosti: l'esperienza di arricchimento coscienziale del viaggio immanente alla realtà è destinato modificare le gerarchie dell'assiologia della nostra vita quotidiana e non a farcene scoprire delle nuove. Prevale quindi nei *récits imaginés* una concezione realista e riproduttiva dell'immaginazione che fa assumere alla

---

proiettati in una dimensione «qui nous fait souffrir, espérer, compatir» (22). Tuttavia, durante la ricezione estetica, si nutre contemporaneamente «l'impression complexe que notre angoisse reste sous la domination de notre liberté» (22). Leggendo un libro carico di immagini spaventose, comprendiamo per esempio che la «notre angoisse n'est pas radicale» (22). Un libro con contenuti che provocano in noi angoscia è quindi un dispositivo che ci fornisce una tecnica per familiarizzare con questo sentimento: «Un livre angoissant offre aux angoissés une homéopathie de l'angoisse. Mais cette homéopathie agit surtout dans une lecture méditée, dans la lecture valorisée par l'intérêt littéraire. Alors deux plans du psychisme se scindent, le lecteur participe à ces deux plans et quand il devient bien conscient de *l'esthétique de l'angoisse*, il est bien près d'en découvrir la facticité» (22). Commentando il complesso di Empedocle nei *Fragments d'une poétique du feu* (cfr. *supra*, par. 3.2.2.1), Bachelard osserva perciò che la tentazione della Morte nel fuoco viene sempre *maîtrisée*, cioè senza pericolo reale. Mentre la vertigine che si prova di fronte all'abisso lascia un'impronta indelebile sulla nostra psiche, la vertigine empedoclea è 'solo' vertigine di lettura: «On lit la légende d'Empédocle sans frissonner» (*FPF* 161).

[33] In questo senso, il *récit imaginé* è simile al procedimento di straniamento teorizzato da Viktor Šklovskij, cfr. "L'arte come procedimento".

percezione e al ricordo il ruolo di guida dei processi immaginativi: «on voit les choses d'abord, on les imagine ensuite; […]. Pour richement combiner, il faut avoir beaucoup vu. Le conseil [est] de *bien voir*» (*TRV* 2).

Tuttavia, il filosofo francese afferma che «voir avec des yeux neufs, ce serait encore accepter l'esclavage d'un spectacle», dal momento che esiste «une volonté plus grande: celle de voir avant la vision, celle d'animer toute l'âme par une *volonté de voir*» (183). Quando è la volontà di vedere che domina i nostri vissuti immaginativi siamo in presenza di un *conte imaginaire*. Questo non ci promette di rivelare l'essenza nascosta degli oggetti o di rivedere le posizioni assiologiche valide nella realtà di tutti i giorni bensì ci induce a una 'srealizzazione' del mondo percepito e ad adottare assiologie legittimate solo a livello della dimensione virtuale dell'immaginario:

> Mais la mobilité véritable, le mobilisme en soi qu'est le mobilisme imaginé n'est pas bien alerté par la description du réel, fût-ce même par la description d'un devenir du réel. Le vrai voyage de l'imagination c'est le voyage au pays de l'imaginaire, dans le domaine même de l'imaginaire. Nous n'entendons pas par là une de ces utopies qui se donne tout d'un coup un paradis ou un enfer, une Atlantide ou une Thébaïde. C'est le trajet qui nous intéresserait et c'est le séjour qu'on nous décrit. (*AS* 11)

A differenza del *récit imaginé*, il *conte imaginaire* ci invita perciò a un viaggio di sola andata verso il dominio delle *images imaginées*, ovvero di oggetti puramente intenzionali, fatti esclusivamente di linguaggio e con valori che sono propriamente letterari. Il *conte imaginaire* istituisce perciò un vero e proprio «réalisme de l'irréalité» che impregna totalmente la nostra «substance psychique» e fa emergere il nostro concreto «devenir psychique substantiel» (13; 33).[34]

La distinzione tra *récit imaginée* e *conte imaginaire* permette a Bachelard di identificare allora due funzioni psichiche entrambe attive durante la creazione immaginativa: la funzione del reale e la funzione dell'irreale. La funzione del reale riduce le immagini a segni per integrarle all'interno di una assiologia dei «valeurs sociales» che radica l'uomo «à une réalité estampillée». La funzione dell'irreale produce, al contrario, immagini con dei «valeurs de solitude» che ci conducono a fare i conti con le nostre più profonde assiologie private (*TRV* 3).

6.1.4.1 Due esempi

La differenza tra le due tipologie di *invitations au voyage* è ben osservabile, per Bachelard, se compariamo il *conte imaginaire* "A Descent into the Maelström" (1841) di Edgar Allan Poe con il suo possibile ipotesto, la "Relation d'un voyage du pôle arctique au pôle antarctique par le centre du

[34] Tale affermazione pare una riformulazione di quanto Fondane sosteneva nel *Faux traité d'esthétique* (1936). Infatti, qualche pagina prima di queste righe leggiamo proprio un riferimento al saggio fondaneiano: «Si l'on pouvait multiplier les expériences de transformations d'images, on comprendrait combien est profonde la remarque de Benjamin Fondane: "D'abord, l'objet n'est pas réel, mais *un bon conducteur* de réel". L'objet poétique, dûment dynamisé par un nom plein d'échos, sera, d'après nous, un bon conducteur du psychisme imaginant» (*AS* 11-2).

monde" (1723) raccolta nei volumi che compongono i *Voyages imaginaires*, *songes, visions et romans cabalistiques* (1788) pubblicati dall'editore Charles Georges Thomas Garnier.

Sebbene il testo di Poe e quello di Garnier presentino «le même point de départ, la même atmosphère géographique, le même souci d'évoquer préalablement des légendes populaires pour donner une tradition au récit», il récit *imaginé* settecentesco

> prend prétexte du fantastique dans les choses pour évoquer le fantastique dans la vie sociale des hommes. D'un pays imaginaire, il fait bien vite une utopie sociale. Au moment où le récit, assez bien engagé, pourrait devenir dramatique comme un songe, le narrateur place un sommeil sans rêve. De ce sommeil il se réveillera pour peindre les mœurs des hommes souterrains, comme un auteur de *Lettres persanes* peint les mœurs parisiennes. (*AS* 117-8)

Il *conte imaginaire* dello scrittore bostoniano, al contrario, organizza la narrazione in modo tale che «l'imagination […] *s'onirise* progressivement […]; autrement dit, avec du réel […] fait insensiblement de l'imaginaire, comme si la fonction même de la perception de l'extraordinaire était de déclencher des rêves» (118). Tale procedimento avviene perché, fin dall'inizio del racconto, prima ancora cioè delle immagini dalle forme spaventose e terrificanti del vortice del mare, il narratore «n'a pas mis son lecteur devant une situation effroyable, il l'a mis en *situation d'effroi*» (119). Il senso di terrore che si acutizza durante il racconto allora non viene dagli spettacoli evocati dalle immagini bensì dai valori richiamati dalla voce narrante che prepara la visione del vortice:

> We had now reached the summit of the loftiest crag. For some minutes the old man seemed too much exhausted to speak.
> "Not long ago," said he at length, "and I could have guided you on this route as well as the youngest of my sons; but, about three years past, there happened to me an event such as never happened to mortal man […]. It took less than a single day to change these hairs from a jetty black to white, to weaken my limbs, and to unstring my nerves, so that I tremble at the least exertion, and am frightened at a shadow. Do you know I can scarcely look over this little cliff without getting giddy?"
> The "little cliff," upon whose edge he had so carelessly thrown himself down to rest that the weightier portion of his body hung over it, while he was only kept from falling by the tenure of his elbow on its extreme and slippery edge—this "little cliff" arose, a sheer unobstructed precipice of black shining rock, some fifteen or sixteen hundred feet from the world of crags beneath us. […]
> "You must get over these fancies," said the guide, "for I have brought you here that you might have the best possible view of the scene of that event I mentioned—and to tell you the whole story with the spot just under your eye." […]
> I looked dizzily, and beheld a wide expanse of ocean, whose waters wore so inky a hue as to bring at once to my mind the Nubian geographer's account of the *Mare Tenebrarum*. A panorama more deplorably desolate no human imagination can conceive. To the right and left, as far as the eye could reach, there lay outstretched, like ramparts of the world, lines of horridly black and beetling cliff, whose character of gloom was but the more forcibly illustrated by the surf which reared high up against its white and ghastly crest, howling and shrieking forever. (*Collected Tales* 134)

La paura indotta dall'atmosfera restituita dal narratore è primaria rispetto a quella per un oggetto: il *conte imaginaire* non mira dunque a riprodurre immagini di terrore ma a crearle solo dopo aver costruito i valori che orientano la ricezione soggettiva del lettore. Come afferma Bachelard:

> les images ne s'expliquent plus par leurs traits objectifs, mais par leur SENS *subjectif. Cette révolution revient à placer*: le rêve avant la réalité, le cauchemar avant le drame, la terreur ayant le monstre, la

> nausée avant la chute; […] l'imagination est, dans le sujet, assez vivante pour imposer ses visions, ses effrois, son malheur. (*AS* 119)

Vale la pena di notare che, per Bachelard, Poe e i suoi *contes imaginaires* hanno attuato una «*révolution copernicienne*» nell'ambito dell'immaginazione creatrice (119). Rivoluzione di cosa? Dato il disinteresse di Bachelard per un discorso storicamente fondato sui generi letterari, proponiamo di leggere la rivoluzione copernicana di cui egli parla come una rivoluzione del modo di leggere i testi letterari: il lettore settecentesco dei *récits imaginées* leggeva non solo per provare un piacere estetico ma anche per acquisire una conoscenza e un'assiologia sociali e morali; il lettore solitario e romantico dei *contes imaginaires*, invece, è consapevole che dalla propria esperienza estetica acquisisce una conoscenza soggettiva valida solo per esprimere giudizi sull'irrealtà.

6.1.5 Immagini letterarie pure

Saremo sicuri di stare leggendo un *conte imaginaire* quando incontreremo durante la lettura quelle che Bachelard chiama *immagini letterarie pure*, immagini cioè «qui ne peut valoir qu'en littérature» (*AS* 206). Tuttavia Bachelard non intende sostenere che esistano immagini 'essenzialmente' letterarie. Le immagini, infatti, diventano letterarie e non lo sono di per sé. L'immagine letteraria pura è, infatti,

> une image qui reçoit toute sa vie de la *littérature*, ou du moins une image qui reste inerte si elle ne reçoit pas une expression *prolixe*. Souvent, si l'on considère la simple et plate réalité, elle n'a aucun des traits qui se *transfigurent* dans l'image littéraire. (*TRV* 321)

L'immagine letteraria è pura quando «ne peut accepter de tâches descriptives […]. Ses objets purs doivent transcender les lois de la représentation» oggettiva, razionale e sanzionata dalla cultura scientifica (*AS* 104). Un esempio di immagini letterarie sono le pietre preziose, le quali rinviano a credenze antiscientifiche che possono essere solo ri-usate in senso letterario:

> On peut prendre les pierres les plus objectivement sûres de leurs qualités, les rubis et les diamants, ils seront tout de suite saisis dans le filet des métaphores qui *multiplieront les significations* au point que les premiers signes n'auront plus de sens. […] Même devant la pierre précieuse la mieux spécifiée, on sent que la réalité n'est rien et que l'imagination est tout, dès que l'imagination a commencé à parler. L'image littéraire actuelle est en quelque manière saisie par l'onirisme traditionnel de la pierre. Aussi assimile-t-elle les rêves alchimiques les plus variés. C'en est au point qu'on peut parler d'un Cosmos imaginaire attaché à une pierre précieuse particulière: un monde est en puissance dans un atome dur et coloré. Comment développer tant de significations sans écrire? L'image de la pierre précieuse *s'écrit*. Elle s'écrit plus qu'elle ne se voit. […] On embarrasserait bien des poètes si on leur demandait la description *objective* des gemmes qui brillent dans leurs poèmes. (*TRV* 322)

Le immagini letterarie diventano pure anche quando il poeta esemplifica e contemporaneamente deforma irrealmente le qualità di oggetti reali attraverso una serie di procedimenti formali riconosciti come 'letterari' a livello istituzionale. Immagine letteraria pura è dunque la seguente tratta da "Man in the Crowd" (1840) di Poe:

All was dark yet splendid — as that ebony to which as been likened the style of Tertullian. (*Collected Tales* 108)

Nel frammento abbiamo un procedimento formale che consiste nella stratificazione di tre metafore: la prima paragona l'oscurità della notte al nero dell'ebano; la seconda vede un rapporto di similitudine implicita tra la durezza dell'ebano e lo stile di Tertulliano; l'ultima lega la notte e allo stile di Tertulliano, entrambi tanto splendidi, oscuri e densi. Tuttavia, la catena metaforica sarebbe incomprensibile se il lettore non sapesse mobilitare le sue competenze letterarie specifiche: chi legge, infatti, dovrebbe avere almeno una idea della contorta sintassi dell'apologeta cristiano e dovrebbe avere la capacità di fare inferenze intertestuali.[35]

Immagini letterarie pure sono entità o oggetti esistenti rinvianti direttamente a valori immaginativi.[36] Per esempio, immagine letteraria pura può essere quella dell'allodola (*AS* 99-101).[37] Se non siamo zoologi, appassionati di ornitologia o cacciatori, non sapremo granché sul suo aspetto e sulle sue peculiari caratteristiche morfo-anatomiche. Nonostante ciò, per Bachelard non è necessario né sufficiente aver visto o aver conosciuto dai libri un'allodola per partecipare immaginativamente all'immagine. Necessaria e sufficiente per la risposta estetica è solo la volontà del lettore empirico di partecipare al movimento valorizzato dall'immagine. Infatti, possiamo fantasticare sull'immagine dell'allodola perché essa concretizza il valore dinamico e materiale del volo. Questo valore, che

[35] Merita di essere riportato per esteso l'attento commento del filosofo di Bar-sur-Aube: «Edgar Poe, dans le conte *L'homme des foules*, rêve à la nuit tombante devant la fouie agitée d'une grande ville. À mesure que la nuit devient plus profonde, la foule devient plus criminelle. Tandis que rentrent les honnêtes gens, la nuit "tire chaque espèce d'infamie de sa tanière". Et, peu à peu, le mal du jour mourant reçoit, en noircissant, la tonalité d'un mal moral. La lumière du gaz, artifice impur, jette "sur toutes choses une lumière étincelante et agitée". Et puis, sans plus de préparation, s'imposent les transpositions multiples de cette curieuse image […]: "Tout était noir, mais éclatant — comme cette ébène à laquelle on a comparé le style de Tertullien". Si, ayant vécu dans d'autres poèmes d'Edgar Poe l'image aimée de l'ébène, l'on se souvient que l'ébène est pour lui l'eau mélancolique – lourde et noire – on sentira en action une première transposition matérielle quand le crépuscule, encore aérien il y a un instant, devient une matière nocturne, compacte et éclatante, animée sous le gaz de reflets mauvais. Et à peine ces premières songeries se forment-elles que déjà l'image s'évase: le rêveur se souvient, comme d'une sombre prophétie, du style de Tertullien. Voici donc le triplet: de la nuit, de l'ébène, un style. Et dans une plus grande profondeur, et dans une plus ample dispersion, de l'air s'assombrissant, – de l'eau – peut-être encore un bois métallique, – puis une voix écrite – une voix dure, se déplaçant par masse – accentuée comme une noire prophétie – le sens du malheur, de la faute, du remords... Que de songes en *deux lignes*! Que d'échanges de matières imaginaires! L'imagination du lecteur, après un lent séjour dans le monde de rêveries qu'on vient de lui ouvrir, ne se révèle-t-elle pas pure mobilité d'images? Des raccourcis violents sont, dès lors, possibles. Oui, telle nuit est noire comme un style implacable, telle autre nuit est noire et gluante comme une mélopée lugubre. Les images ont un style» (*AS* 287-8).

[36] Si comprende che immagini letterarie pure sono anche quelle che si rifanno a entità o a oggetti che la scienza ha decretato come inesistenti. È il caso, chiaramente, degli animali fantastici. Per esempio, la fenice, al centro delle riflessioni dei postumi *Fragments d'une poétique du feu*, è un «être du langage poétique. […] C'est un être des livres» (41-2).

[37] Molte immagini degli animali in movimento sono per Bachelard interpretabili come immagini letterarie pure. Si pensi a ciò che sosteneva già in *Lautréamont*, cfr. *supra*, par. 4.4.4. Nelle opere degli anni Quaranta, Bachelard valuta come immagine letteraria pura anche quella del serpente: «On l'imagine donnant la vie et donnant la mort, souple et dur, droit et rond, immobilisé ou rapide. […] Le serpent, si inerte dans la reproduction figurée, en peinture ou en sculpture, est donc, au premier chef, une *image littéraire pure.* Il lui faut la *discursivité* de l'image littéraire pour que s'actualisent toutes ses contradictions, pour que se mobilisent tous les symboles ancestraux» (*TRR* 266). Quando scrive queste riflessioni, Bachelard sta pensando alle immaginai visionarie del serpente cosmico presenti nel romanzo di David H. Lawrence *Il serpente piumato* (1926; *TRR* 274-5).

l'uomo può sperimentare solo come valore immaginativo in quanto il suo corpo reale non è progettato per librarsi in aria, è veicolo di

> légèreté substantielle, d'une légèreté de tout l'être, d'une légèreté en soi dont la cause n'est pas connue du rêveur. Souvent elle émerveille le rêveur comme si elle correspondait à un don subit. Cette légèreté de tout l'être se mobilise sous une *impulsion légère,* facile, simple. […] Nous dirions volontiers qu'il est la trace d'un *instinct de légèreté* qui est un des instincts les plus profonds de la vie. (38-9)

6.2 I drammi dell'immaginazione

6.2.1 Immaginazione formale e immaginazione materiale

Il lettore può cooperare con i valori di un'opera in due modi distinti secondo Bachelard: cogliendo la creazione letteraria dal punto di vista dell'immaginazione formale o da quello dell'immaginazione materiale.

L'immaginazione formale conferisce alle immagini una «cause formelle», cioè leggi di «*composition»* capaci di inquadrare le immagini in forme e generi letterari storicamente situati ed in costante evoluzione (*ER* 1; 127). Utilizzando una metafora botanica, ma che rimanda suggestivamente anche ai fiori ornamentali della retorica, Bachelard afferma che l'immagine nata dall'immaginazione formale immaginazione formale «a toujours un printemps à décrire» in quanto produce sempre dei nuovi «fleurs» (1).

L'immaginazione materiale scava invece nel «fond de l'être» per trovare ciò che è «primitif» e «éternel» (1) nelle immagini. Tale immaginazione attribuisce una «cause matérielle» all'immagine, cioè quella causalità che assegna valori intuitivi che prescindono dal «devenir des surfaces» (2). Al contrario dunque dell'immaginazione formale, l'immaginazione materiale impone alle immagini leggi di «combinaison» sul piano dei valori (127). L'immaginazione materiale si occupa di archetipi e di *topoi*, che sono «les images trouvées par les hommes» e che «évoluent lentement» rispetto alle forme (4). Avvalendosi ancora di una metafora botanica, Bachelard definisce l'immaginazione materiale come quella che veramente domina «la saison et l'histoire». Nelle sue immagini della materia «la *forme* est enfoncée dans une substance»; «la *forme est interne*» (1).

Nel corso delle opere degli anni Quaranta, la distinzione tra immaginazione formale e materiale associata da Bachelard all'attività percettiva. In questo senso, il filosofo francese lega metaforicamente l'immaginazione formale alla vista e l'immaginazione materiale al tatto o in generale a tutti gli altri sensi che rinviano a un rapporto più fisico con la materia. In virtù di ciò, Bachelard osserva le differenti capacità sintetiche delle due tipologie di immaginazione: se l'immaginazione formale raggruppa immagini perché avverte delle somiglianze esteriori e superficiali, l'immaginazione materiale crea una totalità composita di immagini eterogenee alla luce

della loro comune azione sulla materia. Per esempio, osservando da lontano uno stormo di uccelli in cielo, il nostro interesse immaginativo li unifica non solo formalmente in virtù dell'omogeneità del loro piumaggio ma anche materialmente grazie al fatto che i pennuti volano fendendo la materia aerosa e imponendo al loro librarsi un'unica direzione: «Ce n'est pas en voyant les oiseaux les plus divers dans le ciel et sur l'eau qu'elle éprouve cette soudaine sympathie pour l'oiseau qui vole ou qui nage. Le mouvement de vol donne, tout de suite, en une abstraction foudroyante, une image dynamique parfaite, achevée, totale» (*AS* 79).

Da un punto di vista psicologico, la distinzione tra i diversi modi di sintesi immaginativa permette di riconoscere due tipologie di sublimazioni: la «sublimation cinématique» e la «sublimation vraiment dynamique» (16). La prima si verifica attraverso l'apprezzamento visuale del movimento immaginativo. Si tratta di una sublimazione che tende a immobilizzare il movimento:

> le mouvement livré par la vue n'est pas *dynamisé*. […] La vue suit trop gratuitement le mouvement pour nous apprendre à le vivre intégralement, intérieurement. Les jeux de l'imagination formelle, les intuitions qui achèvent les images visuelles nous orientent à l'envers de la participation substantielle. (16)

La sublimazione dinamica propriamente detta si basa invece su una momentanea inversione tra soggetto contemplante e oggetto contemplato, in cui

> [l'] induction matérielle et dynamique […] peut soulever notre être intime. Nous l'apprendrons en établissant entre les choses et nous-mêmes une correspondance de matérialité. […] Aux objets, aux matières différentes, aux «éléments», nous demanderons à la fois leur spécifique densité d'être et leur exacte énergie de devenir. Aux phénomènes nous demanderons des conseils de changement, des leçons de mobilité substantielle, bref une physique détaillée de l'imagination dynamique. (16)

Uno studio completo di un'immagine letteraria dovrebbe sempre, secondo Bachelard, esaminare i rapporti fra causalità formale e causalità materiale. L'analisi risulta necessaria perché all'interno di un'opera letteraria queste due forze dell'immaginazione convivono tra loro:

> La rêverie la plus mobile, la plus métamorphosante, la plus entièrement livrée aux formes, garde quand même un lest, une densité, une lenteur, une germination. En revanche, toute œuvre poétique qui descend assez profondément dans le germe de l'être pour trouver la solide constance et belle monotonie de la matière, toute œuvre poétique qui prend ses forces dans l'action vigilante d'une cause substantielle doit, tout de même, fleurir, se parer. Elle doit accueillir, pour la première séduction du lecteur, les exubérances de la beauté formelle. (*ER* 2)

Causa materiale e causa formale dunque sono opposte ma complementari, come il giorno e la notte: se non subentrasse l'immaginazione delle forme, l'immaginazione materiale rimarrebbe incomunicabile; viceversa, un'immaginazione formale che non chiarisse i valori della materia rimarrebbe un caotico superficiale gioco di immagini e parole senza nessuna forza interna unificante (2-4).

Nelle sue opere degli anni Quaranta – ma anche nelle *Poétiques* successive –, Bachelard si concentra decisamente di più sullo studio dell'immaginazione materiale:

> nous passons des heures, des jours à lire d'une lente lecture les livres *ligne par ligne,* en résistant de notre mieux à l'entraînement des histoires (c'est-à-dire à la partie clairement consciente des livres) pour être bien sûr de séjourner dans les images nouvelles, dans les images qui renouvellent les archétypes inconscients» (*TRV* 6).[38]

Questo accade perché al filosofo preme principalmente elaborare una teoria dell'atto della creazione letteraria e della lettura piuttosto che una teoria della forma letteraria. Infatti, i valori incarnati dagli *archetipi* e dai *topoi* della materia sono comprensibili al senso comune e prelogico, mentre le forme appartengono più ad uno studio specialistico e storicamente rettificato dalla critica e dalla filologia: «Toute notre éducation littéraire se borne à cultiver l'imagination formelle, l'imagination claire» (*ER* 176). Mentre l'immaginazione formale, «une fois réalisée, […] est riche de valeurs si objectives, si socialement échangeables que le drame de la valorisation se détend» (*TRV* 101), al contrario, l'immaginazione materiale è sempre riattivabile grazie alle competenze estetiche basilari di un lettore comune di tutte le epoche e di tutte le geografie. Se quindi le forme si sclerotizzano velocemente, i valori materiali permangono come forze agenti depositati all'interno delle opere letterarie e riattivabili in ogni momento dall'interesse di un lettore. Solo attraverso l'azione dell'immaginazione materiale, le forme più logore possono perciò rianimarsi e dunque riempirsi di senso: «Une forme ne peut pas se transformer d'elle-même. Il est contraire à son être qu'une forme se transforme. Si on rencontre une transformation, on peut être sûr qu'une imagination matérielle est en œuvre sous le jeu des formes» (*ER* 183).

6.2.2 Il lavoro dell'immaginazione

Per attivare esteticamente i valori materiali occorre che l'autore e il lettore siano disposti a mobilitare le loro forze psichiche per lavorare immaginativamente.[39] Il cosmo prospettato dai valori materiali è, infatti, una «réalité qui fourmille» che ci invita all'azione (*TRR* 58). Attraverso uno studio delle sollecitazioni dinamiche provocate dalla materia, è quindi possibile elaborare una *psychologie des projets*:

> l'*homo faber* n'est pas un simple ajusteur, mais […] il est aussi modeleur, fondeur, forgeron. Il veut, sous la forme exacte, une juste matière, la matière qui peut réellement *soutenir* la forme. Il vit, par l'imagination, ce *soutien*; il aime la dureté matérielle qui, seule, peut donner la durée à la forme. (*TRR* 1-2)

[38] «nous laissons de côté le problème de la *composition* du poème comme groupement des images multiples. Dans cette composition du poème interviennent des éléments psychologiquement complexes qui associent la culture plus ou moins lointaine et l'idéal littéraire d'un temps, autant de composantes qu'une phénoménologie complète devrait sans doute envisager» (*PE* 8).

[39] Da una prospettiva affine a Bachelard, ricordiamo le riflessioni di Dino Formaggio (che fu lettore attento dell'opera del filosofo francese) sul lavoro del corpo durante l'attività creatrice, cfr. *L'arte come idea e esperienza* 140, 149-50, 160 e 174. Segnaliamo anche le riflessioni più materialiste sul lavoro della lettura anche di Vittorio Spinazzola, cfr. *L'esperienza della lettura* 99-136.

Dal momento che i valori della materia invitano ad un lavoro immaginativo, si comprende che un'opera letteraria si può cogliere solo in senso «physique» e incarnato, sperimentando immaginativamente una «progression de l'abstrait au concret» (*AS* 67).

L'*embodiment* nelle immagini è per Bachelard funzionale a «re-animer les mots par les images» (67). È la lettura incarnata a ritrovare la forza nelle parole: «Dans les mots usés l'imagination dynamique doit retrouver des forces cachées. Tous les mots cachent un verbe. La phrase est une action» (75). Siffatta lettura «physique» permette di ravvivare, in altri termini, le metafore più stereotipate e goderle esteticamente:

> si l'on veut bien, comme nous le proposons, matérialiser et dynamiser les images littéraires, il n'y a plus de métaphores au sens traditionnel du terme. Toute métaphore contient en soi une puissance de réversibilité ; les deux pôles d'une métaphore peuvent alternativement jouer le rôle réel ou idéal. Avec ces inversions, les locutions les plus usées, comme l'*envolée des phrases*, viennent prendre un peu de matière, un peu de mouvement réel. (68)

Come ha affermato in *Lautréamont*, Bachelard è convinto che durante la lettura si debbano «alerter tous les muscles du corps» (97; cfr. *supra*, par. 4.1.1). Le immagini letterarie dinamizzano la ricezione del lettore suscitando una «hygiène physique de la lecture, une gymnastique imaginaire, une gymnastique des centres nerveux» (*ER* 249). A differenza però che nella monografia dedicata a Ducasse, nelle opere degli anni Quaranta Bachelard sottolinea maggiormente il fatto che l'immaginazione 'al lavoro' del lettore è legata a doppio filo con un dispendio energetico: «[l']énergie réclame qu'on l'imagine. Sa *réalité* [dell'energia] est proprement *imaginaire*. Une énergie imaginée passe du potentiel à l'actif» (*AS* 97).

L'energia mentale che noi spendiamo durante la creazione delle immagini serve a far sì che la nostra immaginazione non diventi una semplice evasione dal mondo. Immaginare significa avere un contatto fisico, sia pacifico sia agonistico, con il cosmo.[40] Jean-Jacques Wunenburger osserva a tal proposito che, secondo Bachelard, l'immaginazione permette «au rêveur de "faire corps" avec

[40] L'idea che l'immaginazione sia uno scontro con la materia porta Bachelard a rigettare le riflessioni sartreiane sull'immaginazione. Dopo infatti aver analizzato le pagine della *Nausea* riguardanti la repulsione assiologica di Roquentin per materie melmose e viscose (*TRV* 112-4), osserva che in *L'essere e il nulla* (1943) Sartre eleva il rapporto di repulsione verso la materia viscosa come «un objet d'étude, prouvant par la densité de ses remarques tout le prix d'une expérience positive, réelle pour la méditation concrète en philosophie... L'auteur […] voit bien que la matière est révélatrice d'être, c'est-à-dire révélatrice de l'être humain. […] En fait, la matière nous donne le sens d'une profondeur cachée, elle nous enjoint de démasquer l'être superficiel. Et précisément Jean-Paul Sartre démasque le visqueux» (115). Per Bachelard il viscoso non è un dato contemplativo ma è uno stato della materia che induce l'uomo a una manipolazione attiva: «l'imagination matérielle […] est essentiellement travailleuse. Le visqueux n'est alors qu'une offense passagère, une escarmouche du réel contre le travailleur et le travailleur est assez dynamique pour être sûr de sa victoire. L'imagination matérielle activiste n'est même pas effleurée par le vertige que signale Sartre» (115-6). Lottando con la materia viscosa, secondo Bachelard, noi conferiamo ai nostri gesti e all'oggetto un destino: «La main travailleuse, la main animée par les rêveries du travail, s'engage. Elle va imposer à la matière gluante un devenir de fermeté, elle suit le schéma temporel des actions qui *imposent* un progrès» (116-7).

le monde, de dilater son être à l'échelle du cosmos pour participer à sa totalité vivante » ("Gaston Bachelard: poétique des images" 9).

Nella nostra esperienza 'materiale' con il cosmo ci scontriamo dunque con la sua concretezza. Conseguentemente, la realtà, lungi dal farsi piegare facilmente dalla nostra volontà di oltrepassarla, manipolarla e dominarla, ci provoca perché ci impone un 'principio di realtà materiale'.

6.2.3 Ercole, o l'eroe dell'immaginazione

Per Bachelard «la vie est valorisation» (*AS* 182). Non potremmo vivere senza conferire un valore alle nostre attività. Perfino la scienza, apparentemente fredda e impersonale, assegna valori ed esprime valutazioni: l'*Umwelt* tecnoscientifica rimpiazza i valori ingenui attribuiti alla materia con valori razionali in grado di costruire fenomenotecnicamente materiali esatti che rispondono a esigenze teoriche e strumentali ben definite. Questo materialismo razionale, specializzato e storicamente rettificato, tuttavia, non penetra all'interno della *rêverie* del cosmo materiale, poiché in quest'ultima si profila non un desiderio di conquistare l'oggettività per esprimere valutazioni oggettive ma la volontà umana di esprimere valutazioni soggettive attraverso la propria attività mitopoietica.

Bachelard sostiene infatti la necessità di studiare le immagini della materia concettualizzando una *psychologie du mythe* che sappia

> retrouver des choses derrière des noms, pour vivre, avant les récits et les contes, la rêverie primitive, la rêverie naturelle, la rêverie solitaire, celle qui accueille l'expérience de tous les sens et qui projette tous nos fantasmes sur tous les objets. (*ER* 207-8)

Ciò che è urgente indagare dei miti è quindi la loro induttività psichica che coinvolge attivamente la nostra risposta estetica ed energetica: «la culture, en nous donnant connaissance des mythes anciens qui ressemblent à certains thèmes de nos rêveries, nous apporte la permission de rêver. […] *De te fabula narratur*» (252-3). Esaminando, per esempio, il *Prometeo liberato* di Percy Shelley in *L'air et les songes*, Bachelard afferma che il fascino estetico delle immagini non deriva dal «symbolisme social» – che rimanda al *pántheon* mitologico o a significati allegorici –, ma dal fatto che esse sintetizzano, dinamizzano e orientano determinate tendenze psicologiche profonde:

> Dans certaines dînes, l'imagination est plus cosmique que sociale. C'est, d'après nous, le cas de l'imagination shelleyenne. Les dieux et les demi-dieux sont moins des personnes — images plus ou moins nettes des hommes — que des *forces psychiques qui* vont jouer un rôle dans un Cosmos animé d'un véritable destin psychique. Qu'on ne se hâte pas de dire que les personnages sont alors des *abstractions*, car la *force d'élévation psychique*, qui est la force prométhéenne par excellence, est éminemment concrète. Elle correspond à une *opération* psychique que Shelley connaît bien et qu'il veut transmettre à son lecteur. (50-1)

Per cogliere le immagini della materia occorre allora «vivre un état de mythologie solitaire, de mythologie individuelle» (*TRV* 362).[41] La mitologia è cioè una mitologia spontanea e intuitiva inscritta, vichianamente, nelle possibilità di trasporto metaforico del corpo umano.

L'attività mitopoietica è dunque per Bachelard originata non tanto dallo scontro tra l'uomo e i suoi simili quanto dalla lotta per il dominio del cosmo materiale:

> le mythe est-il le souvenir de l'action d'éclat d'un héros, ou bien est-il le souvenir du cataclysme d'un monde? Or, si l'on considère, non plus des mythes, mais des morceaux de mythe, c'est-à-dire des images matérielles plus ou moins humanisées, le débat est tout de suite plus nuancé et l'on sent bien qu'il est nécessaire de concilier les doctrines mythologiques extrêmes. Si la rêverie s'attache à la réalité, elle l'humanise, elle l'agrandit, elle la magnifie. Toutes les propriétés du réel, dès qu'elles sont rêvées, deviennent des qualités héroïques. (*ER* 204-5)

Secondo il filosofo francese, ogni contemplazione del cosmo è perciò *activement mythologique* poichè ci fa rivivere, nel quotidiano del nostro lavoro immaginativo, gli sforzi concreti ed energetici di Ercole: «Contempler l'univers avec une imagination des forces de la matière, c'est refaire tous les travaux d'Hercule, c'est lutter contre toutes les forces naturelles opprimantes avec des *efforts humains*, c'est mettre le corps humain en action contre le monde» (*TRV* 362).

Vale la pena di osservare che nel riprendere il mito di Ercole, Bachelard poteva avere in mente la caratterizzazione del semidio fornita da Giambattista Vico nella *Scienza nuova*. Per il filosofo napoletano, Ercole è infatti l'eroe della vita pratica e materiale del lavoro nei campi

> Ma stando essi Eroi fermi dentro circoscritte terre; et essendo cresciute in numero le lor Famiglie, nè bastando loro i frutti spontanei della natura: […] si diedero con molta lunga dura fatiga a ridurre le terre a coltura, e seminarvi il frumento. […]
> Da tal fatiga, che fu la più grande, e più gloriosa di tutte, spiccò altamente il carattere d'Ercole. (*Scienza nuova* 253-4)[42]

---

[41] Rinviamo anche al suggestivo passo in cui Bachelard afferma che l'origine dell'oracolo arcaico non è affatto trascendente bensì radicata nell'esperienza quotidiana. L'immagine mitica dell'oracolo si manifesta, infatti, ogni volta che un bambino fantastica sull'eco e sulla risonanza naturali delle caverne: «Toutes les grottes parlent. […] Dès le seuil, [...] les grottes répondent par des murmures ou des menaces, par des oracles ou des facéties. Tout dépend de l'état d'âme de qui les interroge. Elles livrent le plus sensible des échos, la sensibilité des échos craintifs. […] La moindre caverne nous offre toutes les *rêveries de la résonance.* En ces rêveries, on peut dire que *l'oracle est un phénomène naturel.* C'est un phénomène de l'imagination des grottes. Tous les détails de ce phénomène sont encore vivants. Par exemple, le principe d'autorité des voix souterraines, la volonté de faire peur, on les comprendra si on suit en psychologie la transmission des traditions dans la vie de nos campagnes. Le père dans sa promenade avec l'enfant vient gonfler sa voix à la porte des cavernes. Un instant effrayé, l'enfant reprend le jeu. Il connaît désormais une force d'effroi. Si éphémère que soit la peur, elle est presque toujours à l'origine d'une connaissance. Et l'enfant est maintenant maître d'un pouvoir d'effrayer. Il saura s'en servir en jouant devant un camarade novice» (*TRV* 193-5).

[42] Ricordiamo con Ernesto Grassi che «[i]l significato decisivo della funzione del lavoro è espresso nell'interpretazione vichiana del mito di Ercole. La schiarita della foresta primordiale il cui scopo è quello di delimitare il primo stanziamento umano, determina l'inizio della storia umana. […] La natura possiede un significato solo riguardo ai bisogni umani. Ciò presuppone la scoperta di una relazione, una similitudo, tra quello che i sensi ci rivelano e i nostri bisogni. […]. L'intuizione delle relazioni non è possibile attraverso un processo di deduzione, ma piuttosto solo attraverso una intuizione originaria in quanto invenzione e scoperta (*inventio*). […] Ancora una volta solo l'intuizione delle caratteristiche 'comuni' o condivise nel senso summenzionato rende possibile il conferimento dei significati che consentono alle cose di apparire (*phainesthai*) in modo umano. Poiché tale capacità è tipica della fantasia, è proprio quest'ultima a permettere al mondo umano di apparire. Di conseguenza essa si esprime originariamente nelle metafore, cioè nel conferimento figurato dei

Analogamente, il pensatore *champenois*, originario di una terra agreste (cfr. *supra*, par. 1.5.2), lega l'origine dei miti alle immagini del lavoro rurale: «comment mesurer l'action du mythe sur les âmes frustes, si l'on oublie tous ces petits phénomènes de la vie quotidienne, toutes ces images naïves de la vie des champs?» (*TRV 195*).

6.2.4 Muscoli, ostilità, provocazione

Per comprendere e dominare il cosmo abbiamo bisogno di assumere un «attitude *théâtrale*» (382) e immaginare noi stessi in lotta contro di esso, come il semidio Ercole: «La plus grande lutte ne se fait pas contre les forces réelles, elle se fait contre les forces imaginées» (*TRR* 90). La realtà, conseguentemente, «ne peut être vraiment constituée aux yeux de l'homme que lorsque l'activité humaine est suffisamment offensive, est intelligemment offensive» (*ER* 213).

Per il pensatore di Bar-sur-Aube, porre la relazione tra soggetto-materia all'insegna dell'offensività ci dispensa dalle domande sull'origine del rapporto soggetto-oggetto – è stato l'uomo a risvegliare il cosmo o è stato il cosmo a risvegliare l'uomo? – e dalle risposte facili dell'idealismo:

> pour l'idéalisme magique de Novalis, c'est l'être humain qui éveille la matière, c'est le contact de la main merveilleuse, le contact pourvu de tous les rêves du tact imaginant qui donne vie aux qualités sommeillant dans les choses. Mais nul besoin de donner l'initiative à l'imaginant comme le fait l'idéalisme magique. Qu'importe en effet qui commence les luttes et les dialogues, quand ces luttes et ces dialogues trouvent leur force et leur vivacité dans leur dialectique *multipliée,* dans leur continuel rebondissement. Et notre tâche, beaucoup plus simple, consistera à montrer la joie des images dépassant la réalité. Mais, bien entendu, la réalité matérielle nous instruit. À force de manier des matières très diverses et bien individualisées, nous pouvons acquérir des types individualisés de souplesse et de décision. Non seulement nous devenons adroits dans la facture des formes, mais nous devenons *matériellement* habiles en agissant au point d'équilibre de notre force et de la résistance de la matière. *Matière* et *Main* doivent être unies pour donner le nœud même du *dualisme énergétique,* dualisme actif qui a une tout autre tonalité que le dualisme classique de l'objet et du sujet, tous deux affaiblis par la contemplation, l'un dans son inertie, l'autre dans son oisiveté. En fait, la main qui travaille pose le sujet dans un ordre nouveau, dans l'émergence de son existence *dynamisée.* (*TRV* 24-5)

In questo conflitto con la materia, l'essere umano è condotto a pensare sé stesso come completamente solo di fronte a un cosmo che sembra in procinto di sovrastarlo in ogni momento: «l'idéal de solitude [è] si nécessaire à la psychologie du défi cosmique. Pour bien *projeter* la volonté, il faut être seul» (ER 227).

Nella solitudine della nostra *rêverie*, tutti gli oggetti concreti e materiali del mondo possiedono infatti «une *pars familiaris* et une *pars hostilis*» (*TRR* 86). Ciò che guardiamo con uno sguardo interessato ci riflette, a sua volta, uno sguardo di ostilità o di amore.

---

significati. […] La metafora è quindi la forma originaria dell'atto interpretativo stesso che assurge dal particolare all'universale attraverso la rappresentazione di un'immagine, ma naturalmente sempre riguardo alla sua importanza per gli esseri umani. L'atto erculeo è sempre un atto metaforico e ogni metafora autentica è in tal senso lavoro erculeo» (Grassi 37-39; cit. in Sini, *Figure Vichiane* 219-20).

Tuttavia, secondo il filosofo *champenois*, il primo contatto con il cosmo è sempre all'insegna dello scontro più che dell'amore. La realtà ci appare come nostra nemica in quanto resiste alla nostra deformazione sia reale sia immaginativa. I valori delle immagini cosmiche portano così il contrassegno dell'uomo: «Les images portent alors la marque du sujet»; «d'une substance» l'immaginazione «fait immédiatement une valeur»; «Les images matérielles substantialisent un *intérêt*» (*TRR* 3-4).

La lotta è a tal punto impegnativa per l'uomo immaginante che quest'ultimo è indotto, osserva il filosofo, a modificare la propria cognizione del tempo. Quando compiamo una *rêverie* su una materia resistente è cioè anche il tempo a materializzarsi: cominciamo in effetti a misurare la nostra attività creativa non più cronologicamente ma attraverso il *coefficient d'adversité* della materia e la nostra energia spesa per lavorarla e dominarla immaginativamente. Scrive Bachelard:

> La conscience du travail s'y précise à la fois dans les muscles et les articulations du travailleur [...]. La durée du geste travailleur est la plus pleine des durées, celle où l'impulsion vise le plus exactement et le plus concrètement son but. Celle aussi qui a la plus grande puissance d'intégration. À l'être travaillant, le geste du travail intègre en quelque sorte l'objet résistant, la résistance même de la matière. Une matière-durée est ici une émergence dynamique au-dessus d'un espace-temps. Et encore une fois, dans cette matière-durée, l'homme se réalise plutôt comme devenir que comme être. (*TRV* 22)

L'uomo assoggettato fisicamente, psichicamente e temporalmente dal cosmo materiale può reagire solo se risveglia una forza e un'energia eroiche: «Le monde résistant nous promeut hors de l'être statique, hors de l'être. Et les mystères de l'énergie commencent. Nous sommes dès lors des êtres *réveillés*» (18). L'immaginazione creatrice dell'uomo che lotta contro il cosmo è dunque quell'attività che virtualizza i nostri muscoli:

> si l'on pouvait recueillir les images dynamiques spécifiées par des muscles, on aurait des moyens de constituer en regard de l'homme musculaire, du microcosme musculaire, le monde musculaire, le cosmos musculaire. Certaines figures du monde appellent l'action de nos muscles. Certains spectacles de l'univers nous mettent, si l'on ose dire, en *situation dynamique*. (267)

L'essere umano diventa un centro assiologico eccitato dall'ostilità: il mondo diventa la sua provocazione (*ER* 214). Ne consegue che è nella tonalità emotiva della rabbia che fondiamo il nostro cronotopo: immaginare che la materia ci faccia resistenza, ci provochi e, addirittura, ci insulti, fornisce secondo Bachelard «la première coordination aux violences que notre volonté exerce *contre* les choses» (*AS* 285). La collera umana diventa quindi il fondamento di ogni atto di creazione: «Si prudente que soit une action, si insidieuse qu'elle se promette d'être, elle doit d'abord franchir un petit seuil de colère. La colère est un mordant sans lequel aucune impression ne marque sur notre être, elle détermine l'impression active» (*AS* 258).

L'essere umano comprende allora sé stesso come il contro-essere delle cose materiali: «II ne s'agit plus de prendre *le parti des choses*, mais de prendre *les choses à partie*» (*TRV* 119). Bachelard profila

così una vera e propria 'ontologia dell'agonismo' che gioca con le sottili ambivalenze del sadismo e del masochismo di fronte a un cosmo che formicola rabbiosamente e in maniera provocante:

> L'imagination aborde une *ontologie de la lutte* où l'être se formule en un *contre-soi,* en totalisant le bourreau et la victime, un bourreau qui n'a pas le temps de se repaitre de son sadisme, une victime qu'on ne laisse pas se complaire dans son masochisme. Le repos est nié à jamais. La matière elle-même n'y a pas droit. On affirme l'agitation intime. L'être qui suit de telles images connaît alors un état dynamique qui ne va pas sans ivresse: il est agitation pure. Il est *fourmilière pure.* (*TRR* 75)

Il cosmo non si riduce allora a immagini visive che ritraggono forme: esso è permeato da forze ed energie invisibili ma psichicamente e fisicamente eccitanti. Nelle immagini, perciò, «*[o]n voit la lutte avant les lutteurs*» (*ER* 225; corsivi del testo).

Osserviamo anche che per illuminare la provocazione della materia e la furente offensività del soggetto immaginante non occorre adottare un semplice approccio fenomenologico. Quest'ultimo, per Bachelard, si dimostra infatti «trop formel» e «trop intellectuel», buono solo per oggettivare delle forme «mais non pas des forces» (*ER* 213-4). Per far emergere questa lotta tra soggetto-materia, occorre considerare la nostra intenzione nei suoi specifici «degrés de tension» energetica, che le fenomenologie tradizionali non considerano. Per dominare un oggetto che ci oppone resistenza occorre quindi attaccarlo contemporaneamente con «une intention formelle, une intention dynamique et une intention matérielle» (*ER* 214). Solo tramite questa triplice offensiva vinciamo i segreti di quel mondo che ci ha provocato:

> Si la *provocation* est une notion indispensable pour comprendre le rôle actif de notre connaissance du monde, c'est qu'on ne fait pas de la psychologie avec de la défaite. On ne connaît pas tout de suite le monde dans une connaissance placide, passive, quiète. Toutes les rêveries constructives – et il n'est rien de plus essentiellement constructeur que la rêverie de puissance – s'animent dans l'espérance d'une adversité surmontée, dans la vision d'un adversaire vaincu. (215)

6.2.5 L'orgoglio e l'umiltà di Giove

È la vittoria dell'immaginazione umana sul mondo a rinnovare spiritualmente l'uomo. Tutte le conquiste dell'immaginazione sono per lui «particulièrement salubres, tonifiantes, rénovatrices» poiché gli donano una sensazione di benessere fisico e psichico.

Il cosmo non è più fonte di ostacolo e di provocazione, ma diventa un oggetto da ammirare, conoscere e valorizzare: «L'admiration est la forme première et ardente de la connaissance, c'est une connaissance qui vante son objet, qui le valorise. Une valeur, dans le premier engagement, ne s'évalue pas, elle s'admire» (*TRR* 47).

Dall'immaginazione solitaria si passa dunque al momento creativo di un'opera. Noi umani, infatti, vogliamo comunicare il nostro orgoglio di esseri trionfatori sul cosmo ostile. Nel saggio *Paysages* (1950) dedicato alle incisioni di Albert Flocon, Bachelard dirà che questo orgoglio ubbidisce al complesso psicologico di Giove:

> Il suffirait alors d'avoir l'album des types d'actions cosmiques pour déterminer des réactions spécifiques chez qui voudra se soumettre à une participation sincère au paysage gravé. Parfois une seule image provoque une avalanche de confidences qui viennent nous instruire sur les hauteurs insensées de l'orgueil humain, sur ce qu'il faut bien appeler le *complexe de Jupiter.* Si l'on entreprend une psychanalyse de ce complexe de Jupiter, on sera étonné de sa puissance de couverture. (*P* 16-7)

Come il Capo degli Dei viene onorato dai sudditi umani a seguito della lotta contro Saturno, l'uomo, fiero dell'esito felice della sua battaglia cosmica, celebra sé stesso e la propria specie ricordando e rivivendo la vittoria contro la materia resistente.

Osserviamo peraltro che il complesso di Giove risveglia nell'uomo non solo l'orgoglio ma anche la *modestie* e l'*humilité*:

> Bien souvent le complexe de Jupiter se cache sous une apparence de modestie. L'orgueil et la modestie forment une ambivalence aussi liée que l'ambivalence de l'amour et de la haine. Pour démasquer ce complexe de Jupiter, pour démêler cette ambivalence d'orgueil et d'humilité, on sera heureux d'avoir une bonne collection de paysages gravés. (17)

La modestia e l'umiltà del complesso di Giove sono virtù che aiutano a moderare e a sorvegliare il nostro orgoglio affinché non diventi manifestazione di superbia nei confronti della natura o, peggio, desiderio di violentarla nella realtà.[43] L'espressione dell'orgoglio umano dovrebbe allora essere esclusivamente confinato all'interno di una cornice cerimoniale.

Una forma umile e modesta di celebrazione rituale utilizzata dall'uomo per cantare orgogliosamente sé stesso è la letteratura: «une sorte de *grandeur d'âme est* associée à l'effroi des poèmes, cette grandeur de l'âme en peine révèle une nature si primordiale qu'elle assure à jamais à l'imagination la première place» (*AS* 119). Bachelard individua quindi nell'inno la forma originaria dell'attività letteraria: «*la poésie est* […] *l'activité pancaliste de la volonté*. Elle exprime la volonté de beau. Toute contemplation profonde est nécessairement, naturellement un hymne. La fonction de cet hymne est de *dépasser* le réel, de projeter un monde sonore au delà du monde muet» (61).[44]

Attraverso l'inno, l'uomo diventa altresì un centro valutativo del cosmo. Tutti poeti, infatti, restituiscono a noi lettori le coordinate del loro «piédestal, la hauteur, le promontoire ou tout simplement le *centre* où l'on centralise la volonté» poetica (*TRV* 382).[45]

---

[43] I termini bachelardiani *modestie* e *humilité* potrebbero rinviare alla *sophrosyne* della filosofia classica.

[44] Vale la pena di ricordare che Bachelard, in *Lautréamont*, individuava nell'inno alle matematiche e alle geometrie severe nei *Canti* un sintomo specifico del dramma della cultura umanistica, cfr. *supra*, par. 4.5.5. La cultura letteraria non può praticare la scienza ma può solo lodarla. Anche nelle sue opere tarde Bachelard individua l'inno come una delle forme originarie dalla letteratura: «L'exploit du poète au sommet de sa rêverie cosmique est de constituer un cosmos de la parole. Que de séductions le poète doit associer pour entraîner un inerte lecteur, pour que le lecteur comprenne le monde à partir des louanges du poète! Vivre dans le monde de la louange, quelle adhésion au monde! Toute chose aimée devient l'être de sa louange. En aimant les choses du monde on apprend à louanger le monde: on entre dans le cosmos de la parole» (*PR* 160); «l'hymne s'empare de l'être des images, il en fait des objets d'hymne, des objets hymniques. C'est l'hymne qui est la puissance synthétisante» (*FC* 76).

[45] Quando Bachelard afferma che «Les *centres* de la contemplation ne sont naturellement pas des points géométriques» e che tali centri devono «fixer le rêveur» e «permettre la concentration de la rêverie» (*TRV* 384), è possibile rilevare una certa aria di famiglia con le riflessioni etiche ed estetiche di Bachtin sul «centro di valore», antecedente del concetto di

6.2.6 Lodi e ingiurie. Retoriche alchemiche

La centralità assiologica dell'uomo si manifesta attraverso la soggettività dei suoi giudizi. L'immagine può assumere infatti un valore positivo o negativo o, secondo i termini di Bachelard, un valore e un anti-valore: «toute *valeur* côtoie son *anti-valeur* et qu'il est des âmes qui ne peuvent concevoir une valeur sans la polémique des images qui l'attaquent» (*TRV* 126). Più nello specifico, il filosofo di Bar-sur-Aube sostiene che «l'imagination ne *désigne* pas ses objets. Elle les vante ou elle les déprécie. Il ne lui suffit pas non plus de *désigner* des valeurs, il faut qu'elle s'y passionne dans le bien et dans le mal, en "qualifiant" ou en "disqualifiant"» (314). Il rapporto tra uomo/cosmo è allora immerso in «une atmosphère de passion, avec des incantations d'amour et des imprécations de colère, en un dialogue de mots injurieux et de mots tendres» (254). Tale «matérialisme parlé, exalté, invectivé» ci fa perciò «comprendre l'homme plutôt que les choses ou, pour mieux dire, il inscrit les choses au compte de l'homme» (254).

La valutazione soggettiva dipenderà da quale momento del rapporto conflittuale con la materia l'uomo decide di celebrare: se il poeta vuole onorare la pacificazione con il cosmo dominato, canterà le lodi e le bellezze della materia; al contrario, se vorrà esaltare il momento dello scontro e dell'attrito con il mondo, attribuirà alla materia un valore negativo per ricordare le ingiurie ad essa rivolte durante la propria 'guerra' cosmica, e queste ingiurie esprimeranno tanto odio quanto ironia nei confronti di un nemico destinato a soccombere agli attacchi.[46]

Le lodi e le ingiurie rivolte alla materia rinviano chiaramente alla sistematizzazione aristotelica del genere epidittico: «la valorisation des choses réclame des *valeurs oratoires*» (*TRV* 314-5).[47] Questa dicotomia viene elevata da Bachelard addirittura a dato antropologico originario che organizza l'orizzonte della relazione uomo/cosmo e poeta/immagine.

---

cronotopo. In l'*Autore e l'eroe* (1924), il filosofo russo scrive «[i]n correlazione con il mio posto unico di attivo luogo di origine nel mondo, tutti i rapporti spaziali e temporali pensabili acquistano un centro di valore, intorno a cui si compongono un concreto insieme architettonico stabile [...]. Qui si congiungono in una unità unica e concreta piani che sono diversi dal punto di vista astratto: la determinatezza spazio-temporale, toni e sensi volitivo-emotivi. "Alto", "basso", "sotto", "infine", "tardi", "ancora", "già", "è necessario", "si deve", "oltre", "più vicino", ecc. acquistano non un carattere di contenuto-senso pensabile – solo possibile – bensì una validità reale, concretamente esperita, pesante, necessaria, dal luogo unico della mia partecipazione all'evento» (66; trad. rivista da Stefania Sini). Nota Stefania Sini: «[n]ei suoi primi scritti […] Bachtin descrive l'"architettonica dell'evento", la quale è costituita dai "centri di valore". Questi non sono altro che i punti di vista dell'atto percettivo, interpretati assiologicamente. Si ha dunque qui il nucleo teoretico del noto concetto di cronotopo che Bachtin studierà poi in riferimento alla prosa narrativa» (*Michail Bachtin* 79).

[46] Ingiurie che possono esprimere al contempo sia odio sia ironia. Questa convivenza di odio e ironia, secondo Bachelard, si verifica negli scherzi e nelle barzellette: «il ne faudrait d'ailleurs pas sous-estimer le rôle de[s] […] plaisanteries. Elles sont en rapport avec l'impérialisme du sujet contemplant, elles sont une preuve de domination. Le monde devient un jouet cosmique. […] Tous ces récits héroïques qui finissent en plaisanterie montrent bien le besoin de jouer avec les valeurs, de dévaloriser ce qu'on vient de valoriser» (*TRV* 375). Vale la pena di notare che in questa pagina dedicata alle *plaisanteries* Bachelard non rinvia al celebre saggio freudiano "Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio" (Freud, *Opere complete* 1-211).

[47] Sul rapporto tra alchimia e retorica, cfr. Yates 174-5 e *passim*.

Il pensatore francese giunge a questa conclusione probabilmente influenzato dal suo pluriennale lavoro sui testi alchemici svolto durante la stesura della *Formation l'esprit scientifique* (cfr. *supra*, par. 1.2; 3.1.1; 3.1.2). Gli alchimisti tardorinascimentali, per il filosofo di Bar-sur-Aube, non sono infatti gli 'antenati' dei moderni chimici perché la loro pratica empirica e teorica è viziata all'origine dall'ostacolo epistemologico del sostanzialismo e da quello dell'animismo, che bloccano l'astrazione matematica. Il rapporto tra l'alchimista e la materia risulta essere perciò un rapporto che ha il centro valutativo primario nella corporeità umana.[48] Postulando un uomo immerso fisicamente nel cosmo della materia, tutta l'alchimia è «animée par· une dialectique de louanges et d'injures dont on ne peut soupçonner la richesse si l'on se borne à lire les études des historiens de la Chimie. En fait, les jugements objectifs sont écrasés sous les jugements de valeur» (*TRV* 248).

Vale la pena di notare che Bachelard non era l'unico studioso di letteratura che negli anni Quaranta stava sviluppando una teoria dei valori basata sulla dialettica tra la lode e l'ingiuria. Michail Bachtin, nei suoi appunti preparatori per la monografia su Rabelais, saggia anche lui l'originarietà antropologica della lode e dell'ingiuria:

> Perché noi attribuiamo un tale significato alle categorie della lode e dell'ingiuria? Esse costituiscono il più antico e immortale sostrato della fondamentale riserva umana delle immagini linguistiche (dei miti seri e comici), la riserva delle intonazioni e dei gesti (i sovratoni [*obertony*] delle intonazioni e dei gesti individualizzati ed espressivi [*èkspressivnye*]); esse hanno determinato i fondamentali mezzi di raffigurazione ed espressione (*vyraženie*) (a cominciare dal materiale). Esse determinano la topografia del mondo e l'accentuazione topografica che penetra tutta la riserva delle immagini e dei gesti (cioè le fondamentali forme architettoniche) [*architekturnye*] e non il superficiale ornamento su di esse): sopra, basso, dietro, davanti, volto, rovescio, viscere, esteriorità ecc. (cit. in Sini, "Lineamenti di una teoria del tragico" 102).[49]

[48] Negli anni Quaranta, Bachelard accantona l'interpretazione smaccatamente pansessualista dell'alchimia presente nella *Psychanalyse du feu.* Nella monografia sul fuoco, egli osservava infatti che «pour bien comprendre cette sexualisation des feux alchimiques et la valorisation nettement prédominante du feu masculin en action dans la semence, il ne faut pas oublier que l'alchimie est uniquement une science d'hommes, de célibataires, d'hommes sans femme, d'initiés retranchés de la communion humaine au profit d'une société masculine. Elle ne reçoit pas directement les influences de la rêverie féminine. Sa doctrine du feu est donc fortement polarisée par des désirs inassouvis» (*PF* 96). Negli anni Quaranta, Bachelard comunque mantiene un riferimento velato alla sessualità perché legge le formulazioni tra elementi cosmologici – fuoco, acqua, aria e terra – nei termini di un matrimonio tra un elemento maschile e uno femminile. Oltre a ciò, almeno fino all'*Eau et les rêves,* il filosofo di Bar-sur-Aube tende ad interpretare il rapporto uomo/cosmo nei termini complesso di Edipo: la natura è sia madre da amare (155-6) sia padre da ingiuriare (157).

[49] Si vedano poi i riferimenti alla dialettica della lode e l'ingiuria, capaci di fondare l'enunciazione carnevalesca e bitonale, in *L'opera di Rabelais e la cultura popolare* (1965): «La lode e l'ingiuria di piazza sono due facce della stessa medaglia. Se una faccia è la lode, quella opposta è l'ingiuria o viceversa. La parola di piazza è un Giano bifronte. Le lodi [...] sono ironiche e ambivalenti. Sono al limite dell'ingiuria: le lodi sono gravide di ingiurie e non è possibile tracciare una linea di demarcazione netta tra di esse, così come non è possibile dire dove comincino le une e finiscano le altre. La stessa cosa avviene anche con le ingiurie. Per quanto nella lingua normale le lodi e le ingiurie siano separate, nel linguaggio di piazza esse si rapportano ad un corpo unico ma duplice che ingiuria lodando e loda ingiuriando. [È] proprio tale ambivalenza a determinare il carattere organico, l'istantaneità del passaggio dalle lodi alle ingiurie e viceversa, e persino una certa imprecisione, una "indeterminatezza" del destinatario di questa lode e ingiuria (180; e *passim*). Cfr. Sini, *Michail Bachtin* 134-5.

6.2.7 Origine sociale e origine solitaria delle valutazioni

Il filosofo francese è convinto che tutte le grandi valorizzazioni materiali possano venire ricondotte alla realtà umana e storica:

> Sans doute les thèmes sociaux, comme l'ont montré abondamment les sociologues, sont à l'origine des grandes catégories de la valorisation — autrement dit, la véritable valorisation est d'essence sociale ; elle est faite de valeurs qui veulent s'échanger, qui ont une marque connue et désignée à tous les membres du groupe. (*ER* 182)

E non potrebbe essere altrimenti dal momento che tanto l'alchimista quanto il poeta, appena valorizzano la loro lotta immaginaria contro la materia, lo fanno attraverso il linguaggio. Postulare una solitudine assoluta del *rêveur* d'immagini parrebbe dunque un'assurdità:

> [la] solitude n'est pas complète. Le rêveur isolé garde en particulier des valeurs oniriques attachées au langage ; il garde la poésie propre au langage de sa race. Les mots qu'il applique aux choses poétisent les choses, les valorisent spirituellement dans un sens qui ne peut échapper complètement aux traditions. Le poète le plus novateur exploitant la rêverie la plus libérée des habitudes sociales transporte dans ses poèmes des germes qui viennent du fonds social de la langue. (*ER* 182)

Nonostante ciò, secondo il filosofo *champenois* le valorizzazioni della materia possono intensificarsi psicologicamente quando facciamo esperienza delle «rêveries inavouées, des rêveries du rêveur qui fuit la société, qui prétend prendre le monde comme unique compagnon» (182).

Le personificazioni della materia nascono secondo Bachelard dal gioco solitario dell'infante: quando siamo bambini impariamo infatti a lodare o ingiuriare il materiale dei nostri giochi che si piega più o meno ai nostri capricci.[50] Solo crescendo e apprendendo le regole dei giochi collettivi cominceremo a proiettare sui nostri simili le lodi e gli insulti che originariamente indirizzavamo contro la materia. Perciò: «toutes les adversités qu'on croit profondément humaines, avec leurs violences cyniques ou sournoises, avec leur éclat ou leur hypocrisie, viennent, dans des actions contre des matières inanimées particulières, trouver leur réalisme» (*TRV* 23).

[50] L'attenzione che Bachelard nutre in tutte le sue opere nei confronti della dimensione infantile del gioco non è solo sintomo di una curiosità scientifico-pedagogica, di una nostalgia infantile o dell'osservazione dei comportamenti dei suoi allievi. Ricordiamo, infatti, che Bachelard crebbe sua figlia Suzanne quando questa era ancora in fasce, e tale esperienza gli fornì una prospettiva privilegiata per guardare da vicino il comportamento dell'infanzia. Censendo una serie di citazioni tratte dalle opere bachelardiane, Wavelet osserva che il filosofo «tire ses observations […] du comportement de Suzanne lorsqu'il remarque "l'enfant qui joue avec la petite maison de carton verni" en l'habitant "avec les joies solides du propriétaire"; l'enfant "matérialiste né" qui "rêve des substances organiques"; l'enfant penseur animiste qui "commande au phénomène changeant en lui donnant un ordre exécuté»; l'enfant qui "porte à la bouche les objets avant de les connaître, pour les connaître"; l'enfant qui démonte un objet pour en appréhender l'intérieur et "la désillusion de l'enfant toujours déçu par l'intérieur du polichinelle" alors que "la curiosité pousse à détruire ses jouets, à briser un couvercle"» (Wavelet 135-6). Grazie dunque all'esperienza di padre vedovo, «Bachelard devient alors expert en jouet. Il confirme les analyses de Françoise Dolto pour qui "le jouet en celluloïd, jouet superficiel, jouet du faux poids, prive sans doute l'enfant de beaucoup de rêves psychiquement utiles" et recommande avec elle "pour certains enfants avides d'intérêt, avides de réalité", "des jouets solides et lourds" favorables à l'expérimentation. Car, "le jouet pourvu de structure interne donne [...] une issue normale à l'œil inquisiteur, à cette volonté du regard qui a besoin des profondeurs de l'objet"» (141-2).

Osserviamo che Bachelard enfatizza l'origine solitaria delle *rêveries* cosmiche anche in polemica con la psicanalisi che, secondo lui, tenderebbe a ricondurre il processo di simbolizzazione alle istanze di socializzazione.

Per il filosofo francese, lo psicanalista dimentica che non siamo solo individui membri di una comunità di umani ma anche di una comunità composta da noi e dagli oggetti materiali che ci circondano:

> Les psychanalystes nous feront tout de suite une objection: ils nous diront que les vrais adversaires sont *humains*, que l'enfant rencontre les premières *interdictions* dans la famille, et qu'en général les *résistances* qui briment le psychisme sont sociales. Mais se borner, comme le fait souvent la psychanalyse, à la traduction humaine des symboles, c'est oublier toute une sphère d'examen […] sur laquelle nous voulons précisément attirer l'attention. Si dans le monde des symboles, la résistance est humaine, dans le monde de l'énergie la résistance est matérielle. (19)

Per Bachelard, la psicanalisi perciò traduce tutto in interpretazione sociale poiché vuole mostrare come «toute action contre les choses vient en substitution hypocrite d'une action contre le sur-moi» (39), considerando così la formazione del carattere individuale come un compromesso tra le regole della vita sociale e il temperamento soggettivo:

> les exploits sociaux tendent le plus souvent à créer en nous *un caractère opposé à notre tempérament.* Le caractère est alors *le groupe des compensations* qui doivent masquer toutes les faiblesses du tempérament. Quand les compensations sont par trop mal faites, vraiment mal associées, la psychanalyse doit entrer en scène. (29)[51]

Il pensatore di Bar-sur-Aube, d'altro canto, suggerisce di tenere in considerazione anche l'esistenza immaginaria di una «*sur-chose,* dans le style même où le moi est dominé par un sur-moi» (39). È misurandoci con questo *sur-chose* materiale che incominciamo a saggiare la nostra forza e la nostra creatività, le quali ci permettono di individualizzare la nostra personalità:

> Le caractère se confirme dans des heures de solitude si favorables aux exploits imaginaires. [….] L'être humain, qui quitte les hommes jusqu'au fond de ses rêveries, regarde *enfin* les choses. Rendu ainsi à la nature, l'homme est rendu à ses puissances transformantes, à sa fonction de transformation matérielle, si seulement il vient à la solitude non comme à une retraite loin des hommes, mais avec les forces mêmes du travail. (28-9)

[51] Osserviamo che il disinteresse della psicanalisi per l'immaginazione solitaria deriva per il filosofo francese dal retaggio borghese della disciplina, che non le permette di cogliere l'immaginazione come lavoro di autodeterminazione della personalità attraverso l'autocomprensione della volontà di immaginare e il conflitto con la materia: «La psychanalyse, née en milieu bourgeois, néglige bien souvent l'aspect réaliste, l'aspect matérialiste de la volonté humaine» (*TRV* 29). La denuncia del carattere 'borghese' della psicanalisi può legittimamente apparire come uno stereotipo logoro. Tuttavia, la critica del filosofo dovrebbe essere considerata alla luce della particolare assiologia popolare di Bachelard. Nella prosa del pensatore francese, infatti, accanto agli eroici membri della *cité scientifique* e ai poeti solitari della *cité littéraire*, vi sono altri personaggi che riscuotono la sua simpatia: il fabbro, il carpentiere, l'artigiano dei tessuti, il ceramista e la massaia. Che cosa li accomuna? Il fatto che la loro personalità e la loro etica sono forgiate dal loro lavoro manuale e fisico-energetico sulla materia concreta (*TRV* passim). Tali considerazioni costituiscono un nucleo teorico fondamentale dell'estetica fenomenologica di Dino Formaggio e, dunque, un motivo di forte consonanza con il pensiero bachelardiano (*L'arte come idea e esperienza passim).*

Alla luce di ciò, se non si hanno chiare le varie forme della volontà immaginativa dell'uomo solitario durante la lotta contro il cosmo, non si può procedere con un'analisi completa della relazione simbolica tra il singolo e la comunità:

> Tant que les psychologues n'auront pas étudié minutieusement les différentes formes de volonté […], ils seront mal outillés pour discerner toutes les nuances de la volonté de puissance sociale. À celle seule condition, on peut prospecter les rapports de la réalité et de la métaphore, on peut analyser les forces de conviction en action dans le langage. (40)

6.3 Ritmi, persuasioni, tonalizzazioni

6.3.1 Dialettica e ambivalenza

Il conflitto tra i valori della lode e dell'ingiuria viene definito da Bachelard nei termini di un rapporto dialettico. Avvalendosi di tali termini nel contesto della sua poetologia, il filosofo non intende però rinviare né alla dialettica scientifica da lui studiata in opere come *La philosophie du non*, né alla dialettica storica di matrice hegeliana e marxista (cfr. *supra*, par. 2.2.2). Infatti, laddove la dialettica filosofica «juxtapose les contradictions pour couvrir tout le champ du possible», quella dell'immaginazione «veut saisir tout le réel et […] trouve plus dé réalité à ce qui se cache qu'à ce qui se montre» (*TRR* 25). Se per l'attività razionalista il momento sintetico è successivo al rilevamento dell'antitesi, per l'attività immaginativa è invece primario: «l'image […] prend toute la matière», dopodiché «se divise dans la dialectique du profond et de l'apparent» (26). Alla luce di ciò, per esempio, la nota asserzione di Anassagora "la neve è nera" non risulta per niente paradossale:

> Quel mérite, en effet, la neige aurait-elle d'être blanche si sa matière n'est point noire ? si elle ne venait, du fond de son être obscur, cristalliser dans sa blancheur ? La volonté d'être blanche n'est pas le don d'une couleur toute faite et qu'il n'y a plus qu'à maintenir. L'imagination matérielle, qui a toujours une tonalité démiurgique, veut créer toute matière blanche à partir d'une matière obscure, elle veut vaincre toute l'histoire de la noirceur. Autant d'expressions qui paraissent gratuites ou fausses à la pensée claire. Mais la rêverie d'intimité matérielle ne suit pas les lois de la pensée signifiante. (26) [52]

Il concetto di dialettica dell'immaginazione conduce quindi Bachelard a considerare le immagini come lodabili e ingiuriabili allo stesso tempo. Perciò, esse diventano a tutti gli effetti «foyers d'ambivalence» (*TRV* 10).

Per cogliere la natura ambivalente dell'immagine si dovrebbe interrogarla con una «*volonté d'aruspice»*, come se si volesse cercare in essa «des avertissements et des conseils» (*TRR* 86). Ma l'immagine, in quanto *oraculaire* ed enigmatica, porta con sé sempre «une petite contradiction» (86).

[52] Bachelard sostiene provocatoriamente che «les poètes, en toute simplicité, ont […] retrouvé la loi hégélienne du "monde renversé" [mondo capovolto]» che, nel caso dell'immagine della neve nera, si esprime così: «est blanc devient noir dans la loi du monde renversé, de sorte que le noir dans un premier mouvement dialectique est "l'en-soi du blanc"» (*TRR* 26).

Questa non va risolta bensì vissuta con una «*double participation*» – «participation du désir et de la crainte, participation du bien et du mal, participation tranquille du blanc et du noir» (*ER* 16-7).

In virtù di ciò, i poeti sono coloro che «ne peuvent concevoir une valeur sans la polémique des images qui l'attaquent» (*TRR* 126). Il lettore è invece colui che coglie le valutazioni costitutivamente polemiche degli scrittori non come giudizi su stati di cose ma come valutazioni sempre in divenire.

Per Bachelard, gli aggettivi qualificativi dietro cui si annidano lodi e ingiurie sono più vicini ai verbi che ai sostantivi: «*Rouge* est plus près de *rougir* que de *rougeur.* Le rouge imaginé va foncer ou pâlir, selon le poids d'onirisme des impressions imaginaires. Toute couleur imaginée devient une nuance fragile, éphémère, insaisissable. Elle tantalise le rêveur qui veut la fixer» (89). Il lettore, quando partecipa ai valori dell'immagine, vive psicologicamente una vibrazione dialettica tra il «*trop*» et le «*pas assez*»:

> le sens commun ne s'y trompe pas qui répète, suivant le poncif, que les vrais poètes nous font "vibrer ». Mais si ce mot a un sens, il faut précisément que le *trop* rappelle le *pas assez* et que le *pas assez* soit tout de suite comblé par le *trop.* Alors seulement l'intensité d'une qualité se révèle dans une sensation renouvelée par l'imagination. (90).

La lettura è dunque «un rythme de valeurs» (90) e non «une *Einfühlung* immédiate, une fusion sans retenue» (*ER* 71). La nostra posizione distante ed extralocale rispetto alle immagini ci dona infatti «une perspective d'approfondissement pour le monde et pour nous-mêmes» (71). Il lettore che 'ritmizza' i valori presenti in un'immagine ambivalente fa così esperienza in maniera alternata di entrambi i valori ambivalenti: «On aura alors l'occasion de vivre une rythmanalyse qui sait restituer deux tentations contraires dans une situation où l'être équivoque s'exprime comme être équivoque, comme l'être à la double expression» (*TRR* 84).

Un esempio di ambivalenza che invita a una doppia partecipazione è la dialettica materiale del duro e del molle (*TRV* 17-8). Nel celebrare la vittoria umana sul cosmo, si può infatti ricordare e rivivere i momenti in cui la materia ha resistito alle nostre manipolazioni. Il mondo diventa quindi duro, se la materia ci ha posto tanta resistenza, o morbido, se si è invece si è lasciata sopraffare con facilità. Ma quando questa ambivalenza viene ad interessare anche qualità morali – il molle è la materia che ci aiuta ed è quindi da lodare, il duro è un ostacolo e perciò da ingiuriare (19) – «l'imagination *transposera* en d'innombrables métaphores, dialectique qui s'inversera parfois sous l'action de curieuses ambivalences jusqu'à définir, par exemple, une hostilité hypocrite de la mollesse ou une invite agaçante de la dureté» (17-8).

Vale la pena di osservare che la doppia partecipazione estetica ai valori è tematizzata da Bachelard grazie ancora ai suoi lavori sulla prescienza alchemica. Nella pratica alchemica, infatti, per fare 'il bene' di una materia – e quindi farla oggetto di una lode – si dovrebbe anche renderla impura e farle 'del male', cioè ingiuriarla:

> Devant les fruits métalliques manqués, mal nés, mal nourris, mal mûris, mal cuits, que doit faire l'alchimiste? Comme il se place dans un règne des *valeurs* plutôt que dans un règne des *faits*, il n'est pas rare qu'il se mette à jouer sur la dialectique fondamentale de toute valeur; le bien et le mal. Ne vaut-il pas mieux, avant de tendre au bien, d'aller d'abord *au fond* du mal ? On suit alors la tentation d'accentuer le mal de la matière. C'est lorsqu'on aura connu à fond le *mal de la matière*, qu'on pourra avoir la certitude de l'éliminer dans sa racine. Alors on verra la belle matière co-naître de la matière abjecte, […]. C'est ainsi que se légitiment, aux yeux d'un rêveur, les nombreuses pratiques alchimiques d'*avilissement* de la matière, de corruption matérielle profonde, intime. Et nous retrouvons, en un sens plus profondément substantialiste que jamais, le processus dialectique: salir *pour* nettoyer — corrompre pour régénérer — perdre *pour* sauver — se perdre pour se sauver. *La vie morale est une pratique d'univers.* La valorisation, quel qu'en soit l'objet, ne peut avoir d'élan que si elle prend d'abord un recul. La valeur doit jaillir d'une anti-valeur. (*TRV* 249-50)

6.3.2 Indeterminatezza e polemica

Dal momento che possono essere oggetto sia di lode sia di ingiuria, le immagini letterarie sono per loro natura indeterminate. Con un convincente paragone con la fisica heisenberghiana, Bachelard afferma infatti che l'esperienza estetica di un'immagine è all'insegna di un originario «principio di incertezza»:

> on peut considérer une sorte de *principe d'indétermination* de l'affectivité dans le sens même où la microphysique propose un *principe d'incertitude* qui limite la détermination simultanée des descriptions statiques et des descriptions dynamiques. Par exemple: veut-on vivre d'un peu après une nuance vraiment affinée de l'antipathie, la voici qui plaît. Inversement, veut-on se donner avec trop d'intensité à une impression de sympathie nuancée, la voici qui lasse. Nous verrons jouer bien souvent ce principe pour peu que nous consentions à faire de la micropsychologie en travaillant au niveau de nos petites images. Nous comprendrons mieux alors que l'ambivalence des images est bien plus active que l'antithèse des idées. (*TRV* 77-8)

L'immagine è indeterminata non solo essenzialmente ma anche pragmaticamente. Un'immagine letteraria è infatti un oggetto che fa parte sempre di un discorso persuasivo: «L'imagination est animée en faveur de ses images d'un prosélytisme sans borne. L'imagination littéraire en particulier vit de persuader» (130). L'attribuzione di un valore attinente alla lode o all'ingiuria, in altri termini, riguarda le «*convictions d'images*» piuttosto che le predicazioni descrittive e oggettive.

In questo senso, Bachelard rinvia alla sociologia dei valori del filosofo Eugène Dupréel, la quale afferma come principio che «la *précarité* était un des caractères fondamentaux des *valeurs*» (126; cfr. Dupréel, "Valeur et probabilité").[53] L'attribuzione di un valore è occasione di un conflitto istituzionale tra lo scrittore e il suo pubblico:

[53] Bachelard cita per la prima volta la teoria dupréeliana sulla precarietà dei valori nella *Philosophie du non* osservando che anche i valori razionali tendono storicamente alla precarietà: «les valeurs rationnelles sont tardives, éphémères, rares – précaires comme toutes les hautes valeurs, dirait M. Dupréel. Dans le règne de l'esprit aussi, la mauvaise monnaie chasse la bonne, le réalisme chasse le rationalisme. Mais un épistémologue qui étudie les ferments de la pensée scientifique doit sans cesse dégager le sens dynamique de la découverte» (27). Tuttavia, la precarietà dei concetti è legata al fatto che l'oggetto scientifico è storicamente in evoluzione – «un épistémologue […] doit sans cesse dégager le sens dynamique de la découverte» – mentre la precarietà delle immagini è connessa alle finalità esplicite o implicite di un discorso persuasivo. Ricordiamo che il concetto di *precarietà* di Dupréel è centrale anche nella riflessione di Perelman e Olbrechts-Tyteca, per i quali esso è uno dei «luoghi della qualità» (*Trattato dell'argomentazione* 99; *passim*), e in quella

> l'image littéraire est une image polémique. Écrire c'est plaire à quelques-uns et déplaire à beaucoup. L'image littéraire reçoit les critiques contraires. On la taxe d'un côté de banalité, d'un autre côté de préciosité. Elle est jetée dans la discorde du goût et du mauvais goût. (*TRR* 93)

Il filosofo francese – osservando come Paulhan l'evidente contraddittorietà dei giudizi dei critici letterari su una medesima opera (*Fiori di Tarbes* 100-20) – caratterizza dunque il giudizio su un'immagine come l'espressione dell'assiologia soggettiva del critico letterario:

> Toute *valeur littéraire* peut alors être rejetée par un censeur «délicat» avec des mines de dégoût. En sens inverse, la même valeur peut être méprisée par un réaliste qui pourfend les images «insipides». II serait plaisant, par exemple, d'étudier toutes les citations où le «délicat» Sainte-Beuve accuse Victor Hugo de «grossièreté» littéraire et même psychologique. Bien souvent le document littéraire choisi par le critique est cependant d'une grande vigueur imaginaire. Il y a aussi un humour du «goût douteux» dont il faudrait tenir compte. Entre la plaisanterie, le pittoresque et la sincérité, il y a de tels échanges qu'une division dogmatique du bon goût et du mauvais goût ne peut donner que des attitudes apprises, stéréotypées. (*TRV* 126)

Forniamo un esempio di un possibile conflitto interpretativo a livello dei valori. Analizzando il romanzo *Etienne* (1925) di Marcel Arland, il pensatore di Bar-sur-Aube si concentra sull'immagine ambivalente di una ragazza che canta con una

> voix adroite une romance mi-naïve, mi-obscène, dans le goût des vieilles paysannes. (Arland 52)

Bachelard distingue qui due possibili atteggiamenti di lettura: quello di un lettore 'psicanalista' e quello di un lettore *tonalizzato* pronto a vivere esteticamente l'ambivalenza creata dall'autore (*TRR* 83-4). Il primo concentrerebbe la propria attenzione sulla qualità «mi-obscène» del canto poiché è persuaso che l'ingenuità manifesta è il sintomo di un represso latente. Al contrario, il lettore tonalizzato non si sentirebbe subito obbligato a scegliere a quale valore dare maggiormente peso per scovare il 'vero' significato dell'immagine. Egli, infatti, deciderebbe di partecipare ritmicamente ad entrambi i valori.

6.3.3 Il *sujet tonalisé*

Il valore attribuito ad una qualità di una materia immaginata ci dice poco o niente sugli oggetti reali ma ci dice tanto sulle preferenze di un *sujet qualifiant*, o *sujet tonalisé*,[54] ovverosia di una coscienza immaginante che esprime le proprie valutazioni soggettive durante la creazione artistica.

---

di Canguilhem sulle categorie del normale e del patologico/mostruoso (Canguilhem, *Conoscenza della vita* 240-1; Canesso 85 e 115).

[54] L'accezione di tonalizzazione utilizzata da Bachelard ricorda la terminologia presente nel programma di estetica basato sulle intonazioni, sui toni e sugli accenti della teoria della letteratura di Michail Bachtin. Nel pensiero del filosofo russo, «[l]'intonazione marca […] il confine tra soggetto e mondo, tra dentro e fuori, pensiero e linguaggio: è il veicolo della relazione […]. L'intonazione traduce così "l'atmosfera che circonda il parlante", vale a dire la *Stimmung*» ("L'attiva passività" 229; vedi anche, sempre di Sini, "Intonation, Tone and Accent" 42-5). L'aria di famiglia tra la tonalizzazione bachelardiana e l'intonazione bachtiniana può essere ricondotta alla riflessione sulle *Stimmungen* condivisa da diversi filosofi novecenteschi, come ad esempio Martin Heidegger e Otto Friedrich Bollnow, cfr. Heidegger, *Essere e tempo* 172-

L'idea che dietro alla creazione e alla valorizzazione di immagini vi sia sempre un soggetto tonalizzato conduce per esempio Bachelard a suggerire la possibilità di una lettura sensualista delle *corrispondences* baudelaireiane:

> Les correspondances baudelairiennes nous avaient appris à additionner les qualités correspondant à tous les sens. Mais elles se développent sur le plan des significations, dans une atmosphère de symboles. Une doctrine des qualités imaginées doit non seulement achever la synthèse baudelairienne en y ajoutant les consciences organiques les plus profondes, les plus dissimulées, mais elle doit promouvoir un sensualisme foisonnant, osé, ivre d'inexactitude. Sans ces consciences organiques et ces folies sensibles, les correspondances risquent d'être des idées rétrospectives, qui laissent le sujet dans l'attitude de la contemplation, attitude qui le prive des valeurs d'adhésion. (*TRR* 81-2)

Analizzare corrispondenze qualitative significa dunque per Bachelard esaminare una coscienza creatrice che ha tonalizzato le proprie immagini, conferendo loro delle valutazioni ambivalenti e soggettive che superano o contraddicono il valore realistico di un oggetto.

La tonalizzazione di un'immagine appare con evidenza nella sinestesia. Dal punto di vista del *sujet qualifiant*, questa figura retorica è lungi dall'essere solo l'accostamento ornamentale di due termini appartenenti a domini sensibili differenti: essa è piuttosto da intendersi come il dispiegamento simultaneo di più preferenze appartenenti a sfere assiologiche eterogenee.

Si è sicuri inoltre di essere in presenza di una coscienza tonalizzata quando si rileva la figura retorica dell'antitesi – «un substantif sera sensibilisé par deux adjectifs contraires» (86).

A livello ancor più basilare, la coscienza tonalizzata dello scrittore affiora quando essa si avvale di aggettivi provenienti da sfere sensoriali differenti da quella della vista:

> à quoi pourrait bien servir, dans le règne de l'imagination, le nom pourvu d'un adjectif unique? L'adjectif ne serait-il pas alors immédiatement absorbé dans le nom; comment l'adjectif résisterait-il à cette absorption? L'adjectif unique fait-il autre chose que s'appesantir sur le nom? Dire qu'un œillet est rouge, ce n'est que désigner l'*œillet rouge.* Une langue riche dirait cela d'un seul mot. Devant un œillet rouge, il faudra donc plus que le mot œillet et que le mot rouge réunis pour traduire le hennissement de sa rouge odeur. Odeur de *l'œillet rouge,* de l'œillet qui ne peut se laisser, même par la vue, ignorer, voilà une odeur de directe réactivité: il faut la taire ou l'aimer. (83)

Scrivere «garofano rosso» è differente da scrivere «garofano rosso profumato» o «garofano rosso puzzolente», pur se queste tre espressioni potrebbero riferirsi allo stesso oggetto immaginato. Occorre quindi sempre distinguere tra aggettivi che si limitano a designare un oggetto in modo univoco e aggettivi che coinvolgono più da vicino l'ordine assiologico dello scrittore e le sue preferenze valoriali (*TRR* 86). Si comprende allora che, dalla prospettiva bachelardiana, una lettura sensibile alle qualificazioni del *sujet tonalisé* è 'spontaneamente' un'analisi stilistica:

> les qualités matérielles, bien cachées dans les choses, pour être non seulement bien exprimées, mais bien vantées [dallo scrittore], réclament la maîtrise de tout le langage, un *style.* La connaissance poétique d'un objet, d'une manière, implique tout un style. (*TRR* 92)

8 e *passim* (ma posteriore alle prime indagini di Bachtin su toni e accenti); Bollnow, *Le tonalità emotive* (che Bachtin legge tardivamente).

Bachelard osserva anche che le valorizzazioni possono essere presenti 'silenziosamente' fra le righe del testo. In questo caso, il lettore dovrebbe, secondo il filosofo, ipersensibilizzare metaforicamente il senso dell'udito:

> Le comprendra celui qui, dans la nuit la plus noire, a attendu avec passion l'être aimé. Alors l'oreille *tendue* cherche à voir. Qu'on fasse sur soi-même l'expérience et l'on verra la dialectique de l'oreille recueillie et de l'oreille tendue, la tension cherchant un au-delà du son tandis que l'oreille recueillie jouit doucement de son bien. (87)

Alla luce di questa metafora dell'udito ultrasensibilizzato, il filosofo suggerisce di interrogare "The Fall of The House of Usher" (1839) di Edgar Allan Poe:

> Combien insuffisantes sont les notations médicales sur les hallucinations auditives d'un Edgar Poe! L'explication médicale unifie souvent l'hallucination et méconnaît son caractère dialectique, son action de dépassement. Les images *visuelles* de l'oreille *tendue* portent l'imagination au-delà du silence. Les images ne se forment pas autour des pénombres et des murmures réels, en interprétant des sensations. Il faut éprouver les images dans l'acte même de *l'imagination tendue.* Les preuves sensibles données par l'écrivain doivent être jugées comme étant des moyens d'expression, des moyens pour communiquer au lecteur les images toutes premières. Il est une manière de lire *La Chute de la Maison Usher* dans sa pureté d'imagination auditive, en restituant à tout ce qui se voit son attache fondamentale avec ce qu'on entend, avec ce que le grand rêveur a entendu. Il n'est pas exagéré de dire qu'il a entendu la lutte des couleurs sombres et des luminescences vagues et flottantes. Lisant avec tous ses échos imaginaires ce plus grand de tous les contes d'un paysage qui meurt, on a la révélation de la plus sensible des harpes humaines qui ait jamais frémi au passage de toutes les matières d'ombre en mouvement dans la nuit. (*TRV* 88-9)

Bachelard tornerà sul racconto di Poe nella *Poétique de l'espace* , dove, con il termine di *miniature acustiche* metterà a fuoco i dettagli sonori del testo che configurano una *ontologie du pressentiment* (cfr. *infra*, par. *9.3.3.1*).

6.3.3.1 Alla ricerca di ambivalenze nascoste

Fra le analisi stilistiche sulle dialettiche ambivalenti proposte da Bachelard durante gli anni Quaranta merita particolare attenzione quella presente nel saggio del 1944 "La dialectique dynamique de la rêverie mallarméenne" pubblicato per la rivista letteraria *Le Point*.[55]

Bachelard concentra la propria indagine sulla prima terzina e sul primo verso della seconda terzina del sonetto "Renouveau" di Mallarmé:

> Puis je tombe énervé de parfums d'arbres, las,
> Et creusant de ma face une fosse à mon rêve,
> Mordant la terre chaude où poussent les lilas,
>
> J'attends, en m'abîmant que mon ennui s'élève… (34)

Seguendo l'analisi del sonetto fornita da Deborah Aish in *La métaphore dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé* (1938), Bachelard osserva due costruzioni semantiche: la prima è costituita dal gruppo di

[55] Oggi in *DR* 157-62.

parole che rinviano alla dinamica valoriale dello sprofondamento – *tomber*, *creuser*, *fosse*, *terre*, *abîmer* e *ennui* – ; la seconda raggruppa immagini dinamiche che si riferiscono ai valori dell'ascesa – *rêve*, *pousser*, *élever* (*DR* 159). Fra queste due sfere semantiche si crea una specifica dialettica:

> Trois vers et demi chargés de mouvement pour chercher, en bas, l'impulsion d'un ennui enfin sans causes contingentes! Donnons un léger dessin de cet itinéraire d'abîme. Nous devons d'abord laisser s'épuiser les phénomènes de notre énervement pour découvrir le phénomène plus profond de notre lassitude. Il faut ensuite accepter le mouvement de notre lourdeur, puis travailler à notre destin de pesanteur terrestre en creusant à pleine bouche l'abîme souterrain de nos rêves. C'est après cette longue et lente chute, cette chute prolixe, minutieuse, savamment totale, qu'on sentira l'induction du mouvement inverse. Alors l'ennui s'élève, l'ennui nous élève. L'ennui dialectisé dynamiquement révèle son intérêt. (158-9)

Tuttavia, possiamo ritmare e tonalizzare alcune immagini per leggere i versi di Mallarmé in modo diverso. Per esempio, liberandoci dai significati standard delle parole, possiamo proiettare il valore dell'inabissamento anche alle immagini di *rêve* e *pousser*:

> Mme Aish, suivant en cela le préjugé usuel, met automatiquement le *rêve* au compte d'une *élévation.* Comme s'il n'y avait pas des rêves de vies souterraines, des rêves creusant! […]
> Il ne va pas de soi que tout ce qui pousse se redresse, fût-ce le lilas d'avril. Et quand on pense que le printemps mallarméen est d'abord une nostalgie de l'hiver lucide, on se sent incliné à rêver que cette *poussée* est encore souterraine, qu'elle a une vie de racine. (159-60)

Oltre a ciò, possiamo attribuire un valore positivo e dinamico all'*ennui*:

> Le temps n'est pas venu de croître. Il faut encore *attendre* et attendre dans l'abîme, mieux, attendre en s'abîmant. Le mouvement initial du poème dure jusqu'au dernier hémistiche du quatrième vers.
> Dans cette attente, l'être approfondi va trouver sa réelle substance, sa calme substance. La substance de l'être rendu à la conscience poétique sera, chez Mallarmé, l'ennui, le calme ennui, l'ennui pur détaché du souci et de l'énervement, le "cher ennui". Et cet ennui […] se révélera comme une réalité dynamique, comme une douce conscience de flotter et de monter au-dessus des tentations d'un monde lourd. (160)

Il sonetto di Mallarmé rivela così una dialettica alternativa a quella tra inabissamento/elevazione: quella tra pesantezza e noia. Questa ambivalenza è illogica e irreale in quanto può essere espressa solo da immagini letterarie dinamizzate e tonalizzate:

> le poète vient de nous faire vivre la dialectique dynamique de la lourdeur et de l'ennui ; il nous offre lourdeur et ennui comme des *contraires* dynamiques, des contraires que la simple psychologie des habituelles passions prendrait comme des synonymes. La poésie nous a dynamiquement sensibilisés. La poésie, plus finement émouvante que la morale, la poésie, plus finement perspicace que l'intelligence la plus intuitive, nous porte au point central où la lourdeur et l'ennui, échangeant leur valeur dynamique, mettent l'être en vibration. Ici, l'ennui n'est plus germe obscur, ici, l'ennui prend tige. Comme toutes les belles forces simples, il a un essor. (160-1)[56]

[56] Ci pare però opportuno riportare le obiezioni che Giuseppe Sertoli ha mosso nei confronti dell'analisi bachelardiana. Sertoli, pur dando atto al filosofo francese di essere capace di rilevare «con finezza il dinamismo intrinseco alle immagini mallarmeane», critica la «poetica dell'immediatezza» che guida il gesto analitico del filosofo francese: «Tutti i poeti, egli li legge "immediatamente", anche quelli che meno si prestano a tal tipo di lettura, e che magari ne escono irriconoscibili – soprattutto non compresi nelle loro intenzioni. […] Bachelard legge Mallarmé come leggo, che so?, Lamartine, senza avvedersi che dietro il "dinamismo" delle immagini mallarmeane c'è il tema della parola e della realtà, della "potenza" e dell'"impotenza" della poesia, e che quindi quelle immagini sono per così dire ripiegate su se stesse, parlando da sé, della loro natura di immagini e del loro confronto con il mondo degli oggetti […]. Ma di ciò Bachelard non può tenere conto, perché questa non è *naïveté*. Egli *deve* leggere "immediatamente" Mallarmé come legge "immediatamente" Éluard» (*Le immagini e la realtà* 356). Notiamo che Sertoli riprende il concetto di *poetica dell'immediatezza* dall'introduzione di

6.4 Verticalità, moralità e cambiamento qualitativo

6.4.1 Una fisica immaginativa della morale differenziale

Nel sottoparagrafo precedente abbiamo osservato come la dialettica e l'ambivalenza dei valori della materia immaginata si prestino a una metaforizzazione in senso morale. Approfondiamo questo aspetto, dal momento che il filosofo di Bar-sur-Aube, nell'*Air et les songes*, postula la possibilità di costruire una «physique de la morale» (18) basata sulle immagini della materia e priva di ingombranti filosofemi:

> Les moralistes aiment à nous parler de l'invention en morale, comme si la vie morale était l'œuvre de l'intelligence! Qu'on nous parle plutôt de la puissance primitive: l'*imagination morale.* C'est l'imagination qui doit nous donner la ligne des belles images le long de laquelle courra le schème dynamique qu'est l'héroïsme. L'exemple, c'est la causalité même en morale. Mais plus profond encore que les exemples fournis par les hommes est l'exemple fourni par la nature. La cause exemplaire peut devenir une cause substantielle quand l'être humain s'imagine d'accord avec les forces du monde. (130)

Le immagini non servono solo ad ornare e a commentare i concetti morali ma possono ispirare una morale. Alla luce di ciò, nella monografia dedicata alla materia aerea, il pensatore *champenois* sostiene che le poesie e il *Così parlò Zarathustra* (1883-1885) di Friedrich Nietzsche possono essere letti in due modi: come opere morali in cui l'autore è obbligato a usare immagini per spiegare il suo pensiero oppure come una manifestazione di un'*esthétisation* della morale che fa derivare dalle immagini un'assiologia filosofica (146-85).

Forte di questa convinzione, Bachelard abbozza i principi di una morale basata sui valori cronotopici dell'immaginazione verticale. La verticalità è dal pensatore definita come «un principe d'ordre, une loi de filiation, une échelle le long de laquelle on éprouve les degrés d'une sensibilité spéciale» (17). Questa morale della verticalità non si limita a classificare in maniera schematica immagini dell'altezza o della bassezza morale: «On se tromperait cependant si l'on se bornait à une simple juxtaposition des images du *haut* et des images du *bas*. Ces images qui suivent une géométrie sont en quelque manière trop claires. Elles sont devenues des images logiques» (*TRV* 342). Si deve infatti considerare le immagini dell'alto e del basso nella loro «simple relativité pour vivre la dialectique dynamique de ce qui va en haut et de ce qui va en bas» (342).

Quando si esaminano le immagini dell'elevazione e quelle dalla caduta, si dovrebbe far emergere il loro «*différentielle verticale*» capace di «déterminer l'évolution psychique humaine, la différentielle de valorisation humaine» (*AS* 17-8). L'utilizzo di questa metafora matematica non è affatto casuale come ha notato Bontems: «cette analogie quasi-formelle avec la dérivation (le rapport

Franco Fortini delle poesie di Paul Éluard del 1947. Sull'immediatezza della poetica éluardiana ha scritto anche Bachelard, cfr. *DR* 169-75.

dx/dt quand dx et dt sont des variations infinitésimales de x et de t) […] précise que seule la variation d'altitude a une signification dans un rêve et non l'altitude elle-même» (Bontems "La notion de mouvement"). Alla luce di ciò, per Bachelard solo la variazione dinamica di valori – e non la definizione di valori assoluti – ha rilevanza durante l'attività dell'immaginazione creatrice. Le immagini della verticalità dinamica, perciò, non sono indipendenti l'una dall'altra ma sono tra loro in un rapporto strutturalmente differenziale.

Se dunque studiamo «l'aspect *différentiel*» e non «l'aspect *intégral*» della verticalità immaginativa del movimento, stiamo esaminando «de très courts fragments de la verticalité. Jamais nous n'éprouverons le bonheur complet d'une transcendance intégrale qui nous transporterait dans un monde nouveau» (*AS* 20). Analizzare l'aspetto differenziale dei valori di verticalità, in altre parole, ci permette di cogliere il «caractère tonique des espérances», ovvero quegli slanci verso il futuro che rivelano:

> une idée nouvelle, rajeunie, vivante, une idée qui est à nous seuls comme un bien nouveau. Le verbe n'est-il pas la première allégresse? La parole a une tonicité si elle espère. Elle va se brouiller si elle craint. Ici, pas plus loin, tout près du mot poétique, tout près du mot en train d'imaginer, on doit trouver une différentielle d'ascension psychique. (20)

Proprio in virtù della fede nel rinnovamento psicologico di cui sono portatrici le immagini della verticalità, Bachelard definisce le metafore dell'elevazione e della caduta come *métaphores axiomatiques*: «Rien ne les explique et elles expliquent tout. Plus simplement: quand on veut bien les vivre, les sentir, et surtout les comparer, on se rend compte qu'elles portent une marque essentielle et qu'elles sont plus naturelles que toutes les autres» (18). Le metafore assiomatiche della verticalità sono perciò quelle che fondano un ordine assiologico-morale:

> La valorisation verticale est si essentielle, si sûre, sa suprématie est si indiscutable que l'esprit ne peut s'en détourner quand il l'a une fois reconnue dans son sens immédiat et direct. On ne peut se passer de l'axe vertical pour exprimer les valeurs morales. Quand nous aurons mieux compris l'importance d'une physique de la poésie et d'une physique de la morale, nous toucherons à cette conviction: toute valorisation est verticalisation. (18)

La *physique de la morale* basata sulla *différentielle verticale* presuppone anche un altro aspetto. L'immaginazione assegna alle immagini un peso immaginario. I valori delle immagini devono quindi essere misurati quanto «nous allègent» o «nous alourdissent»:

> l'essentiel, pour nous, est de faire sentir l'intervention nécessaire d'un facteur pondéral dans le problème de l'imagination dynamique. Au sens propre du terme, nous voudrions faire sentir la nécessité de *peser* tous les mots, en *pesant* le psychisme que les paroles mobilisent. (*AS* 18)

La legge della gravità è dunque per Bachelard inscritta non solo nella scienza fisica ma anche nella psiche umana: «La gravité est une loi psychique directement humaine. Elle est en nous, elle est un destin à vaincre» (69). Una psicologia della gravità deve essere affrontata nei termini sia di una

psicologia dell'alleggerimento e del valore dinamico dell'elevazione sia di una psicologia della pesantezza e del valore dinamico della caduta.

Attorno alle dialettiche tra leggerezza e pesantezza e tra elevazione e caduta si proiettano altre dialettiche come quelle «de la joie et de la peine, de l'essor et de la fatigue, de l'activité et de la passivité, de l'espérance et du regret, du bien et du mal» (31) che permettono di istituire un sistema morale completo.

L'attribuzione di un peso immaginario ai valori delle immagini rende possibile stabilire conseguentemente il «leur *différentielle verticale* positive ou négative qui désigne le mieux leur efficacité, leur destin psychique» (18).

Bachelard osserva inoltre che sia le immagini sia la nostra psiche presentano un comune «caractère vectoriel» che punta verso un rinnovamento delle forme e della psiche umana (30). La metafora matematica serve anche qui al filosofo per sottolineare il comportamento «essentiellement vectorielle» delle immagini, capaci di rappresentare la direzione e il verso di un'immagine 'pesata' immaginativamente (*AS* 30). Le immagini, essendo dei vettori, sarebbero dunque pensabili solo all'interno di uno spazio vettoriale, dove l'asse orizzontale e verticale rappresentano rispettivamente la variazione formale delle immagini e la variazione della posizione assiologica di noi che creiamo o riceviamo le immagini. Come ha notato Bontems, ciò permette a Bachelard di postulare un'isomorfia: «la transformation formelle de l'image aux nuances de sa variation axiologique, sans réduire les diverses images à une stricte équivalence» ("La notion de mouvement"). Questa 'legge' stabilisce una relazione di concrescenza tra la coscienza creatrice e l'immagine letteraria: «en rêvant la profondeur, nous rêvons notre profondeur. En rêvant à la vertu secrète des substances, nous rêvons à notre être secret» (*TRR* 51).

6.4.2 Altezza e caduta

Vale la pena di notare che, per Bachelard soltanto nelle immagini di ascensione si è in presenza di uno slancio vitale «*hominisant*» (*AS* 18). La verticalità che ci eleva spinge infatti l'uomo a trascendere i limiti cronotopici dettati dal proprio corpo e dalla propria vita piatta e orizzontale:

> la hauteur est non seulement moralisatrice, mais […] elle est déjà, pour ainsi dire, physiquement morale. La hauteur est plus qu'un symbole. Celui qui la cherche, celui qui l'imagine avec toutes les forces de l'imagination qui est le moteur même de notre dynamisme psychique, reconnaît qu'elle est matériellement, dynamiquement, vitalement morale. (75)

Qualsiasi desiderio dell'immaginazione creatrice e morale di «cherche[r] instinctivement la *hauteur*» (42) offre un «bénéfice ontologique singulier» e un'«*amplification*» psichica (19-20). A tal proposito, in l'*Air et les songes*, Bachelard si sofferma su alcune immagini del volo tratte da testi

poetici di Percy Shelley e di Friedrich Nietzsche, le quali rappresentano degli «*opérateurs d'élévation*» che «nous allègent, où elles nous soulèvent, où elles nous élèvent» (42). È perciò inevitabile che immagini così fortemente polarizzate nella direzione dell'altezza possano facilmente ricevere valorizzazioni sociali e morali. Ma tali valorizzazioni, per il filosofo francese, non sono l'obiettivo primario della creatività poetica: «[l]'amour des hommes, en nous mettant au-dessus de notre être, n'apporte qu'une aide de plus à un être qui veut sans cesse vivre au-dessus de son être, aux sommités de l'être» (43).

Le immagini della discesa e della caduta non sono meno importanti. Esse, infatti, hanno un loro «réalisme psychologique indéniable» basato sulla paura di cadere a terra:

> On la retrouve comme une composante dans des peurs très variées. C'est elle qui constitue l'élément dynamique de la peur de l'obscurité; le fuyard sent ses jambes flageoler. Le noir et la chute, la chute dans le noir, préparent des drames faciles pour l'*imagination inconsciente*. Henri Wallon a montré que l'agoraphobie n'était, au fond, qu'une variété de la peur de tomber. Elle n'est pas une peur de rencontrer des hommes, mais une peur de ne pas rencontrer d'appui. (107)

Ma proprio in virtù di questo realismo psicologico esse non si prestano a *élans hominisantes*: noi umani, essendo esseri incapaci di volare e di elevarci, siamo 'naturalmente' portati a fantasticare slanci prolungati verso l'alto; al contrario, conosciamo fin troppo bene la caduta verso il basso, dal momento che l'esperienza di cadere si verifica fin dall'infanzia. Ecco perché dunque l'immaginazione lavora con più facilità con le immagini dell'elevazione piuttosto che con quelle realistiche della caduta: «Le haut prime donc le bas. L'*irréel* commande le *réalisme de l'imagination»* (108). Ed è anche per questo che, osserva il pensatore di Bar-sur-Aube, le immagini della caduta possono essere cariche di una latente nostalgia per un'irreale e immaginata elevazione: «Nous étudierons donc l'imagination de la chute comme une sorte de maladie de l'imagination de la montée, comme la nostalgie, inexpiable de la hauteur» (111).

6.4.3 Due cadute

Di seguito forniamo alcuni esempi che mostrano come la fisica della moralità postulata da Bachelard possa servire ad analizzare la possibile risposta estetica ad immagini letterarie che rinviano alla verticalità. Vediamo, in particolare, i commenti bachelardiani a due immagini di cadute letterarie.

Nell'*Air et les songes*, Bachelard si concentra su alcuni versi del *Paradise Lost* (1667) di John Milton che fanno parte del racconto della caduta dell'esercito di Lucifero/Satana per mano di Cristo:

> Nine dayes they fell; confounded chaos roard,
> And felt tenfold confusion in thir fall
> Through his wilde Anarchie, so huge a rout
> Incumberd him with ruin: Hell at last
> Yawning receavd them whole, and on them clos'd, (Book VI, vv. 871-876; Milton 302)

La voce narrante specifica che Lucifero e la sua schiera caddero per nove giorni di fila (v. 871). Sottolineando questo aspetto, Milton, attraverso l'Arcangelo Raffaele, ha voluto drammatizzare l'immagine per mezzo della sola descrizione di circostanze esterne: «Cette chute des neuf jours ne nous fait pas sentir le vent de la chute, et l'immensité du parcours ne fait pas grandir notre effroi. On nous aurait dit que le démon tomba pendant un siècle que nous n'aurions pas vu le gouffre plus profond» (*AS* 109). Insistendo sull'immagine della caduta protrattasi per più giorni, il poeta ha preferito quindi una descrizione quantitativa-esteriore ad una qualitativa-interiore: «une vertige quantitatif est souvent l'antithèse du vertige qualitatif» (110).

Alla luce di ciò, il filosofo francese sostiene che l'immagine miltoniana non invita esplicitamente il lettore a vivere il dramma della caduta: il personaggio di Lucifero/Satana è trattato alla stregua di un semplice oggetto e, di conseguenza, non possiamo percepire 'in noi' la sua caduta sia reale sia simbolico-morale: «Sans doute Lucifer est, chez Milton, le symbole de la chute morale, mais quand Milton nous présente l'Ange déchu comme un *objet* bousculé et précipité du ciel, il éteint la lumière du symbole» (110).

Per farci 'vivere' l'immagine della caduta, il poeta avrebbe dovuto descrivere il «*différentielle de la chute vivante*, c'est-à-dire le changement même de la substance qui tombe et qui, en tombant, dans l'instant même de sa chute, devient *plus* pesante, *plus* lourde, plus *fautive*» (109).[57] Solo una caduta descritta come un mutamento fisico si presta ad una lettura incarnata e, contemporaneamente, ad una valorizzazione morale nei termini di una dialettica tra causa e responsabilità:

> Cette chute *vivante*, c'est celle dont nous portons en nous-mêmes la cause responsabilité, dans une psychologie complexe de l'être déchu. On en augmentera la tonalité en unissant cause et responsabilité. Ainsi tonalisée moralement, la chute n'est plus de l'ordre de l'accident, elle est de l'ordre de la substance. (109)

Tale dialettica tra causa e responsabilità non può che smuovere l'assiologia del soggetto immaginante:

> L'imagination, […] implique qu'on mette le sujet, tout le sujet, dans chacune de ses images. S'imaginer un monde, c'est se tenir responsable, moralement responsable de ce monde. Toute doctrine de la causalité imaginaire est une doctrine de la responsabilité. (109)[58]

[57] Sottolineiamo però che Bachelard non considera il fatto che la mancata emergenza di un'assiologia incarnata nell'esempio miltoniano si potrebbe comunque spiegare con la presenza di un narratore intradiegetico – l'arcangelo Raffaele – che non intende suscitare empatia per Satana e le sue schiere. Ricordiamo che siamo nel momento del *Paradise Lost* in cui Raffaele, per conto di Dio, deve persuadere Adamo ed Eva a non fidarsi di Lucifero.

[58] Nei *Fragments d'une poétique du feu*, Bachelard riprende tale questione esaminando l'immagine topica del suicidio di Empedocle. L'immaginazione creatrice tanto dello scrittore quanto del lettore è infatti ritmizzata dall'ambivalenza tra moti masochisti e moti sadici che ha ripercussioni 'morali' nell'ordine assiologico dello scrittore e del lettore: «Dans une image empédocléenne on n'est jamais bien sûr que l'écrivain se jette lui-même dans la flamme avec son héros. Il regarde. En regardant il pousse peut-être un peu le héros dans la flamme. Il fait alors du sadisme par l'image. Il jette le Philosophe dans le Cratère» (162).

La descrizione del mutamento intimo della materia che cade permette all'immagine di essere «en même temps métaphore et réalité» (110). Pertanto, la descrizione incarnata invita il lettore ad assumersi delle responsabilità etiche durante l'attività estetica. La lettura partecipata istituisce infatti un «réalisme de l'irréalité» che ci suggerisce di rispondere interiormente alle assiologie del mondo immaginato (cfr. *supra*, par. 6.1.4).

Immagini della caduta che invece permettono una lettura incarnata sono presenti nell'opera di Edgar Allan Poe. Per Bachelard, lo scrittore americano ha infatti saputo creare immagini che aprono un vero e proprio abisso virtuale, sia esterno sia interno al personaggio:

> L'abîme n'est pas vu, l'obscurité de l'abîme n'est pas la cause de l'effroi. La vue n'a aucune part aux images. Le gouffre est *déduit* de la chute. L'image est *déduite* du mouvement. […] Je tombe, dont un gouffre s'ouvre sous mes pieds. Je tombe sans arrêt, donc le gouffre est insondable. *Ma chute crée l'abîme*, bien loin que l'abîme soit la cause de ma chute. (112)

I racconti di Poe illustrano perfettamente tale principio perché inducono una «chute imaginaire dans l'âme du lecteur *avant de dérouler le film des images objectives*» (112). L'esempio su cui il filosofo francese si sofferma a lungo sono dunque le prime pagine del racconto "The Pit and Pendulum" (1842):

> I WAS sick—sick unto death with that long agony; and when they at length unbound me, and I was permitted to sit, I felt that my senses were leaving me. The sentence— the dread sentence of death— was the last of distinct accentuation which reached my ears. After that, the sound of the inquisitorial voices seemed merged in one dreamy indeterminate hum. [...]
> [M]y vision fell upon the seven tall candles upon the table. At first they wore the aspect of charity, and seemed white slender angels who would save me; but then, all at once, there came a most deadly nausea over my spirit, and I felt every fibre in my frame thrill [...], while the angel forms became meaningless spectres [...] and I saw that from them there would be no help. [T]he blackness of darkness supervened; all sensations appeared swallowed up in a mad rushing descent as of the soul into Hades. Then silence, and stillness, and night were the universe.
> I had swooned; but still will not say that all of consciousness was lost. What of it there remained I will not attempt to define, or even to describe; yet all was not lost. [...]
> Amid frequent and thoughtful endeavors to remember; amid earnest struggles to regather some token of the state of seeming nothingness into which my soul had lapsed, there have been moments when I have dreamed of success; there have been brief, very brief periods when I have conjured up remembrances which the lucid reason of a later epoch assures me could have had reference only to that condition of seeming unconsciousness. These shadows of memory tell, indistinctly, of tall figures that lifted and bore me in silence down—down—still down—till a hideous dizziness oppressed me at the mere idea of the interminableness of the descent. They tell also of a vague horror at my heart, on account of that heart's unnatural stillness. Then comes a sense of sudden motionlessness throughout all things; as if those who bore me (a ghastly train!) had outrun, in their descent, the limits of the limitless, and paused from the wearisomeness of their toil. After this I call to mind flatness and dampness; and then all is madness — the madness of a memory which busies itself among forbidden things. (*Collected Tales*, 154-5)

È il subitaneo svenimento dell'io narrante a provocare «une chute en quelque manière à l'intérieur de notre être, une chute ontologique où disparaissent tour à tour d'abord la conscience de l'être physique, ensuite la conscience de l'être moral» (*AS* 113). Il monologo interiore posto all'inizio della vicenda ha la funzione dunque di aiutare il lettore ad incarnarsi nei vissuti dinamici del narratore e a

farli propri. Tale caduta è sentita e partecipata anche perché è ritmizzata a livello valoriale con il suo contrario: il narratore, durante il monologo, cerca infatti di elevare sé stesso dal suo stato di perdizione nell'abisso. Osserva il pensatore francese:

> Le conteur sent d'ailleurs qu'il ne peut donner l'impression de cette chute essentielle, à la limite de la mort et de l'abîme, sans lui associer les efforts pour *remonter* […]. Ce sont ces *efforts* de remontée, ces efforts pour prendre conscience du vertige qui donnent une sorte d'ondulation à la chute, qui font de la chute imaginaire un exemple de cette psychologie ondulatoire où les contradictions du réel et de l'imaginaire s'échangent sans fin, se renforcent et s'induisent par un jeu contraire. (113-4)

È quindi il dramma tra la caduta interiore e la vana lotta per elevarsi a trasmetterci terrore. Le immagini che compariranno dopo il monologo interiore, tipiche dei racconti dell'orrore, serviranno solo come commento figurale a un dramma già del tutto vissuto nelle prime pagine: «Par la suite, le conte deviendra, hélas! de la mécanique plaquée sur de l'effroi; il perdra cette majesté de la frayeur profonde, ce ton de noire mélodie qui rendait si poignant son début» (113).

6.4.3.1 Commentaire e fabulation

Vale la pena di notare che nelle pagine dedicate al commento de "The Pit and Pendulum" Bachelard introduce due categorie: «*commentaire»* e *«fabulation»*. Il filosofo francese non definisce nel dettaglio questi due concetti. Tuttavia, pare possibile spiegarli attraverso due categorie della durata narrativa che Gérard Genette introdurrà in *Figure III* (1972): la pausa per il *commentaire* e il sommario per la *fabulation*. Il *commentaire*/pausa è caratterizzato da un rapporto temporale in cui, in termini genettiani, il tempo del racconto è superiore a quello della storia, che è zero in quanto si ferma; la *fabulation*/sommario è invece contraddistinta da una relazione in cui, sempre per usare la terminologia di *Figure III*, il tempo della storia racconto è superiore a quello del racconto.

Nel caso appena considerato tratto da "Il pozzo e il pendolo", Bachelard osserva che nel monologo interiore iniziale del narratore ha predominato il *commentaire* sulla *fabulation*:

> Avec «l'image littéraire» de la chute, on voit apparaître l'action du commentaire sur la fabulation, car c'est le propre de l'imagination littéraire de *commenter* ses images. Le commentaire projette l'esprit dans toutes les directions, il évoque un énorme passé, concentre une masse polyvalente de rêves et de frayeur. De ce fait, la fabulation proprement imagée est réduite au minimum. (*AS* 114)

Nell'esempio precedente tratto dal *Paradise Lost*, è chiaro che invece è la *fabulation* a predominare sul *commentaire*: la caduta dell'esercito di Lucifero viene drammatizzata in appena pochi versi, in cui peraltro si sottolinea solo la durata di tale caduta (nove giorni). È qui affidata esclusivamente al lettore la possibilità di immaginare il cambiamento d'essere di Lucifero: «Le poète sait bien que le mouvement peut s'imaginer directement; son imagination dynamique a confiance en l'imagination dynamique du lecteur» (114-5).

6.4.4 Per una dottrina del cambiamento qualitativo

Vale la pena di osservare che dietro all'ambizioso progetto bachelardiano di fondare una 'fisica della morale' vi è il tentativo di ridiscutere le tesi sul moto di Henri Bergson.

In l'*Air et les songes*, Bachelard afferma che Bergson ha ragione nel sostenere che il moto, per come viene postulato dalla meccanica classica, è il movimento nello spazio di un corpo che non cambia qualitativamente. Pur giustificando il punto di vista della meccanica classica – «l'abstraction réalisée par la mécanique est entièrement justifiée du point de vue spécial où s'engage la recherche scientifique» (289) – il filosofo di Bar-sur-Aube rileva che essa non si adatta allo studio degli esseri viventi per i quali un movimento è una volontà di trasformare qualitativamente uno stato di cose. Per Bachelard, bisogna quindi riconoscere al bergsonismo il merito di aver sottolineato l'importanza di esaminare il cambiamento qualitativo indotto da un movimento:

> Bergson a montré […] que la mécanique […] classique ne nous donnait des phénomènes les plus divers que des tracés linéaires, des lignes inertes, toujours aperçues dans leur achèvement, jamais vraiment vécues dans leur déroulement circonstancié, *à fortiori* jamais saisies dans leur productivité. (289)

Tuttavia, il bergsonismo non prova alcun interesse per l'immaginazione produttrice, che invece secondo il pensatore di Bar-sur-Aube è l'attività che permette di determinare contemporaneamente sia un moto sia un cambiamento qualitativo nell'essere immaginante:

> Ne doit-on pas d'ailleurs s'étonner qu'une œuvre de si grande envergure n'ait pas envisagé les problèmes posés par l'imagination et la volonté? Faute d'une adhésion passionnée à la matière même de ses images, il nous semble que le bergsonisme soit resté parfois, par bien des côtés, un cinématisme et qu'il n'ait pas accédé toujours au dynamisme qu'il tient en puissance. (290-1)

Il bergsonismo non può comprendere l'importanza delle immagini per una filosofia del cambiamento qualitativo anche a causa della propria metafisica della temporalità. Per spiegare il valore dinamico della durata, considerato come dato immediato della coscienza, Bergson infatti contraddice a parere di Bachelard la propria aspirazione di superare il cinematismo meccanicista ricorrendo alla dialettica che si estende nella *durée* tra la *poussée* del passato e l'*aspiration* del futuro (292). La dottrina della temporalità bachelardiana, che assume come dato immediato della coscienza l'istante di articolazione di un ritmo (cfr. *supra*, par. *2.4.3*), considera la *poussée* e l'*aspiration* contemporanee all'interno del momento presente:

> le passé se hiérarchise dans le présent sous la forme d'un dessein […]. Et le dessein projette dans l'avenir une volonté déjà formée, déjà dessinée. L'être durant a donc bien dans l'instant présent où se décide l'accomplissement d'un dessein le bénéfice d'une véritable présence. […] Le présent est cette fois la somme d'une poussée et d'une aspiration. (292)

Non saranno però le immagini che contempliamo visivamente nell'istante a informarci sui nostri cambiamenti qualitativi. Il nostro essere si trasforma solo quando partecipiamo ai valori materiali e dinamici dell'immagine:

> [l'immagine] nous permette, en notre totalité, de nous constituer comme mobile, comme un mobile conscient de son unité, en vivant de l'intérieur la mobilité totale et une. Ainsi le problème essentiel qui se pose à une méditation qui doit nous donner les images de la durée vivante, c'est, d'après nous, de constituer l'être à la fois comme mu et mouvant, comme mobile et moteur, comme poussée et aspiration. (293)

Tuttavia, per costituirci veramente come esseri che sintetizzano in sé stessi il divenire e la trasformazione, non basta immaginarci come esseri in movimento. Dobbiamo dotarci anche di una «masse imaginaire pour nous sentir auteur autonome de notre devenir» (294). La consapevolezza di essere una forza capace di muoversi in uno spazio immaginario implica difatti una valorizzazione della materia del nostro essere:

> Bien de mieux pour cela que de prendre conscience de cette puissance intime qui nous permet de changer de masse imaginaire et de devenir en imagination la matière qui convient au devenir de notre durée présent. Penser force sans penser matière, c'est être victime des idoles de l'analyse. L'action d'une force en nous est nécessairement conscience en nous d'une transformation intime. (294)

La massa immaginaria conferisce un certo coefficiente di resistenza al moto, che si configura come la resistenza dell'essere al cambiamento. Paradossalmente, quindi, possiamo immaginarci come soggetti dinamici e rinnovati solo e solo se ci immaginiamo anche come soggetti che sono refrattari alla metamorfosi:

> je pense donc je pèse [...]. Le cogito pondéral est le premier des cogito dynamiques. C'est à ce cogito pondéral qu'il faut référer toutes nos valeurs dynamiques. C'est dans cette estimation imaginée de notre être que se trouvent les premières images de la valeur. Si l'on songe enfin qu'une valeur est essentiellement valorisation, donc changement de valeurs, on se rend compte que les images des valeurs dynamiques sont à l'origine de toute valorisation. (295)

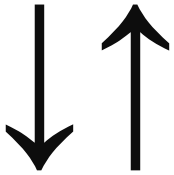
Quando facciamo allora esperienza di un'immagine dinamica, noi siamo «une substance qui se cristallise ou qui se sublime, qui tombe ou qui monte, qui s'enrichit ou qui s'allège, qui se recueille ou qui s'exalte» (295).

Se le cose stanno così, si dovrebbero considerare i valori che promuovono il moto come lodi e quelli che promuovono la tenacità della materia come ingiurie? O viceversa: i valori della materia stabile sono da esaltare mentre quelli della mobilità sono da svalutare? Per Bachelard, bisogna ammettere che un'immagine valorizzata possiede una sua morfodinamica, caratterizzata sia da un «dynamisme qui conserve» sia da un «dynamisme qui transforme» (298). E il filosofo esemplifica questa proprietà dei valori immaginari attraverso le metafore dell'alchimia:

> pour un alchimiste, une distillation est une purification qui élève la substance en l'allégeant de ses impuretés. Mais c'est ici que joue la simultanéité de la montée et de la descente [...]: élever et alléger sont obtenus, en accord avec la profonde formule novalisienne, uno actu. Tout le long de l'ascension se produit une «descension», suivant l'expression alchimique. Partout et dans un seul acte quelque chose monte parce que quelque chose descend. La rêverie inverse où l'imagination peut dire que quelque chose descend parce que quelque chose monte est plus rare. […] Mais de toute manière la distillation alchimique (de même que la sublimation) relève de la double imagination matérielle de la terre et de l'air. […] Pour obtenir la *pureté* par la distillation ou par la sublimation, un alchimiste […] trouvera, nécessaire de provoquer une force terrestre pour que les impuretés terrestres soient retenues vers la terre.

> La descension ainsi activée favorisera l'ascension. Pour aider à cette action terrestre, de nombreux alchimistes ajoutent des impuretés à la matière à purifier. Ils salissent pour mieux nettoyer. Lestée par un supplément terrestre, la matière à purifier suivra une distillation plus régulière. La substance pure, attirée par la pureté aérienne, montera plus facilement, en entraînant moins d'impuretés, si une terre, si une masse d'impuretés attirent énergiquement les impuretés vers le bas. (298-9)[59]

Nel regno dei valori, quindi, le immagini dinamiche vivono sempre due sollecitazioni contrarie e simultanee:



Moto e materia agiscono in direzioni diverse pur rimanendo strettamente co-implicate. Ogni movimento immaginativo deposita così un po' del nostro essere-materico precedente per «surgir et en repoussant le résultat déjà matérialisé d'un élan antérieur, c'est un acte à double flèche» (300).

Osserviamo che, per quanto concerne l'evoluzione letteraria, gli scrittori e i lettori ricercano entrambi sia il cambiamento sia la sicurezza. L'immagine nuova si adatta sempre a una lingua precedente o ad una tradizione letteraria istituzionalizzata ma, nel momento della sua creazione, soddisfa anche il desiderio di nuovo del presente; apertura e raccoglimento (*expansion* e *intimité*) agiscono congiuntamente:

> les deux devenirs sont liés, car il semble que pour dire l'ineffable, l'évasif, l'aérien, tout écrivain ait besoin de développer des thèmes de richesses intimes, des richesses qui ont le poids des certitudes intimes. Dès lors, l'image littéraire se présente en deux perspectives: la perspective d'expansion et la perspective d'intimité. (302).

Le due prospettive sembrano contradditorie ma non è così. Sono opposte e correlate:

> quand l'être vit son langage génétiquement, s'adonnant de tout son cœur, de toute son âme à l'activité littéraire, à l'imagination parlante, les deux perspectives d'expansion et d'intimité se révèlent curieusement homographiques. […] Vécue dans la sincérité de ses images, l'exubérance de l'être révèle

[59] Vale la pena di osservare che Bachelard sta qui recuperando la filosofia della natura di Novalis e il concetto di *uno actu*. Come si può notare da questo passaggio, il pensatore di Bar-sur-Aube considera tale concetto in senso operativo: «dans l'œuvre d'un génie du rêve, chez Novalis [si dice]: "Si l'univers est en quelque sorte un précipité de la nature humaine, le monde des dieux en est la sublimation". Et Novalis ajoute [...]: "Les deux se font *uno actu*". La sublimation et la cristallisation se font *en un seul acte.* Pas de sublimation sans un dépôt, mais pas non plus de cristallisation sans une vapeur légère qui quitte la matière, sans un esprit qui court au-dessus de la terre. […] C'est *uno actu*, c'est dans l'*acte même* vécu dans son unité qu'une imagination dynamique doit pouvoir vivre le double destin humain de la profondeur et de la hauteur, la dialectique du somptueux et de la splendeur. […] L'imagination dynamique unit les pôles. Elle nous fait comprendre qu'en nous quelque chose s'élève quand quelque action s'approfondit — et qu'inversement quelque chose s'approfondit quand quelque chose s'élève. Nous sommes le trait d'union de la nature et des dieux, ou, pour être plus fidèle à l'imagination pure, nous sommes le plus fort des traits d'union de la terre et de l'air: nous sommes deux matières en un seul acte. […] Alors on s'établit dans *une philosophie de l'imagination* pour laquelle l'imagination est l'être même, l'être producteur de ses images et de ses pensées. […] Le mouvement imaginé en se ralentissant crée l'être terrestre, le mouvement imaginé en s'accélérant crée l'être aérien. Mais comme un être essentiellement dynamique doit rester dans l'immanence de son mouvement, il ne peut pas connaître de mouvement qui s'arrête totalement ni qui s'accélère au-delà de toute limite: la terre et l'air sont pour l'être dynamisé indissolublement liés» (*AS* 126-8).

sa profondeur. Réciproquement, il semble que la profondeur de l'être intime soit comme une expansion à l'égard de soi-même (302).

Si potrebbe al tal proposito richiamare la distinzione bachelardiana tra l'immaginazione formale – che vive nel dinamismo e nell'esuberanza della forma e del linguaggio intersoggettivo – e l'immaginazione materiale – che vive nella stabilità creata dinamicamente dei valori materiali – e osservare come questi due assi dell'immaginazione si co-implichino tra loro (cfr. *supra*, par. 6.2.1). Un'opera letteraria, anche la più sperimentale e trasgressiva, non sarà mai una totale innovazione, dal momento che deve sempre far ricorso a valori materiali, archetipi e a *topoi* condivisi tra lo scrittore e il lettore; viceversa, un'opera letteraria che ambisce ad iscriversi in un solco tracciato da una tradizione letteraria che valorizza certi *clichés*, deve sempre trasmettere qualcosa di nuovo per destare l'interesse della comunità letteraria.

6.5 La declamazione muta

Nell'ambito della sua teoria dell'immaginazione materiale, Bachelard propone un'interessante riflessione sul suono e sul silenzio nei capitoli "La parole de l'eau" (250-62) di *L'eau et les rêves* e "La déclamation muétte" (271-80) e "l'image littéraire" di *L'air et les songes* (281-8). Vale la pena di richiamare brevemente i contenuti salienti di questi capitoli che, oltre a integrare e arricchire la teoria dell'immaginazione materiale, presentano diversi richiami alla riflessione bachelardiana sul ritmo e sull'istante poetico (cfr. *supra*, par. 2.4.3).

6.5.1 Respiro e voce

Per il filosofo francese l'attività declamatoria della poesia non è originata da un'imitazione meccanica dei suoni e dei ritmi della natura. L'origine dell'atto poetico sonoro risiede invece nel preciso momento in cui l'uomo comincia a valorizzare l'attività dinamica e ritmica della propria respirazione nel silenzio della propria coscienza.

In virtù dei principi dell'immaginazione materiale, la respirazione sarebbe allora una manipolazione della materia che passa attraverso la nostra bocca. Pertanto, la declamazione sonora è una risposta alle provocazioni della materia aerosa che invade il corpo (cfr. *supra*, par. 6.2.4).

Le *souffle poétique,* avant d'être une métaphore, est une réalité qu'on pourrait trouver dans la vie du poème si l'on voulait suivre les leçons de l'*imagination matérielle aérienne.* Et si l'on donnait plus d'attention à l'exubérance poétique, à toutes les formes du bonheur de parler, doucement, rapidement, en criant, en murmurant, en psalmodiant... on découvrirait une incroyable pluralité des souffles poétiques. Aussi bien dans la force que dans la douceur, aussi bien dans la colère poétique que dans la tendresse poétique, on verrait en action une économie dirigée des souffles, une administration heureuse de l'air parlant. (*AS* 271)

Ecco dunque che all'analisi prosodico-intonativa e metrico-ritmica della poesia si può affiancare una pneumatologia valoriale e immaginativa:

> La scansion s'exprimerait comme un nombre, la pneumatologie du vers s'exprimerait comme un volume. Le vers aurait à la fois une quantité et une grosseur. Il vivrait d'une réalité aérienne qui se gonfle et qui se détend en même temps qu'il est animé, d'un mouvement sonore qui s'accélère et se ralentit. Une matière aérienne viendrait habiter une forme verbale. Sa consistance légère suffirait à grouper les nombres du vers, à corriger cette pauvreté de défilé qu'ont les poèmes chronométrés. Cette matière aérienne, ce souffle, on mutile le poème en s'en désintéressant. D'ailleurs, on ne prend pas conscience du rôle de cette matière aérienne dans un examen purement phonétique, où le souffle est travaillé, martelé, laminé, heurté, poussé, repris, enfermé dans les mots. L'imagination aérienne réclame des intuitions plus primitives. Elle réclame les vérités d'haleine, la vie même d'un air parlant. Qu'on le veuille ou non, une matière aérienne coule dans tous les vers; elle n'est pas un temps matérialisé, pas davantage une durée vivante. Elle a la même valeur concrète que l'air que nous respirons. Le vers est une réalité pneumatique. Le vers doit se soumettre, à l'imagination aérienne. (275)

A muovere la declamazione poetica è la volontà umana di far sentire la propria voce, la propria vivente presenza e il proprio ruolo dominante all'interno del cosmo: «[a]vant toute action, l'homme a besoin de se dire à lui-même, dans le silence de son être, ce qu'il veut devenir; il a besoin de *se prouver* et de *se chanter* son propre devenir» (278).

Bachelard propone dunque di spogliare le dottrine mimologiche e cratiliste del loro carattere filosofico-intellettuale[60] e cominciare a considerarle solo come legittime *rêveries* che rinviano alla capacità degli umani di proiettare sulla natura la propria presenza.[61] Nonostante però il loro carattere immaginativo, le *rêveries* sul linguaggio motivato ci aiutano a cogliere un aspetto fondamentale, vale a dire la «primauté du *vocal* sur le *sonore*» (*AS* 276). La voce, infatti, non è solo un suono ma è una presa di coscienza della potenza immaginativa «de l'être parlant» (276).

6.5.2 Scrittura e lettura silenziose

L'essere parlante domina la materia aerosa attraverso le attività di scrittura e di lettura silenziose.[62] Tali attività, infatti, non comportano alcun affaticamento vocale o di ascolto poiché la materia con cui prima entravamo in attrito durante la declamazione, l'aria, è stata completamente smaterializzata. Conseguentemente, durante la scrittura e la lettura silenziosa, «ce n'est pas à l'oreille d'en juger»,

[60] Commentando, per esempio, le teorie mimologiche del romantico Charles Nodier, Bachelard afferma che: «sans doute Charles Nodier n'a plus l'autorité […]. Dès 1850, on prenait sa théorie du "mimologisme" pour le fait d'un "esprit paradoxal et mystificateur"» (*AS* 272).

[61] Sul cratilismo, cfr. Genette, *Mimologiques.* Su Bachelard e il mimologismo, cfr. Serra, *La voce e lo spazio* 249-64.

[62] La decisione di Bachelard di concentrare i propri interessi teorici sulla lettura silenziosa ma metaforicamente sonora rende il suo programma di ricerca affiancabile a quello sviluppato da altri teorici della letteratura nel corso del Novecento. Abbiamo già segnalato in questo senso le consonanze tra il bachelardismo, il formalismo russo maturo, lo strutturalismo e il decostruzionismo, cfr. supra, par. *2.4.3.2*. Ora possiamo anche rilevare connessioni tra la teoria del silenzio letterario di Bachelard e le ricerche di Valentin Vološinov e Michail Bachtin (Sini, "La tonalità dominante"), le riflessioni di Roland Barthes e Maurice Blanchot (Corrado), la filosofia di *parole muette* di Jacques Rancière (D'Aurizio) e la teoria del discorso indiretto libero di Ann Banfield (Sullam). Sul silenzio in letteratura, cfr. anche Mortara Garavelli.

poiché esiste infatti soltanto, nella sua purezza, una silenziosa «*volonté poétique* qui projette les phonèmes bien associés. Cette projection est […] parole voulue avant d'être parole parlée» (*AS* 277).

La volontà poetica silenziosa a cui fa riferimento il filosofo francese è una *volonté de logos* (288). Essa è da intendere come la volontà di conferire ai versi una struttura coerente e razionale:

> Pour qui connaît la rêverie écrite, pour qui sait vivre, pleinement vivre, au courant de la plume, le réel est si loin! Ce qu'on avait à dire est si vite supplanté par ce qu'on se surprend à écrire qu'on sent bien que le langage écrit crée son propre univers. Un univers des phrases se place en ordre sur la page blanche, dans une cohérence d'images qui a des lois souvent bien diverses, mais qui garde toujours les grandes lois de l'imaginaire. (284)

Le unità minime che compongono i versi silenziosi e ben strutturati sono parole che conservano la gestualità virtuale della lotta dinamica del nostro corpo contro l'elemento aereo:

> la forme des mots contient l'exact volume de matière aérienne qui leur revient. Ils seront, en quelque manière, surrythmés, ils bénéficieront d'un surréalisme du rythme en ce sens qu'ils prendront directement le rythme de la substance aérienne, le rythme de la matière du souffle. (277)

Le parole intese come sedimenti di gesti pneumi costruiscono associandosi tra loro delle «symphonies nerveuses qui animent déjà l'être silencieux» (278). Per ascoltare queste sinfonie nervose e mute occorre infatti che il poeta e il lettore 'dinamizzino' il silenzio. Il silenzio della scrittura allora diventa un «silence réfléchi» mentre quello della lettura un «silence attentif» (278).

Questo silenzio dinamico caratteristico degli atti della scrittura e della lettura non ha nulla di mistico. Il silenzio 'dinamico' fa parte della quotidianità dei compositori e dei musicisti:

> Il est des musiciens qui composent sur la page blanche, dans l'immobilité et le silence. Les yeux grands ouverts, créant par un regard tendu dans le vide une sorte de silence visuel, un regard silencieux qui efface le monde Pour faire taire ses bruits, ils *écrivent* la musique. Leurs lèvres ne remuent pas, le rythme du sang même a tari son tambour, la vie attend, l'harmonie va venir. Ils entendent alors ce qu'ils créent dans l'acte qui crée. Ils n'appartiennent plus à un monde d'échos ou de résonances. Ils entendent les points noirs, les croches, les blanches tomber, frémir, glisser, rebondir sur la portée. Pour eux, la portée est une lyre abstraite, déjà sonore. Ils jouissent là, sur la page blanche, de la polyphonie consciente. Dans l'audition réelle, des voix peuvent se perdre, s'assourdir, s'étouffer; la fusion peut se mal faire. Mais le créateur de musique écrite a dix oreilles et une main. Une main pour unir, fermée sur le stylo, l'univers de l'harmonie; dix oreilles, dix attentions, dix chronométries pour écouter, pour tendre, pour régler l'afflux des symphonies. (*AS* 281-2)

Vi sono dunque, secondo Bachelard poeti «silencieux, silenciaires»,

> des poètes qui font taire d'abord un univers trop bruyant et tous les fracas de la tonitruance. Ils entendent, eux aussi, ce qu'ils écrivent dans le temps même qu'ils écrivent, dans la lente mesure d'une langue écrite. Ils ne transcrivent pas la poésie, ils l'écrivent. Que d'autres «exécutent» ce qu'ils ont créé à même la page blanche! Que d'autres «récitent» dans le mégaphone des dictions d'apparat. Eux, ils goûtent l'harmonie de la page littéraire où la pensée parle, où la parole pense. Ils savent avant de scander, avant d'entendre, que le rythme écrit est sûr, que la plume s'arrêterait d'elle-même devant un hiatus, que la plume refuserait les allitérations inutiles, ne voulant davantage répéter des sons que des pensées. Qu'il est doux d'écrire ainsi en remuant toutes les profondeurs des pensées réfléchissantes! Comme on se sent débarrassé des temps saugrenus, sautillants, salpêtrés! (281-2)

Lo scrittore e il lettore di poesie sono quindi capaci di ascoltare ciò che stanno creando artisticamente ed esteticamente «*dans la pensée*» silenziosa (121). La parola scritta istituisce così le proprie sonorità:

> des sonorités qu'il faut appeler, sur un mode à peine métaphorique, des *sonorités écrites.* Une sorte d'oreille abstraite, apte à saisir des voix tacites, s'éveille en écrivant ; elle impose des canons qui précisent les genres littéraires. Par un langage amoureusement écrit, une sorte d'audition projetante, sans nulle passivité, se prépare. (284)

La poesia si scrive e si legge perciò verticalmente come una partitura di una sinfonia classica (cfr. *supra*, par. 2.4.3.3).[63] Nell'istante di una parola vi è infatti «l'accord des mots, des symboles et des pensées» così come in un istante sinfonico vi è l'accordo tra melodia, armonia e ritmo (283). La parola scritta è dunque intrinsecamente polifonica: «en sa polyphonie […] la *poésie écrite* surpasse toute diction» (283). Bachelard allora sostiene che per comprendere una poesia bisognerebbe copiarla più volte su un foglio in modo da attivare un *silence attentif* capace di cogliere la complessità polifonica del testo: «La plume à la main, on a quelque chance d'effacer l'injuste privilège des sonorités, on s'apprend à revivre la plus large des intégrations, celle du rêve et de la signification, en laissant au rêve le temps de trouver son signe, de former lentement sa signification» (283).

6.6 Il ritorno dei complessi

Negli anni Quaranta Bachelard proseguì la classificazione dei complessi letterari inaugurata nella *Psychanalyse du feu* (cfr. *supra*, par. 3.2.2), modificandone e arricchendone l'impianto teorico grazie all'assimilazione della lezione dei *Fiori di Tarbes* di Paulhan (cfr. *supra*, par. 2.3.4). Infatti, i complessi letterari ora non risultano più originati soltanto dalla *rêverie* e dall'inconscio ma anche dalle «*attitudes* irréfléchies» indotte dalla cultura letteraria (*ER* 25).

Secondo il filosofo francese, i complessi della cultura letteraria non sono intrinsecamente positivi o negativi. Inevitabilmente i poeti «se copient souvent les uns les autres» ed ereditano «un arsenal de métaphores toutes faites» dalla topica (*AS* 31). Ne consegue che «sous sa bonne forme, le complexe de culture revit et rajeunit une tradition. Sous sa mauvaise forme, le complexe de culture est une habitude scolaire d'un écrivain sans imagination» (*ER* 26). Bachelard distingue allora immagini che ripropongono il complesso della cultura in maniera automatica e passiva da quelle che presentano in maniera originale i *clichés* più usurati.

[63] Ricordiamo che, a distanza di tredici anni dalla pubblicazione dell'*Air et les songes*, Claude Levi-Strauss riprenderà nel saggio "The Structural Study of Myth" (1955) la metafora della lettura verticale della partitura per esemplificare l'analisi strutturale dei miti, cfr. *Antropologia strutturale* 179-200.

6.6.1 Nausicaa, Cigno, Laocoonte

Cominciamo a vedere alcuni complessi della cultura che riproducono passivamente una tradizione erudita e letteraria. Precisiamo che Bachelard non intende fornire un giudizio estetico ed artistico su queste immagini. Infatti, è solo «le point de vue psychologique» che gli interessa (*ER* 55). Tuttavia, noteremo come il filosofo francese ironizzi talvolta sulla psicologia scolastica, borghese e sessualmente repressa che induce gli scrittori a utilizzare immagini 'già fatte'.

In *L'eau et rêves*, Bachelard osserva che i valori materiali delle acque superficiali, chiare e primaverili sono talvolta incarnati in immagini stereotipate: «Les phénomènes de l'eau éclairée par un soleil de printemps apportent ainsi des métaphores communes, aisées, abondantes, qui animent une poésie subalterne. Les poètes secondaires en abusent» (29). Questo accade perché i poeti, sovente, riprendono immagini figlie di un «hellénisme de pacotille» (54) e di una «mythologie apprise» durante le lezioni di letteratura antica: «[l]'érudition classique impose à des mythes de liaisons rationnelles et utilitaires qu'ils ne comportent pas» (55; 58).

Alla luce di ciò, Bachelard esamina il complesso di Nausicaa. Le immagini che ubbidiscono a questo complesso sono quelle che, sublimando delle pulsioni sessuali, rappresentano fanciulle nude e licenziose che fanno il bagno felici. Presenti nelle opere ascrivibili al gusto neoclassico, provengono secondo il filosofo da puerili suggestioni scolastiche: «nymphes et néréides, dryades et hamadryades ne sont plus que des images scolaires» (48). Queste immagini, totalmente irreali,

> sont des produits de la bourgeoisie bachotée. Transportant à la campagne des souvenirs de collège, un bourgeois qui cite vingt mots de grec en mouillant quelques trémas sur l'*i* n'imagine pas la source sans la nymphe, la baie ombragée sans la fille d'un roi. (48)

Un altro complesso della cultura per Bachelard è quello del cigno. La simbologia erudita considera il cigno come simbolo di un erotismo tragico, in quanto il verso del pennuto è assimilato tanto all'amore quanto alla morte. Ma questa simbologia, secondo Bachelard, è talmente ampollosa da non poter essere vissuta in maniera spontanea e credibile. Ecco perché il cigno cantante ricorre anche in contesti stilistici creaturali e ironici come nella favola "Le cygne et le cusinier" di Jean La Fontaine:

> Un jour le cuisinier, ayant trop bu d'un coup,
> Prit pour oison le cygne; et, le tenant au cou,
> Il allait l'égorger, puis le mettre en potage.
> L'oiseau, prêt à mourir, se plaint en son ramage.
> Le cuisinier fut fort surpris,
> Et vit bien qu'il s'était mépris.
> Quoi ! je mettrais, dit-il, un tel chanteur en soupe!
> Non, non, ne plaise aux dieux que jamais ma main coupe
> La gorge à qui s'en sert si bien! (166-7)

Bachelard rileva poi il complesso di Laocoonte, il quale gioca con l'ambivalenza del disgusto e dell'attrazione per lo stritolamento del serpente (*TRR* 282). Questo complesso, con un evidente contenuto erotico latente, è legato all'immaginario esotico ed orientalista: «On sent bien vivement cette ambivalence devant le charmeur de serpents, devant la femme au collier de reptiles. Le serpent, l'être nu, la dénude. Le serpent, l'être seul, l'isole. […] Le charmeur de serpents […] opère par une sorte de mimétisme du mouvement nu, d'une nudité mobile» (282).

6.6.2 Caronte e Ofelia

Sempre nell'*Eau et rêves*, Bachelard contrappone i complessi che nascono dai valori delle acque chiare e vitali a quelli che emergono invece dai valori dalle acque profonde e morte: il complesso di Caronte e il complesso di Ofelia.

Il complesso di Caronte potrebbe essere affiancato a quello di Nausicaa visto che entrambi fanno riferimento a personaggi appartenenti all'immaginario classicista. Tuttavia, per Bachelard, il primo «n'est pas très vigoureux» e «bien décolorée», in quanto la cultura letteraria 'tradizionale' sembrebbe non promuoverne l'uso.

Secondo il filosofo di Bar-sur-Aube, il complesso di Caronte tuttavia è più vivo che mai nella letteratura folklorica che, a differenza di quella 'ufficiale', ha un contatto diretto e passionale con i valori della materia.

Osserviamo quindi che, per il filosofo di Bar-sur-Aube, le immagini letterarie della materia trarrebbero giovamento dall'assunzione di «tonalité d'un folklore» (*TRR* 274-5). La letteratura dovrebbe allora aspirare ad essere, nella contemporaneità, un «folklore moderne» e «en acte», capace di «dialectiser les images anciennes par une touche d'originalité!» (*TRR* 278).[64]

Nel complesso di Caronte «la culture et la nature peuvent tout de même coïncider» in quanto ad essere valorizzata non è un'immagine tratta dalla tradizione libresca ma un'esperienza primaria dell'uomo (105).[65] Ciò che è interessante del complesso di Caronte non è quindi il fascinoso e burbero

[64] Che in questi passi Bachelard sia influenzato dall'estetica tzariana? Cfr. *supra*, par. 2.1.5.

[65] Bachelard sembra talvolta considerare la valorizzazione della realtà domestica e quotidiana come una possibile origine delle immagini letterarie. Per esempio, quando menziona, senza soffermarvisi troppo, il complesso della fontana dell'eterna giovinezza, dichiara che: «[c]hacun possède à la maison une fontaine de Jouvence en sa cu-vette d'eau froide, dans un énergique matin. Et sans cette expérience triviale, le complexe de la poétique Fontaine de Jouvence ne pourrait peut-être pas se nouer. L'eau fraîche réveille et rajeunit le visage, le visage où l'homme se voit vieillir, où il voudrait tant qu'on ne le voie pas vieillir! Mais l'eau fraîche ne rajeunit pas tant le visage pour les autres que pour nous-mêmes» (*ER* 198). Su questo passo, cfr. Piana, *Le regole dell'immaginazione* 274-6. Il realismo dell'immaginazione è evocato da Bachelard anche quando, sempre nell'*Eau et les rêves*, differenzia i racconti ambientati tra ruscelli e i fiumi dalle storie che hanno come scenario il mare e l'oceano aperti (204-12). Il discrimine risiederebbe nel fatto che possiamo con più facilità sperimentare in prima persona le esperienze e i valori presenti nei racconti ambientati tra i fiumi e i ruscelli rispetto a quelli inscenati in mare aperto, per i quali invece abbiamo bisogno di affidarci alle esperienze mediate da un viaggiatore.

traghettatore ma la traiettoria compiuta dal movimento della sua barca. Nell'immagine del battello funerario vi è, infatti, una sintesi tra i valori concreti della morte e quelli del viaggio:

> *La Mort ne fut-elle pas le premier Navigateur*? Bien avant que les vivants ne se confiassent eux-mêmes aux flots, n'a-t-on pas mis le cercueil à la mer, le cercueil au torrent? Le cercueil, dans cette hypothèse mythologique, ne serait pas la *dernière barque.* Il serait la *première* barque. La mort ne serait pas le *dernier* voyage. Elle serait le *premier voyage.* Elle sera pour quelques rêveurs profonds le premier vrai voyage. […] En tout cas, sur le problème qui nous occupe, en y rêvant un peu, il apparaît que *l'utilité de naviguer* n'est pas suffisamment claire pour déterminer l'homme préhistorique à creuser un canot. Aucune utilité ne peut légitimer le risque immense de partir sur les flots. Pour affronter la navigation, il faut des intérêts puissants. Or les véritables intérêts puissants sont les intérêts chimériques. Ce sont les intérêts qu'on rêve, ce ne sont pas ceux qu'on calcule. Ce sont les intérêts fabuleux. Le héros de la mer est un héros de la mort. Le premier matelot est le premier homme vivant qui fut aussi courageux qu'un mort. (*ER* 100-1)

Pertanto,

> la Mort est un voyage et le voyage est une mort. «Partir, c'est mourir un peu». Mourir, c'est vraiment partir et l'on ne part bien, courageusement, nettement, qu'en suivant le fil de l'eau, le courant du large fleuve. Tous les fleuves rejoignent le Fleuve des morts. Il n'y a que cette mort qui soit fabuleuse. Il n'y a que ce départ qui soit une aventure. (*ER* 101-2)

Il complesso di Ofelia è allora la versione 'letteraria' e istituzionalizzata del complesso di Caronte.[66]

Tuttavia il complesso di Ofelia, come quello di Nausicaa, incorre nel rischio di produrre *clichés* piuttosto abusati:

> On étonnerait beaucoup un homme qui ne lit pas en lui parlant du charme poignant d'une morte fleurie qui s'en va comme Ophélie, au fil de la rivière. [...] Il est intéressant de montrer comment de telles images [...] sont devenues des figures de rhétorique, comment ces figures de rhétorique peuvent rester actives dans une culture poétique. (*ER* 27)

Non potrebbe essere altrimenti: Ofelia morente rappresenta un'immagine capace di rovesciare la felicità di quelle ninfe licenziose e piene di vita prodotte dal complesso di Nausicaa.

Nondimeno, il complesso di Ofelia può anche presentarsi attraverso immagini che mostrano un'elaborazione stilistica ricercata che mira a revitalizzare i valori. Per Bachelard l'esame di un complesso della cultura letteraria esige dunque sempre la separazione «de ce qu'on *sait* et de ce qu'on *sent*» e «de ce qu'on voit et de ce qu'on désire» (*ER* 58). A questo proposito, il filosofo francese riporta un'immagine tratta dal *Forse che sì, forse che no* (1910) di Gabriele D'Annunzio in cui il complesso di Ofelia si palesa fra le righe del testo nella scena in cui la protagonista Isabella viene pettinata dalla serva:

> Le mani silenziose la pettinarono. La sua anima inquieta entrò in uno stato d'indefinito ricordo. Le pareva che quella notte fosse incominciata chi sa quando chi sa quando, come in una favola confusa. I suoi capelli scorrevano scorrevano come un'acqua lenta, e con essi mille cose della sua vita informi oscure labili, tra oblio e ritorno. E a un tratto, sopra quel fluire, sembrava che le pareti si serrassero

[66] Ofelia e i suoi capelli che sembrano farla galleggiare sulle acque sono altresì la femminilizzazione di Caronte e della sua barca.

massicce minacciose inesorabili. E la realtà era in loro come il mattone, come il cemento. Ed ella sentiva vivere nella casa le creature che soffrivano di lei, che soffrivano per lei. Sentiva su sé tutta la casa pesante come una nube d'angoscia. E si chiedeva: «Perché ho fatto questo?» E, mentre cercava dentro di sé la risposta, tutto ancora si difformava, si dissolveva, fluiva. Il passaggio iterato del pettine nella massa dei suoi capelli era come un incantesimo che da tempo durasse, che fosse per continuare senza fine. Il suo viso in fondo allo specchio s'allontanava s'allontanava senza lineamento, poi si ravvicinava ritornando dal fondo, e non era più il suo viso. (306)

6.6.3 Complessi cosmici della lode e dell'ingiuria

Negli anni Quaranta, Bachelard individua alcuni complessi da cui emergono con particolare evidenza i valori della lode e dell'ingiuria alle materie.

Per esempio, il filosofo reinterpreta in questa direzione il complesso di Narciso spogliandolo di quella sfumatura negativa e patologica attribuitagli dalla letteratura psicanalitica. Il pensatore di Bar-sur-Aube è convinto infatti che «le narcissisme n'est pas toujours névrosant» se viene ricondotto alla sua radice materiale (*ER* 34).

Legata al complesso di Narciso è l'acqua valorizzata come specchio. La superficie riflettente dell'acqua ci riporta però un'immagine affatto differente da quella restituita da uno specchio artificiale:

l'eau sert à *naturaliser* notre image, à rendre un peu d'innocence et de naturel à l'orgueil de notre intime contemplation. Les miroirs sont des objets trop civilisés, trop maniables, trop géométriques […]. Le miroir de la fontaine est donc l'occasion d'une *imagination ouverte.* Le reflet un peu vague, un peu pâli, suggère une idéalisation. Devant l'eau qui réfléchit son image, Narcisse sent que sa beauté *continue,* qu'elle n'est pas achevée, qu'il faut l'achever. Les miroirs de verre, dans la vive lumière de la chambre, donnent une image trop stable. Ils redeviendront vivants et naturels quand on pourra les comparer à une eau vivante et naturelle, quand l'imagination *renaturalisée* pourra recevoir la *participation* des spectacles de la source et de la rivière. (32-3)

Il riflesso increspato, velato e imperfetto della nostra persona è un'immagine indeterminata che ci concede la libertà di fantasticare su noi stessi:

Narcisse ne dit plus: «Je m'aime tel que je suis», il dit: «Je suis tel que je m'aime». Je suis avec effervescence parce que je m'aime avec ferveur. Je veux paraître, donc je dois augmenter ma parure. Ainsi la vie s'illustre, la vie se couvre d'images. La Vie pousse; elle transforme l'être. […] Le narcissisme détermine alors une sorte de *catoptromancie naturelle.* (35)

Questo narcisismo naturale si rivela per Bachelard anche nell'*Erodiade* (1864-1896) di Stéphane Mallarmé:

O miroir !

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant des heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine.

Mais, horreur ! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité! (45)

Il narcisista non è coinvolto solo nella contemplazione del proprio sé indeterminato. Nella sua immagine rispecchiata vi può essere riflesso anche il cosmo circostante. Emerge così un «*narcissisme cosmique*» che

> continue donc tout naturellement le narcissisme égoïste. «Je suis beau parce que la nature est belle, la nature est belle parce que je suis beau». Tel est le dialogue sans fin de l'imagination créatrice et de ses modèles naturels. Le narcissisme généralisé transforme tous les êtres en fleurs et il donne à toutes les fleurs la conscience de leur beauté. (*ER* 36)

In letteratura, il complesso del Narciso cosmico si intreccia con le immagini del giorno e della notte o delle stagioni. Durante il giorno e la primavera, il poeta che ubbidisce al narcisismo cosmico si specchia nei riflessi di acque limpide, le quali lo spingono a creare immagini di lode nei confronti della natura in fiore. In autunno o durante la notte, il narcisismo cosmico si lega invece al complesso di Ofelia, come mostrano secondo Bachelard le immagini di Jules Laforgue e di Georges Rodenbach:

> La nuit tombe! Ah! Il faut agir! Hamlet reprend le chemin du Château sans trop se laisser envahir par la quotidienneté de la nuit sur les grandes routes. Il monte d'abord dans sa tour, déposer ce crâne, ce puissant bibelot. Il s'accoude un instant à la fenêtre, à regarder la belle pleine lune d'or qui se mire dans la mer calme et y fait serpenter une colonne brisée de velours noir et de liquide d'or, magique et sans but.
> Ces reflets sur l'eau mélancolique… La sainte et damnée Ophélie a flotté ainsi toute la nuit… (Laforgue, *Moralités légendaires* 42)

> Dans cette solitude du soir et de l'automne, où le vent balayait les dernières feuilles, il éprouva plus que jamais le désir d'avoir fini sa vie et l'impatience du tombeau. Il semblait qu'une morte s'allongeât des tours sur son âme ; qu'un conseil vînt des vieux murs jusqu'à lui; qu'une voix chuchotante montât de l'eau — l'eau s'en venant au-devant de lui, comme elle vint au-devant d'Ophélie, ainsi que le racontent les fossoyeurs de Shakespeare. (Rodenbach, *Bruges-la-Morte* 16)

Altro complesso cosmico che valorizza immagini in direzione della lode è quello di Giona. Questo complesso, esaminato in *La terre et les rêveries du repos*, proietta invece le assiologie intime dello scrittore:

> le complexe de Jonas, on le voit se présenter comme une valeur de bien-être. Le complexe de Jonas marque ensuite toutes les figures des refuges de ce signe primitif de bien-être doux, chaud, *jamais attaqué.* C'est un véritable absolu d'intimité, un absolu de l'inconscient heureux. (150)

Legate al complesso di Giona sono allora quelle immagini che difendono l'intimità dell'essere: la casa, la conchiglia, il nido, la caverna, il ventre della balena, il labirinto, l'interno infinitamente grade o infinitamente piccoli degli oggetti, ecc. Tali immagini sono *métaphores mutuelles*, «isomorphes» e «isotropes» in quanto «nous conseillent […] un même mouvement vers les sources du repos» (*TRR* 6-7). Queste metafore dell'intimità, tuttavia, non sono sinonimiche. Esse non si devono infatti ricondurre ad un'unica tendenza inconscia (15). Ogni immagine dell'intimità che il complesso di

Giona proietta in un'opera letteraria possiede sempre una sua singolarità espressiva e valoriale (150-1).

Nella *Terre et les rêveries de la volonté*, il filosofo francese individua il complesso di Atlante. Tale complesso si traduce in immagini di lodi verso le montagne, che sorreggono eroicamente e stoicamente per conto dell'umanità la pesante volta celeste:

> La montagne anime son héros. Atlas est un homme dynamisé par la montagne. Pour nous, le *mythe d'Atlas* est *un mythe de la montagne*. A juste titre, Atlas est à la fois un héros et un mont. Atlas porte le ciel sur des monts trapus, sur les épaules de la terre. Le mont lui aussi peut être pris pour un être héroïque. (361)

Entrando in comunione con gli sforzi di Atlante, l'uomo non solo diventa forte come la montagna ma comincia a nutrire il desiderio di aiutare il titano nell'impresa quotidiana di salvare il mondo:

> [Il complesso di Atlante] représente l'attachement à des forces spectaculaires et […] à des forces qui ne demandent qu'à aider le prochain. Le meunier qui est fort en vient à porter son âne. On trouvera dans cette voie toutes les métaphores du soulagement, d'une entr'aide qui conseille de porter en commun les fardeaux. Mais on aide parce qu'on est fort, parce qu'on croit à sa force, parce qu'on vit dans un paysage de la force. (372)

Esistono anche dei complessi psicologici che proiettano la risposta offensiva e ingiuriante dell'uomo nei confronti del cosmo. Riportiamo qualche esempio.

Il complesso di Swinburne prende il nome dalle numerose immagini presenti nei versi dello scrittore vittoriano che valorizzano l'immagine dinamica del nuoto. A livello immaginativo, il nuoto rappresenta una flagellazione dell'acqua che risponde alla fustigazione violenta delle onde. Le immagini del nuoto evocano nella psiche un gioco di sottili ambivalenze:

> Si la volonté fournit le thème dominant de la poésie de la nage, la sensibilité garde naturellement un rôle. C'est grâce à la sensibilité que l'ambivalence spéciale de la lutte contre l'eau avec ses victoires et ses défaites s'insère dans l'ambivalence classique de la peine et de la joie. Nous allons d'ailleurs voir que cette ambivalence n'est pas équilibrée. La fatigue est le destin du nageur: le sadisme doit faire place tôt ou tard au masochisme. (*ER* 227)

Come in *Lautréamont* (cfr. *supra*, par. 4.2.2), il filosofo francese individua anche dei «*complexes de Swinburne larvés*» nei quali l'offensiva umana è ridotta a causa della forza insormontabile delle acque.

Più indebolite rispetto alle immagini swinburniane risultano, per esempio, quelle presenti nel romanzo *I lavoratori del mare* (1866) di Victor Hugo. Sebbene l'opera dello scrittore francese tematizzi il rapporto tra la natura e la rivoluzione industriale, l'immagine della tempesta nel capitolo "La lutte" del libro III viene descritta dal poeta con una tale densità figurale da dare l'impressione che essa sia sempre in grado di sopraffare in ogni momento l'eroe Gilliatt:

> L'assaut du goulet de l'est recommençait. Gilliatt jeta les yeux au large. Le brise-lames allait être encore assailli. Un nouveau coup de mer venait.
> Cette lame fut rudement assenée; une deuxième la suivit, puis une autre et une autre encore, cinq ou six en tumulte, presque ensemble; enfin une dernière, épouvantable.

> Celle-ci, qui était comme un total de forces, avait-on ne sait quelle figure d'une chose vivante. Il n'aurait pas été malaisé d'imaginer dans cette intumescence et dans cette transparence des aspects d'ouïes et de nageoires. Elle s'aplatit et se broya sur le brise-lames. Sa forme presque animale s'y déchira dans un rejaillissement. Ce fut, sur ce bloc de rochers et de charpentes, quelque chose comme le vaste écrasement d'une hydre. La houle en mourant dévastait. Le flot paraissait se cramponner et mordre. Un profond tremblement remua l'écueil. Des grognements de bête s'y mêlaient. L'écume ressemblait à la salive d'un léviathan.
> L'écume retombée laissa voir un ravage. Cette dernière escalade avait fait de la besogne. Cette fois le brise-lames avait souffert. Une longue et lourde poutre, arrachée de la claire-voie d'avant, avait été lancée par-dessus le barrage d'arrière, sur la roche en surplomb choisie un moment par Gilliatt pour poste de combat. Par bonheur, il n'y était point remonté. Il eût été tué roide. (Hugo, *Travailleurs de la Mer* 357-8)

Si è in presenza di un complesso di Swinburne larvato anche nel romanzo *Il figlio maledetto* (1837) di Honoré de Balzac. In quest'opera vi è infatti una simmetria tra i moti marini e il destino del protagonista Étienne. Bachelard rinvia per esempio all'immagine delle grida della bufera marina che infuriano nel camino della camera dove il protagonista sta nascendo:

> une horrible tempête grondait par cette cheminée qui en redisait les moindres rafales en leur prêtant un sens lugubre, et la largeur de son tuyau la mettait si bien en communication avec le ciel, que les nombreux tisons du foyer avaient une sorte de respiration, ils brillaient et s'éteignaient tour à tour, au gré du vent. […] Déjà plusieurs fois il avait trouvé de mystérieuses correspondances entre ses émotions et les mouvements de l'Océan. La divination des pensées de la matière dont l'avait doué sa science occulte rendait ce phénomène plus éloquent pour lui que pour tout autre. (Balzac, *L'enfant maudit* 3-4)

Le ingiurie nei confronti dell'acqua possono prescindere dall'ambivalenza tra sadismo e masochismo. Infatti, alcune immagini possono limitarsi a proiettare solo il sadismo nei confronti della materia. È il caso, per esempio, delle immagini nate dal complesso di Serse. Ben documentate nel folklore, le immagini che ubbidiscono al complesso di Serse ritualizzano la «vengeance symbolique et indirecte» contro l'acqua, la quale, se ci sopraffà in momenti decisivi della nostra esistenza, provoca in noi «ressentiment» (*ER* 242).

Esiste anche un complesso di Serse dell'aria (*AS* 261). Si prendano in considerazione le maledizioni lanciate dall'io narrante nel breve racconto "Silenzio" di Edgar Allan Poe (1838).

> Then I cursed the elements with the curse of tumult; and a frightful tempest gathered in the heaven where, before, there had been no wind. ("Silence" 296)

È utile inoltre per Bachelard osservare un complesso di Serse della terra agente nella letteratura alpinistica. Lo scalatore è, infatti, colui che intende sottomettere l'altezza mastodontica della montagna (*TRV* 373).

In *La terre et les reveries de la volonté*, Bachelard introduce il complesso che più di tutti quelli visti finora proietta l'ostilità dell'uomo nei confronti del cosmo: il complesso della Medusa. A tal proposito, il filosofo *champenois* esamina attentamente la *rêverie* lunare narrata nel capitolo V del romanzo di Joris-Karl Huysmans *En rade* (1887) – opera, fra l'altro, molto apprezzata dai surrealisti. Qui il filosofo francese osserva come la voce narrante del protagonista, reduce dalla delusione per la

sua vita in campagna, operi una svalorizzazione ingiuriante del paesaggio, il quale appare al protagonista come inospitale, freddo e morto. Il complesso della Medusa dà così avvio a una «*rêverie pétrifiante*» (*TRV* 205) capace di raffreddare, indurire e paralizzare tutte le forme e tutte le materie vive del cosmo. Riportiamo alcuni passi salienti dell'analisi bachelardiana in cui è possibile apprezzare un'attenta catalogazione delle immagini:

> Sur la lune même, «dans une fuite indéfinie de l'œil», […] «un immense désert de plâtre sec». Par ce seul nom d'une matière pauvre et vile, voilà toute la lumière du ciel pétrifiée. Elle est arrêtée dans son mouvement qui paraîtrait si sensible à un rêveur aquatique de l'eau lunaire ou à un rêveur aérien du fluide lunaire. Elle n'est plus qu'un «lait de chaux figé». Au milieu de cette lumière désertique, un mont se dresse, portant sur la Lune tous ses signes terrestres et durs: ses flancs sont «raboteux, troués comme des éponges, micacés de points étincelants de sucre». Plâtre, lait, sucre, autant de nuances minéralisées du dégoût de la blancheur.
> Le sol ras de la vallée lunaire voisine est «pétri de boue racornie de céruse et de craie». Une «cime d'étain» domine la montagne «ballonnée d'énormes bosses […], bouillie au feu d'innombrables fournaises». Là reste visible une «globuleuse ébullition » soudainement congelée.
> La promenade imaginaire continue sur une «glace givrée» où croissent «de vagues fougères cristallisées» dont les nervures brillent comme «des sillons de vif-argent». On le voit, la blancheur poursuit ses ravages. La matière est cadavérique. L'eau même est plate et solide. Le rêveur et sa femme marchent "sur des arborisations laminées, étalées sous une eau diaphane et ferme».
> La zone volcanique n'est pas moins froide et morte. Elle est «cabossée par des Etna de sel, boursouflée par des kystes, scorifiée telle que du mâchefer». «Ses pics, les dents en l'air, coupent de leur scie le basalte étoilé du ciel». (206-7)

Bachelard prosegue l'esame del testo mostrando il sadismo dello sguardo pietrificante della voce narrante:

> Cette volonté d'évoquer des images coupantes ne révèle-t-elle un véritable sadisme chirurgical? Précisément Huysmans étale «une trousse de chirurgie» sur «la nappe blanche» de la Lune. Les villes lunaires vues par le rêveur simulent «un amas d'instruments de chirurgie énormes, de scies colosses, de bistouris démesurés, de sondes hyperboliques, d'aiguilles monumentales, de clefs de trépan titanesques... » Le rêveur et sa compagne ont beau "se frotter les yeux », sans cesse reviennent dans leur contemplation de la lumière de la pleine lune placide pour les âmes tranquilles), cette vision offensive des "instruments ténébreux épars, avant une opération, sur un drap blanc».
> Le pessimisme des pages est si poussé que le ciel envahi par la lumière «d'argent» reste noir. Le firmament, là-haut, «était noir, d'un noir absolu, intense, parsemé d'astres qui brûlaient par eux seuls, sur place, sans épandre aucune lueur».
> Le silence de la Lune va accentuer l'impression de la Mort universelle. [...] on y reconnaît une furie muette, une colère pétrifiée, bloquée soudain dans l'instant de son excès: «Partout des cataractes de bave caillée, des avalanches pétrifiées de flots, des torrents de clameurs aphones, toute une exaspération de tempête tassée, anesthésiée d'un geste». Ces clameurs aphones ne disent-elles pas toute la rage arrêtée par l'excès de son hostilité? [...] Ce silence correspond à un impérieux «taisez-vous et restez tranquilles» d'un maître autoritaire [...], une volonté d'hypnotisme méchant qui aimerait d'un mot et d'un regard commander autrui aux sources mêmes de la personne. (207-9)

6.7 Telepoesia della materia

6.7.1 *Image favorite*: fedeltà e temperamento

Negli anni Quaranta, Bachelard riprende e rielabora il concetto di *image préférée* presentato nella *Psychanalyse du feu* (cfr. *supra*, par. 3.1.4 e 4.4.1). In L'*eau et les rêves*, il filosofo afferma l'esistenza in un'opera letteraria di un'*image favorite* che apporta «un type de syntaxe, une liaison continue des images, un doux mouvement des images qui désancre la rêverie attachée aux objets» (*ER* 17-8).

La novità rispetto al passato è che l'*image favorite* di un testo può stabilire anche la «*fidélité poétique*» (*ER* 16) di uno scrittore per il fuoco, l'acqua, l'aria o la terra. I valori di queste materie agiscono quindi nei temperamenti poetici degli autori come degli «hormones de l'imagination», in quanto «mettent en action des groupes d'images», assimilano il «réel dispersé dans ses formes» e creano «les grandes synthèses qui donnent des caractères un peu réguliers à l'imaginaire» (*AS* 19).

In virtù dell'«*unité d'élément*» (*ER* 22) in un'opera letteraria e del sistema di fedeltà assiologico-preferenziale di un poeta verso una materia lo studioso postula una sorta di determinismo dell'immaginazione poetica. A tal riguardo, Bachelard parla di *télépoésies* per riferirsi a quei testi che si organizzano coerentemente attorno a uno specifico nucleo di valori materiali (*AS* 144).

Le *télépoésies* si rilevano solo dopo la prima lettura. La seconda lettura rappresenta infatti una diminuzione dell'interesse del lettore verso la successione orizzontale degli eventi e un aumento di attenzione verso i valori delle immagini.[67] Perciò, secondo Bachelard, ogni esame di un'opera narrativa dovrebbe articolarsi in due momenti: in un «commentaire idéologique», attento agli effetti che su di noi esercita la trama, e in un «commentaire onirique», impegnato a mappare le connessioni tra i valori delle immagini (*TRR* 238).

6.7.2 Qualche esempio

Sono tre i principi postulati da Bachelard nelle sue indagini sulle telepoesie:

1) Gli scrittori del fuoco, dell'acqua, dell'aria e della terra valorizzano in maniera differente una stessa immagine. Il cielo blu, per esempio, è valorizzato diversamente da coloro che «voient

[67] In *La terre et les rêveries du repos* Bachelard specifica che durante la prima lettura non possiamo afferrare i valori poetici perché noi non progettiamo in anticipo l'opera letteraria come fa il poeta: «si le récit, dans une première lecture, nous paraît si froid, si inerte, c'est parce que l'auteur n'a pas orienté notre attente. Nous ne lisons pas le roman en complet synchronisme avec l'inconscient de l'écrivain. L'écrivain rêve *en avance* sur le rêve du lecteur qui se trouve ainsi privé de la préparation onirique indispensable pour une *lecture complète,* pour une lecture qui réimagine toutes les valeurs, aussi bien les valeurs réalistiques que les valeurs inconscientes» (166).

dans le ciel immobile un liquide fluant, qui s'anime du moindre nuage; […] qui vivent le ciel bleu comme une flamme immense […]; qui contemplent le ciel comme un bleu consolidé, une voûte peinte […]; qui vraiment participent à la nature aérienne du bleu céleste» (*AS* 186).

2) Poeti con lo stesso temperamento poetico valorizzano in modo dissimile la loro materia fondamentale. Per esempio, Shelley e Nietzsche sono entrambi poeti dell'aria ma orientano diffomemente il loro sistema di valori:

> Shelley se laisse *attirer* par le ciel infini, en une aspiration lente et douce. Nietzsche conquiert l'espace, la hauteur, par une projection instantanée et surhumaine. Shelley s'évade de la terre, dans l'ivresse d'un désir. À tous ceux qui veulent la vie aérienne, Nietzsche leur interdit la fuite. […] Shelley, dans les hautes régions, retrouve les joies du bercement. Nietzsche trouve dans la hauteur une atmosphère «claire, transparente, vigoureuse et fortement électrique», «une atmosphère virile». Nietzsche condamne l'immobilité où qu'elle soit. (*AS* 183)

3) Il «*sur-moi*» materiale dell'autore può emergere anche senza tenere in conto l'indagine biografica condotta dagli psicanalisti. Bachelard afferma chiaramente questo principio quando, dichiarando il proprio apprezzamento per l'interpretazione della psicologia di Poe fornita da Maria Bonaparte, sostiene che la psicanalisi «trouve un foyer secret» mentre la critica letteraria ricerca il «verbe original» (*ER* 64).

Forniamo qualche esempio delle analisi bachelardiane che cercano di rispettare i principi teleopoetici.

In *L'eau et les rêves*, il filosofo dedica un intero capitolo all'opera di Edgar Allan Poe, la cui poetica sarebbe marcata da un'*unité d'élément* che ubbidisce ai valori materiali dell'acqua profonda e oscura. Nelle sue analisi, il pensatore francese si sofferma in particolare sui valori della bellezza, della tristezza e della pesantezza che, sintetizzandosi, colorano emotivamente le immagini nelle opere dello scrittore bostoniano:

> pour comprendre Edgar Poe, il faut, à tous les instants décisifs des poèmes et des contes, faire la synthèse de la Beauté, de la Mort et de l'Eau. Cette synthèse de la Forme, de l'Événement et de la Substance peut sembler artificielle et impossible au philosophe. Et cependant elle se propage partout. Si l'on aime, aussitôt on *admire,* on *craint,* on *garde.* Dans la rêverie, les trois causes qui commandent à la forme, au devenir, à la matière, s'unissent si bien qu'elles sont inséparables. Un rêveur en profondeur, comme Edgar Poe, les a réunies dans une même force symbolique. (*ER* 92)

In Poe, i valori della tristezza e della pesantezza non si ritrovano solamente all'interno delle immagini che raffigurano l'acqua. Ogni sostanza nella poetica di Poe è destinata a comportarsi come un fluido denso, e quindi ad oscurarsi, ad appesantirsi e ad assorbire le luci e la vita del mondo esterno. Pertanto Bachelard osserva che in Poe è la stessa atmosfera a farsi asfissiante, grave e densa come l'acqua oscura (121). Ecco, per esempio, le nuvole pesanti raffigurate in "The Fall of the House of Usher":

> the exceeding density of the clouds (which hung so low as to press upon the turrets of the house […]. (*Collected Tales* 90)

Ecco, invece, il mobilio e gli interni di "Ligeia" (1838) e "The Masque of the Red Death" (1842):

> The lofty walls, gigantic in height – even unproportionably so – were hung from summit to foot, in vast folds, with a heavy and massive-looking tapestry – tapestry of a material which was found alike as a carpet on the floor, as a covering for the ottomans and the ebony bed, as a canopy for the bed, and as the gorgeous volutes of the curtains which partially shaded the window. (*Collected Tales* 57)

> The seventh apartment was closely shrouded in black velvet tapestries that hung all over the ceiling and down the walls, falling in heavy folds upon a carpet of the same material and hue. (*Collected Tales* 151)

Un metodo che secondo Bachelard può aiutare il critico letterario ad individuare un temperamento di un poeta è l'analisi degli aggettivi qualificativi: «il faut exactement peser la matière d'un adjectif pour connaître la vie métaphorique du langage, et il faut se garder de croire que l'imagination de l'adjectif attaché à l'apparence entraîne automatiquement l'imagination du substantif» (*AS* 151).[68] Nell'*Air et les songes*, Bachelard prova così ad esaminare gli aggettivi ricorrenti nelle poesie e nel *Così parlò Zarathustra* di Friedrich Nietzsche per cogliere il temperamento poetico del filosofo tedesco. Pur considerandolo un creatore di concetti 'tellurici', Bachelard è convinto che l'immaginazione materiale del pensatore tedesco vada anche in un'altra direzione, verso cioè le immagini dell'aria. Un aggettivo presente nel capitolo "Di grandi eventi" della seconda parte del *Zarathustra* rivela una significativa repulsione di Nietzsche per la terra:

> Wo ihr seid, da muss stets Schlamm in der Nähe sein, und viel *Schwammichtes* [*cose spugnose*], Höhlichtes, Eingezwängtes: das will in die Freiheit. (Nietzsche, *Also spracht Zarathustra* 169)[69]

Ecco il commento di Bachelard:

> La *terre molle* est pour lui un objet de dégoût […]. Comme il méprise "les choses spongieuses, oppressées et étroites»! On nous objectera, sur cet exemple, que nous prenons pour des choses ce qui, dans la réalité psychologique, correspond à des *idées*; on croira l'occasion bonne pour prouver tout de suite l'inanité d'une étude sur les métaphores détachées de leurs intentions. Et pourtant l'adjectif spongieux est une image si révélatrice des profondeurs de l'imagination qu'il suffit à diagnostiquer les imaginations matérielles. C'est une pierre de touche des plus sûres: seul un amant passionné de la terre, seul un terrestre touché par un peu d'aquatisme échappe au caractère *automatiquement péjoratif* de la métaphore du *spongieux.* D'ailleurs Nietzsche n'est pas *un poète* «de la matière». (*AS* 147-8)

È interessante rilevare come l'analisi telepoetica si soffermi su immagini capaci di orientare immaginativamente tanto la trama quanto l'evoluzione dei caratteri degli eroi. A tal proposito, nell'*Air et les songes*, il pensatore *champenois* esamina *Séraphîta* (1835) di Honoré de Balzac mostrandone la valorizzazione dei movimenti aerei ascensionali dei personaggi. Secondo Bachelard, l'opera induce il lettore a credere a questa regola immaginativa fin dalle primissime pagine. Dopo

[68] Già nella *Psychanalyse du feu*, esaminando le opere della prescienza vittime degli ostacoli animisti e sostanzialisti, Bachelard notava che gli aggettivi «ne qualifient pas un objet, ils exposent un sentiment» (136). I testi alchemici e quelli dei *savants* settecenteschi rinviano quindi a una «*science d'adjectifs*» (135).

[69] «Dove voi siete, non può essere vicino altro che melma, e anche ogni sorta di escrescenze mostruose, di cunicoli e ceppi: tutto ciò vuol riuscire a libertà» (Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* 160)

una lunga descrizione del paesaggio invernale della Norvegia, Balzac descrive infatti l'immagine di una freccia che fende il cielo:

> Par une matinée où le soleil éclatait au sein de ce paysage en y allumant les feux de tous les diamants éphémères produits par les cristallisations de la neige et des glaces, deux personnes passèrent sur le golfe, le traversèrent et volèrent le long des bases du Falberg, vers le sommet duquel elles s'élevèrent de frise en frise. Était-ce deux créatures, était-ce deux flèches ? Qui les eût vues à cette hauteur les aurait prises pour deux eiders cinglant de conserve à travers les nuées. (*Séraphîta* 15)

Nota Bachelard:

> Cette flèche qui vole est, dès lors, le mot inducteur, l'image première productrice d'images secondaires. Si l'on suit cette image comme système d'analyse, l'analyse s'ordonne d'elle-même. Au contraire, faute d'attention à cette image inductrice, des pages entières paraissent obscures, pauvres, froides. Elles sont inertes. On n'a pas épousé leur courant de vie. (*AS* 72)

Va comunque detto che Bachelard utilizza il più delle volte i principi della telepoesia senza impegnarsi a identificare il temperamento poetico dello scrittore. Il più delle volte, infatti, il filosofo francese fornisce delle analisi *pointillistes*. Per esempio, nella *Terre et les rêveries de la volonté*, Bachelard esamina questa *rêverie* rappresentata in *Orlando* (1928) di Virginia Woolf:

> He sighed profoundly, and flung himself—there was a passion in his movements which deserves the word—on the earth at the foot of the oak tree. He loved, beneath all this summer transiency, to feel the earth's spine beneath him; for such he took the hard root of the oak tree to be; or, for image followed image, it was the back of a great horse that he was riding; or the deck of a tumbling ship—it was anything indeed, so long as it was hard, for he felt the need of something which he could attach his floating heart to. (19)

Senza pretendere di qualificare il temperamento poetico di Woolf,[70] il filosofo afferma qui che le immagini della quercia, del cavallo e della barca sono unite tra loro nonostante le loro forme dissimili grazie al valore tellurico della durezza e della stabilità (*TRV* 68-9).

6.7.3 L'*image centrale* nella *Poétique de l'espace*

Il riferimento a un'immagine *favorite* che regola lo sviluppo della trama e dei caratteri degli eroi ritorna nei lavori bachelardiani pubblicati dopo gli anni Quaranta. Nella *Poétique de l'espace*, il pensatore *champenois* sostiene che nelle opere letterarie vi sia «une image qui raisonne» che «tend à associer des images extraordinaires comme si elles pouvaient être des images cohérentes» (152). Bachelard analizza quindi il romanzo di Henri Bosco *L'antiquaire* (1954) attraverso quella che secondo lui è l'*image centrale*: i «*menées souterraines*». Riportamo il commento del filosofo:

> C'est de concrétiser dans une image centrale un roman qui est, dans sa ligne générale, le roman des *menées souterraines*. Cette métaphore usée est ici illustrée par les caves multiples, par un réseau de galeries, par un groupe de cellules aux portes souvent cadenassées. On y médite des secrets; on y prépare des projets. Et l'action, sous la terre, chemine. Nous sommes vraiment dans l'espace intime de menées

[70] In *Modernist Waterscapes* (2023), Marlene Dirschauer, servendosi della poetologia di Bachelard, ha messo in evidenza il temperamento poetico 'acquatico' della scrittrice inglese.

> souterraines. C'est dans un tel sous-sol que les antiquaires qui mènent le roman prétendent lier des destins. La cave d'Henri Bosco aux rameaux quadrillés est un métier à tisser le destin. Le héros qui conte ses aventures a lui-même un anneau destinai [*sic*], une bague avec la pierre marquée des signes d'un ancien âge. Le travail, proprement souterrain, proprement infernal des *Antiquaires* échouera. Au moment même où deux grands destins de l'amour allaient se nouer, mourra dans le cerveau de la maison maudite une des plus belles sylphides du romancier, un être du jardin et de la tour, l'être qui devait donner le bonheur. Le lecteur un peu attentif à l'accompagnement de poésie cosmique toujours active sous le récit psychologique dans les romans de Bosco, un tel lecteur aura, dans bien des pages du livre, des témoignages du drame de l'aérien et du terrestre. Mais pour vivre de tels drames, il faut relire, il faut pouvoir déplacer l'intérêt ou mener la lecture dans le double intérêt de l'homme el, des choses, en ne négligeant rien du tissu anthropocosmique d'une vie humaine. (*PE* 38)

Vale la pena di osservare che nella *Poétique de l'espace* Bachelard ribadisce la necessità di una seconda lettura per cogliere l'*image centrale* e i valori che orientano un testo poetico (cfr. *supra*, par. 3.2.1; *3.4.1.1*: 4.1.1). Per il filosofo francese, dobbiamo «instituer en nous un orgueil» e dobbiamo nutrire «l'illusion de participer au travail même du créateur de livre» ripetendo la lettura e scomponendo e ricomponendo il testo:

> Une telle attitude ne peut guère se prendre en première lecture. La première lecture garde trop de passivité. Le lecteur y est encore un peu un enfant, un enfant que la lecture distrait. Mais tout bon livre à peine achevé doit être immédiatement relu. Après l'esquisse qu'est la première lecture, vient l'œuvre de lecture. Il faut alors connaître le *problème* de l'auteur. La lecture seconde, troisième..., nous apprend peu à peu la solution de ce problème. Insensiblement, nous nous donnons l'illusion que problème et solution sont les nôtres. Cette nuance psychologique: «Nous aurions dû écrire cela», nous pose phénoménologue de la lecture. Tant que nous n'accédons pas à cette nuance, nous restons psychologue ou psychanalyste. (38)

6.8 Il debito desoilliano

Negli anni Quaranta Bachelard sembra palesare una certa distanza nei confronti del metodo psicanalitico classico. Per esempio, è indicativa la scomparsa del termine *psicoanalisi* già nei titoli delle opere di questo periodo.[71] È solo nell'*Eau et les rêves* che il filosofo di Bar-sur-Aube si mostra disposto ad ammettere che la sua 'psicanalisi' può far emergere «le caractère organiciste des images matérialisées» e le «fonctions organiques» della libido (*ER* 12). Nelle opere successive, invece, come suggerisce Gilbert Durand, «Bachelard intravede la rivoluzione copernicana, che consisterà nell'abbandonare le intimazioni oggettive, che danno inizio alla traiettoria simbolica, per non occuparsi che del movimento della traiettoria stessa» (*Le strutture antropologiche* 32).

La distanza tra Bachelard e la psicanalisi però non si traduce in un totale disinteresse. Il filosofo francese, infatti, negli anni Quaranta legge con attenzione le opere di Robert Desoille (cfr. *supra*, par. 5.3.3.2; 5.3.3.3).[72]

[71] Ricordiamo, a questo proposito, la scorretta scelta dell'editore italiano Red di tradurre il titolo *L'eau et les rêves* in *Psicanalisi dell'acqua.*

[72] Cfr. *Exploration de l'affectivité subconsciente*; *Le rêve-éveillé en psychothérapie*.

6.8.1 Un metodo omeopatico

Se la psicoanalisi classica si limita a sciogliere complessi attualizzando vecchie emozioni nate attorno a un desiderio insoddisfatto, la psicanalisi desoilliana intende determinare le precise condizioni psichiche che stimolano dinamicamente la formazione di una nuova personalità nel paziente:

> La méthode de Desoille – la plus discrète de toutes les psychanalyses – se contente de montrer au malade de simples images reconnues par une longue pratique comme salutaires. Une telle méthode, opposant images à images, reste en *milieu symbolique*; elle respecte l'anonymat des symboles, ce que ne fait pas toujours la psychanalyse classique qui court à la *signification* claire du symbole, et qui ainsi se hâte de démasquer les formes symboliques. La méthode de Robert Desoille nous paraît bénéficier d'une véritable homogénéité symbolique ; c'est vraiment l'homéopathie mentale. Par comparaison, la psychanalyse classique correspondrait à une allopathie mentale: elle oppose à des symboles de subits concepts qui montrent, claire comme jour, l'origine sociale des traumatismes. (*TRV* 393)

Il metodo desoilliano può essere spiegato con il seguente esempio pratico.

Dopo aver rilassato il paziente con tecniche che hanno lo scopo di indurlo in una dimensione di *rêve éveillé*, il terapeuta suggerisce al suo ascoltatore una serie ordinata e coerente di immagini – le cime degli alberi, gli alberi, gli uccelli, eccetera – che provocano nella psiche del paziente un movimento di volo e di ascesa che sblocca la sua capacità immaginativa. Il paziente, così, abbandona le preoccupazioni pesanti che inducono alla caduta immaginativa e sperimenta il beneficio della vita immaginaria ascensionale e positiva.[73]

Durante le prime sedute della terapia, il paziente risponderà verbalmente alle sollecitazioni del terapista raccontando l'evoluzione del proprio sogno ad occhi aperti ogni volta che l'analista gli suggerirà una nuova immagine. Nelle sedute successive il paziente dovrà limitarsi ad ascoltare la voce dello psicanalista e ad immaginare in silenzio senza proferire parola.

L'alternativa tra presenza o assenza di verbalizzazione accomuna il *rêve éveillé* alla pratica della lettura ad alta voce o silenziosa. Ma questa non è l'unica analogia possibile tra le due esperienze. Infatti, tanto nella pratica della lettura quanto nella terapia desoilliana, l'attività viene guidata da una voce esterna che ha la funzione di orientare l'immaginazione:

> Un des caractères qui nous a le plus frappé dans la technique de […] Robert Desoille et ses disciples, c'est la facilité avec laquelle le rêveur accepte, en son rêve, la compagnie de son guérisseur. Il y a là, dans le style même de la psychanalyse, un type de transfert très simple qui nous paraît correspondre à une grande vérité humaine. Il semble que la psychologie des profondeurs ait vraiment besoin d'un mentor. Nous ne pouvons pas bien nous connaître intimement, parce que nous nous cachons à nous-mêmes des formes déjà obscures naturellement et qui sont cependant agissantes en nous. [...] La première image grimaçante est pour nous un cerbère effrayant. Le guide est nécessaire qui nous dit: "Tu verras pire. Ne tremble pas. Je suis avec toi». Il s'agit en fait de désapprendre la peur, une peur en quelque manière intime, une peur faite de nos tentations, une peur qui s'effraie de nos propres instincts.

[73] Nella prassi terapeutica di Desoille, risulta però ugualmente importante suggerire delle immagini di caduta: «avant le *rêve d'ascension* qui proposera une *unité d'avenir*, on conseillera un *rêve de descente* pour aller désancrer un psychisme trop attaché à un passé douloureux. Il faut aider le sujet à découvrir, par les images, le nœud secret qui entrave son essor» (*TRV* 394).

> Les monstres rencontrés ne font qu'extérioriser des forces qui nous tourmentent. En nous aidant à les désigner, le guide nous aide à les vaincre. (*TRV* 398)

Pertanto, come suggerisce Agata Piromallo Gambardella,

> la funzione dell'analista finisce col coincidere con quella del poeta in quanto il progetto del primo è di orientare l'intera vita del paziente rivelandogli 'le possibilità d'essere della sua esistenza' attraverso il potenziamento dell'immaginazione; che è quanto fa il poeta con le sue parole che attivano il mondo incantato della *rêverie.* (175)

6.8.2 Situazioni archetipiche

Leggiamo in *La terre et les rêveries du repos*:

> Robert Desoille […] dit qu'on comprendrait mal un archétype en en faisant une simple et unique image. Un archétype est plutôt une *série* d'images "résumant l'expérience ancestrale de l'homme devant une *situation typique,* c'est-à-dire dans des circonstances qui ne sont pas particulières à un seul individu, mais qui peuvent s'imposer à tout homme"; […] marcher dans le bois sombre ou dans la grotte ténébreuse, se perdre, être perdu, voilà des situations typiques qui donnent des images et des métaphores sans nombre dans l'activité la plus claire de l'esprit, bien que dans la vie moderne les expériences réelles soient, à cet égard, somme toute très rares. On a peur de se perdre, sans s'être jamais perdu. (211-2)

Abbiamo già anticipato che Bachelard trae dall'opera di Desoille la sua nozione di archetipo (cfr. *supra*, par. 5.3.3.3). Non si può parlare di archetipo al singolare. Per Desoille e Bachelard è infatti più corretto parlare di archetipi al plurale, o meglio ancora di catene di archetipi. Queste catene costituiscono una tecnologia comunicativa in grado di creare le condizioni pragmatiche per mettere in relazione tra loro diverse coscienze.

Il filosofo di Bar-sur-Aube nota allora che quando Desoille studia i *rêve eveillé* di discesa negli abissi, non si limita a constatare la presenza delle immagini del diavolo, di Plutone e di Proserpina nei racconti dei suoi pazienti. Lo psicanalista francese ha infatti osservato che il suo atto di suggerire un sogno di caduta pone l'ascoltatore in una *situation imaginée*. E l'ascoltatore, all'interno di questa cornice, fa appello alle proprie risorse linguistiche e culturali per trovare un possibile significato alle immagini che gli sono state suggerite:

> il n'est point rare que le sujet, dans son rêve de descente, retrouve les puissances infernales, le diable, Pluton, Proserpine. Le lecteur qui n'aura pas pratiqué le rêve des profondeurs jugera peut-être qu'il y a là de simples souvenirs de l'éducation ou même la trace des mythologies apprises à l'école. En fait, il sera toujours difficile de séparer le *savoir* et les *rêves* puisqu'il faut bien exprimer l'un et l'autre dans le commun langage. Mais si l'on se met vraiment en *situation imagée*, on observe en fait des images qui *cherchent leur nom*; la désignation effective est parfois hésitante: alors la chose existe avant le nom. (*TRV* 305)[74]

[74] Come hanno notato Ilona Błocian e Marta Ples-Bęben, l'archetipo per Bachelard dunque coincide sempre con «un héritage constitué dans le processus séculaire de l'expérience humaine» (14). In particolare, esso coincide con «le contexte dans le quel les expériences individuelles (prémonitions, peurs et les autres contenus donnés de la conscience) trouvent leurs justifications». Sotto questo punto di vista, Bachelard analizza gli archetipi dell'immaginario da un punto di vista cognitivo, cioè come «séquences d'images qui peuvent, mais ne doivent pas, être réalisées» (14). Perciò, ci sembra che

La nozione di archetipo che Bachelard elabora attraverso la psicanalisi desoilleiana rappresenta dunque un originale dispositivo per ermeneutico per esplorare la vita immaginativa.

la nozione bachelardiana di archetipo sia avvicinabile al concetto di *scripts* utilizzato dai cognitivisti e ripreso dai narratologi post-classici.

7. Spettri di psicanalisi della conoscenza oggettiva

In questo capitolo cercheremo di osservare la presenza dell'epistemologia di Bachelard all'interno delle sue monografie di estetica letteraria degli anni Quaranta. Si tratta di una presenza silenziosa che emerge però da alcune scelte metodologiche adottate dal filosofo *champenois*: la peculiare struttura enciclopedica delle monografie, la definizione di un canone eccentrico di autori e autrici, la presenza di alcune analisi comparatistiche influenzate dalla psicanalisi della conoscenza oggettiva, il rifiuto di adottare i principi della critica letteraria di impianto storico-causalista. Alla luce di quanto osserveremo, approfondiremo le divergenze tra Bachelard e i critici tematici 'bachelardiani' del Dopoguerra.

7.1 Un'estetica o un'enciclopedia di immagini?

Come abbiamo visto in precedenza, molti capitoli che compongono la *Formation de l'esprit scientifique* sono dedicati ciascuno a differenti ostacoli epistemologici (cfr. *supra*, par. 2.1.4; 2.1.5). Stesso dicasi per *La psychanalyse du feu*: quasi tutte le sezioni sono dedicate ad un differente complesso letterario (cfr. *supra*, par. 3.2.4). Bachelard non abbandona questo impianto classificatorio neanche in *L'eau et les rêves*, *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repos*. Infatti, il filosofo organizza il più delle volte le sue analisi letterarie nei capitoli di queste monografie partendo da *clusters* di immagini che rinviano a un medesimo valore materiale o a una stessa dinamica immaginativa. Queste immagini campionate possono essere di una lunghezza variabile – un singolo verso o una pagina intera – e possono essere estratte dal contesto narrativo – sovente Bachelard esamina descrizioni o passi assolutamente marginali delle opere prescelte.

Di seguito, riportiamo i capitoli in cui si articola la classificazione.

In *L'eau et les rêves*, Bachelard differenzia le acque superficiali, primaverili e specchianti (29-62), le acque profonde e sporche (63-96), le acque della morte (97-125), l'acqua mischiata al fuoco, all'aria e alla terra (126-54), l'acqua materna e femminile (155-80), l'acqua pura e sacra (181-203), l'acqua dolce del fiume (204-12) e l'acqua violenta delle tempeste (213-49).

In l'*Air et les songes*, vengono classificate le immagini del volo (27-78), delle ali (79-106), della caduta (107-28), delle vette alte (146-85), del cielo blu (186-201), delle costellazioni (202-11), delle nuvole (212-24), della nebulosa (225-30), dell'albero aereo (231-55) e del vento (256-70).

In *La terre et les rêveries de la volonté* si studiano le immagini delle materie resistenti e dure (17-73), dell'impasto (74-104), del fango (105-33), della forgia (134-82), della roccia (133-204), della pietrificazione (205-32); del metallo e dei minerali (233-88), dei cristalli (289-324), della rugiada e della perla (325-40) e della pesantezza (341-402).

Infine, nella *Terre et les rêveries du repos*, il pensatore di Bar-sur-Aube discerne le immagini dell'intimità (7-78), della casa (95-182), della grotta (183-209), del labirinto (210-260), del serpente (261-289), della radice (290- 322), del vino e della vigna (323-332).

Osserviamo che nell'opera bachelardiana l'istanza classificatoria è la manifestazione di un vero e proprio atteggiamento enciclopedico:

> on nous dira, une fois de plus, que nous désertons notre métier de philosophe pour devenir un simple collectionneur d'images littéraires. (*AS* 164)
>
> nous avons groupé trois petites études qui apportent trois exemples de ce que pourrait être une encyclopédie des images. (*TRV* 15)
>
> Nous avons amassé des images assez nombreuses sur un type […]. Nous donnerions une fausse idée de l'imagination si nous ne redisions pas combien les images sont rares. Elles sont recueillies à la suite de lectures considérables et le lecteur accusera justement la manie d'un collectionneur dans le seul fait que nous n'avons eu d'attention que pour cette image rare. (*TRV* 164)
>
> Si l'on collectionne avec un peu de patience les images, on se rend assez vite compte qu'elles ne sont point occasionnelles. (*TRV* 186)
>
> Nous souhaitons transformer le monde en un catalogue de nos images. Et nous aimons joindre notre image aux images que nous avons aimé voir. (*TRV* 381)

Il progetto di costruire un'enciclopedia di immagini non verrà sconfessato nelle opere tarde. Nella *Poétique de l'espace* (1957), in cui viene presentata una topografia dei valori delle immagini che compongono la casa – la soffitta, la cantina, gli angoli, gli armadi, ecc. –, Bachelard rivendica infatti di essere un redattore di album di immagini:

> Du fait même de cette primitivité restituée, désirée, vécue dans des images simples, un album de huttes serait un manuel d'exercices simples pour la phénoménologie de l'imagination. […] En suite de la lointaine lumière de la hutte de l'ermite, symbole de l'homme qui veille, un dossier considérable de documents littéraires relatifs à la poésie de la maison pourrait être exploité sous le seul signe de la lampe qui brille à la fenêtre. (*PE* 47-8)
>
> si je pouvais jamais en une vaste imagerie rassembler toutes les images de l'être, toutes les images multiples, changeantes qui, tout de même, illustrent la permanence de l'être, l'arbre rilkéen ouvrirait un grand chapitre dans mon album de métaphysique concrète. (*PE* 215)

Nella *Flamme d'une chandelle*, Bachelard sembra addirittura sognare la stesura di un dizionario 'botanico' delle immagini: «Avec un dictionnaire de belles sentences de l'imagination dogmatique, avec une botanique de toutes les plantes-flammes cultivées par les poètes, on déchiffrerait peut-être les dialogues du poète et du monde» (72-3).

Esiste dunque una continuità nell'impianto testuale e formale tra le opere di psicanalisi della conoscenza oggettiva della fine degli anni Trenta e le opere poetologiche. Tale continuità, secondo noi, rivela il fatto che ora Bachelard, oltre a produrre un'estetica letteraria e una tassonomia di immagini, sta suggerendo fra le righe anche una tassonomia di ostacoli epistemologici.

7.1.1 Curtius *versus* Bachelard

Per meglio intendere l'enciclopedia di immagini/ostacoli raccolti da Bachelard può essere utile confrontarla con il monumentale *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948) di Ernst Robert Curtius.

La comparazione tra i due lavori è possibile, come ha mostrato di recente anche Gianni Turchetta proponendo un raffronto efficace tra Curtius, Bachelard e l'Erich Auerbach di *Mimesis* (1946):

> In modi diversi, ma pure per aspetti significativi convergenti, tutt'e tre le opere […] mostrano […], strettamente intrecciata con l'ampiezza e la rilevanza dei temi trattati, una peculiare rilevanza metodologica, che fa tutt'uno con la marcatissima e, per di più, del tutto esplicita intenzione totalizzante. D'altro canto una parte essenziale dell'importanza metodologica ed epistemologica di questi testi risiede nel fatto che la loro stessa aspirazione alla totalità non cessa di mostrarsi, più o meno apertamente, quanto meno problematica […].
> [Non] è possibile sminuire l'enorme distanza, per molti aspetti, delle loro tre prospettive, non-ché dei generi praticati. Eppure queste tre opere mostrano, nonostante tutto, consonanze profonde, che oserei definire strutturali. Anzitutto, a costo di risultare banale, le stesse loro dimensioni: traduzione quantitativa flagrante dell'intenzione, fondata su ragioni storiche, etiche e gnoseologiche, di attrezzarsi alla sfida impossibile della totalità proprio mediante uno sforzo anche quantitativamente eccedente, e di molto, la consueta dimensione del saggio storico-letterario, critico-letterario o filosofico: brutalmente, non un normale libro di due-trecento pagine, ma colossi di circa settecento pagine e più. Correlativamente, un'attitudine analoga tiene insieme non solo la comune, vistosissima e già sottolineata *allure* totalizzante, ma anche la costante problematizzazione del soggetto della conoscenza in genere, e di quello della conoscenza caratteristica delle *humanae litterae* in specie. Questa problematizzazione è sempre accompagnata dalla consapevolezza dell'importanza decisiva della selezione, necessariamente tendenziosa ma pure non arbitraria, degli esempi e delle citazioni: che sono al tempo stesso sede, in modo un po' paradossale, sia dell'oggettività e condivisibilità intersoggettiva (cioè *lato sensu* scientifica) degli argomenti, sia dell'irriducibile determinatezza e parzialità della scelta. (Turchetta, "Per un Umanesimo integrale" 294-5)[75]

Piuttosto però che rilevare le convergenze tra l'opera di Curtius e quella di Bachelard, a noi pare più interessante approfondire le prospettive assiologiche differenti che muovono il loro atteggiamento enciclopedico.

Si riscontra un'inevitabile divergenza nei rispettivi background culturali dei due studiosi. Curtius è un umanista borghese e colto, munito di una solida competenza storico-filologica e devoto ad

[75] Turchetta afferma che le opere di Auerbach e di Curtius rispondono esplicitamente anche ad un atteggiamento *engagé*: «È difficile non pensare che l'immane tragedia della Seconda guerra mondiale, appena conclusasi, abbia dato uno stimolo decisivo al compimento di imprese di questa portata; del resto, sia Auerbach che Curtius mettono in vario modo esplicitamente in relazione la fine del conflitto e l'opera che stanno pubblicando: soprattutto in termini di urgenza etica, con una preoccupazione che non è azzardato definire *lato sensu* militante» (293). Per Turchetta è opportuno riconoscere anche all'enciclopedismo bachelardiano una sensibilità militante analoga a quella di Curtius e di Auerbach: l'opera bachelardiana è infatti «capace di confrontarsi senza complessi con ciò che di solito sembrerebbe esulare dalla razionalità […] con una torsione che non è forzato definire esistenzialistica. Da questo punto di vista, chissà che non possano riapparire, contro ogni apparenza, dei nessi fra il dittico bachelardiano della terra e una qualche specificità contestuale, quasi una reazione, nei primi anni della ricostruzione, alla violenza della guerra appena terminata. […] È anche difficile sottovalutare troppo la dinamica fra il dinamismo, in buona misura aggressivo se non violento, che si accompagna alle "rêveries de la volonté", e l'abbandono, la pace, l'intimità che si accompagnano alle "rêveries du repos": segno di quell'aspirazione alla felicità che sta probabilmente al fondo di tutte le *rêveries*, e di tutte le esistenze: un'aspirazione che solo in quegli anni era tornata a diventare pensabile, e, di più, praticabile» (306-7).

un'ideale tradizione letteraria. Bachelard, al contrario, è un critico letterario *naïve* la cui teoria dell'immaginazione letteraria non integra competenze storiche e filologiche. Lo scarso rigore di Bachelard è tuttavia bilanciato dal suo essere un rigoroso filosofo delle scienze e un epistemologo militante. Il quale, vale la pena di ricordarlo, perviene allo studio e alla classificazione delle immagini letterarie dopo aver teorizzato un'iconoclastica psicanalisi della conoscenza oggettiva contro i valori letterari delle immagini.

Questa essenziale divergenza assiologica, secondo noi, influenza le differenti concezioni di retorica caratteristiche dei due studiosi. Curtius, esaminando il sistema scolastico vigente in epoca tardo-antica e medievale, fa emergere il valore normativo della topica, la quale ha contribuito a sorreggere la continuità culturale e ideologica del continente europeo tra l'antichità e il medioevo, il Rinascimento e via via fino a Goethe. In Curtius, conseguentemente, la continuità dall'antichità alla modernità riguarda perciò il valore storico del classicismo (Sini, "Letizia cattolica" 6-7). *Letteratura europea e Medio Evo latino* si pone l'obbiettivo di suggerire al lettore colto un modello educativo neoumanistico per il presente.

L'enciclopedia di immagini di Bachelard è anch'essa, come lucidamente visto da Genette, il tentativo di far emergere una «topica generale» dell'immaginazione (*Figure I* 88). La topica dell'immaginazione della materia di Bachelard, come la topica storica di Curtius, riconosce inoltre l'importanza rivestita dal sistema scolastico nella diffusione dei *loci* nella vita letteraria e nella vita extraestetica. Tuttavia, come abbiamo già osservato nelle sue pungenti critiche mosse alla cultura umanistica in *Lautréamont* (cfr. *supra*, par. 4.5), Bachelard è un oppositore accanito del sistema scolastico che si eredita dalla tradizione umanistica, dal momento che esso impone l'assiologia dei *rhétoriquers* o dei *terroristes*. Dalla prospettiva di un epistemologo militante come Bachelard, le linee di continuità storiche e culturali dei *loci communes* sono la dimostrazione della presenza di valori che ostacolano l'*esprit scientifique*.

Perciò, se prendessimo in considerazione anche i due protocolli di ricerca – ispirati dal magistero foucaultiano – che secondo Giglioli contraddistinguono le indagini sui temi letterari ("Archetipo e sopravvivenza" 50 e *passim*),[76] diremmo che Curtius obbedisce a un «paradigma archeologico» mentre Bachelard è più in sintonia con gli approcci genealogici. Il filosofo francese, infatti, è guidato dalla consapevolezza dell'esistenza ineliminabile, nell'ecologia dei sistemi culturali e istituzionali, del giudizio delle scienze che provoca una discontinuità storica e culturale fra le immagini e i concetti

[76] «L'approccio archeologico pensa il tema come archetipo, e dunque come inizio, scaturigine, sostanza. Quello genealogico lo vede invece come una *dynamis*, un processo, una sopravvivenza, e colloca la sua origine nel vortice di una temporalità già sempre storica, e in quanto tale scissa, discontinua, costitutivamente differente da sé stessa» (Giglioli, "Archetipo e sopravvivenza" 50).

razionali. Conseguentemente, fare genealogia dei temi letterari significa, per Bachelard, perimetrare uno spazio per le immagini al di fuori dei domini culturali della razionalità scientifica contemporanea.

7.1.2 La letteratura come classe aperta

Un aspetto che sembra apparentemente accomunare l'impresa di Curtius e Bachelard è l'idea che i *loci* siano, in un certo senso, privi di una vera paternità autoriale in quanto luoghi disponibili al costante ri-uso.[77]

Per l'autore di *Letteratura europea e Medio Evo latino*, tuttavia, il repertorio della topica storica forma una classe chiusa di elementi che ubbidisce al principio dell'*auctoritas* della Tradizione e a un'idea 'carolingia' di letteratura e cultura europea.

Bachelard, al contrario, non pone al suo poderoso regesto i vincoli ideologici di Curtius in quanto ne rigetta sia il principio dell'*auctoritas* sia la restrizione storica e geopolitica. Inoltre, per il filosofo, le immagini rappresentano, lo ripetiamo, ostacoli epistemologici all'interno di tutte le culture del passato e del presente che non possiedono l'assiologia della *cité scientifique* contemporanea.

Alla luce di ciò, l'enciclopedismo bachelardiano ci invita a considerare la letteratura come una classe aperta soggetta al costante ampliamento dei propri elementi: letterarie saranno non solo tutte quelle immagini estratte dalle opere di poeti e romanzieri ma anche quelle che, magari appartenenti a testi ascrivibili a generi extra-artistici, vengono da lui giudicate inservibili per l'attività razionale, socio-culturale e politica della scienza contemporanea.[78]

7.2 Il canone: la *grande Armée littéraire*

Accordando una rilevanza fondamentale al giudizio storico delle scienze, Bachelard entra altresì in polemica contro l'atteggiamento arbitrario e soggettivo di quei critici letterari istituzionali che selezionano le opere e gli autori del canone.

La costellazione di immagini riportate, commentate e paragonate fra loro in *L'eau et les rêves*, *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repos* è infatti

[77] Nelle opere poetologiche, Bachelard nasconde alle volte la precisa paternità autoriale di un'immagine nel corpo del testo. Il filosofo introduce infatti i campioni testuali con formule generiche come le seguenti: «Un poète écrit», «le poète appelle», «le poète dit», «comme dit le poète», «dit le poète», «dit un rare poète», «le poète parle», «parle le poète», «un écrivain dit», «quando un poète me dit», «Un auteur oublié a écrit», «un vieil auteur écrit», ecc. Notiamo anche che in questi casi la paternità dell'immagine appare sovente solo in nota per non interrompere il flusso della lettura.

[78] Conseguentemente, l'approccio tematico di Bachelard, come le migliori opere di critica tematica o tematologiche, «ci riporta in qualche modo […] al bivio da cui si dipartono (o forse confluiscono) linguaggio e mondo, testo e contesto, enunciato e referente. Ci riporta, più precisamente, a ciò che letteratura e cultura hanno in comune» (Giglioli "Archetipo e sopravvivenza" 49).

vastissima e comprende frammenti tratti da opere di scrittori e di scrittrici maggiori e minori, dalla trattatistica prescientifica – alchimia, fisica, medicina e botanica –, dalle opere dei filosofi dell'antichità e della modernità, dai testi religiosi – dalla Bibbia ai Veda, dalla letteratura mistica alle opere di devozione popolare –, dai casi clinici degli psicanalisti, dalle opere erudite dei mitografi, dalle testimonianze degli etnografi e antropologi.

Intendiamo soffermarci ancora più nel dettaglio sulla portata innovativa dell'operazione bachelardiana di ampliamento del canone letterario.

7.2.1 Canone francese

Riportiamo di seguito una nostra campionatura delle poetesse e dei poeti di lingua francese – con l'indicazione delle rispettive date di nascita – che vengono citati da Bachelard dagli anni Quaranta in avanti:[79]

> Philippe de Thaon (XII secolo), François Rabelais (1494), Joachim Du Bellay (1522), Guillaume de Salluste Du Bartas (1544), Cyrano de Bergerac (1619), Jean de La Fontaine (1621), Charles Perrault (1628), Marie-Catherine d'Aulnoy (1650/1651), Jean-François Ducis (1733), Jacques-Henri Bernardin Saint-Pierre (1737), Jean Pierre Florian (1755), Madame de Staël (1766), Chateaubriand (1768), Étienne Pivert de Senancour (1770), François Nicolas Vincent Campenon (1772), Charles Nodier (1780), Marceline Desbordes-Valmore (1786), Alphonse Lamartine (1790), Jacques Collin de Plancy (1794), Xavier Saintine (1795), Alfred de Vigny (1797), Jules Michelet (1798), Victor Hugo (1802), Alexandre Dumas (1802), Prosper Mérimée (1803), Alphonse Toussenel (1803), Edgar Quinet (1803), George Sand (1804), Eugène Sue (1804), Charles Augustine de Saint-Beuve (1804), Émile Souvestre (1806), Gérard de Nerval (1808), Alfred Musset (1810), Maurice de Guérin (1810), Théophile Gautier (1811), Jules Sandeau (1811), Leconte de Lisle (1818), Charles Baudelaire (1821), Gustave Flaubert (1821), Émile Erckmann (1822), Louis Ulbach (1822), Théodore de Banville (1823), Alexandre Chatrian (1826), Jules Verne (1828), Hippolyte Taine (1828), Théodore Aubanel (1829), Frédéric Mistral (1830), Jules Vallès (1832), André Theuriet (1833), Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (1838), Sully Prudhomme (1839), Émile Zola (1840), Arvède Barine (1840), Stéphane Mallarmé (1842), Charles Cros (1842), Paul Verlaine (1844), Tristan Corbière (1845), Loys Masson (1846), Léon Bloy (1846), Émile Javelle (1847), Karl-Joris Huysmans (1848), Pierre Loti (1850), Guy de Maupassant (1850), Elémir Bourges (1852), Laurent Tailhade (1854), Arthur Rimbaud (1854), Émile Verhaeren (1855), Georges Rodenbach (1855), Jean Moréas (1856), Remy de Gourmont (1858), Gustave Kahn (1859), Jules Laforgue (1860), John Antoine Nau (1860), Rachilde (1860), Marie Dauguet (1860), Georges Blin (1860), Victor-Émile Michelet (1861), Saint-Pol-Roux (1861), Charles van Lerberghe (1861), Maurice Barrès (1862), Ernest Seillière (1862), Maurice Maeterlinck (1862), Adolphe Retté (1863), Francis Vielé-Griffin (1864), Henri de Régnier (1864), Jules Renard (1864), André Fontainas (1865), Gilbert Trolliet (1907), André Suarès (1868), Francis Jammes (1868), Paul Claudel (1868), André Spire (1868), Charles Plisnier (1869), André Gide (1869), Pierre Louys (1870), Paul Valéry (1871), Marcel Proust (1871), Paul Fort (1872), Charles Péguy (1873), Joachim Gasquet (1873), Colette (1873), Alfred Jarry (1873), Charles-Louis Philippe (1874), Ernest La Jeunesse (1874), Pierre Albert-Birot (1876), Renée Vivien (1877), Jean de Gourmont (1877), Albert Thibaudet (1874), Jerome Tharaud (1874), Edmond Gilliard (1875), Saint-Georges de Bouhélier (1876), Léon-Paul Fargue (1876), Max Jacob (1876), Oscar Vladislas de Lubicz Milosz (1877), Edmond Jaloux (1878), Victor Ségalen (1878), Jean de Boschère (1878), Henri Bachelin (1879), Guillaume Apollinaire (1880), Émile Clermont (1880),

[79] Per un elenco degli autori citati da Bachelard in tutte le sue opere (anche in quelle epistemologiche), si veda l'indice proposto da Libis et al.

Maurice Constantin-Weyer (1881), Franz Hellens (1881), Guy de Pourtalès (1881), André Arnyvelde (1881), Louis Pergaud (1882), Georges Barbarin (1882), Guy Lavaud (1883), André Lafon (1883), Jules Supervielle (1884), Alexandre Arnoux (1884), Georges Duhamel (1884), Georges Ribemont-Dessaignes (1884), Jean Pellerin (1885), Jules Romains (1885), Romain Rolland (1886), Alain-Fournier (1886), Pierre-Jean Jouve (1887), Hans Jean Arp (1887), Jean Tharaud (1877), Saint-John Perse (1887), Henri Bosco (1888), Hélène Morange (1888), Jean Wahl (1888), Max Picard (1888), Pierre Reverdy (1889), Pierre Guéguen (1889), Denis Saurat (1890), Maurice Genevoix (1890), Maurice Blanchard (1890), Louis Chadourne (1890), Théophile Briant (1891), Géo Libbrecht (1891), Yvan Goll (1891), Paul Éluard (1895), Jean Giono (1895), André Breton (1896), Antonin Artaud (1896) Tristan Tzara (1896), Louis Guillaume (1896), Philippe Soupault (1897), Joë Bousquet (1897), Jean Cassou (1897), Robert Ganzo (1898), Noël Ruet (1898), Armand Salacrou (1899), Jacques Audiberti (1899), Marcel Arland (1899), Maxime Alexandre (1899), Henri Michaux (1899), Julien Green (1900), Adrien de Meeûs (1900), Jacques Prévert (1900), René Crevel (1900), Louis Émié (1900), Antoine de Saint-Exupéry (1900), Michel Leiris (1901), Jean Bourdeillette (1901), Jean Tardieu (1903), Jean Follain (1903), Lucien Becker (1903), Maryse Choisy (1903), Raymond Queneau (1903), Philippe Thoby Marcelin (1904), René Rouquier (1905), Léon-Gabriel Gros (1905), Jean-Paul Sartre (1905), Pierre Seghers (1906), Eugene Guillévic (1907), Maurice Blanchot (1907), André Frénaud (1907), Paul Gadenne (1907), René Char (1907), Simone de Beauvoir (1908), Georges Spyridaki (1908), Makhali-Phâl (1908), Léo Malet (1909), Christiane Burucoa (1909), André Pieyre de Mandiargues (1909), Francis Jammas (1910), Jean Perrin (1910), Anne de Tourville (1910), Julien Gracq (1910), Annie Duthil (1910), Gabriel Audisio (1910), Patrice de La Tour du Pin (1911), Pericle Patocchi (1911), Luc Estang (1911), Jean Cayrol (1911), Jean Lescure (1912), Marcel Havrenne (1912), Armand Robin (1912), Albert Camus (1913), Henry Bauchau (1913), Luc Decaunes (1913), Jean Rousselot (1913), Luc Dietrich (1913), Paul Chaulot (1914), Georges-Emmanuel Clancier (1914), Roger Asselineau (1915), André Bay (1916), Noël Bureau (1916), Pierre Emmanuel (1916), Yanette Delétang-Tardif (1918), Yves Cosson (1919), Noël Arnaud (1919), Alain Bosquet (1919), René Guy Cadou (1920), Claude Vigée (1921), Yves Bonnefoy (1923), Lydia Claude Hartman (1923), Robert Sabatier (1923), Jean Laugier (1924), Gaston Puel (1924), Émilienne Kerhoas (1925), Jean-Michel Barrault (1927), Pierre Garnier (1928), Jean-Clarence Lambert (1930), Pierre Chappuis (1930), Francesca-Yvonne Caroutch (1936).[80]

Qualora adottassimo l'ottica di uno storico letterario rigoroso, questo corpus risulterebbe oltremodo lacunoso. Per dirla con Luciano Curreri, infatti, Bachelard pare «un'antenna piantata ancora nell'ottocento […] ma con una ricezione e un'irradiazione già novecentesca» (*Consegna dei testimoni* 16). È evidente la predilezione del pensatore per autori e autrici ascrivibili alle correnti del romanticismo, simbolismo, decadentismo e surrealismo.[81] Le altre epoche letterarie come il medioevo e il classicismo[82] non sono conseguentemente adeguatamente rappresentate.[83].

[80] Nell'elenco qui presentato mancano i nomi di autrici ed autori contemporanei a Bachelard la cui data di nascita non siamo stati in grado di rintracciare: Colette Wurtz, Claude-Anne Bozombres, René Gazelles, Adolphe Shedrow, Jean Caubère, Philippe De Boissy.

[81] Va notato che la predilezione per le immagini di queste correnti letterario-estetiche non impegna Bachelard a difendere criticamente alcuna tesi sulle continuità e le discontinuità stilistico-tematiche tra romanticismo e decadentismo.

[82] Bachelard, in una lettera a Lucien Goldmann del 23 luglio del 1956, confessa di possedere una conoscenza lacunosa del Seicento letterario: «[è] un domaine qui n'est pas le mienne, mais dont je comprend la complexité» (IMEC, 174GLD, 1, 6, c. 1*r*; consultato il 24/07/2024). L'anno successivo, il 14 febbraio del 1957, scrive al teorico del teatro Bernard Dort per complimentarsi della monografia di quest'ultimo *Corneille dramaturge* (1957) e per confessare di sentirsi in una condizione di ignoranza quando legge la saggistica dedicata al classicismo: «Comme on voudrait être écolier […] Qu'ai-je fait en étudiant avant 1900? Voici enfin Corneille dans la lutte concrète, au milieu des forces de son temps. Il écrit pour penser son époque» (IMEC, DOR 45, 42, c. 1*r*; consultato il 25/07/2024).

[83] Questo significa che l'indagine di Bachelard non si è interessata all'immaginazione di questi periodi? Tutt'altro. Sebbene non citi le immagini di Chrétien de Troyes o Corneille, nelle monografie degli anni Quaranta il filosofo francese menziona tante immagini di autori e di testi della prescienza medievale e seicentesca.

Tuttavia, pur considerando questi limiti, il *corpus* bachelardiano è interessante per la rappresentanza che accorda ad autori minori e marginali.[84] Ciò è particolarmente evidente, per esempio, dai nomi degli scrittori e delle scrittrici del Novecento: vi compaiono sia le voci moderniste del surrealismo parigino sia quelle degli autori dell'*École de Rochefort* che interpretano poetiche più 'tradizionali', bucoliche e provinciali.[85]

Un altro aspetto interessante del *corpus* bachelardiano è la presenza di poeti e poetesse giovanissimi e non affermati.[86] Quest'ultimo aspetto è ricco di conseguenze implicite sul piano teorico-metodologico: la continuità dei *topoi*, sembra suggerirci Bachelard, trova il suo terreno di verifica anche nella stretta attualità, in immagini incluse in opere che la critica letteraria ufficiale o la Storia letteraria non hanno ancora giudicato.

Pur ignorando epoche letterarie fondamentali, il canone di Bachelard riconosce quindi pari dignità a tutte quelle voci maschili e femminili, maggiori e minori, che si sono impegnate, specialmente dall'Ottocento, a conferire una forma letteraria alle loro *rêveries*. Ma tale estensione del canone suggerita da Bachelard è possibile perché il criterio della sua selezione non deriva dall'arbitrio della cultura letteraria, bensì dal giudizio storico della scienza, che valuta tutte le immagini delle poetesse e dei poeti sopracitati come potenziali ostacoli epistemologici.

7.2.2 Canone mondiale

All'elenco dei poeti e delle poetesse di lingua francese, affianchiamo ora quelli delle autrici e degli autori citati da Bachelard appartenenti ad altre tradizioni letterarie:

> Letteratura Classica: Omero (VIII° secolo a.C.), Esiodo (VIII°-VII° secolo a.C.), Eschilo (525 a.C.), Pindaro (518 a.C. circa), Erodoto (484 a.C.), Virgilio (70 a.C.), Seneca (4 a.C.), Plinio Il Vecchio (23 d.C.), Lucano (39 d.C.), Apuleio (124 d.C).
>
> Letteratura Inglese: Christopher Marlowe (1564), William Shakespeare (1564), John Milton (9 dicembre 1608), Henry Vaughan (1621), William Cowper (1731), William Blake (1757), Ann Radcliffe (1764), William Wordsworth (1770), Walter Scott (1771), Samuel T. Coleridge (1772), Thomas De Quincey

[84] Indicative sono le parole di Henri Bosco, il quale scrive il 15 maggio del 1957 a Bachelard: «J'admire aussi votre documentation. Vous me révélez des poètes qui ont écrit d'admirables vers et dont l'audience ne répond pas au talent» (Morzewski 23).

[85] Interessante, a tal riguardo, è questa osservazione di Giuseppe Sertoli: «Il Bachelard che […] legge e cita i poeti surrealisti, è lo stesso Bachelard che […] legge e cita tanti poeti minori e minimi, autori di liriche sugli alberi, sui ruscelli, sui casolari di campagna… È lo stesso perché in ambedue i tempi l'immagine gli si è offerta come uno spazio onniglobante, come una "realtà sui generis" [….]. In fondo, Bachelard è sempre rimasto, nel proprio intimo, un surrealista, anche quando alla furia di *Lautréamont* ha sostituito il *repos*, e ha trasformato l'originario surrealismo violento e ribellistico in un surrealismo arcadico e pastorale. In Bachelard, la "rivoluzione" surrealista si è compiuta nella riconquista della campagna. L'esaltazione delle immagini ha significato, per lui, il ritorno alla vita agreste» (*Le immagini e la realtà* 357).

[86] Nella *Poétique de la rêverie*, Bachelard afferma di non poter fare a meno di leggere le opere di poeti a lui contemporanei: «Quels bienfaits nous apportent les nouveaux livres! Je voudrais que chaque jour me tombent du ciel à pleine corbeille les livres qui disent la jeunesse des images» (23).

(1785), George Byron (1788), Percy Shelley (1792), John Keats (1795), Elizabeth Barrett Browning (1806), Charles Dickens (1812), Emily Brontë (1818), John Ruskin (1819), George Eliot (1819), Matthew Arnold (1822), George Meredith (1828), Algernon Swinburne (1837), Thomas Hardy (1840), Lafcadio Hearn (1850), Joseph Conrad (1857), Arthur Conan Doyle (1859), Rudyard Kipling (1865), John Cowper Powys (1872), James Stephens (1880), Mary Webb (1881), Virginia Woolf (1882), David H. Lawrence (1885), Aldous Huxley (1894), Charles Morgan (1894), Richard Hughes (1900), Cecil Day Lewis (1904).

Letteratura Italiana: Dante Alighieri (1265), Cristina Trivulzio di Belgiojoso (1808), Gabriele D'Annunzio (1863), Giovanni Papini (1881), Giuseppe Ungaretti (1888), Giuseppe Giovanni Lanza del Vasto (1901), Salvatore Quasimodo (1901).

Letteratura Nord-Americana: Ralph Waldo Emerson (1803), Nathaniel Hawthorne (1804), Edgar Allan Poe (1809), Henry David Thoreau (1817), Herman Melville (1819), Walt Whitman (1819), Jack London (1876), T.S. Eliot (1888), Josephine Johnson (1910), William Goyen (1915).

Letteratura del Nord Europa: Kalevala/Elias Lönnrot (1802); Jens Peter Jacobsen (1847), August Strindberg (1849), Knut Hamsun (1859), Johannes Jørgensen (1866), Arthur Lundkvist (1906).

Letteratura Russa e sovietica: Valerij Rozanov (1856), Dmitrij Merežkovskij (1865), Maxsim Gor'kij (1868), Michail Prišvin (1873), Maksimilian Vološin (1877), Aleksej Remizov (1877), Andrej Belyj (1880), Aleksandr Blok (1880), Boris Pasternak (1890), Sergej Esenin (1895).

Letteratura Spagnola/Ispano-Americana: Miguel de Cervantes (1547), Antonio Machado (1875), Juan Ramón Jiménez (1881), Eugenio D'Ors (1881), Ramon Gómez de la Serna (1888), José Eustasio Rivera (1888), Vicente Huidobro (1893), Jorge Guillén (1893), Octavio Paz (1914).

Letteratura Tedesca: Heinrich Stilling (1740), Johann Gottfried Herder (1744), Johann Wolfgang Goethe (1749), Karl Philipp Moritz (1756), Jean-Paul Richter (1763), Friedrich Hölderlin (1770), Friedrich Schlegel (1772), Novalis (1772), Ludwig Tieck (1773), E.T.A. Hoffmann (1776), Clemens Brentano (1778), Jacob Grimm (1785), Wilhelm Grimm (1786), Joseph von Eichendorff (1788), Heinrich Heine (1797), Nikolaus Lenau (1802), Leopold von Sacher-Masoch (1836), Peter Rosegger (1843), Carl Spitteler (1845), Gerhardt Hauptmann (1862), Stefan George (1868), Rudolf Kassner (1873), Richard Von Shaukal (1874), Hugo von Hofmannsthal (1874), Rainer Maria Rilke (1875), Hans Carossa (1878), Franz Kafka (1883), Vicki Baum (1888), Ernst Wilhelm Eschmann (1904).

Altre Letterature: Adam Mickiewicz (1798, lett. polacca), Nicolas Calas (1907, lett. greca moderna), Vicente do Rego Monteiro (1899, lett. brasiliana).

Sebbene vi sia la presenza di scrittori della letteratura antica, la predilizione per la letteratura europea del periodo romantico è anche qui ben visibile. Comprensibile è anche la copertura meno capillare delle epoche letterarie caratteristiche delle varie tradizioni nazionali – da Dante si passa direttamente a D'Annunzio! Nonostante queste carenze – che mostrano Bachelard chiaramente più a suo agio quando lavora su un repertorio di autrici e autori francofoni –, è da sottolineare la non trascurabile presenza di voci appartenenti alla letteratura russo-sovietica, nordeuropea, nordamericana e spagnola. Questo aspetto sarebbe poi da correlare alla massiccia presenza di immagini appartenenti ai folklori e miti orientali e all'immaginario dei popoli primitivi, che Bachelard trae dalla lettura delle opere degli antropologi e degli etnologi. Con tutti i suoi limiti, il filosofo di Bar-sur-Aube, a differenza di un Curtius o di un Auerbach, tende a pensare primariamente l'immaginazione letteraria come un vero e proprio fenomeno antropologico globale.

7.2.2.1 Il problema della traduzione

Vale la pena di osservare che molte immagini degli autori stranieri citate da Bachelard non provengono da testi integrali, bensì da frammenti contenuti in antologie, tesi di laurea e opere di filologi e critici letterari. Margaret Higonnet ha constatato per esempio che «although Bachelard not infrequently cites German and English Romantic […], his actual quotations often come in translation, through secondary sources like Albert Beguin's *L'âme romantique et le rêve* [1937], Paul de Reul's *De Wordsworth a Keats* [1933], or Ricarda Huch's *Les Romantiques allemands* [1933], which he read in French» (21).[87] Dal canto nostro, notiamo che le immagini attinte dal *corpus* della poesia russa e sovietica che Bachelard commenta gli provengono dall'*Anthologie de la littérature soviétique(1918-1934)* (1935),[88] curata da Georges Reavey et Marc Slonim, e dall'*Anthologie de la poésie russe* (1947), curata da Emmanuel Rais e Jacques Robert.

La scelta di citare di seconda mano senza la consultazione dei testi integrali o originali merita certo un rilievo, specialmente se questa pratica scorretta da un punto di vista filologico è accompagnata da uno stile citazionale non sempre rigoroso e da errori di attribuzione di certe immagini.[89] Queste evidenti e inaccettabili trasandatezze rischiano di minare la credibilità della proposta teoretica del filosofo agli occhi dei critici e dei teorici letterari più sensibili al rigore filologico.

Tuttavia, sarebbe un errore decretare l'insensibilità assoluta di Bachelard per i problemi della traduzione.[90] In forma certo dilettantistica, il filosofo francese evidenzia infatti come alcune scelte di resa da una lingua all'altra inducano differenti *rêveries*.

In *L'air et les songes*, Bachelard osserva per esempio l'impossibilità del francese di rendere il ritmo dei monosillabi delle frasi nietzscheiane del *Così parlo Zarathustra*:

> De même, en un verset de Zarathustra (*Von Lesen und Schreiben*), après avoir vaincu le démon de la pesanteur, Nietzsche s'écrie: "Maintenant, je me *vois sous moi"*. "*Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich"*. Nous ne traduisons pas ces lignes, car nous ne trouvons pas de mot pour rendre l'énergie et la joie instantanées d'un *jetzt.* Par quelle infortune la langue française est-elle privée des mots indispensables à une psychologie de l'instant? Comment rendre la décision d'une révolution de l'être, comment rompre la paresse du continu avec les mots:

[87] Dal capolavoro di Albert Béguin, Bachelard riprende negli anni frammenti delle opere di Johann Gottfried Herder, Jean Paul Richter, Gotthilf Heinrich von Schubert, Carl Gustav Carus, Heinrich Heine, Karl Philipp Moritz e Georg Lichtenberg.

[88] Rileviamo che Bachelard attribuisce erroneamente a questa raccolta il titolo di *Anthologie des écrivains soviétiques*. Cfr. *TRV* 200.

[89] Mancano ancora oggi edizioni filologiche delle opere di Bachelard capaci di emendare gli errori di traduzione e di attribuzione compiuti dal filosofo nelle citazioni. Un ottimo punto di partenza per un'auspicabile edizione rigorosa del *corpus* bachelardiano potrebbero essere le *endnotes* di Kenneth Haltman e Mary McAllester nelle traduzioni in lingua inglese di *La terre et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repos*, cfr. Haltman 245-320; McAllester, *Earth and Reverie of Repose* 245-322.

[90] Bachelard sapeva sicuramente leggere il tedesco, l'inglese e il latino. Tuttavia, con molta probabilità, il filosofo non era in grado di parlare e scrivere nelle lingue straniere correnti.

> maintenant, dès à présent, dorénavant...? La culture de la volonté réclame des monosyllabes. L'énergie d'une langue est souvent aussi intraduisible que sa poésie. L'imagination dynamique reçoit de la langue des impulsions primitives. (*AS* 166-7; *Also spracht Zarathustra* 50)[91]

In *La terre et les rêveries de la volonté*, Bachelard ha cura di riportare in originale i versi di "The First Book of Urizen" (1794) di William Blake per far apprezzare ancora di più il suono metallico dei gruppi consonantici caratteristici della lingua inglese:

> Tel est l'homme forgé de Blake si différent de d'homme pétri, de l'être confié aux eaux primitives. Les vers de William Blake ont des bruits métalliques. Les sonorités sont heurtées, même lorsque l'airain et le fer ne sont pas évoqués: "Shudd'ring, the Eternel Prophet smote/With a stroke from his north to south region". (182; Blake 265)

Nel medesimo saggio, sulla falsariga del rimando ai versi di Blake, il filosofo riporta altri esempi in lingua originale tratti da testi di Karl-Philipp Moritz (137-8) e Ludwig Tieck (350-1) per evidenziare le sonorità della lingua tedesca.

Sono interessanti altresì le pagine in cui Bachelard critica la traduzione francese di Louis Cazamian del *Prometeo liberato* di Shelley. Riportiamo qui di seguito sia la versione originale sia quella tradotta, oggetto della polemica bachelardiana:

> While the sound whirls around
> Down, down!
> As the faon draws the hound,
> As the lighting the vapour,
> As a weak moth the taper;
> Death, despair; love, sorrow;
> Time both; today, tomorrow
> As steal obeys the spirit of the stone
> Down, down! (Shelley, *Prometheus Unbound* 205)

> Tandis que le son tourbillonne et t'enveloppe, descends, descends! Comme le faon attire le chien, comme le nuage attire l'éclair et le flambeau la phalène impuissante ; le désespoir la mort; l'amour le chagrin ; le temps l'un et l'autre; aujourd'hui demain; comme l'acier obéit à l'âme de la pierre, descends, descends! (Shelley, *Prométhée delivré*; cit. in *TRV* 353-4)

La traduzione di Cazamian pecca, secondo il filosofo di francese, di un'eccessiva razionalizzazione che sconvolge le ambiguità sintattiche caratteristiche del frammento shelleyiano, pensate dal poeta proprio per incentivare il lavoro dell'immaginazione del lettore:

> Le traducteur, dans cette […] strophe, a commis le péché de clarté, si fréquent dans les traductions françaises; il a rectifié le trouble de causalité qui fait du texte anglais un document onirique inoubliable. […] Le maintien du mot *attire* entre les nombreux sujets et les compléments dans l'ordre où sujets et compléments sont placés donnerait sans doute des descriptions qui iraient contre toute sagesse prosaïque. Faudrait-il, par exemple, traduire, ainsi que le veut la place des mots, comme si l'éclair attirait les nuages, alors que les nuages existent avant l'éclair? Faudrait-il dire que l'impuissante phalène attire, allume le flambeau où elle désire mourir, comme si cet être fragile voulait le gouffre de la flamme? Un esprit clair, un esprit qui aime *la poésie signifiante* ne peut s'y résoudre. Et cependant le texte [originale] est là, dans son mystère, avec ses absurdités grammaticales traduisant le dédain du rêve pour l'ordre des

[91] «Adesso sono lieve, adesso io volo, adesso vedo al di sotto di me, adesso è un dio a danzare, se io danzo» (*Così parlo Zarathustra*, 43).

causes et des effets. Au lecteur toute liberté, il peut penser, il peut rêver. […] La strophe n'a qu'un verbe, le verbe de la chute; elle n'a qu'un mouvement, le mouvement du psychisme descendant. (*TRV* 354-5)

Ecco che allora Bachelard si interroga:

> Pourquoi supprimer les libertés de lecture? Pourquoi renforcer la logique, pourquoi renverser les inversions? Il semble que de tels poèmes laissent, avec une prescience des forces de l'inconscient, une liberté de lecture qui permet des interprétations multiples. Un lecteur gui a besoin des garde-fous de la raison et de l'expérience claire suivra la lecture de Cazamian. Mais il est des lecteurs qui veulent jouir d'un certain vertige, d'une certaine nouveauté de l'expérience poétique. Pour le bonheur de ces lecteurs, Shelley a rêvé. Il a *converti* poétiquement certaines propositions. Cette «conversion» n'est pas bien dangereuse pour qui veut du langage clair. Les grammairiens remettent tout en place. Mais, par leur logique, ils peuvent arrêter les mouvements de flux et de reflux de la vie inconsciente. Ainsi, il semble que la stylistique moderne perde peu à peu l'inversion simple. Dans une langue sans déclinaisons, commencer par le complément pour mettre bien loin, quand tout est dit, quand tout est agi, le sujet et peut-être le verbe: voilà un métier qu'on n'apprend plus guère. Mais ce métier, le rêve le connaît, l'inconscient y est maître. *L'inversion stylistique* aide à effectuer soit des inversions, soit des extraversions qui peuvent rendre de saines animations à des inconscients figés dans une attitude. (355-6)

7.2.3 Alcune considerazioni sul canone bachelardiano

L'operazione di apertura del canone agli scrittori marginali e minori proposta dal filosofo francese non è passata inosservata. Jean Lescure ricorda che René Char, ma non solo lui, trovava irritante l'alta considerazione del filosofo francese verso poeti minori:

> Certains poètes, lisant Bachelard, ont marqué de l'irritation […]. Le jour où j'ai demandé à René Char pourquoi il ne lisait plus Bachelard, il a fini par m'avouer qu'il n'était pas possible de lire un homme qui citait élogieusement d'aussi mauvais poètes, c'est-à-dire évidemment les autres que René Char lui-même. ("Souvenir de Bachelard" 231)

Giuseppe Sertoli denuncia il fatto che Bachelard ha dato troppo spazio a poeti «di second'ordine e a testi la cui mediocrità ha consegnato (o consegnerà), giustamente, all'oblio» (*Le immagini e la realtà* 357). Al contempo, lo studioso italiano biasima il disinteresse del filosofo francese verso il modernismo:

> Non sorprenderà […] l'assoluta insensibilità di Bachelard nei riguardi delle maggiori opere novecentesche. L'esperienza della poesia contemporanea centrata sui due grandi assi del simbolo del confronto fra la parola e la realtà non poteva rientrare nei confini dell'universo bachelardiano. Dietro la folla di nomi citati si aprono enormi lacune, a anche là dove ci si imbatte in un Rilke, in un George, in un René Char e in un Michaux, si tratta di citazioni francamente riconoscibili. Per contro, viene esaltato quasi a maggior scrittore del secolo un Henri Bosco. […] I poeti che riempiono i libri dell'ultimo Bachelard sono poeti cui è rimasto ignoto ogni «lavoro» intellettuale [*sic*] così come è rimasta ignota ogni ricerca sulla parola. (*Le immagini e la realtà* 357-8)

Fa eco a Sertoli la critica di Ermanno Cavazzoni, il quale punta l'indice contro l'ideologia tardo-romantica del filosofo di Bar-sur-Aube:

> Le scelte dei testi, per lo più autori minori che possono andare da un Claudel a un Nodier a un Verhaeren, testimoniano il gusto particolare di Bachelard che costruisce su di essi, come da essi uscente, la propria poetica critica. […] [L]'operazione risulta essenzialmente nostalgica, tentativo di restaurazione

> proiettato verso un passato irripetibile […]. Ciò che dunque caratterizza […] Bachelard è il suo ritardo sull'effettiva produzione artistica, e quindi la sua incapacità di cogliere ogni novità; […] Bachelard si rivolge ad una situazione sancita dalla letteratura (e che probabilmente corrisponde all'educazione di libresca ricevuta nella scuola e la sedimentazione in lui di un certo gusto ritenuto poi un impulso naturale) non accorgendosi che questa situazione era scaduta e come tale non più proponibile. ("Teoria critica e pratica immaginativa" 127-8)

A queste opinioni legittime ma comunque 'snobistiche', andrebbero affiancati commenti entusiasti. Per esempio, Gérard Genette si dimostra particolarmente sedotto dall'ecumenismo letterario di Bachelard, tanto da evocare le posizioni di Jorge Luis Borges e Ferdinand Brunetière:

> Je suis particulièrement sensible chez Bachelard à ce que Borges appelle le sentiment œcuménique de la littérature: Bachelard, aussi comme Brunetière, "ne peut pas lire un livre sans penser à tout les livres". […] [L'] espèce d'œcuménisme paradigmatique […] le fait penser devant une image à toute une série d'autres images possibles dans la totalité du champ littéraire. (cit. in Poulet, *Les chemins* 328).

Gilles-Gaston Granger ha invece notato che l'operazione di ampliamento del canone proposta da Bachelard riflette quella attuata nei suoi testi epistemologici:

> Tous deux [i canoni] ont le même caractère d'extension hétérogène. Ce sont, il est vrai, assez souvent les grand poètes qui servent de texte d'analyse, mais beaucoup plus souvent encore des poètes mineurs, dont Bachelard ne cesse d'accumuler la lecture, avide de trouver partout et toujours, à quelque degré qu'ils se présentent, les mêmes désirs et les mêmes pouvoirs de l'imagination. A qui lui eût, non sans apparence de raison, reproché de citer quelquefois des platitudes, Bachelard aurait pu faire la réponse que fit le Grec à qui s'étonnait de le voir établi dans sa cuisine: «c'est que là aussi sont les dieux». (Granger, "Janus Bifrons" 267)

Infatti, secondo Granger, il medesimo eclettismo presiede alla composizione del corpus scientifico bachelardiano:

> Il faudrait même ici souligner l'absence presque constante des grands noms de la science, ou plus précisément des grandes œuvres, qui n'apparaissent la plupart du temps […] qu'à travers les exposés des Manuels ou des Traités. Soit que le philosophe veuille rendre sensible la lutte de la pensée rationnelle contre les obstacles que l'imagination lui oppose, soit qu'il s'attache à montrer le radicalisme d'une conception nouvelle, c'est, dans la grande Armée de la science, la piétaille qu'il convoque plutôt que les Etats-Majors. Légitime ou non, ce choix me paraît voulu, ou moins significatif. (Granger, "Janus Bifrons" 267-8)

Il fatto è che Bachelard «vede il movimento della scienza essenzialmente come avanzata collettiva della *cité scientifique*»:

> il ne sépare jamais le progrès de la raison d'une relation pédagogique dans laquelle chacun est à la fois et tour à tour enseignant et enseigné. Voilà pourquoi […] il préfère généralement prendre pour source les diffuseurs du savoir plutôt que les initiateurs. (268)

Se dunque a fare la storia delle scienze non sono solamente i grandi iniziatori delle rivoluzioni ma è tutta la folla anonima di attori – dai tecnici di laboratorio ai docenti di scuola – che ne tramandano nel quotidiano i risultati, a fare la storia della letteratura sono sia i grandi scrittori – gli *Etats-Majors* – sia una folla di autori minori – *La grande Armée*. Tanto nella sua riflessione epistemologica quanto in quella letteraria, Bachelard predilige quindi un modello di storia 'collettiva' rispetto a quello di una storia caratterizzata dalla successione di individualità straordinarie.

Secondo il filosofo *champenois*, noi dovremmo leggere Charles Baudelaire e Paul Valéry, ma allo stesso tempo dovremmo leggere anche John Antoine Nau e Vicente do Rego Monteiro. Non basta però leggere i poeti contemporanei, minori o di scarso talento: bisogna audacemente compararne le immagini con quelle prodotte dai grandi scrittori. Solo attraverso comparazioni ironiche e coraggiose possiamo sia liberarci dalle ideologie vetero-umanistiche che regolano la costruzione dei canoni letterari della tradizione sia ottimizzare la nostra comprensione dei classici.

Vale la pena di rilevare che siffatto eccentrico spirito comparatista è stato molto apprezzato da Michel Foucault:

> Ce qui me frappe de Bachelard c'est qu'il joue contre sa propre culture avec sa propre culture. Dans l'enseignement traditionnel, et pas simplement dans l'enseignement traditionnel, dans la culture que nous recevons, il y a un certain nombre de valeurs établis, de chose qui faut lire et des choses qui ne faut pas lire, d'œuvres qui sont estimables et d'autres qui sont négligeables. Bachelard il sait se dépendre de tout cet ensemble de valeurs, uniquement, en lisant tout. En lisant tout, et en faisant jouer, en quelque sorte, tous contre tous. Il me fait penser à ces joueurs d'échecs habiles qui arrivent à prendre les grosses pièces, avec des petits pions. Bachelard il n'hésite pas à opposer à Descartes un philosophe mineur ou un savant à la fois un peu imparfait ou fantaisiste du 18ème siècle, il n'hésite pas à mettre dans la même analyse les plus grands poètes et puis un poète mineur qu'il aura découvert comme ça ou chez un bouquiniste. (cit. in Knapp e Bringuier)

7.3 Un nuovo spirito comparatista

La scelta di adottare un atteggiamento enciclopedico e di ampliare il canone letterario mostrano dunque il ruolo determinante dell'epistemologia militante e della psicanalisi della conoscenza oggettiva sulle opere bachelardiane degli anni Quaranta. Nel prossimo sottoparagrafo, esamineremo ulteriori influssi della filosofia delle scienze del pensatore di Bar-sur-Aube sul suo concreto esercizio di comparazione letteraria.

7.3.1 I filosofi e le immagini

Come nelle opere degli anni Trenta consacrate alla psicanalisi della conoscenza oggettiva, nelle monografie degli anni Quaranta vi sono numerosi raffronti tra le immagini dei poeti e quelle di filosofi e scienziati che non hanno conosciuto la rottura epistemologica imposta culturalmente e storicamente dalla *cité scientifique*. Questi paragoni mostrano che per Bachelard la filosofia tradizionale e la prescienza si avvalgono delle stesse immagini persuasive degli scrittori: «dans l'ordre de la philosophie, on ne persuade bien qu'en suggérant des rêveries fondamentales, qu'en rendant aux pensées leur avenue de rêves» (*ER* 5).[92] Pertanto, allorché commenta il valore della durezza assunto

[92] Impossibile a tal proposito, non sentire gli echi della filosofia di Nietzsche o non pensare ad alcune affermazioni del decostruzionismo derridiano, cfr. *supra*, par. *3.4.2.3*. D'altro canto, la riduzione della filosofia ad immagini persuasive proposta da Bachelard può essere anche paragonata con certo pensiero postmodernista americano. Non per nulla l'epigrafe

dalle immagini delle radici nella filosofia della natura di un pensatore razionalista come Hegel, Bachelard si sente autorizzato a chiosare beffardamente: «laissons Hegel à ses joies tonnelières. D'habitude, les philosophes se bornent à nous donner leurs idées. S'ils en venaient à nous dire leurs images, nous n'en finirions pas d'étudier les documents inconscients de la raison» (*TRR* 319).

Secondo il pensatore francese, dunque, gli spiriti razionalisti del passato vivono la scienza 'letterariamente' come i poeti: «dans la solitude, loin des billevesées de salon scientifique, des âmes raisonnables rêvent» (*AS* 87). Se ne ha conferma quando, anche secoli dopo, uno scrittore riprende, sia pure inconsapevolmente, un'immagine dei *savants*. Ecco allora che da questo momento in poi l'immagine assume valore letterario e potrà essere ri-usata solo come tale.[93]

Il pensatore di Bar-sur-Aube si sofferma per esempio sull'immagine contenuta nei seguenti versi di "The Witch of Atlas" (1820) di Percy Shelley:

> And sometimes to those streams of upper air,
> Which whirl the earth in its diurnal round,
> She would ascend, and win the spirits there
> To let her join their chorus. Mortals found […]. (*Complete Poetical Works* 378)

La stessa immagine, nota Bachelard, è presente, circa due secoli prima, anche nella cosmologia razionale dei *Principi della filosofia* (1644) di Cartesio, ove «la matière du ciel fait tourner la terre sur elle-même» (*AS* 59). Ciò proverebbe che, al giorno d'oggi, «les intuitions d'un esprit clair ne sont pas toujours très différentes des visions d'un poète» (59). Bachelard afferma dunque che «[q]uand Descartes fondera une cosmologie savante où "les cieux sont liquides", on pourra y voir la rationalisation d'une rêverie oubliée» (226).[94]

Tanto l'immagine cartesiana quanto quella shelleyiana devono necessariamente far «sourire un rationaliste» contemporeneo (*AS* 59). Tuttavia, nella prospettiva bachelardiana, una comparazione tra l'immagine del filosofo del *cogito* e quella del poeta inglese squalifica a conti fatti la prima piuttosto che la seconda. L'immagine cartesiana pretendeva, infatti, di avere un valore razionale, mentre

---

del capolavoro *Metahistory* (1973) di Hayden White presenta una citazione di Bachelard: «One can study only what one has first dreamed about»/«On ne peut étudier que ce qu'on a d'abord rêvé» (*PF* 48). Sarebbe inoltre interessante raffrontare la posizione del filosofo francese con quella di Richard Rorty espressa nelle *Page-Barbour lectures* del 2004, oggi, in *Philosophy as Poetry* (2016). Tuttavia, quest'esame dovrà premettere una considerazione fondamentale: per Bachelard, la detronizzazione della verità filosofica coincide non con la ricentralizzazione della cultura letteraria postulata da Rorty, bensì con l'emergere della verità scientifica. A tal riguardo, osserviamo che uno dei pochi filosofi del post-modernismo che è disposto a riconoscere la verità e la realtà della conoscenza scientifica è il Jean-François Lyotard di *La condizione postmoderna* (1979; cfr. Cavazzini, *Il vivente, l'anologia, le scienze* 26-7). E non è certo un caso: Lyotard è stato un lettore di Bachelard, cfr. Lyotard, "L'eau prend le ciel".

[93] Bachelard afferma nella *Poétique de la rêverie* che «une fois qu'un poète a choisi son objet, l'objet lui-même change d'être. Il est promu au poétique» (132).

[94] Bachelard sta alludendo al capitolo ventiquattro della terza parte dei *Principi della filosofia* di Cartesio.

Shelley si 'accontenta' di tradurre in un valore esclusivamente poetico un'immagine che aveva tempo addietro anche un valore scientifico.[95]

7.3.2 Contro il causalismo storico

Nelle opere degli anni Quaranta sono da registrare numerosi passi in cui Bachelard difende i valori della psicanalisi della conoscenza oggettiva additando i limiti delle varie forme di critica letteraria che cercano di spiegare le immagini rintracciandone le cause storiche.

Notiamo, tenendo ancora presente la giustapposizione tra l'immagine di Shelley e quella di Cartesio vista nel sottoparagrafo precedente, che per Bachelard è inutile sostenere l'influenza esercitata dal pensiero scientifico sull'opera di un poeta.

Il pensatore francese polemizza così con le posizioni del filosofo anglosassone Alfred N. Whitehead che, in *Science and the Modern World* (1925), metteva in rilievo la fascinazione di Shelley per la fisica moderna.[96] Per Bachelard, se decidessimo di seguire la posizione storicista di Whitehead potremmo allora considerare l'immagine di "The Witch of Atlas" come una semplice «paraphrase des lois scientifiques de l'expansion dei gaz».[97] Tuttavia, credere che riferimenti scientifici siano in qualche modo attivi nell'intenzione poetica, significa secondo il filosofo di Bar-sur-Aube misconoscere «le caractère autonome de la rêverie poétique» (*AS* 59).

In questa prospettiva sia antistoricista sia antierudita, Bachelard osserva che, leggendo per esempio *I proscritti* (1831) di Honoré de Balzac, è opportuno registrare quanto «les "connaissances" de Balzac sur la philosophie du moyen Age, sur la cosmologie dantesque, sont d'une puérilité insigne» (*AS* 70). Tuttavia, l'ignoranza e il mancato rigore dello scrittore non inficiano in alcun modo né il valore estetico e letterario delle immagini né la ricezione da parte del lettore:

> plus faible est l'érudition, plus importante est l'imagination, plus directes sont les images. Le Dante imaginé par Balzac ne représente qu'une expérience psychologique de Balzac, mais c'est une expérience *positive*; elle porte la marque d'un inconscient très caractéristique; elle sort d'un monde onirique d'une grande sincérité. (70-1)

Il principio decisivo è dunque che «[l]*es images ne vieillissent pas*» (*AS* 58). Pertanto

---

[95] Nella *Poétique de l'espace*, Bachelard afferma: «le poète sera toujours plus suggestif que le philosophe. Il a précisément le droit d'être suggestif» (63).

[96] «Shelley's attitude to science was at the opposite pole to that of Wordsworth. He loved it, and is never tired of expressing in poetry the thoughts which it suggests. It symbolises to him joy, and peace, and illumination. What the hills were to the youth of Wordsworth, a chemical laboratory was to Shelley. It is unfortunate that Shelley's literary critics have, in this respect, so little of Shelley in their own mentality. […] For the sake of estimating the value of Shelley's evidence it is important to realise this absorption of his mind in scientific ideas. It can be illustrated by lyric after lyric» (Whitehead 85-6; ss).

[97] Tale posizione oggi ci sembra sia assunta dall'epistemocritica. La quale, nel tentativo di vedere una matrice comune a livello immaginativo e culturale tra scienza e letteratura, non dà troppa rilevanza a nostro parere al fatto che a definire la scienza sia la sua autonomia storica rispetto ad altre attività umane.

> [i]l y aurait peu de sens à écrire sur *les âges de l'imagination*, alors qu'un livre comme celui de Léon Brunschvicg sur *Les âges de l'intelligence* donne le clair récit d'une maturation intellectuelle. Autant dire que l'imagination est le principe d'une éternelle jeunesse. Elle rajeunit l'esprit en lui rendant les images dynamiques premières. (*AS* 58-9)

La menzione di *Les âges de l'intelligence* (1934) di Léon Brunschvicg, parte costitutiva del *background* epistemologico di Bachelard, è la chiave per comprenderne meglio la posizione. Infatti, pur esprimendo un rigetto per le spiegazioni storicistiche delle immagini, il filosofo *champenois*, nella sua produzione epistemologica, afferma per contro la necessità di storicizzare le scienze. Ma in che senso?

Per storicizzare le scienze occorre, secondo Bachelard, «séparer la curiosité naturelle et la curiosité scientifique: la première veut voir, la seconde veut *comprendre*» (*EnR* 137). Esistono conseguentemente due operazioni storiografiche distinte che costruiscono altrettante tipologie di Storia delle scienze: da una parte vi è la storia 'estrinseca' della scienza, che ricerca nelle condizioni materiali fornite dalla società la causa della produzione di un concetto scientifico; dall'altra vi è la storia 'intrinseca', la quale lavora a livello tecnico e specialistico sulle cause immanenti ai concetti sul piano della razionalità astratta. Se la storia estrinseca è ispirata dalle metodologie delle scienze umane – storia, sociologia, antropologia e psicologia –, la seconda analizza da vicino esclusivamente i problemi di matrice matematico-sperimentale dei concetti scientifici, mettendo quindi tra parentesi ogni tipo di causalismo esterno che potrebbe aver influenzato la creazione scientifica.

Si comprende che quando Bachelard dichiara provocatoriamente l'impossibilità di un trattato sulle età dell'immaginazione si sta riferendo precisamente all'impossibilità di una storia intrinseca dell'immaginazione letteraria. Perché? Per rispondere al quesito bisogna tenere in considerazione il fatto che una storia intrinseca della scienza afferma che le conoscenze oggettive attuali sono sempre originate da una rettifica di un errore compiuto dall'*esprit scientifique* del passato. L'analisi dunque dei concetti non più operativi nel campo delle scienze attuali assume esclusivamente una funzione pedagogica per la formazione di una conoscenza sorvegliata.

L'immagine letteraria, invece, non rischia mai di essere giudicata come un errore oggettivo in quanto può la sua valutazione ha carattere soggettivo (cfr. *supra*, par. 6.3). Conseguentemente, l'immagine non invecchia mai nei suoi valori in quanto essi sono potenzialmente sempre riattivabili dal ri-uso letterario.

Va da sé che una storia estrinseca del fatto letterario, così come della scienza, è possibile nell'ottica dell'estetica bachelardiana.[98] Ma non potendo redigere una storia obbiettiva basata sul concetto di

[98] Anzi, per Bachelard pare necessaria una storia estrinseca della letteratura per un pieno apprezzamento di un'immagine del passato. Lo studioso afferma, per esempio, la necessità di avere qualche nozione storica per meglio partecipare esteticamente alle immagini di San Francesco di Sales: «un lecteur moderne attache bien peu d'importance à une telle

errore, le storie estrinseche delle età dell'immaginazione saranno da intendere come interpretazioni sempre arbitrarie e parziali dei fatti e dei valori letterari.[99]

7.3.3 Una contropsicanalisi

Nelle monografie degli anni Quaranta, Bachelard si pone a più riprese il compito di esaminare «comment la raison travaille le rêve ou, […] *comment rêve la raison*» (*AS* 34). È chiaro che l'analisi dei modi con cui «la ragione sogna» rappresenti il 'negativo' della psicanalisi della conoscenza oggettiva. Bachelard intende infatti liberare l'immagine dalle sue razionalizzazioni per studiarne direttamente i valori che attivano la partecipazione estetica. Quello che il filosofo propone è quindi una vera e propria «contre-psychanalyse qui devrait détruire le conscient au profit d'un *onirisme constitué*» (*AS* 204).

Per riscoprire il valore nella sua purezza immaginativa bisogna procedere attraverso un 'metodo di cancellazione':

> Si l'on voulait remplacer la *méthode du doute — méthode* trop virtuelle, peu apte à nous détacher de la représentation — par une *méthode d'effacement — méthode* plus effective car elle a pour elle la pente même de la rêverie —, on s'apercevrait que la rêverie aérienne permet de descendre au minimum de l'être imaginant, c'est-à-dire au minimum minimorum de l'être pensant. […], qu'on veuille donc bien considérer que nous jouons ici un difficile paradoxe qui reviendrait à prouver le caractère primordial de l'imagination en décrivant l'activité d'une imagination sans images, d'une imagination qui trouve sa jouissance, sa vie, en «effaçant les images». (*AS* 195)

Per ogni immagine esaminata, il filosofo di Bar-sur-Aube giudica quanto in essa vi–sia di sovraccarico – (*surcharge*) – di elementi ornamentali, razionalizzanti o che ubbidiscono ad un complesso letterario.

Per esempio, in *L'air et les songes*, Bachelard ipotizza che l'interesse immaginativo per il volo onirico possa nascere dalla seduzione estetica per immagini che raffigurano delle ali:

> *l'aile est déjà une rationalisation*. […] *quand l'aile apparaît dans un récit de rêve de vol, on doit soupçonner une rationalisation de ce récit.* On peut être à peu près sûr que le récit est contaminé, soit

imagerie. Mais il tend, par ce mépris, à une critique littéraire infidèle, à une critique qui ne retrouve pas l'imagination d'une époque. Il perd ainsi des joies littéraires» (*TRV* 201).

[99] «*[*L*]es sciences humaines* […] ont des lois objectives, des lois qui obéissent à un déterminisme, la sociologie est donc une science positive. De même le droit, de même l'histoire. […] Mais la philosophie positive de ces sciences de l'homme est plus difficile à dégager par ce fait même que ces sciences n'ont pas toujours abandonné la nébuleuse métaphysique originelle» (*EnR* 38-9). Interessante è osservare che nei *Fragments d'une poétique du feu* Bachelard afferma che gli archeologi e i mitologi sono, in fondo, dei *rêveurs*: «Considérant alors les légendes et les mythes, scientifiquement étudiés par les mythologues, on pourra toujours se demander si l'intérêt qu'ils portent à leur recherche n'est pas soutenu par un intérêt poétique pour cette légendaire image. Les archéologues sont toujours un peu poètes» (42); «Comment l'archéologue peut-il ainsi vivre dans des ossuaires d'images? L'intérêt strictement objectif de l'historien ne comporterait-il pas une composante touchant le caractère poétique de l'image mythique? Je ne pouvais croire qu'on puisse saisir le caractère objectif de tels faits incroyables en refoulant entièrement l'entraînement poétique. Les archéologues sont trop heureux de leurs découvertes pour ne pas être tout de même des poètes. N'étant pas assez instruit pour recevoir à plein l'instruction des archéologues, j'ai des intérêts de phénoménologue: je m'intéresse à leurs intérêts» (57).

> par des images de la pensée éveillée, soit par des inspirations livresques. Tout le *naturel* de l'aile ne fait rien à l'affaire. Le *naturel* de l'aile objective n'empêche pas que l'aile ne soit pas l'élément naturel du vol onirique. En somme, l'aile représente, pour le vol onirique, la *rationalisation antique.* C'est cette *rationalisation* qui a formé l'*image d'Icare.* Puisque l'homme antique n'avait pas à sa disposition pour traduire le vol onirique une réalité éminemment rationnelle […] force lui était de recourir à une réalité naturelle. Il a donc formé l'image de l'homme volant sur le type de l'oiseau. (*AS* 36)

Tuttavia, vi sono ali razionalizzate e ali meno razionalizzate. Tutto dipende, secondo Bachelard, da quanto le ali stimolino la nostra immaginazione visiva, la quale-avvia il processo di astrazione e frena l'immersione nei valori materiali.

In questo senso, Bachelard sostiene che sogniamo in modo diverso le vistose ali del figlio di Dedalo e le alucce quasi invisibili che spuntano dai sandali di Hermes. Il sandalo alato di Hermes, secondo Bachelard, ci fa immaginare di più perchè l'organo del volo è più piccolo e meno visibile: «la seule rationalisation, par l'image des ailes, qui puisse être d'accord avec l'expérience dynamique primitive, c'est l'*aile au talon,* ce sont les ailerons de Mercure, […] les ailerons de Mercure ne sont rien autre chose que le talon dynamisé» (*AS* 38).

Tuttavia le ali sia di Icaro sia di Hermes sono pur sempre delle razionalizzazioni, e si prestano così a usi allegorici o ornamentali. Esse sono dunque la manifestazione dell'innesto, nell'inconscio di un autore, di un complesso della cultura letteraria:

> comme toutes les images, les ailes […] peuvent être ajoutées artificiellement, comme un simple placage, au récit des rêves les plus divers. Dans les œuvres poétiques, elles peuvent résulter de la copie d'une image livresque ; elles peuvent être vaine allégorie, simple habitude de rhétorique. Mais elles sont alors si inertes, si inutiles, qu'un psychologue qui voudra réfléchir aux données de l'imagination dynamique ne pourra s'y méprendre. (*AS* 40)

Perciò, l'immagine più direttamente aderente ai valori del volo sarà quella in cui l'uomo, immerso nella materia, è egli stesso l'agente del suo movimento senza bisogno alcuno di protesi né di organi specializzati.

7.4 Bachelard e la critica tematica

Il ruolo svolto dalla psicanalisi della conoscenza oggettiva nelle opere di Bachelard degli anni Quaranta non è stato avvertito da parte dei critici e dei teorici della letteratura del Dopoguerra.

Infatti, l'estetica bachelardiana è stata sbrigativamente assimilata alla *koinè* fenomenologico-esistenzialista – di cui fanno parte, per esempio, Jean-Paul Sartre, Jean Wahl, Maurice Merleau-Ponty, Gabriel Marcel – dalla quale ha tratto ispirazione teorica buona parte della critica tematica.[100]

[100] Si vedano anche le numerose occorrenze del nome di Bachelard nella monografia di Sarah N. Lawall *Critics of Consciousness* (1968) dedicata alla *nouvelle critique* pre-strutturalista (13-4, 29, 37, 70-76*,* 79, 123-4, 126, 131, 141). Vedi anche Bersani; Bayley; Voisin; Chudak. Per inquadramento generale degli assi portanti della *thématique*, cfr. Collot; Giglioli, *Tema* 43-72; Pellini, "Critica tematica e tematologia".

Attraverso questa assimilazione, secondo noi forzata proprio in virtù dell'assenza di riferimento all'epistemologia ha preso forma l'immagine del pensiero del filosofo francese che tutt'ora permane nel campo della critica e della teoria della letteratura.

7.4.1 Un caposcuola?

Nell'articolo "Qu'est-ce que la critique?" (1963), Roland Barthes afferma che Bachelard, senza forse neanche rendersene conto lui stesso, «a fondé une véritable école critique, si riche que l'on se peut dire que la critique française est actuellement sous sa forme la mieux épanouie, d'inspiration bachelardienne» (*Œuvres complètes II* 252-3). Barthes sta alludendo al movimento eterogeneo dei *nouveaux critiques* del dopoguerra, composto da lui stesso, da Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Maurice Blanchot, Jean Starobinski, Jean-Paul Weber, Charles Mauron e dal giovane Gérard Genette.[101] Ad accomunare i vari programmi di ricerca di queste voci è l'interrogazione attorno al concetto *tema*, al centro, secondo Barthes, delle ricerche bachelardiane:

> Le thème est une notion critique qui a été bien analysée par Gaston Bachelard en littérature; il désigne une image dynamique qui relie, par une sorte de mimétisme diffus, le lecteur (d'un poème ou d'une figure) à un état simple de la matière; si l'image est légère, ou vaporeuse, ou brillante, ou plus exactement si elle se présente comme l'illustration étudiée du Léger, du Vaporeux, du Brillant, son consommateur se fait lui-même Légèreté, Vapeur, Brillance. Les thèmes règlent donc un dialogue entre les grandes substances archétypiques de la matière d'une part et d'autre part les sens du lecteur, sans oublier le sens interne ou cénesthésique, dont les autres sens (notamment la vue) ne sont souvent que les relais. (*Œuvres complètes III* 69)

Nella rielaborazione dei *nouveaux critiques*, il tema è dunque

> una realtà psicologica, non un elemento intrinseco al testo, un segno, né un oggetto, un referente esterno. Non un oggetto ma la predizione per un determinato oggetto o se vogliamo l'oggetto, paesaggio, situazione […]; o, se vogliamo, l'oggetto addizionato al sentimento che suscita, alle ragioni chiare o oscure che lo investono, alla presa di posizione è favorevole o sfavorevole, all'attrazione della repulsione che a esso ci legano. (Giglioli, *Tema* 46)

La *nouvelle critique* considera il tema come una sintesi tra forma e contenuto e non come un semplice rinvio a un *hors-texte*. Gli oggetti e le materie che regolano la strutturazione della totalità di un'opera letteraria o dell'immaginario dello scrittore si sottraggono infatti alla mera oggettività empirica per diventare «la coloritura affettiva, la presa di posizione esistenziale che un oggetto suscita» (Giglioli, *Tema* 52). Dunque, la critica tematica, come il bachelardismo, non è interessata a spiegare l'opera letteraria da un punto di vista causalista: indagare un tema significa, in termini

[101] Cfr. Pellini, "Poetica e Nouvelle critique". Sertoli ricorda che critici letterari come Georges Poulet, Jean-Pierre Richard e Gérard Genette manifestarono il loro interesse per la teoria bachelardiana della letteratura da angolature differenti: «Poulet [riprese] il tema, centrale nell'ultimo Bachelard, del cogito del *rêveur* e dell'immagine come atto intenzionale di una coscienza, nonché il tempo del tempo (l'istante); Richard [riprese] […] il tema del paesaggio d'immagini, del *décor*, nonché del *bonheur*; Genette [riprese] […] il tema dell'immaginazione come linguaggio» (*Le immagini e la realtà* 4). Su Bachelard e la critica tematica, cfr. *infra*, par. 7.4.

fenomenologici, analizzare come la coscienza dello scrittore o quella di un lettore, attraverso la loro attività artistica ed estetica, hanno reso significativi certi oggetti e materie, caricandoli di valutazioni soggettive e cronotopicamente tarate sulla propria sensibilità individuale.[102]

7.4.2 Rivendicazioni manifeste

Richiamiamo in questo paragrafo le posizioni di Jean-Pierre Richard e di Georges Poulet, due delle voci della critica tematica che più di altre hanno manifestato esplicitamente l'influenza della poetologia bachelardiana nel loro programma di ricerca.[103]

7.4.2.1 Jean-Pierre Richard

Jean-Pierre Richard elogia con riconoscenza il filosofo francese, dichiarando che

> le choses qui ne signifiaient pas avant lui se sont mises à signifier. Toute une partie de la littérature qui traitait du monde sensible (paysages, décors, portraits, etc.) formait des parties neutres qu'on ne pouvait rattacher à un projet personnel. Avec Bachelard ces choses-là ont pris un sens. Bachelard a permis d'introduire du sens dans les choses. (cit. in Poulet, *Les chemins* 329)

Richard è affascinato dalle analisi testuali presentate nelle opere bachelardiane degli anni Quaranta, nelle quali vengono individuati i valori materiali che regolano la costruzione dell'immaginario sensibile di uno scrittore. In studi come *Littérature et sensation* (1954) e *Poésie et profondeur* (1955), Richard considera i temi quali realtà «a un tempo concret[e] e sintetic[he]» capaci di far cogliere con *naïveté* e *simplicité* la dimensione extralinguistica corporale – condivisa tra noi e

[102] Per Barthes la critica bachelardiana e la critica tematica si inscriverebbero nel solco di quella topica «sensible» degli universali fantastici inaugurata da Giambattista Vico: «une topique sensible ou topique de l'imagination […] on la trouve ébauchée dans Vico: "Les fondateurs de la civilisation [allusion à l'antériorité de la Poésie] se livrèrent à une topique sensible, dans laquelle ils unissaient les propriétés, les qualités ou les rapports des individus ou des espèces et les employaient tout concrets à former leur genre poétique"; Vico parle ailleurs des "universaux de l'imagination"; on peut voir dans cette topique sensible une ancêtre de la critique thématique, celle qui procède par catégories, non par auteurs: celle de Bachelard, en somme: l'ascensionnel, le caverneux, le torrentueux, le miroitant, le dormant, etc., sont des "lieux" auxquels on soumet les "images" des poètes» (*Œuvres complètes III* 579).

[103] Oltre alle posizioni di Poulet e Richard, che vedremo a breve, rammentiamo che Jean Rousset mostra grande ammirazione per la teoria Bachelard in *Forma e significazione*: «Gaston Bachelard, grand maitre des réveries, met l'accent sur la fécondité de vie et de métamorphose de l'imagination, fonction centrale et irremplacable en poésie; de là, l'importance extréme de cette exploration si neuve pour quiconque est appelé a hanter les poétes» (xvii). Oltre a ciò, Rousset, così come il giovane Genette, afferma di essere stato influenzato da Bachelard nelle sue indagini sul barocco (in Poulet, *Les chemins* 322, 328). Starobinski, che pur di rado cita l'opera bachelardiana, è l'unico dei *nouveaux critiques* a partecipare al numero speciale della *Revue Internationale de Philosophie* del 1984 per il centenario dalla nascita di Bachelard, cfr. "La double légitimité". Blanchot, Mauron e Weber, invece, non risparmiarono critiche al bachelardismo, cfr. Blanchot 83; Mauron 27-9 e Weber 89-90. Anche il Barthes degli anni Cinquanta può essere annoverato fra gli esponenti della *thématique*. Tuttavia, Barthes ha negato di essersi ispirato a Bachelard mentre scriveva, nel 1954, la sua monografia sui temi nell'opera di Jules Michelet: «cette thématique ne devait rien à Bachelard, pour la bonne raison que je ne l'avais pas lu – ce qui ne m'a pas paru une raison suffisante pour protester chaque fois qu'on a rattaché le *Michelet* à Bachelard: pourquoi aurais-je refusé Bachelard?» (*Œuvres complètes III* 1029).

lo scrittore nella *Lebenswelt* precategoriale – che prefigura un nucleo da cui si diramano i significati e la struttura organica di un'opera letteraria (Giglioli, *Tema* 50).

Notiamo inoltre che per il critico marsigliese, come d'altronde per Bachelard, i temi cardinali di uno scrittore non vanno verificati attraverso pratiche biografiste. I temi, infatti, sono rilevabili non solo dal numero di occorrenze testuali più o meno palesi, bensì anche dal loro assumere un «valore topologico»: «Richard definisce il valore topologico del tema come la sua capacità di situarsi in punti nevralgici del paesaggio interiore di un autore e di conferire la stessa regola di organizzazione a campi del vissuto molto diversi tra loro punto» (*Tema* 50). È chiaro qui il debito verso Bachelard: il filosofo francese intendeva infatti stabilire il temperamento poetico di un autore attorno ad un valore di un elemento cosmologico – fuoco, acqua, aria e terra – capace di orientare tutte le immagini (cfr. *supra*, par. 6.7).

7.4.2.2 Georges Poulet

Se la teoria richardiana, a dispetto delle sue professate *naïveté* e *simplicité*, tende secondo noi a virare, come d'altronde quella di Bachelard, verso un formalismo moderato – l'analisi tematica deve essere volta ad interrompere l'orizzontalità sintagmatica dell'opera per ricostruirla paradigmaticamente –, quella di Georges Poulet è più incentrata ad esaminare il momento della ricezione estetica del lettore sempre a partire dalle tesi estetiche del filosofo francese. Lo studio della fenomenologia bachelardiana ha condotto infatti l'autore degli *Études sur le temps humain* (1949) e della *Metamorfosi del cerchio* (1961) a dichiarare che «tra tutte le filosofie che aprono un campo alla critica, nessuna è più feconda di quella di Gaston Bachelard» (*La coscienza critica* 180). E ancora:

> È dunque merito eccezionale di Gaston Bachelard aver fondato […] una nuova presa di coscienza e una nuova critica. Prima di lui, almeno per tutta la critica non psicanalitica (e non marxista), la coscienza era la cosa meno materiale possibile, ed era in questa immaterialità che la si doveva appunto comprendere. Ma da Bachelard in poi non è più possibile parlare dell'immaterialità della coscienza, e diventa difficile percepirla se non attraverso gli strati di immagini che vi si sovrappongono. Quella compiuta da Bachelard è dunque una rivoluzione copernicana. Dopo di lui, il mondo della coscienza e, conseguentemente, quello della poesia, della letteratura, non sono più gli stessi di prima. Egli è il più grande esploratore di vita mentale dopo Sigmund Freud. (148)[104]

Il critico letterario belga, ispirato da Bachelard, postula una critica d'identificazione basata sull'incontro e la fusione tra due coscienze, quella dell'autore e quella del lettore, attraverso la mediazione dell'opera letteraria. Durante la lettura, dobbiamo infatti per Poulet vivere i temi dello

[104] Poulet prova peraltro ad interpretare tutta la produzione filosofica del filosofo francese come un progressivo affermarsi del ruolo fondante della coscienza tanto nell'attività scientifica quanto in quella poetica. Non è un caso che le riflessioni del Poulet ritornino sovente all'interno della monografia *Il soggetto qualunque* di Carlo Vinti dove si sostiene la tesi secondo cui l'epistemologia bachelardiana postula la nascita storica di una nuova soggettività epistemica, cfr. Vinti, *Il soggetto qualunque* 273-5, 293, 304, 330, 336, 410, 424, 572 e 943.

scrittore come se fossero nostri: «i temi […] mi garantiscono che il mio percorso attraverso le opere di un autore non sia una pura espansione della mia soggettività; […] "si tratta di identificarsi con chi si è identificato con l'oggetto che esprime"» (Giglioli, *Tema* 54). L'opera letteraria risulta in tal modo comprensibile perché il tema si presentifica nella nostra coscienza: qui esso «è in parte affine e in parte opposto», rispetto al momento in cui emerge dalla coscienza creatrice:

> affine perché nel processo di comprensione proprio della lettura, l'oggetto si reinveste di un valore soggettivo, che deve tendenzialmente coincidere con quello conferitogli dall'autore con tutte le risorse tecniche retoriche di cui il suo testo dispone; opposto perché questo reinvestimento deve necessariamente passare anche per un riconoscimento della posizione di quell'oggetto nel mondo dell'esperienza concreta che anche il lettore, al pari dell'autore, abita. (55)

7.4.3 Motivi di divergenza

Pur considerando il debito nei confronti del filosofo di Bar-sur-Aube manifestato esplicitamente da Richard e Poulet, occorre secondo noi rilevare alcuni ineludibili punti di divergenza tra il bachelardismo e la *thématique*:

1) I *nouveaux critiques*, al contrario di Bachelard, avevano una comprovata formazione letteraria. Si comprende, allora, che tanto la *naïveté* richardiana quanto la critica d'immedesimazione di Poulet, nonostante fossero sicuramente approcci 'anti-accademici' per l'epoca in cui vennero teorizzati, lasciano trasparire una certa postura 'professorale' che, invece, non è avvertibile secondo noi nel dilettantismo esuberante di Bachelard, più vicino alla spontaneità impressionistica degli appassionati lettori comuni;
2) Ad esclusione del saggio dedicato a Lautréamont, Bachelard rifiuta nelle sue indagini l'impianto monografico che invece prediligono Richard e Poulet. A Bachelard, lo ricordiamo, interessa infatti costruire una «topica dell'immaginazione» (Genette *Figure I* 88) e non ricostruire la totalità di un'opera letteraria o di una poetica. Conseguentemente, anche quando Bachelard studia l'immaginazione di un poeta lo fa solo a titolo esemplificativo per definire un particolare orientamento immaginativo;
3) Se in Richard, come nota Pellini, «nessun ricorso all'universalità archetipica viene a limitare riduttivamente la singolarità contingente dell'esperienza sensoriale» ("Critica tematica e tematologia" 71), nelle opere degli anni Quaranta Bachelard prova (anche se non in maniera sistematica) a far emergere il temperamento materiale di un poeta (cfr. *supra*, par. 6.7.1; 6.7.2).

4) Poulet assegna a Proust, fuor di paradosso, il ruolo di reale «fondatore della critica tematica» (*La coscienza critica* 48).[105] Dal canto suo, Bachelard invece cita molto poco l'autore della *Recherche* e non gli riconosce alcuna influenza sull'elaborazione della sua estetica letteraria.[106] Come spiegare quest'assenza di riconoscimento? Secondo noi il motivo risiede nel fatto che Bachelard considera la sua critica letteraria come una rottura netta rispetto a tutte le altre critiche del passato. E aveva buon diritto a rivendicare l'eccezionalità del suo punto di vista, dal momento che questo è intriso delle istanze della sua psicanalisi della conoscenza oggettiva. Perciò non ci si dovrebbe stupire del fatto che Poulet, nei suoi primi approcci ai testi di Bachelard, provasse un certo disagio:

> Pendant très longtemps, Bachelard est resté pour moi secondaire, à cause de la liaison de sa pensée éthique […]. Bachelard est resté un épistémologue en même temps qu'il est devenu une espèce de psychanalyste et ce changement n'implique pas l'exclusion de ce qui a précédé. (*Les chemins* 322)

7.4.4 Un'immagine deformata e persistente

Date queste differenze tra il bachelardismo e la *thématique*, riteniamo che la grande influenza esercitata dal primo sulla seconda ha rappresentato un ostacolo ad una completa ricezione dell'opera del filosofo francese. *La nouvelle critique* ha infatti trascurato Bachelard epistemologo valorizzando unicamente Bachelard sensualista, antistoricista e fenomenologo.

Di conseguenza, la critica tematica ha tramandato ai posteri un'immagine poco sfaccettata del pensiero del filosofo di Bar-sur-Aube. Un esempio del modo con cui questa immagine 'monca' del bachelardismo è penetrata nel campo letterario è riscontrabile nella ricezione di Bachelard negli Stati Uniti. Consideriamo *Marxismo e forma letteraria* (1971) di Frederic Jameson:

> la «riduzione al corpo» che è proprio della letteratura moderna in generale […] dovrebbe […] fare i conti con le ricerche di Bachelard sul ruolo della «rêverie» sensoriale e correggerle teoreticamente sia mediante un'indagine sull'origine della relazione tra […] materia prima e l'interna dialettica del linguaggio letterario stesso, sia mediante una comprensione più autenticamente storica della «rêverie» come sviluppo psichico del mondo borghese. (353)[107]

[105] Come nota Pellini, Proust può essere considerato anche l'ispiratore di una critica testualista-formalista ("Critica tematica e tematologia" 67).

[106] Sono state comunque notate numerose similarità tra la teoria della letteratura bachelardiana e l'estetica proustiana, cfr. Libis, "À la recherche du temps passé"; Barontini, "L'acte psychologique original".

[107] Come Jameson, Norman Holland inquadra il bachelardismo esclusivamente all'interno della critica tematica, cfr. Holland 65 e 79.

Pare chiaro che qui Jameson stia leggendo Bachelard attraverso la specola della critica tematica che, programmaticamente, sopprime qualsiasi discorso di carattere storicistico aperto a una critica dialettica dell'ideologia.[108]

Tuttavia, va notato che la critica tematica ha suggerito indirettamente anche un'improbabile 'strutturalizzazione' del bachelardismo letterario, forse per farlo apparire più in sintonia con i paradigmi vigenti nel campo letterario degli anni Sessanta. Tanto Genette quanto Richard hanno infatti interpretato l'approccio di Bachelard come un'indagine strutturale del linguaggio poetico a livello dell'asse paradigmatico (cit. in Poulet, *Les chemins* 228-9 e 331; cfr. *supra*, par. 3.1.3; *3.2.4.3*).[109] Il tentativo maldestro però di assimilare il bachelardismo a una forma acerba di strutturalismo ha avuto l'esito opposto. Abbiamo già visto, infatti, come la teoria del filosofo di Bar-sur-Aube sia stata oggetto di critiche da parte di alcuni esponenti dello strutturalismo linguistico-semiologico (cfr. *supra*, par 3.5.1).[110]

Occorre dunque, secondo noi, liberare il filosofo francese dalle interpretazioni dei critici letterari 'bachelardiani' del Dopoguerra se si vuole cogliere la singolarità del suo pensiero, ai confini tra una estetica letteraria *naïve* e una iper-razionale psicanalisi della conoscenza oggettiva.

[108] Solo in anni recenti, rileggendo attentamente le opere epistemologiche di Bachelard attraverso il filtro althusseriano, il teorico americano è riuscito a cogliere il fatto che la poetologia bachelardiana presupponeva già una critica contro l'ideologia borghese e antiscientifica ("Spectroscopies of Ideology: Althusser & Bachelard"). Ringraziamo il Prof. Frederic Jameson, scomparso mentre scrivevamo la nostra tesi, per aver condiviso con noi l'audio di questo suo prezioso intervento.

[109] Richard stesso presenta la sua critica sensualista con i termini dello strutturalismo linguistico. Egli, infatti, dichiara di distinguere «les structures verbales, qui informent l'ordre de l'horizontalité signifiante – la linguistique dirait de la contiguïté – et les structures de perception ou de rêverie, telles qu'elles se disposent, en grappes, dans la latence du poème – dans l'ordre de la verticalité métaphorique, de la sélection» (*Onze études sur la poésie moderne* 9)

[110] Vale la pena di ricordare che Bachelard è stato rigettato anche da parte tematologia di matrice strutturalista (Claude Bremond) in quanto il suo approccio era troppo 'contaminato' dall'estetica e dalla psicanalisi. Cfr. Cryle. Sul rinnovato interesse per i temi da parte degli studiosi cresciuti sotto l'egida dello strutturalismo, si veda Giglioli, *Tema* 114-122.

PARTE 5: GLI ULTIMI ANNI. UN CAMMINO FENOMENOLOGICO

The image of the poet's in the breeze
Canadian geese are flying above the trees
A mist is hanging gently on the lake
Our house is very beautiful at night
Lou Reed, "My House"

We'll crucify the insincere tonight (Tonight)
We'll make things right, we'll feel it all tonight (Tonight)
We'll find a way to offer up the night (Tonight)
The indescribable moments of your life (Tonight)
The impossible is possible tonight (Tonight)
Believe in me as I believe in you
The Smashing Pumpkins, "Tonight, Tonight"

I'm getting older, I've got more on my shoulders
But I'm getting better at admitting when I'm wrong
I'm happier than ever, at least that's my endeavor
To keep myself together and prioritize my pleasure
Billie Eilish, "Getting Older"

8. Verso l'imbrunire

Il periodo successivo alla pubblicazione della *Terre et les rêveries du repos* è caratterizzato dal ritorno di Bachelard alla riflessione epistemologica. Il filosofo pubblica a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta tre importanti monografie dedicate alle scienze contemporanee, che rappresentano la summa della sua ricerca e militanza intellettuale a favore della *cité scientifique*: *Le rationalisme appliqué* (1949), *L'activité rationaliste de la physique contemporaine* (1951) e *matérialisme rationnel* (1953).

Solo dopo il termine del suo ultimo corso universitario (1954-1955),[1] Bachelard ritorna alla critica e alla teoria della letteratura. Per i tipi della *Presses universitaires de France*[2] Bachelard pubblica *La poétiques de l'espace* (1957),[3] *La poétique de la rêverie* (1960) e *La flamme d'une chandelle* (1961). Il pensatore di Bar-sur-Aube avrebbe voluto poi voluto anche scrivere una *Poétique du feu* – i cui abbozzi sono stati pubblicati da Suzanne Bachelard solo nel 1988 con il titolo *Fragments d'une*

[1] Nelle sue lettere, Bachelard si lamentava sovente del lavoro che non gli permetteva di portare avanti i progetti in cantiere. Scrive al poeta Louis Guillaume il 15 dicembre del 1951: «je n'ai pas le temps d'écrire quand la vie universitaire reprend. Tous les mercredis je fais un cours public. J'ai des thèses à guider. […] Je ne travaille pour moi que durant les grandes vacances» (Pouliquen, "Dix-huit lettres" 22).

[2] Bachelard era direttore di collana della *Presses Universitaires de France*.

[3] Per completezza ricordiamo che, prima delle *Poétiques*, nel 1955, Bachelard scrive la prefazione alla nuova edizione del *Séraphîta* per i tipi del Club française du livre. Oggi il saggio è in *DR* 125-33.

poétique du feu –, un altro testo di epistemologia e, probabilmente, una *Poétique du temps* (*FPF* 69 e 139),[4] in cui avrebbe rivisto le tesi sulla temporalità degli anni Trenta (cfr. *supra*, par. 2.4.3).[5] Ma l'aggravarsi delle condizioni di salute non gli permette di portare a termine i suoi progetti ambiziosi: Bachelard scompare durante la mattina del 16 ottobre del 1962 a causa di una leucemia mai curata.

In questa parte conclusiva dell'elaborato ci soffermeremo sulle ultime opere di Bachelard – *La poétique de l'espace*, *La poétique de la rêverie* e *La flamme d'une chandelle* – e faremo anche qualche sporadico richiamo ai postumi *Fragments d'une poétique du feu*. Tuttavia, prima di iniziare l'analisi del pensiero bachelardiano di questo periodo, intendiamo fornire un inquadramento generale della vita del pensatore di Bar-sur-Aube durante i suoi ultimi anni di vita. Cercheremo inoltre di osservare alcune caratteristiche stilistiche della prosa di queste opere da cui emerge fra le righe il conflitto assiologico tra Bachelard epistemologo e Bachelard *rêveur* di immagini.

8.1 Riconoscimenti a un *sage dans la cité*

Durante la prima parte degli anni Cinquanta, Bachelard condusse la sua attività di docenza con inalterata passione, che si trattasse di tenere corsi nelle grandi aule della Sorbona o di organizzare piccole lezioni seminariali all'*Institut d'Histoire des Sciences et des Techniques*. A seguire i suoi corsi erano alcune fra le più importanti personalità intellettuali del secondo del Novecento francese, fra cui Louis Althusser, Gilbert Simondon, Michel Serres, Pierre Bourdieu, Éduard Glissant, Gilbert Durand e Yves Bonnefoy.

Che docente fu Bachelard? Sicuramente poco ortodosso per i canoni dell'epoca – e forse anche per quelli attuali. Ricorda, per esempio, Pierre Romeu, bibliotecario della Sorbona: «Ses étudiantes, il les connaissait et ne les appelait que par leur prénom. Ses étudiants, il les aimait et s'attachait vite à ceux qui travaillaient un peu avec lui, diplomitifs ou autres. Alors, il voulait tout savoir d'eux, et surtout il ne pouvait souffrir de les voir malheureux» (cit. in Ginestier 15).

[4] Bachelard disconobbe nel privato la sua riflessione sulla temporalità degli anni Trenta. In una lettera datata 18 dicembre 1949 a Ludwig Binswanger leggiamo: «Les Presses Universitaires vont rééditer ma *Dialectique de la durée*. C'est un livre écrit il y a quelques 15 ans. […]. Il n'a subi aucun changement sur l'édition faite par Boivin. J'estime que les livres ont leur date qu'on ne peut changer. J'aurais bien d'autres thèmes à développer maintenant sur la temporalité» (Basso e Delille).

[5] Pare che Bachelard desiderasse dedicare una monografia a Henri Bosco. Scrive al romanziere il 13 aprile del 1961: «Sœur Saint Jeanne d'Arc [pseudonimo di una studiosa domenicana intermediaria tra Bachelard e Bosco] […] m'écrit que vous seriez heureux si je pouvais faire une étude sur votre oeuvre. Ce serait pour moi un témoignage de grande reconnaissance, car vos livres m'ont redonné courage pour écrire mes derniers ouvrages». Tuttavia, le difficoltà riscontrate nella scrittura delle ultime *Poétiques* lo costringono a desistere: «pour écrire l'étude que j'aimerais faire, aurai-je la force, aurai-je le temps – aurai-je aussi la méthode nécessaire? Le temps d'abord? […] Le pourrai-je? Je n'ose le croire, je serais tout interdit en vous en faisant la promesse. Ah! Porquoi vous ai-je connu si tard» (Morzewski 43).

Questo atteggiamento espansivo suscitava le simpatie dei suoi allievi. Riportiamo, a questo proposito, il ricordo un po' guascone ma affettuoso di Louis Althusser e quello ben più sensibile e reverenziale di Yves Bonnefoy:

> Alla Sorbona, Bachelard faceva delle lezioni che erano conversazioni non direttive, allietate da osservazioni sulle violette e sul camembert. Non si sapeva mai in anticipo che cosa avrebbe detto – non lo sapeva neanche lui -, il che permetteva di cominciare a frequentare le sue lezioni quando si voleva e di lasciarle se si aveva un appuntamento con una donna o con il medico. Non c'era chi lo prendesse sul serio, lui per primo, ma tutti erano contenti, ed egli non diceva di no a nessuno, agli esami come alle tesi, a ogni ora del giorno e della notte […]. (Althusser, *L'avvenire dura a lungo* 309)

> Et c'est à ce Bachelard qu'un jour je demandai audience, en son bureau en Sorbonne, et qui me reçut très aimablement, comme il le faisait pour tous, avant de m'inviter une ou deux fois par la suite à passer le voir dans son petit appartement du quartier Maubert. Je n'ai pas trop dit alors à celui que je voulais comme maître que je n'étais guère venu à ses cours sur l'imaginaire de la matière, des cours dont le grand nombre des auditeurs [...], mais je lui avais fait part de mon désir de faire sous sa direction le certificat [...] d'Histoire et Philosophie des sciences, et il m'admit généreusement au nombre de ses auditeurs de l'année suivante, ce qui me permit pendant tout un an de bénéficier de façon presque privée de sa présence et de sa parole. […] Ce cours que donnait Bachelard à l'Institut d'Histoire des Sciences, rue du Four, était aussi peu fréquenté que l'autre, en son vaste amphi, était surpeuplé. [...] Petit nombre, mais qui ne décourageait nullement Bachelard de se dépenser. Ses yeux pétillaient de malice quand, vite délaissant le pupitre, tirant sa chaise, il venait s'asseoir devant nous, genoux contre genoux o presque. [...] Après quoi il s'éloignait avec son grand chapeau de travers et sa barbe dans tous les sens, démarche sautillante laissant un sillage de bonne humeur dont la belle lumière blanche fut assurément bénéfique pour un qui, comme moi, avait trempé, fût-ce simplement du bout d'un des pieds, dans les eaux agitées du surréalisme tardif. Bachelard communiquait beaucoup de confiance, au risque d'inciter à beaucoup de témérité. (Yves Bonnefoy 24-5)

Ma Bachelard non venne solo apprezzato dagli studenti. Negli anni Cinquanta, infatti, ricevette gli «honneurs littéraires du "*milieu*"» culturale e letterario (Parinaud 487). Egli scrisse in una lettera privata il 2 maggio del 1952: «Avant-hier je suis allé avec Suzanne à une grande réception chez Gallimard […]. Nous avons vu toute la jeune philosophie: Sartre, Simone de Beauvoir, etc., etc. J'ai été touché de l'amitié qui m'a été manifesté» (cit. in Parinaud 487).[6]

Sempre nel 1952, Bachelard fu invitato a far parte del *Collège de France*, ma preferì lasciare il posto all'amico Maurice Merleau-Ponty. Seguì, tuttavia, una serie di riconoscimenti istituzionali: nel 1955, Bachelard diventò Professore onorario alla Sorbona ed entrò a far parte dell'*Académie des sciences morales et politiques*; nel 1960 diventò *Commandeur de la Légion d'honneur*; nel 1961 ottenne il *Grand Prix national des Lettres*.

La residenza a Parigi gli permise inoltre di frequentare diversi *ateliers* di pittori e scultori, fra cui quello di Marc Chagall e Albert Flocon. Questo interesse per le arti visive si concretò nella stesura di numerosi saggi e prefazioni di cataloghi di mostre dedicati ai già citati Chagall e Flocon, quindi Claude Monet, Pavel Čeliščev, Henri de Waroquier, Jenny Laure-Garcin, André Marchand, Pierre

[6] Nonostante venga ammesso ai seminari di filosofia delle scienze, Bonnefoy, scoraggiato dalle alte esigenze di Bachelard, alla fine lavorerà alla tesi sotto la visione di Jean Wahl.

Wemaere, Jean Revol, Roger Plin, Albert Ginet, Louis Marcouiss, Christine Boumeester e George Waldemar.

Ma pur essendo stato accolto nei salotti borghesi della Capitale e nei circoli degli artisti, il filosofo francese non tradì la sua estrazione popolare. Egli visse, insieme alla figlia Suzanne, in un appartamento minuscolo e spartano – seppur pieno di libri! – in rue de la Montagne Sainte Geneviève. Tornava poi periodicamente nei luoghi di campagna abitati nel passato.

A Parigi, inoltre, Bachelard cercava di entrare in contatto con persone umili. Per esempio, diversi aneddoti riportano che il filosofo amasse intrattenere rapporti con il personale della portineria e della bidelleria della Sorbona, con i *clochards* e con gli ambulanti del mercato popolare di Place Maubert, luogo ove si recava lui stesso a fare la spesa.

Ed è anche per rispondere alla sua vocazione popolare che, negli anni Cinquanta, il pensatore francese si dedicò con sempre più passione alla divulgazione culturale sulla *RDF* (cfr. *supra*, par. 5.2 e 5.3). L'impegno radiofonico, come abbiamo già detto, continuò fino al 1960 e contribuì in maniera significativa a far riscuotere a Bachelard la simpatia e la popolarità tra gli ascoltatori comuni.[7]

La fama guadagnata da Bachelard presso il pubblico generalista fu tale che, dieci anni dopo la sua morte, la *R.T.F.* (*Radiodiffusion-Télévision Française*) decise di produrre un documentario intitolato *Bachelard parmi nous ou l'héritage invisible* (1972). Il filmato comprende un'intervista di Hubert Knapp a Bachelard girata nel 1961 nell'appartamento parigino del filosofo e una serie di testimonianze di alcuni delle più importanti personalità filosofiche dell'epoca – Michel Foucault, Georges Canguilhem, Jean-Toussaint Desanti, il matematico André Lichnerowitz e il Padre domenicano ed epistemologo Dominique Dubarle.

[7] Sebbene, come durante la Seconda Guerra Mondiale, Bachelard non avesse espresso posizioni politiche impegnative – per esempio, riguardo alla Guerra d'Algeria o a quella in Vietnam –, nella *Poétique de l'espace* traspare sovente una sensibilità per tematiche umanitarie. Per esempio, Bachelard commenta con una certa commozione i lavori della psichiatra Françoise Minkowska, moglie di Eugène Minkowski, la quale studiò i disegni di bambini polacchi ed ebrei durante l'occupazione nazista: «Françoise Minkowska a exposé une collection particulièrement émouvante de dessins d'enfants polonais ou juifs qui ont, subi les sévices de l'occupation allemande pendant la dernière guerre. Telle enfant qui a vécu cachée, à la moindre alerte, dans une armoire, dessine longtemps après les heures maudites, des maisons étroites, froides et fermées» (78). Nella medesima opera, commentando la descrizione di Giuseppe Ungaretti di una xilografia raffigurante un lupo affamato che non riesce ad azzannare una tartaruga, il filosofo francese si mostra anche particolarmente sensibile al problema della fame nel mondo: «Ungaretti […] dit fort explicitement que l'artiste a su rendre le "loup sympathique et la tortue odieuse". Que de commentaires un phénoménologue peut faire sur ce commentaire! [...] Il faut donc que le phénoménologue se conte à lui-même la fable du loup et de la tortue. Il faut qu'il monte le drame au niveau cosmique et qu'il médite sur la-faim-dans-le-monde [...]. Il faut que le phénoménologue ait, pour un instant, devant la proie qui se fait, pierre, des entrailles de loup. Si j'avais des reproductions d'une telle gravure, j'en ferais un test pour différencier et mesurer les perspectives et les profondeurs de la participation aux drames de la faim dans le monde. [...] Certains s'abandonnant à la somnolence de la fonction fabulatrice ne dérangeront pas le jeu des vieilles images enfantines. Ils jouiront sans doute du dépit de l'animal méchant; ils riront, en catimini, avec la tortue rentrée en son enclos. Mais d'autres, alertés par l'interprétation d'Ungaretti, pourront renverser la situation. Dans un tel renversement d'une fable endormie en ses traditions, il y a comme un rajeunissement de la fonction fabulatrice. Il y a, en cette occasion, un nouveau départ de l'imagination» (128). Con quest'ultimo esempio, Bachelard sembra suggerire che un'immaginazione ben allenata e una lettura partecipata siano uno strumento fondamentale per far penetrare, nella società, valori sociali attenti ai bisogni dei più indigenti.

8.2 Nuove letture, nuove amicizie

Negli anni in cui si stava dedicando alla scrittura dei suoi nuovi testi epistemologici, Bachelard covava il desiderio di tornare presto ad occuparsi dei temi riguardanti l'immaginazione letteraria.[8] La prima parte degli anni Cinquanta potrebbe essere letta dunque anche come il periodo in cui il filosofo di Bar-sur-Aube ampliò il proprio orizzonte teorico per prepararsi ad una nuova avventura nella critica e nella teoria della letteratura.

In questo periodo, Bachelard studiò non solo, come nei decenni precedenti, opere di psicanalisi e di antropologia,[9] ma anche quelle di critica letteraria.[10] Egli lesse, per esempio, *Poésie et profondeur* (1955) di Jean-Pierre Richard, e i libri del critico malrouxiano Gaëtan Picon,[11] gli scritti di critica teatrale di Bernard Dort e le ricerche sociologiche di Lucien Goldmann.[12]

Tuttavia, ad ampliare ulteriormente l'orizzonte teorico bachelardiano fu l'incontro con la psichiatria fenomenologica attraverso lo studio delle opere di Ludwig Binswanger, Eugène Minkowski, Jan H. Van den Berg e Roland Kuhn.[13] Con Binwswanger[14] e Kuhn, Bachelard intrattenne, fin dal Dopoguerra, anche uno scambio epistolare (Basso e Delille; Basso).[15]

---

[8] In una lettera del 31 marzo del 1951, Bachelard scrive a Binswanger: «je vous envoie mon nouveau livre: *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine*. Je travaille […] d'un pôle qui ne correspond pas à mes recherches sur l'imagination; mais précisément j'éprouve une nostalgie à l'égard du monde des images. Et je ne tarderai pas à y revenir» (Basso e Delille). E ancora, il 3 maggio del 1953, Bachelard conferma allo psichiatra svizzero i suoi propositi: «J'espère maintenant revenir à des problèmes touchant l'imagination cosmique et si j'en ai la force montrer son dynamisme ontogénique».

[9] Sono numerose le opere di psicanalisti di cui il filosofo francese scrisse la prefazione negli anni Cinquanta: *Œdipe. Du mythe au complexe.* (1951) di Patrick Mullahy; *Le symbolisme dans la mythologie grecque* (1952) di Paul Diel; *Les dessins des enfants* (1953) di Juliette Favez-Boutonier; *Psychologie de la sensibilité* (1954) di Albert Burlond.

[10] Bachelard scrisse le prefazioni di opere di critica letteraria, oggi per lo più dimenticate, come *Rimbaud l'enfant* (1948) di Cecyl Arthur Hackett; *Les grands maîtres de l'humanisme européen* (1952) di Jean-Édouard Spenlé; *Victor-Émile Michelet* (1954) di Richard E. Knowles.

[11] Il 4 maggio del 1961, Bachelard scrisse a Picon: «[è] mon plaisir a continué puisque j'ai lu votre nouveau livre [*L'usage de la lecture* (1960)]. J'ai séparé, dans ma lecture, les chapitres. Ils sont si différents! Vous changez votre vision quand vous changez d'objet. C'est là un don qui est peu commun dans la critique littéraire de notre temps» (IMEC, 75PCN 23, 12, c. 1*r*; consultato il 26/07/2024).

[12] In una lettera indirizzata a Goldmann il 23 luglio del 1956, Bachelard affermò di aver trovato in *Il Dio nascosto* (1955) delle «leçons de psychologie fine» e di «psychologie appliquée» (IMEC, 174GLD 1, 6, c. 1*r*; consultato il 24/07/2024). Grazie ad una lettera precedente datata 2 maggio 1956, sappiamo che Bachelard lesse anche altri lavori goldmanniani: la monografia *Jean Racine dramaturge* (1956) e la curatela della *Correspondance de Martin de Barcos* (1956) (IMEC, 174GLD,1, 6, c. 1*r*; consultato il 24/07/2024).

[13] Ricordiamo, a tal proposito, che Bachelard curò la prefazione di *Phénoménologie du masque* (1957) di Roland Kuhn, oggi in *DR* 201-215. Dal canto suo, Kuhn rifletté sul lascito dell'opera bachelardiana alla psichiatria fenomenologica – cfr. "Le psychiatre devant l'oeuvre de Gaston Bachelard" –, e così anche Minkowski, cfr. "Vers quels horizons nous emmène Gaston Bachelard?".

[14] Il pensiero binswangeriano era già menzionato nelle monografie sulla terra (*TRV* 375; *TRR* 76-7) e ampiamente citato da Bachelard nei suoi corsi alla Sorbona.

[15] Dove emerge, fra l'altro, la denuncia bachelardiana del fatto che, all'indomani della Seconda Guerra Mondiale, non era per niente facile recuperare libri in lingua tedesca in Francia. Scrisse a Kuhn il 28 dicembre del 1947: «nous avons vécu en France dans un isolement de 5 ans et il n'est pas commode pour nous de nous mettre au courant. Les livres sont

Sempre negli anni Cinquanta, il filosofo francese lesse con passione innumerevoli opere letterarie – in particolare di autrici e autori giovanissimi. Non a caso, Bachelard affermava di immaginare il paradiso come una sconfinata biblioteca in cui poter soddisfare la propria vorace voglia di lettura:

> Car, là-haut, au ciel, le paradis n'est-il pas une immense bibliothèque?
> Mais il ne suffit pas de recevoir, il faut accueillir. Il faut, disent d'une même voix, le pédagogue et la diététicienne «assimiler». Pour cela, on nous conseille de ne pas lire trop vite et de prendre garde d'avaler de trop gros morceaux. Divisez, nous dit-on, chacune des difficultés en autant de parcelles qu'il se peut pour les mieux résoudre. Oui, mâchez bien, buvez à petites gorgées, savourez vers par vers les poèmes. Tous ces préceptes sont beaux et bons. Mais un principe les commande. Il faut d'abord un bon désir de manger, de boire et de lire. Il faut désirer lire beaucoup, lire encore, lire toujours. Aussi, dès le matin, devant les livres accumulés sur ma table, au dieu de la lecture je fais ma prière de lecteur dévorant: «Donnez-nous aujourd'hui notre faim quotidienne...». (23)

Il filosofo di Bar-sur-Aube, in questi anni, strinse anche nuovi legami con tanti esponenti del campo letterario francese: Henri Bosco, Alain Robbe-Grillet,[16] Jean Cocteau, Joë Bousquet, Jean Tardieu, André Pieyre de Mandiargues, André Frénaud, Jacques Audiberti,[17] Pierre-Jean Jouve,[18] Louis Guillaume,[19] Jean Follain,[20] Jean-Clarence Lambert,[21] Henri Raynal/Lucien Aubry, Michel Deguy, Rouben Mélik, Max-Pol Fouchet, Pierre Albert-Birot.[22] Presentandosi a questi scrittori come un semplice e comune lettore senza particolari pretese intellettuali[23] e adottando talvolta toni reverenziali,[24] Bachelard mostrava un'evidente volontà di trovare ispirazione e sostegno per la sua riflessione sulla letteratura attraverso il dialogo con le voci concretamente situate nella *cité littéraire*.

Secondo noi, questo atteggiamento assunto dal filosofo fu indice del fatto che egli cercò, nel suo piccolo, di promuovere una rimodulazione del rapporto comunitario tra poeti e critici, vissuto tanto nell'intimità solitaria quanto nella ricerca di una concreta fusione degli orizzonti. Il 6 luglio del 1952,

---

difficiles à atteindre» (Basso 183). Alla luce di ciò, il desiderio di Bachelard di leggere libri in lingua tedesca mostra la volontà del filosofo di riallacciare i legami tra la cultura filosofica francese e quella tedesca dopo un periodo buio.

[16] Nello scambio di lettere tra Bachelard e Robbe-Grillet registriamo l'apprezzamento del filosofo per le raffinate tecniche narrative del padre del *Nouveau Roman*. Il 18 aprile del 1953 scrive riguardo a *Les gommes*: «Avec quel art vous savez "conditionner" les êtres da l'extérieur, sans donner créance de […] confidences. Tout est en gestes. C'est, je crois, ce qui donne tant de mouvement à vos pages» (IMEC, 202ARG 140, 9, c. 1*r*; consultato il 19/07/2024). Il 29 maggio del 1955, confida inoltre a Robbe-Grillet di essersi appassionato al romanzo sperimentale *Le voyeur* (1955): «il a été longtemps sur ma table. Je le lisais comme un conseil à regarder seul ce qui vous entonnée. […] On promène des paroles, on ne voit rien. Et les vielles choses comme on les dédaigne[s]!» (IMEC, 202ARG 140, 9, c. 1*r*; consultato il 19/07/2024).

[17] Su Bachelard e Audiberti, cfr. Pouliquen, *Gaston Bachelard* 53-66.

[18] Per l'epistolario con Jouve, cfr. Poirier, "Gaston Bachelard et Pierre-Jean Jouve".

[19] Per l'epistolario con Guillaume, cfr. Pouliquen, "Dix-huit lettres de Gaston Bachelard".

[20] Per l'epistolario con Follain, cfr. Calderon 135-139.

[21] Per l'epistolario con Lambert, cfr. Chiore, *Lettere a Jean-Clarence Lambert*.

[22] Vale la pena di ricordare che, negli anni Cinquanta, i rapporti con Jean Lescure rimangono eccellenti. Insieme a Lescure, Bachelard incontra e pranzo con Giuseppe Ungaretti, cfr. Lescure, "Souvenir de Bachelard" 233.

[23] Nei carteggi con molti di questi poeti, il pensatore di Bar-sur-Aube manifesta entusiasmo per la lettura dei loro versi, riportando talvolta frammenti di poesie o indicando il numero delle pagine da lui preferite.

[24] Nelle lettere si rivolgeva ai poeti con l'appellativo «mon cher poète».

Bachelard quindi può scrivere a Louis Guillaume che «[p]our le vieux professeur que je suis, c'est là une promotion, la plus belle, d'être aimé des poètes» (Pouliquen, "Dix-huit lettres" 24).

8.3 Stile tardo e figure bachelardiane

Una circostanza che tante volte si tende ad obliare in relazione agli ultimi anni dell'esistenza di Bachelard che sono le sue condizioni di salute: in quel periodo non stava bene né fisicamente né psicologicamente. La stanchezza fisica e la malattia provocarono progressive ripercussioni che si fecero sentire nella quotidianità del suo lavoro. Scrisse ad Henri Bosco il 9 dicembre del 1958: «J'ai conquis si lentement le droit d'imaginer! Et maintenant que je l'ai aurais-je encore la force de m'en servir? Mon livre sur la rêverie [*La poétique de la rêverie*] avance lentement. […] J'ai si peur de me répéter qu'il y a des jours où je n'ecris pas» (Morzewski 35). Uno dei motivi di questa sofferenza fu la lontananza dalla figlia. Sempre a Bosco il 4 marzo del 1959: «Ma fille ira faire deux conférences à Bruxelles la semaine prochaine. Je ne me sens pas assez solide pour l'accompagner et j'en ai une grande mélanconie» (Morzewski 36).[25] In una lettera dell'1 agosto del 1961 Bachelard, scrivendo a Foucault per manifestargli il suo apprezzamento per la *Storia della follia nell'età classica* (1961), non riuscì più ad eludere il suo stato d'animo: «Avec le cafard, d'où cela vient-il que je dis que j'ai le cafard?» (Baditer et al. 119).

Quando si analizzano le *Poétiques*, si dovrebbe perciò sempre tenere in mente il fatto che la scrittura di tali opere coincida temporalmente con gli anni di un uomo ultrasettantenne provato dalla stanchezza fisica, dalla solitudine e da quei pensieri crepuscolari che si fanno quando si è prossimi a varcare l'estrema soglia della propria vita. Le riflessioni teoretiche di Bachelard sono quindi talvolta consegnate a una scrittura autobiografica e confessionale, da cui per esempio emergono – più che dalle precedenti opere – immagini colme di nostalgia per l'infanzia e la giovinezza ormai perdute. Ma le *Poétiques* registrano anche impennate di esaltazione nei riguardi della natura intrinsecamente felice, spensierata e ingenua delle immagini letterarie che nascono durante la *rêverie* solitaria. Anziché dunque considerare i manifesti slanci di *bonheur* solo come il segno di un pensiero eudemonista dall'effettiva ricaduta teoretica (cfr. *supra*, par. 1.4.5) propendiamo a interpretarli anche come una sorta di controcanto al progressivo e inesorabile deperimento fisico del filosofo.

[25] Suzanne Bachelard infatti sta avviando in questi anni con successo la sua carriera accademica. Bachelard ne è sinceramente contento ma non può celare una certa malinconia per le ore in cui era costretto a stare solo. Scriveva già a Bosco il 24 dicembre del 1957: «Ma fille est depuis la rentrée à la faculté des Lettres. J'en suis heureux puisqu'il lui fallait entrer dans l'enseignement supérieur et la faculté de Lille est vivante […]. Ma fille part le mercredi à 3 heures et rentre le jeudi à 20 heures. C'est 32 heures de grande solitude pour moi. Ma fille et moi nous ne nous étions jamais tant quittés. Dans cette solitude, je ne travaille pas, je ne cesse de penser au passé» (Morzewski 26).

Va però osservato che la prosa delle *Poétiques* presenta una caratteristica interessante che definisce ancor meglio lo stile bachelardiano di questo periodo. Quando infatti il filosofo sembra lasciarsi trasportare nel privato delle sue *rêveries*, affiora nel testo una seconda voce che risveglia e polemizza con quella del *rêveur* solitario richiamandola all'*engagement* sociale della *cité scientifique* e costringendola a confessare a sé stessa e al lettore i rischiosi allentamenti della ragione. La prosa del pensatore francese diventa quindi dialogica, spazio di un dramma particolare e universale, privato e sociale, sentimentale e intellettuale, di un uomo scisso fra due passioni ugualmente forti che non accetta facili e consolatorie conciliazioni assiologiche.

Sebbene la presenza della voce dell'epistemologo sia una costante in tutte le opere poetologiche di Bachelard (cfr. *supra*, par. 7.3), è secondo noi legittimo pensare che, nelle sue ultime opere, il pensatore abbia voluto ricordare ai suoi lettori, nel poco tempo che gli rimaneva, non solo l'ineluttabilità storica del conflitto tra i valori della scienza contemporanea e quelli della *rêverie*, ma altresì l'immagine di sé con cui avrebbe preferito essere ricordato, quella cioè di un epistemologo autore anche di *livres de loisir*. Alla luce di ciò, esamineremo, nel sottoparagrafo seguente, alcuni esempi che esemplificano lo *stile tardo* di Bachelard.[26]

8.3.1 Alcuni esempi[27]

Va premesso che, nelle ultime opere bachelardiane, l'*éthos* epistemologico è il più delle volte sopraffatto dal desiderio del *rêveur* di sognare con i valori delle immagini. L'esordio della *Poétique de l'espace* è esemplare:

> Un philosophe qui a formé toute sa pensée en s'attachant aux thèmes fondamentaux de la philosophie des sciences, qui a suivi, aussi nettement qu'il a pu, l'axe du rationalisme actif, l'axe du rationalisme croissant de la science contemporaine, doit oublier son savoir, rompre avec toutes ses habitudes de recherches philosophiques s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination poétique. Ici, le passé de culture ne compte pas; le long effort de liaisons et de constructions de pensées […] est inefficace. […] [S]'il y a une philosophie de la poésie, cette philosophie doit naître et renaître à l'occasion d'un vers dominant, dans l'adhésion totale à une image isolée, très précisément dans l'extase même de la

[26] Ci avvaliamo della categoria di *stile tardo* nell'accezione di Edward Said, che a sua volta la riprende rielaborandola dall'estetica adorniana: «lo stile tardo […] implica una tensione non armonica e non serena, e soprattutto una produttività deliberatamente improduttiva, che va contro…» (*Sullo stile tardo* 22); […] «Il potere dello stile tardo […] è negativo, o meglio *è negatività*: dove ci aspetteremmo serenità e maturità, troviamo invece una sfida ardua, difficile e ostinata - forse perfino inumana. […] Le opere tarde […] restano non riconciliate, escluse da una sintesi superiore: non rientrano in alcuno schema e non possono essere riconciliate o risolte, poiché la loro frammentarietà irrisolta e priva di sintesi è essenziale, e non ornamentale o simbolo di qualcos'altro» (26); «[N]ello stile tardo esiste una tensione interna che ripudia il semplice invecchiamento borghese e insiste sul crescente senso di separazione, esilio e anacronismo che Io stile tardo esprime e, cosa ancora più importante, utilizza per giustificarsi formalmente» (30); «Lo stile tardo è *dentro* il presente, ma ne è stranamente *separato*» (36); «Ecco la prerogativa dello stile tardo: ha il potere di rendere il disincanto e il piacere senza risolverne la contraddizione. Ciò che li tiene in tensione, come forze equivalenti che spingono in direzioni opposte, è la soggettività matura dell'artista, ormai privo di *hybris* e pomposità, che non si vergogna più della propria fallibilità o della modesta sicurezza che ha raggiunto con l'età» (140).

[27] Parte dei contenuti presenti in questo paragrafo sono in Caccia, "La privata socialità, la sociale privatezza".

> nouveauté d'image. L'image poétique est un soudain relief du psychisme, relief mal étudié dans des causalités psychologiques subalternes. (1)

Distaccandosi dalle proprie abitudini razionaliste, Bachelard comunica al lettore che il protagonista delle *Poétiques* sarà l'ingenuo io di un *rêveur* di immagini – felice di perdersi nelle fantasticherie – e non l'io di un razionalista – costretto, per sua natura, ad essere una terza persona impersonale e distaccata. Nessuna prassi intellettualista può aiutarci secondo lui ad aderire simpaticamente e ingenuamente ai valori delle immagini. Pertanto, nei *livres de loisir*, l'io del *rêveur* potrà sognare la misteriosa verticalità immaginifica di ogni parola, mentre il *philosophe* razionalista sarà condannato a rimanere fermo nel suo monodimensionale razionalismo linguistico: «Les mots – je l'imagine souvent – sont de petites maisons, avec cave et grenier. […] Seul le philosophe sera-t-il condamné par ses pairs à vivre toujours au rez-de-chaussée?» (139).

Nelle sue opere tarde, la postura razionale sembra dunque farsi vincere dai desideri immaginativi di un sognatore ingenuo di immagini tramite una scrittura 'sognante' che non rifiuta uno stile lirico e l'utilizzo di aforismi e incursioni autobiografico-aneddotiche. E oltre a ciò, Bachelard riprende e rifunzionalizza in chiave estetico-letteraria l'impianto enciclopedico inaugurato dalle opere del decennio precedente (cfr. *supra*, par. 7.1). Ora, infatti, il filosofo francese afferma che le sue collezioni e le sue comparazioni di immagini svolgono anche una funzione estetica pensata per stimolare l'immaginazione dei lettori delle sue monografie. Quando allora, per esempio, raggruppa in poche pagine le immagini della casa d'infanzia descritte dai poeti, Bachelard vorrebbe suscitare nel lettore una ricezione partecipata: «le lecteur, croyons-nous, allant d'un poète à un autre, est dynamisé par l'imagination de lecture» (72). E qualche pagina prima:

> Quand deux images singulières, œuvres de deux poètes qui mènent séparément leur rêverie, viennent à se rencontrer, il semble qu'elles se renforcent l'une l'autre. Cette convergence de deux images exceptionnelles donne, en quelque manière, un recoupement pour l'enquête phénoménologique. L'image perd sa gratuité. Le libre jeu de l'imagination n'est plus une anarchie. (67)

Tuttavia nella *Poétique de l'espace* la voce dell'epistemologo riappare già nella prima parte quando Bachelard dichiara che i compiti del saggio sono finalizzati a fondare una «métaphysique concrète» (*PE* 26). Attraverso questo sintagma di primo acchito ossimorico, Bachelard sta proponendo fra le righe un'assimilazione provocatoria fra la metafisica filosofica e l'immaginazione, ponendosi così in aperta opposizione a una concezione di metafisica totalizzante, formale e astratta. Secondo Giovanni Piana, dietro al concetto paradossale di *métaphysique concrète* vi è un affondo contro l'heideggerismo

> Lo stile di pensiero che troviamo sviluppato in *Essere e tempo* è uno stile fortemente sistematico, e questa sistematicità assume a suo modo il carattere di qualcosa di simile ad un rigore "filosofico": almeno nel senso che nella descrizione dei modi d'essere dell'esistente, si segue un determinato

> *schematismo* secondo il quale questi modi vengono identificati, concatenati e sviluppati l'uno dall'altro. Su questo sfondo persino lo stemperamento di Bachelard nell'impiego dei termini assume subito il carattere di una contrapposizione tendenzialmente polemica. Il pastore dell'essere è invitato a rimettersi le pantofole e a rientrare tra le mura domestiche. Questa polemica indiretta e implicita diventa tuttavia talvolta del tutto esplicita. La stessa aggettivazione di metafisica *concreta* ha una chiara intonazione polemica. E *l'astratto schematismo* della filosofia esistenziale, il suo impianto, nonostante tutto, ancora categoriale – la lontana imitazione, su un nuovo terreno, del modello kantiano che viene presa di mira. (*La notte dei lampi* 22)

La provocatoria equiparazione tra poetica e metafisica rinvia inoltre alla teoria della cultura del filosofo di Bar-sur-Aube (cfr. *supra*, Prima Parte). Il soggetto di cui si occupa la poetica è infatti un altro soggetto rispetto a quello impegnato, socialmente, nell'attività razionalista e scientifica. La metafisica concreta dell'immaginazione rappresenta anzi un ostacolo per il progresso della coscienza epistemica e deve essere combattuta attraverso la psicanalisi della conoscenza oggettiva. Alla luce di ciò, nella prospettiva di Bachelard, per dirla con Piana,

> Il punto della questione sta non tanto nell'esibire la relazione con l'immaginazione del discorso orientato metafisicamente, ma nel segnalare il suo interesse quando ci accingiamo a considerarlo così. […] Scopriamo la ricchezza di senso, lo spessore del discorso metafisico nella stessa misura in cui mettiamo in evidenza la sua connessione con l'immaginario, operandone la riconduzione al discorso «poetico». (*La notte dei lampi* 24)

Che cos'è la metafisica, dunque, per Bachelard? Niente più e niente meno che un peculiare atteggiamento di lettura del reale che assume legittimazione quando non pretende di assolvere compiti razionali, sociali e politici, i quali sono appannaggio solo, nell'*Umwelt* tecnoscientifica, della *cité scientifique*. Così, nella prospettiva del filosofo di Bar-sur-Aube, la metafisica andrebbe perciò 'defilosofizzata' (*PE* 211) e regolata da una retorica dell'immaginazione sia per evitare che intacchi il discorso scientifico sia per coglierla nella sua ricchezza di senso. Non deve stupire che sovente ritornino nelle *Poétiques* paragoni arditi nello 'stile' della psicanalisi della conoscenza oggettiva fra le immagini dei filosofi metafisici e quelle dei poeti, dove le seconde sono capaci, secondo Bachelard, di illuminare i valori immaginativi latenti presenti nelle prime. Per esempio, l'enigmatica sentenza «Jedes Dasein scheint in sich rund» formulata da Karl Jaspers in *Della verità. Logica filosofica* (1947) viene accostata alle immagini della 'rotondità' dell'essere intimo in Van Gogh, Joë Bousquet e Jean La Fontaine: «On peut alors comparer les métaphysiciens aux poètes, les associer aux poètes qui, eux, nous dévoilent, en un vers, une vérité de l'homme intime. […] Le philosophe, le peintre, le poète et le fabuliste nous ont donné un document de phénoménologie pure» (*PE* 208).

Sempre nella *Poétique de l'espace*, la voce dell'epistemologo riemerge dallo sfondo quando il *rêveur* evoca polemicamente il pensiero di Henri Bergson e la sua concezione intellettualistica e mnemonica della metafora (79-81). L'autore di *Materia e memoria* è uno dei bersagli privilegiati non solo del Bachelard poetologo ma anche del Bachelard epistemologo. Ecco l'io razionalista non resistere alla tentazione di invadere lo spazio del *rêveur* per mostrare al lettore quanto il bergsonismo

sia opposto al razionalismo delle scienze contemporanee: «Si c'en était le lieu, on pourrait montrer que dans la science contemporaine, l'activité dans l'invention des concepts rendue nécessaire par l'évolution de la pensée scientifique dépasse les concepts qui se déterminent par de simples classifications» (81). Ed è rilevante notare l'autore, in questo passo citato, rinvii, in nota, a una sua opera epistemologica, *Le rationalisme appliqué*, in cui approfondisce l'interrelazione tra i concetti scientifici nell'epoca contemporanea.

Vale la pena di osservare che non è l'unica volta in cui, nella *Poétique de l'espace*, la voce dell'epistemologo fa uso del dispositivo intertestuale per precisare il punto di vista della conoscenza oggettiva: quando l'io del *rêveur* esamina le immagini letterarie dell' 'interiorità' degli oggetti (91) e degli «animaux spermatozoïdes» (147), la voce del filosofo delle scienze, memore di aver esaminato gli ostacoli epistemologici dell'interiorità immaginaria della materia e della concentrazione dei valori privati negli oggetti e spazi infinitamente piccoli, inserisce provocatoriamente in nota il riferimento al libro in cui viene teorizzata e praticata la severa e austera psicanalisi della conoscenza oggettiva: *La formation de l'esprit scientifique*.

Un altro momento della *Poétique de l'espace* in cui l'epistemologo predomina sull'io del *rêveur* si verifica quando Bachelard, leggendo un articolo dello storico della filosofia Pierre-Maxime Schuhl, si sofferma con quest'ultimo su un'immagine tratta dalle utopie di Hercule Savinien Cyrano de Bergerac: «Cette pomme est un petit univers à soi-même, dont le pépin, plus chaud que les autres parties, répand autour de soi la chaleur conservatrice de son globe; et ce germe, dans cette opinion, est le petit soleil de ce petit monde, qui réchauffe et nourrit le sel végétatif de cette petite masse» (11). Osserva Bachelard: «Schuhl conclut son étude en soulignant sur cet exemple privilégié les dangers de l'imagination maîtresse d'erreur et de fausseté. Nous pensons comme lui mais nous rêvons autrement ou, plus exactement, nous acceptons de réagir à nos lectures en rêveur» (143). Pur non volendo in un *livre de loisir* eccedere in severità come Schuhl e ammettendo la legittimità della lettura letteraria dell'immagine in questione, Bachelard nella pagina successiva paragona tuttavia provocatoriamente il valore intimo e materiale della mela cosmologica di Cyrano con il modello dell'atomo del fisico Niels Bohr per denunciare implicitamente la continuità tra immagini e concetti matematicamente fondati:

> l'image planétaire de la pomme de Cyrano, on comprend que cette image n'est pas préparée par des pensées. Elle n'a rien de commun avec des images qui illustrent ou soutiennent les idées scientifiques. Par exemple, l'image planétaire de l'atome de Bohr est – dans la pensée scientifique, sinon dans quelques pauvres et néfastes valorisations d'une philosophie de vulgarisation – un pur schème synthétique de pensées mathématiques. Dans l'atome planétaire de Bohr, le petit soleil central *n'est pas chaud.* (144)

E, nelle pagine successive

> Quand on ne modernise pas abusivement l'histoire des sciences, quand on prend par exemple Copernic tel qu'il fut avec la somme de ses rêveries et de ses pensées, on se rend compte que c'est autour de la lumière que gravitent les astres. Le Soleil est avant tout le grand Luminaire du Monde. Les mathématiciens en feront par la suite une masse attirante. La lumière est en haut le principe de la centralité. (158)

Sebbene le idee di Cyrano e di Copernico siano intuitivamente ragionevoli, esse non possono essere riprese tali e quali dall'*esprit scientifique* contemporaneo in quanto intrecciate con *rêveries* solitarie e soggettive. Occorre il lavoro collettivo e razionale di anonimi *mathématiciens* per rettificare queste immagini e trasformarle in un concetto oggi ri-usabile.

Per essere razionali abbiamo dunque sempre bisogno dell'azione comunitaria della *cité scientifique*. Tale principio viene ribadito da Bachelard quando afferma che – grazie al moderno microscopio di laboratorio perfezionato collettivamente attraverso le molteplici teorizzazioni e sperimentazioni pregresse – il mondo dell'infinitamente piccolo non sarà mai osservato per la prima volta:

> Ce qu'il observe dans le microscope, il l'a déjà vu. On pourrait dire, d'une manière paradoxale, qu'il ne voit jamais pour la première fois. En tout cas, dans le règne de l'observation scientifique en sûre objectivité, la «première fois» ne compte pas. L'observation est alors du règne des «plusieurs fois». […] Ce que le savant observe est bien défini dans un corps de pensées et d'expériences. (146)

La voce dell'epistemologo nella *Poétique de l'espace* rimane sullo sfondo per emergere solo se un argomento specifico, magari già affrontato nelle opere di filosofia delle scienze, risveglia la volontà polemica del pensatore. Invece, nella *Poétique della rêverie*, l'istanza razionalista è più invasiva, dal momento che essa pare palesarsi per costringere l'io *rêveur* a confessare le «propres aberrations» immaginative (17).

A fianco di due puntuali rimandi intertestuali alle opere epistemologiche (46 e 182, quest'ultimo, notiamo, posto strategicamente alla fine della monografia) e di una critica alla pseudo-razionalità delle cosmologie tradizionali (161), la voce dell'epistemologo riaffiora come il *sur-moi* dell'io *rêveur*. La prima istanza, che ha un ruolo equiparabile a quello di uno psicanalista della conoscenza oggettiva, obbliga il sognatore di immagini a scusarsi anticipatamente con il lettore per aver scritto il capitolo dedicato a impressionistiche fantasticherie mimologiche e per aver abbozzato una *genoanalyse*, cioè un'impressionistica analisi stilistico-immaginativa sul genere maschile e femminile delle parole:

> nous avons voulu écrire un chapitre […] fragile, sans doute trop personnel […]. Nous avons développé […] des idées aventureuses, faciles à contredire, bien propres, nous le craignons, à arrêter le lecteur qui n'aime pas trouver des oasis d'oisiveté dans un ouvrage où l'on promet d'organiser des idées. Mais […] ce nous était un devoir de sincérité de dire toutes les rêveries qui nous tentent, les rêveries singulières qui dérangent souvent nos rêveries raisonnables, un devoir de suivre jusqu'au bout les lignes d'aberration qui nous sont familières. (15)

Il seguito di questo passo presenta i toni di una vera e propria confessione:

> Je suis, en effet, un rêveur de mots, de mots écrits. Je crois lire. Un mot m'arrête. Je quitte la page. Les syllabes du mot se mettent à s'agiter. Des accents toniques se mettent à s'inverser. Le mot abandonne son sens comme une surcharge trop lourde qui empêche de rêver. Les mots prennent alors d'autres significations comme s'ils avaient le droit d'être jeunes. Et les mots s'en vont cherchant, dans les fourrés du vocabulaire, de nouvelles compagnies, de mauvaises compagnies. Que de conflits mineurs ne faut-il pas résoudre quand, de la rêverie vagabonde, on revient au vocabulaire raisonnable. Et c'est pis lorsqu'au lieu de lire je me mets à écrire. Sous la plume, l'anatomie des syllabes se déroule lentement. Le mot vit syllabe par syllabe, en danger de rêveries internes. Comment le maintenir en bloc en l'astreignant à ses habituelles servitudes dans la phrase ébauchée, une phrase qu'on va peut-être rayer du manuscrit? La rêverie ne ramifie-t-elle pas la phrase commencée? Le mot est un bourgeon qui tente une ramille. Comment ne pas rêver en écrivant. C'est la plume qui rêve. C'est la page blanche qui donne le droit de rêver. Si seulement on pouvait écrire pour soi seul. Qu'il est dur le destin d'un faiseur de livres! Il faut tailler et recoudre pour avoir de la suite dans les idées. Mais, écrivant un livre sur la rêverie, le jour n'est-il pas venu de laisser courir la plume, de laisser parler la rêverie et mieux encore de rêver la rêverie dans le temps même où l'on croit la transcrire?
> Je suis – ai-je besoin de le dire? – un ignorant en linguistique. Les mots, dans leur lointain passé, ont le passé de mes rêveries. Ils sont, pour un rêveur, pour un rêveur de mots, tout gonflés de vésanies. D'ailleurs, que chacun y songe, qu'il a couve, un peu un mot familier entre tous. Alors, l'éclosion la plus inattendue, la plus rare, sort du mot qui dormait dans sa signification inerte comme un fossile de significations – Oui, vraiment, les mots rêvent. (15-6)

Abbiamo riportato per intero il passo nonostante la sua lunghezza anche per osservare l'elaborazione stilistica di questa confessione, che si serve di numerose figure retoriche che intensificano il *pathos* e la drammaticità: la struttura anaforica, le dialisi, il cleuasmo – l'autosminuimento – dell'istanza enunciativa, l'alternanza tra esclamazioni e interrogazioni e gli epifonemi. Da rilevare sono anche le personificazioni delle parole, delle sillabe, degli accenti, dell'arcaica penna piuma e della pagina bianca. Tale figura retorica potrebbe suggerire il tentativo del penitente di giustificarsi maldestramente di fronte al *sur-moi*: a indurlo a 'peccare' sono state delle forze esterne al suo io che lo hanno 'magicamente' soggiogato.

Bachelard dedica il primo capitolo della *Poétique de la rêverie* a esplicare nel dettaglio le proprie fantasie e la personale rivisitazione delle tesi mimologiche (25-47). Ma osserviamo: se l'amore per le private *rêveries* sul linguaggio sembra più forte di qualsiasi pudore razionalista, la spiegazione minuziosa delle proprie intime fantasticherie, preceduta da scuse e da una confessione, diventa anche un esercizio pubblico di autopsicanalisi della conoscenza oggettiva.

La confessione (cfr. *supra*, par. 3.3.3) è qui intesa da Bachelard non solo come un dispositivo in cui il soggetto svela pubblicamente i propri peccati immaginativi: è quel discorso che serve a manifestare altresì la sua fede e la sua militanza nel progresso scientifico. Tale sincera professione deve essere manifesta anche all'interno di un libro di *rêveries* private. Ecco, a tal proposito, gli ultimi due paragrafi della *Flamme d'une chandelle*:

> Mais, quand se termine un petit album des clairs-obscurs du psychisme d'un rêveur, revient l'heure de la nostalgie des pensées bien sévèrement ordonnées. Je n'ai dit, en suivant mon romantisme de chandelle, qu'une moitié de vie devant la table d'existence. Après tant de rêveries, une hâte me prend de m'instruire encore, d'écarter, par conséquent, le papier blanc pour étudier dans un livre, dans un livre

> difficile, toujours un peu trop difficile pour moi. Dans la tension devant un livre au développement rigoureux, l'esprit se construit et se reconstruit. Tout devenir de pensée, tout avenir de pensée, est dans une reconstruction de l'esprit.
> Mais est-il temps encore pour moi de retrouver le travailleur que je connais bien et de le faire rentrer dans ma gravure?
> FIN (111-2)

Un discorso marcato dalla *deminutio* del proprio sé non deve distogliere l'attenzione dal fatto che l'istanza enunciativa, in questi paragrafi, non è più l'io del *rêveur* ma è l'io dell'epistemologo, che rivendica, parallelamente alla volontà di studiare le immagini letterarie, il suo desiderio di tornare ad esaminare il progresso delle scienze. Tuttavia, come suggeriscono la melanconica interrogazione finale e la perentoria e purtroppo preveggente parola "FIN", Bachelard sapeva che il tempo è tiranno. Egli, spegnendosi l'anno dopo la pubblicazione della *Flamme d'une chandelle*, non ha avuto occasione di proseguire la sua militanza sociale per la *cité scientifique*; ciò che però ha potuto fare, con la sua ultima confessione, è stato lasciare ai lettori dei suoi libri di poetologia il proprio personale autoritratto: quello di un epistemologo autore di *livres de loisir*.

9. L'atteggiamento fenomenologico delle *Poétiques*

Nelle *Poétiques*, oltre a trattare questioni già toccate nelle sue monografie degli anni Trenta e Quaranta, il filosofo francese si confronta con una delle dottrine filosofiche più discusse negli anni Cinquanta in Francia (e in Europa): la fenomenologia.

Il confronto tra Bachelard e la fenomenologia inizia già nelle sue opere epistemologiche con il rifiuto di riconoscere quest'ultima come 'filosofia prima' e garante del primato della percezione nella strutturazione dell'esperienza, anche di quella scientifica. Nella sua riflessione poetologica, il pensatore di Bar-sur-Aube decide invece di legittimare la fenomenologia per lo studio dell'attività dell'immaginazione, ma ad una sola condizione: essa deve essere privata di tutti i preamboli filosofici, metodologici e terminologici che contraddistinguono, per esempio, le riflessioni di stampo husserliano.[28] Influenzato dalle letture fenomenologiche dei casi 'pratici' esaminati attraverso la *Daseinanalyse* binswangeriana, Bachelard sostiene l'utilità solo del momento 'applicativo' della fenomenologia. Per dirla allora con le parole Dino Formaggio:

> l'operazione di Bachelard […] a rigore non è Fenomenologia, non è una "scienza rigorosa" e quindi tanto meno una Estetica fenomenologica. […] [Bachelard postula] una distinzione non priva di fondamento tra pura teoresi fenomenologica e atteggiamento fenomenologico pragmatico (che potrebbe anche essere definito come fenomenologia in atto). L'operazione di Bachelard consiste, dunque, in una opzione metodica pratico-attitudinale (si potrebbe dire), per una scelta di, o immersione in atti intuitivi e partecipativi; insomma, in una scelta axiologica, più che logico-gnoseologica, tale da coinvolgere una semplice immediatezza la quale muove in direzione diametralmente opposta alla mediazione della Critica letteraria […] di fronte all'immagine singola, da vivere come un "vivente" anziché dissolverla e cadaverizzarla vivisenzionandola. (*Lo statuto dell'estetica* 38)

È quest'enfasi sul momento pratico dell'indagine estetica che, continua Formaggio, ha orientato il filosofo francese nella scelta del termine *poétique* in luogo di *phénoménologie* (38) per l'intitolazione dei suoi saggi. Facendo ciò, Bachelard si è posto in continuità con le scelte teoretiche attuate nel decennio precedente, quando cioè aveva rifiutato di qualificare come fenomenologica la sua indagine sull'immaginazione materiale optando per il termine *psicanalisi* nei titoli dei suoi scritti. Il filosofo che rigetta la psicanalisi intellettualista per la sua estetica dei valori materiali è lo stesso che nega una fenomenologia logico-gnoseologica nelle *Poétiques*.

[28] Bachelard conosceva però bene la fenomenologia husserliana. Non solo: la preferiva decisamente a quella di matrice sartreiana e mearleu-pontyiana in quanto più attenta alle questioni concernenti le specificità della coscienza scientifica: «la phénoménologie contemporaine […] a perdu, semble-t-il, la pureté husserlienne. Avec quelle tranquillité cette phénoménologie [di matrice esistenzialista] écarte-t-elle les problèmes de la pensée et de l'action de la science!» (*ARPC* 2). Sulle affinità e divergenze tra Husserl e Bachelard, vedi Barsotti; Palombi, *Elogio* 57-70; Costa, "Esperienza e scienza"; Rheinberger, "On the Historicity of Scientific Knowledge". Ricordiamo anche che Bachelard 'respirava' la fenomenologia husserliana in casa: sua figlia Suzanne, che visse sempre accanto a lui, è stata infatti una rinomata specialista di Husserl, nonché traduttrice, nel 1957, di *Logica formale e logica trascendentale* (1929).

Il termine *poetica* per queste nuove monografie segna inoltre l'evoluzione del suo programma di ricerca nella retorica dell'immaginazione. Dopo il confinamento delle immagini in una topica situata in un dominio esterno a quello scientifico operato nelle poetologie degli anni Quaranta, il compito della retorica bachelardiana diventa infatti ora quello di suggerire al lettore modalità 'corrette' di ricezione delle immagini. Come osserva Agata Piromallo Gambardella, le opere tarde di Bachelard profilano quindi

> Una poetica, dunque, non [solo] per chi fa poesia ma per chi la legge. Una poetica che non deve tanto guidare il poeta nella 'formazione' della sua opera quanto il lettore nella 'ri-formulazione' del movimento originario che ha messo in moto il meccanismo dell'immaginazione. Si tratta, quindi, di una poetica che esercita la sua 'operatività' non solo sul prodotto ma anche su chi è capace di farlo rivivere e risuonare ad ogni momento della lettura. (185)

Secondo Bachelard, il compito di noi lettori di opere letterarie può essere riassunto nel seguente consiglio: le immagini non vanno vissute 'intellettualisticamente' come delle 'metafore' che rinviano a significati precisi ma come delle immagini-impressioni da recepire in maniera *naïve*, immediata, superficiale (*PE* 81). Come sappiamo, il suggerimento rivolto al lettore di adottare una postura ingenua ha implicazioni ben più complesse di quanto possa lasciar supporre. La *naïveté* esibita nelle *Poétiques* rappresenta sia una provocazione rivolta alle filosofie e alle critiche letterarie intellettualistiche sia un tentativo di incentivare l'ingresso nella *cité littéraire* di lettori non competenti (cfr. *supra*, par. 1.4.5, 1.4.6 e 1.4.7).

Chiarita in termini di principi generali la particolare concezione di fenomenologia adottata da Bachelard, esaminiamo nel dettaglio alcuni dei più fecondi spunti teorici presenti nelle sue opere tarde.

9.1 Caratteri generali della fenomenologia bachelardiana

9.1.1 Fenomenologia e ontologia dell'immagine

La fenomenologia, com'è noto, non è un metodo che si illude di fornire una descrizione empirica ed oggettiva di un'immagine. Le immagini sono, dal punto fenomenologico, delle emergenze nella coscienza, le quali intrecciano intimamente sempre un *cogito* e un *cogitatum*: «la dualité du sujet et de l'objet est irisée, miroitante, sans cesse active dans ses inversions» (*PE* 4). In questo rapporto di co-implicazione, l'intenzione di un *cogito*, durante la ricezione estetica, è spinta da un interesse che fa apparire il *cogitatum* come un'«origine de conscience» (*PR* 1). Scopo della fenomenologia, per Bachelard, dovrebbe allora essere quello di «mettre au présent, en un temps d'extrême tension, la prise de conscience» (4), cioè di fornire una

> clarification du sens qui consiste […] en une activité de réactivation du sens sédimenté, qu'il s'agit de clarifier à nouveau en le réeffectuant tel qu'il fut effectué une première fois par un autre. Et c'est bien ce à quoi nous invite la phénoménologie de l'imagination: il s'agit de remettre l'image imaginée une première fois par le poète dans l'axe de l'intentionnalité et de la réimaginer une seconde fois. (Calin 25)[29]

La fenomenologia ci costringe così ad interrogarci sui modi obbiettivi con cui un'immagine creata da uno scrittore appare, aderisce e viene ricreata nella nostra coscienza durante la lettura. Ma osserviamo: un'immagine e non una totalità composita di immagini. Come nelle opere degli anni Quaranta, le osservazioni bachelardiane riguardano infatti principalmente – ma non esclusivamente – immagini singole ed isolate dal loro contesto narrativo o poematico. Occorrerebbe sviluppare infatti un «*cogito* multiple» per «prendre possession de la totalité du poème» (*PR* 131). Non potrebbe essere altrimenti: nell'«architecture du poème» vi è sempre, per Bachelard, la «coopération de l'image et de l'idée» (*FPF* 30). Tuttavia, alla luce sua volontà di essere *naïve*, il filosofo di Bar-sur-Aube è convinto che, per aderire ad un'opera letteraria, basta che in essa vi sia anche una sola immagine che ridesti il nostro interesse e ci persuada ad attivare il desiderio di ricrearla nella nostra coscienza (*PE* 14).

L'atteggiamento fenomenologico rappresenta per Bachelard un'alternativa a tutte le critiche letterarie di stampo causalista. La fenomenologia, infatti, non «explique la fleur par l'engrais» (12), cioè non ricorre al contesto storico e psicologico che ha prodotto l'immagine letteraria. Le cause non ci permettono di accogliere l'immagine nella sua intrinseca emergenza nella coscienza. Ecco dunque il filosofo *champenois* legare l'*epoché* fenomenologica all'atto della lettura: mettere tra parentesi le conoscenze, le credenze e i ricordi pregressi significa porre uno stato coscienziale «automatiquement psychanalysé» capace, in sede di lettura, di recepire con un «regard neuf» intriso di stupore per ogni immagine letteraria (*PR* 2).

Inoltre, la fenomenologia conduce verso una «sublimation qui ne sublime rien, qui est délestée de la charge des passions, libérée de la poussée des désirs» (*PE* 12). Ciò che emerge dall'immaginazione è pertanto una pura «*signification poétique*», cioè un autonomo valore poetico ricoperto da «images invécues […] que la vie ne prépare pas et que le poète crée» (12-3).

La coscienza poetica è talmente assorbita dall'immagine che appare «au-dessus du langage habituel» da parlare

> avec l'image poétique, un langage si nouveau qu'on ne peut plus envisager utilement des corrélations entre le passé et le présent. Nous donnerons par la suite des exemples de telles ruptures de signification, de sensation, de sentimentalité, qu'il faudra bien nous accorder que l'image poétique est sous le signe d'un être nouveau. (13)

[29] Secondo Calin, Bachelard utilizza «prise de conscience» per riferirsi alla husserliana *Besinnung*. Questa scelta terminologica è un omaggio al lavoro di traduzione di sua figlia: «la notion husserlienne de *Besinnung,* développée notamment dans *Logique formelle et logique transcendantale*, et que S[uzanne] Bachelard traduisait par l'expression de "prise de conscience"» (27).

Ne consegue dunque una originale riflessione sull'ontologia dell'immagine letteraria: non essendo generata da cause psicologiche né storiche, essa si forma per ontogenesi nella nostra coscienza. L'immagine letteraria, perciò, possiede un «être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une ontologie directe» (2).

Nondimeno, secondo Bachelard si può parlare di ontologia diretta e dinamica dell'immagine letteraria soltanto presupponendone la costitutiva comunicabilità: «la communicabilité d'une image singulière est un fait de grande signification ontologique» (2). Un'immagine si caratterizza conseguentemente come un oggetto trasmissibile di conoscenza in coscienza: l'immagine 'c'è' solo in quanto è comunicabile e ricomunicabile.

Bachelard assegna dunque un peso teorico determinante alla natura pragmatica della comunicazione letteraria. L'«essentiel», afferma il filosofo, è infatti «qu'une image touche juste» (*PR* 14). Le parole-immagini, prima di veicolare significati, «ont une puissance» capace di risvegliare le assiologie di chi le crea e di chi le recepisce (31). Suscitando infatti una «sympathie de l'imagination, l'écrivain harcèle le lecteur, il le talonne» (179). Compito dello scrittore è sempre rivolto a persuadere retoricamente un ascoltatore: «[l]'écrivain veut convaincre le lecteur» (179).

9.1.2 *Transsubjectivité* e *retentissement*

La teoria letteraria di Bachelard – essendo votata a riconoscere il carattere costitutivamente trasmissibile, pragmatico e persuasivo delle immagini – definisce la scrittura e la lettura come una «réalité psychique particulière» dello «psychisme moderne» (*PR* 3).

Sottolineiamo l'aggettivo *moderno*. La scrittura e la lettura sono due pratiche da considerare come attività storiche e istituzionali. Infatti, al giorno d'oggi, appena si immagina un qualcosa, si pensa già secondo Bachelard automaticamente alla sua possibile trasposizione scritta, cioè al dominio istituzionale ufficiale adibito alla comunicazione letteraria tra un autore e un pubblico. In altre parole, la natura della *rêverie* è quella di «une rêverie qui s'écrit, ou qui, du moins, se promet d'écrire. Elle est déjà devant ce grand univers qu'est la page blanche. […] Déjà le rêveur entend les sons de la parole écrite» (6).

Per potere «consolide[r] les transcendances qui pourraient n'apparaître que comme des jets de fantaisie» (*FPF* 38), cioè per scrivere e comunicare al prossimo le proprie *rêveries*, l'autore si dovrebbe distanziare sentimentalmente dalla dimensione privata in cui le ha esperite e collocarle all'interno di una cornice istituzionale-cerimoniale che rende possibile l'attività dello scrivere 'letterariamente'. Solo così la *rêverie* solitaria diventa una «rêverie transmissible, une rêverie inspirante» (*PR* 7). Bachelard sostiene allora nei *Fragments d'une poétique du feu*, che attraverso la

rêverie di scrittura l'immagine passa «du fait à la valeur» e, soprattutto, passa dal «valeur pour moi à la valeur pour des âmes congénères aptes à la valorisation par le poétique» (*FPF* 47).

L'immagine obbedisce così secondo Bachelard a un principio di «*transsubjectivité*» (*PE* 3) e «non si esaurisce», come spiega Fregoso, «nella singolarità di una disposizione coscienziale»:

> Essa manifesta, infatti, un *significato*, un *valore* che supera la mera posizione della nostra particolare soggettività e riguarda ogni lettore o fruitore d'immagine. In questo senso l'immagine è *transoggettiva*: in quanto è il suo *puro venire alla luce*, il suo *essere presente* lì, scritta nel testo poetico o dipinta nel quadro, pronta per essere vissuta. L'immagine non ha antecedenti [psicologici e storici] poiché è in ogni momento esperibile da qualunque soggettività in ogni opera d'arte. (21)[30]

In virtù della *transsubjectivité*, nella comunicazione di *rêveries* scritte da una coscienza all'altra accade un fenomeno singolare: quando uno scrittore, per esempio, descrive una camera esaltandone i valori dell'intimità, il lettore «suspend sa lecture et commence à penser à quelque ancien séjour» (*PE* 32). Nonostante il verificarsi di questa sospensione, il lettore comprende perfettamente l'immagine che gli sta comunicando il poeta perché essa rimanda a certi valori che entrambi condividono a livello precategoriale. Uno scrittore, quindi, attraverso un'immagine non produce concetti compiuti: «est-il encore, dans le siècle où nous sommes, des professeurs de rhétorique qui analysent les poèmes avec des idées?» (*PR* 137). Il poeta si limita con la sua immagine a orientare l'attenzione del lettore verso determinate assiologie incarnate nelle immagini: «On ne communique aux autres qu'une *orientation* […], on oriente l'onirisme [della *rêverie*], on ne l'accomplit pas» (*PE* 31). Pertanto, le immagini non riproducono oggetti né stati mentali, così come non hanno causa psicologica né causa storica. Esse sono il supporto con cui noi cogliamo specifici valori.

Il modo oggettivo con cui l'immagine letteraria si dà alla nostra coscienza e diventa comunicabile è allora «essentiellement *variationnelle*. Elle n'est pas […] *constitutive*» (PE 3). Affermando ciò, Bachelard non fa che riprendere già un'idea sviluppata nel corso degli anni Quaranta (cfr. *supra*, par. 6.3): l'immagine si costituisce obbiettivamente nella nostra coscienza come un oggetto indeterminato e «inépuisable»: «la rêverie poétique est toujours neuve devant l'objet auquel elle s'attache. D'une rêverie à une autre, l'objet n'est plus le même, il se renouvelle et ce renouvellement est un renouveau du rêveur» (*PR* 134-5). L'unica determinatezza ontologica che possiamo riconoscere all'immagine è, fuor di paradosso, la sua costitutiva incompletezza che invita a dei gesti di determinazione (cfr. *supra*, par. *3.4.2*). Perciò, «quand on lit de tels poèmes, on se sent en état de *symbolisme ouvert*» (*PR* 135) che risveglia, nella nostra coscienza, una «joie de parler» (3).

Che cos'è questa gioia di parlare? Per rispondere dobbiamo considerare che la *rêverie* «jouit non seulement d'elle-même, mais […] prépare pour d'autres âmes des jouissances poétiques» (*PE* 5). Una

[30] Per Vinti, Bachelard conia il neologismo transoggetività per distinguerlo dal concetto di intersoggettività, il quale è più adatto a descrivere l'attività della *cité scientifique* (*Il soggetto qualunque* 960).

volta letta un'immagine letteraria scritta, sentiamo in noi crescere il desiderio di determinarla attraverso la nostra attività linguistica: la faremo oggetto delle nostre meditazioni silenziose, la impareremo a memoria, la ricopieremo, la ripeteremo o la parafraseremo per comunicare ad altri il nostro entusiasmo o il nostro disprezzo, la ri-useremo nelle nostre prove di scrittura, ecc. Le parole che hanno veicolato l'immagine sono allora arricchite e valorizzate dalle nostre determinazioni durante l'esperienza che facciamo di esse. L'immagine letteraria tende sempre così verso un «avenir du langage», verso una futura espressione (3). Ecco dunque che l'immagine letteraria ci fa «augmenter le langage, créer du langage, valoriser le langage [e] aimer le langage» (5).[31]

Per qualificare il modo con cui noi facciamo esperienza delle immagini Bachelard propone, prendendoli in prestito dalla fenomenologia psichiatrica di Eugène Minkowski, i concetti di *résonances* e *retentissement*:

> Dans la résonance, nous entendons le poème, dans le retentissement nous le parlons, il est nôtre. Le retentissement opère un virement d'être. Il semble que l'être du poète soit notre être. La multiplicité des résonances sort alors de l'unité d'être du retentissement. (6)

Le risonanze pizzicano le corde della nostra sfera sentimentale e dalla nostra memoria del passato. Di conseguenza, l'immagine risuonante appare necessariamente nuova ad ogni suo apparire nella coscienza perché provoca, in ciascuno di noi, risonanze diverse. Tuttavia ciascuno di noi avverte, prima delle risonanze individuali, lo stesso *retentissement*, cioè «l'impression que nous aurions pu la [l'immagine] créer, que nous aurions dû la créer» (7). Il *retentissement* si deve dunque all'oggettiva incompletezza dell'immagine che risveglia, in noi, atti di determinazione.

Bachelard talvolta traduce in termini retorici quanto finora osservato. Come abbiamo già osservato, infatti, l'immagine letteraria è a suo parere essenzialmente *oratoire* (cfr. *supra*, par. 6.2.6), e questa «ne décrit rien, mais elle élève l'esprit jusqu'à l'imaginaire» (*FPF* 172). Un'immagine risulta così tanto più persuasiva quanto è in grado di suscitare nel lettore l'ammirazione per l'immaginazione del poeta. Noi abbiamo la fortuna di leggere perché un autore ha avuto il coraggio di esaltare l'attività della sua immaginazione e diventare, così, autorevole ai nostri occhi: «Le poète ne décrit plus, il exalte. Il faut le comprendre en suivant le dynamisme de son exaltation. […] Et nous retrouvons toujours la maxime de notre critique admirative des poètes: Admire d'abord, tu comprendras ensuite» (*PR* 163).

Secondo Bachelard, il poeta esalta specialmente sé stesso e la sua immaginazione quando le sue immagini oratorie hanno un significato enigmatico, oscuro o, semplicemente, non afferrabile da semplici appelli al senso comune. Immagini oratorie sono allora le sinestesie e le antinomie che

[31] Queste riflessioni bachelardiane non possono non richiamare alcune celebri riflessioni di Michail Bachtin, cfr. "La parola nel romanzo"; "Il problema dei generi del discorso".

ritroviamo specialmente condensate in «images-phrases» o «*sentences poétiques*» (*FC* 71). Le immagini-frase e le sentenze sono 'dogmatiche' in quanto non è possibile giudicarle né come verità oggettive né come fatti verificabili nell'esperienza quotidiana. Per comprenderle nella loro assurdità ci dobbiamo 'fidare' del poeta e lasciarsi persuadere dalla sua fervida immaginazione. A tal proposito, riprendendo l'aforisma jaspersiano, già menzionato in precedenza (cfr. *supra*, par. 8.3.1), «Jedes Dasein scheint in sich rund», Bachelard afferma che l'immagine della 'rotondità dell'essere' è un perfetto esempio di immagine oratoria in grado di sedurre esteticamente l'uditorio a causa della sua paradossalità, indeterminatezza e astrattezza: «quelle joie professorale, quelle joie sonore de commencer la leçon de métaphysique […] en disant: Das Dasein ist rund. L'être est rond. Et puis d'attendre que les roulements de ce tonnerre dogmatique s'apaisent sur les disciples extasiés» (*PE* 214).

Tuttavia, il poeta e le sue immagini persuadono di più il lettore se gli garantiscono un certo margine di autonomia creativa. Il pubblico non dovrebbe mai avvertire l'autorità dello scrittore ma solo la sua autorevolezza, cioè la sua capacità di orientare l'attenzione verso certi valori senza che essi siano compiutamente determinati. Per esempio, lo scrittore non dovrebbe fornire una descrizione minuziosa e realistica dell'immagine di una camera che dovrebbe evocare nei lettori i valori dell'intimità:

> Si je disais davantage, le lecteur n'ouvrirait pas, dans sa chambre retrouvée, l'armoire unique, l'armoire à l'odeur unique, qui signe une intimité. Pour évoquer les valeurs d'intimité, il faut, paradoxalement, induire le lecteur en état de lecture suspendue. C'est au moment où les yeux du lecteur quittent le livre que l'évocation de ma chambre peut devenir un seuil d'onirisme pour autrui. Alors quand c'est un poète qui parle, l'âme du lecteur retentit, elle connait ce retentissement […]. Les valeurs d'intimité sont si absorbantes que le lecteur ne lit plus votre chambre: il revoit la sienne. Il est déjà parti écouter les souvenirs d'un père, d'une aïeule, d'une mère, d'une servante, de «la servante au grand cœur», bref de l'être dominant le coin de ses souvenirs les plus valorisés. (31-32).

Senza descrivere la casa in tutti i suoi dettagli, lo scrittore induce una sospensione della lettura e solletica l'orgoglio creatore del lettore, che comincia a pensarsi come un «fantasma» dello scrittore: «il semble que la joie de lire soit le reflet de la joie d'écrire comme si le lecteur était le fantôme de l'écrivain» (10). Il sentimento dell'orgoglio fa desiderare a noi lettori di immedesimarci nell'autore durante la sua attività creatrice:

> Personne ne sait qu'en lisant nous revivons nos tentations d'être poète. Tout lecteur, un peu passionné de lecture, nourrit et refoule, par la lecture, un désir d'être écrivain. Quand la page lue est trop belle, la modestie refoule ce désir. Mais le désir renaît. De toute façon, tout lecteur qui relit une œuvre qu'il aime sait que les pages aimées le *concernent*. (9)

Si osservi però che l'orgoglio che monta nel lettore non ha nulla a che fare con i sentimenti che guidano il critico letterario, che, incaricato di un determinato compito sociale e culturale, è un lettore troppo severo e competente. Il lettore comune, secondo Bachelard, non sviluppa «un sentiment massif qui pèse sur tout le psychisme» ma un orgoglio «discrète, secrète. […] C'est de l'orgueil en chambre» (9). Ogni lettore che vive il *retentissement* delle immagini nutre un'invidia positiva e genuina: «Ah!

que cette image qui vient de m'être donnée soit mienne, vraiment mienne, qu'elle devienne – sommet d'un orgueil de lecteur! – mon œuvre!» (*PR* 4).

9.1.3 *Enfance potentielle* e *théâtre du passé*

Secondo Bachelard, la lettura ha la capacità di aiutarci a spazializzare e ricostruire di continuo la nostra memoria: «Je n'ai pas besoin du passé des autres. Mais j'ai besoin des images des autres pour recolorer les miennes. J'ai besoin des rêveries des autres pour me souvenir de mon travail» (*FC* 55).

Per cogliere appieno questo legame inscindibile tra memoria e immaginazione, occorre osservare che per Bachelard qualsiasi attività di creazione di immagini è un'attualizzazione nello scrittore e nel lettore di un'«enfance potentielle» (*PR* 87). Non si tratta certo di una infanzia reale e vissuta in un passato biografico che viene ridestata dalla memoria. L'infanzia potenziale è piuttosto legata alla nostra capacità di aprire, con i nostri gesti creativi, degli spazi di virtualità. Si tratta di un'abilità particolarmente attiva in tenera età, ma che nella prospettiva della teoria bachelardiana è sempre ridestabile in noi durante l'esperienza estetica. Se la nostra coscienza non obbedisse all'assiologia creativa dell'*enfance potentielle*, la memoria non sarebbe infatti altro che «un champ de ruines psychologiques, un bric-à-brac de souvenirs» (*PR* 86).

Rammentiamo che il discorso intorno alla memoria come potenzialità immaginativa di un'infanzia allo stato latente era un tema già toccato nel corso delle opere degli anni precedenti. Lo si trova, per esempio, in *L'air et les songes* quando Bachelard critica la concezione meccanicista e automatica della memoria alla base delle mnemotecniche dell'astrologia erudita, le quali ignorano la possibilità di attivare la natura immaginativa dei nomi delle costellazioni celesti. Senza il peso immaginativo di questi nomi che «soulagent la mémoire», «la mémoire des mots, cette grande paresseuse qui refuse de rêver»,

> chaque nuit nouvelle serait pour nous une rêverie nouvelle, une cosmogonie renouvelée. Le conscient mal fait, le conscient tout fait est aussi nocif pour l'âme rêvante que l'inconscient amorphe ou déformé. Le psychisme doit trouver l'équilibre entre l'imaginé et le connu. Cet équilibre ne se satisfait pas de vaines substitutions où, subitement, les forces imaginantes se voient associées à des schémas arbitraires. L'imagination est une force première. (*AS* 203-4)

E nella *Terre et les rêveries de la volonté*, Bachelard osserva più esplicitamente come l'infanzia di uno scrittore, piuttosto che un fattore biologico ed evolutivo, è un divenire psichico che si ridesta ogni volta che il poeta intende sperimentare esteticamente nuove possibilità esistenziali:

> On a souvent dit que l'enfant réunissait toutes les possibilités. Enfants, nous étions peintre, modeleur, botaniste, sculpteur, architecte, chasseur, explorateur. De tout cela qu'est-il devenu? Il y a cependant un moyen, au centre même de la maturité, de retrouver ces possibilités perdues. […] Ce moyen, c'est la littérature. […] Parler, écrire ! Dire, raconter ! Inventer le passé ! Se souvenir la plume à la main, avec un souci avoué, évident de *bien écrire,* de *composer, d'embellir* pour être bien sûr qu'on dépasse

> l'autobiographie d'un réel advenu et qu'on retrouve l'autobiographie des possibilités perdues, c'est-à-dire les rêves mêmes, les rêves vrais, les rêves réels, les rêves qui furent vécus avec complaisance et lenteur. L'esthétique spécifique de la littérature est une fonction de suppléance. Elle redonne vie aux occasions manquées. [Le] romancier, par exemple, par la grâce de la page blanche, ouverte à toutes les aventures, est un don Juan comblé. (95-6)

Ora, nelle *Poétiques*, Bachelard afferma che tutte le immagini letterarie sono sempre il frutto dell'*enfance potentielle*, la quale invita tanto lo scrittore quanto il lettore a creare una gerarchia valoriale-posizionale dei ricordi. Attraverso l'immaginazione, il nostro ricordo non appare più quindi «simplement un passé de la perception» bensì un «valeur d'image» (*PR* 89) da ri-usare per le nostre creazioni artistiche ed estetiche. Anche le immagini che compongono, secondo Bergson, la memoria pura, nella prospettiva del pensatore di Bar-sur-Aube ubbidiscono alle attività di valorizzazione:

> Combien de fois un «souvenir pur» peut-il réchauffer une âme qui se souvient ? Le «souvenir pur» ne peut-il, lui aussi, devenir une habitude ? Pour enrichir nos rêveries monotones, pour revivifier les «souvenirs purs» qui se répètent, quelle aide nous recevons des «variations » que nous offrent les poètes! […] Toutes ces variations poétiques que nous recevons dans une exaltation sont autant de preuves de la permanence en nous d'un noyau d'enfance. (91)

Il filosofo di Bar-sur-Aube osserva poi che quando l'immaginazione interviene per modificare la memoria non agisce nel tempo: essa, in quanto creatrice di virtualità, fonda e rifonda continuamente lo spazio della memoria o, il che è lo stesso, spazializza la memoria:

> l'espace est tout, car le temps n'anime plus la mémoire. La mémoire […] n'enregistre pas la durée concrète, la durée au sens bergsonien. On ne peut revivre les durées abolies. On ne peut que les penser, que les penser sur la ligne d'un temps abstrait privé de toute épaisseur. C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par de longs séjours. […] Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés. Localiser un souvenir dans le temps, n'est qu'un souci de biographe et ne correspond guère qu'à une sorte d'histoire externe, une histoire pour l'usage externe, à communiquer aux autres. Plus profonde que la biographie, l'herméneutique doit déterminer les centres de destin, en débarrassant l'histoire de son tissu temporel […]. Plus urgente que la détermination des dates est, pour la connaissance de l'intimité, la localisation dans les espaces de notre intimité. (*PE* 28)

La nostra coscienza immaginante trasforma la nostra memoria in una metaforica casa che «abrite la rêverie» e «protège le rêveur» (26). La casa diventa allora

> la synthèse de l'immémorial et du souvenir. Dans cette région lointaine, mémoire et imagination ne se laissent pas dissocier. L'une et l'autre travaillent à leur approfondissement mutuel. L'une et l'autre constituent dans l'ordre des valeurs, une communauté du souvenir et de l'image. (25)

La casa della memoria viene poi suddivisa in cantine, soffitte, soggiorni, stanze, angoli, armadi e cassetti.[32] Si tratta di luoghi metaforici che dispongono una gerarchia assiologica e in cui vengono fissati i valori dalle immagini:

[32] Nella *Poétique de l'espace*, Bachelard dedica la sua attenzione anche alle immagini dell'armadio, della scrivania, degli scaffali, dei cassetti, della cassapanca, dei cofanetti e dei portagioie, i quali sono delle piccole 'case di cose' che valorizzano e proteggono la nostra vita intima: «Sans ces "objets" et quelques autres aussi valorisés, notre vie intime manquerait de modèle d'intimité. Ce sont des objets mixtes, des objets-sujets. Ils ont, comme nous, par nous, pour nous, une intimité» (*PE* 83).

> Dans ce théâtre du passé qu'est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant. On croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces de la stabilité de l'être, d'un être qui ne veut pas s'écouler, qui, dans le passé même quand il s'en va à la recherche du temps perdu, veut "suspendre » le vol du temps. Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça. (28)

Attraverso la collocazione di questi valori in uno spazio mentale sappiamo quindi ritrovarli e, conseguentemente, farli di nuovo funzionare esteticamente. Bachelard affida così ad una *topo-analyse* il compito di esaminare i «sites de notre vie intime» (*PE* 28).[33] Ma che cos'è questa topoanalisi se non un altro nome per indicare l'arte della memoria della retorica classica? Infatti, non è certo un caso che, nel succitato passo, il filosofo francese sembri alludere, utilizzando il termine *théâtre du passé*, al teatro della memoria di Fulvio Camillo. La topoanalisi bachelardiana accoglie così l'eredità dell'arte della memoria della retorica classica ma ne rifiuta gli aspetti meccanicisti e automatici che come si diceva sopra irrigidiscono lo slancio immaginativo.

Osserviamo inoltre che la *ratio* con cui i ricordi vengono ordinati, riordinati e ritrovati nel *théâtre du passé* durante la lettura non ha nulla a che fare, per Bachelard, con criteri convenzionali e imposti socialmente dai calendari. Piuttosto, la memoria mobilitata dall'*enfance potentielle* durante le *rêveries* letterarie segue i nessi associativi imposti dalle stagioni e dalle loro tonalità emotive:

> Le souvenir pur n'a pas de date. Il a une saison. C'est la saison qui est la marque fondamentale des souvenirs. Quel soleil ou quel vent faisait-il en ce jour mémorable ? Voilà la question qui donne la juste tension de réminiscence. Alors les souvenirs deviennent de grandes images, des images agrandies, agrandissantes. Ils sont associés à l'univers d'une saison [...]. L'hiver, l'automne, le soleil, la rivière d'été [...] ne sont pas seulement des spectacles par la vue, ce sont des valeurs d'âme, des valeurs psychologiques directes, immobiles, indestructibles. [...] Les saisons de l'enfance sont des saisons de poète. Ces saisons, elles trouvent le moyen d'être singulières en restant universelles. Elles tournent dans le ciel de l'Enfance et marquent chaque enfance de signes ineffaçables. Nos grands souvenirs se logent ainsi dans le zodiaque de la mémoire, d'une mémoire cosmique qui n'a pas besoin des précisions de la mémoire sociale pour être psychologiquement fidèle. C'est la mémoire même de notre appartenance au monde [...]. A chaque saison retentit en nous un des dynamismes de notre entrée dans le monde [...]. La saison ouvre le monde, des mondes où chaque rêveur voit son être s'épanouir. [...] Le cycle des saisons exactes est cycle majeur des univers imaginés. Il marque la vie de nos univers illustrés. Dans nos rêveries nous revoyons notre univers illustré avec ses couleurs d'enfance. (100-1)[34]

Quanto finora messo in luce rappresenta a nostro giudizio le fondamenta teoriche delle *Poétiques*. Tuttavia, Bachelard ha preferito in queste opere non approfondire queste feconde intuizioni per concentrarsi sull'esame delle immagini letterarie e della loro ricezione. Secondo noi, ciò ha condotto i suoi interpreti non ad una comprensione globale della portata teorica delle *Poétiques* ma ad una

[33] Il concetto bachelardiano di *topo-analisi* sta ispirando, negli ultimi anni, indagini interessanti in ambito letterario. A titolo esemplificativo, si veda l'analisi il lavoro svolto da Giuseppe Crivella su Manganelli, cfr. Crivella.

[34] È possibile secondo noi affiancare questa idea di Bachelard alla critica degli archetipi di Northrop Frye, che distingue i *mythoi* della primavera, dell'estate, dell'autunno e dell'inverno (*Anatomia della critica* 216-320). Tuttavia, va notato che Bachelard, a differenza del teorico canadese, non si impegna in alcuna classificazione rigorosa in questa direzione.

selezione di alcune specifiche tematiche in esse esposte, prime fra tutte quelle trattate nella *Poétique de l'espace* che hanno permesso di caratterizzare Bachelard come filosofo 'della casa'[35] e 'dell'abitare' – sulla scorta di Martin Heidegger di "Costruire abitare pensare" (1951; *Saggi e discorsi* 96-108).[36]

Se da una parte questa lettura contenutista dell'opera del filosofo francese le ha permesso di entrare in feconda connessione con alcune delle più recenti tendenze della critica letteraria (e in generale, della cultura),[37] dall'altra parte, secondo noi, tale interpretazione, oltre a non avvertire lo stretto legame tra retorica e spazialità, ha di fatto mutilato la portata teorica delle *Poétiques*.

Nei prossimi paragrafi ci poniamo quindi il compito di riesaminare nel dettaglio la riflessione bachelardiana sulla spazialità abitata presentata nella *Poétique de l'espace*, cercando però di leggerla alla luce della fenomenologia della retorica che abbiamo finora delineato.

9.2 Abitare lo spazio

9.2.1 La fortuna della *Poétique de l'espace*

Fin dalla sua uscita nel 1957, *La poétique de l'espace*[38] è stata oggetto di commento, per esempio in *L'espace humain* (1962) del linguista Georges Matoré – opera, fra l'altro, dedicata a Bachelard stesso

[35] Ricordiamo che Bachelard tratta le immagini dell'intimità abitata e della casa in *La terre et les rêveries du repos* (7-78; 95-182).

[36] Sulle connessioni tra Bachelard e Heidegger in merito alla tematica dell'abitare, cfr. Kennedy, 34-47, 125, 134-5, 150-5. Interessante è ricordare che Pierre Bourdieu, per spiegare il suo concetto di *habitus* fa riferimento tanto a Bachelard quanto ad Heidegger, pur con alcuni distinguo: «l'*habitus* non si dà il mondo come oggetto, né come rappresentazione (nella parola "rappresentazione" c'è l'idea di visione globale, di spettacolo). L'agente non è uno spettatore […], ma è nel mondo sociale, abita il mondo sociale, si sposta nel mondo sociale come in un ambiente familiare. Vi rinvio sul punto alle analisi di Bachelard relative all'abitare, che si potrebbero semplicemente trasporre a quelle di Heidegger su che cosa significhi abitare» (*La logica della ricerca sociale* 254).

[37] *La poétique de l'espace* è stata per esempio fonte di ispirazione per Daniel Z. Danielewski. Lo scrittore americano, infatti, ha rivendicato in una recente prefazione all'edizione inglese della *Poétique de l'espace* il suo debito verso l'opera bachelardiana per la stesura del suo capolavoro *Casa di foglie* (2000), cfr. Danielewski; Kennedy 85; 90-5. Ricordiamo anche che il saggio di Bachelard sullo spazio è stato utilizzato per leggere alcune tendenze estetiche nell'architettura e nell'urbanistica. Si vedano, a tal proposito, Alison, "Aesthetics of Architecture in Le Corbusier"; "Educazione all'abitare"; "Nature that Takes Back its Spaces". Su Bachelard e l'architettura, vedi anche Nouvel, "Les tonalités affectives".

[38] Per il titolo *La poétique de l'espace*, riteniamo probabile che Bachelard si sia ispirato al titolo di un saggio omonimo del poeta e pittore surrealista Charles Estienne presente nel secondo numero della rivista d'arte *XXe siècle* dedicato alle "Nouvelles conceptions de l'espace". Bachelard è presente nell'indice della rivista con un contributo intitolato "L'espace onirique" (oggi in *DR* 195-200). Il volume, oltre agli scritti di Bachelard e di Estienne, ospita saggi del romanziere André Chamson, del poeta Pierre Guéguen, del filosofo Paul Henri Michel, dei critici d'arte Pierre Courthion e Michel Seuphor e le testimonianze di vari pittori – Henri Matisse, Paul Haesaerts, Jean Dewasne, Georges Braque, Fernande Léger, Jacques Villon, Gino Severini, Arp, Alberto Giacometti, Henri Laurens, Marino Marini, Henry Moore, Antoine Pevsner, Max Bill. Impreziosiscono la rivista tavole e litografie di Juan Gris, Paul Klee, Henri Matisse, Marino Marini, Fernand Léger, Charles Lapicque e Alberto Magnelli.

– o in *Mensch und Raum* (1963) del fenomenologo Otto Friedrich Bollnow.[39] Con lo *spatial-turn* degli studi letterari[40] dagli anni Settanta in avanti – che ha interessato prima la narratologia classica[41] e poi quella post-classica[42] – l'opera bachelardiana è diventata un testo di riferimento da citare almeno in bibliografia.[43] Al giorno d'oggi, essa ha ampia risonanza poiché sembra legarsi molto bene a tematiche attinenti all'ecologia (e all'etica) dell'abitare gli spazi tanto dell'intimità quanto del cosmo naturale.[44]

9.2.2 La casa, l'abitare e i valori

La domanda fenomenologica che dà avvio alla riflessione bachelardiana sull'immagine della casa e sulla funzione dell'abitare è la seguente:

> A travers les souvenirs de toutes les maisons où nous avons trouvé abri, par-delà toutes les maisons que nous avons rêvé habiter, peut-on dégager une essence intime et concrète qui soit une justification de la valeur singulière de toutes nos images d'intimité protégée? (*PE* 23)

Secondo Bachelard «il faut […] dépasser les problèmes de la description – que cette description soit objective ou subjective, c'est-à-dire qu'elle dise des faits ou des impressions» (23-4). Ogni spazio realmente abitato ci pone pertanto sul piano dei valori e non su quello dei fatti oggettivi e psicologici: la casa abitata è il «notre coin du monde. Elle est […] notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos» (24). Tale valore essenzialmente cosmico dell'immagine della casa si ritrova in tutti quei

---

[39] Nei suoi taccuini degli anni '60-'70, Michail Bachtin appunta i titoli delle opere di Bachelard (insieme a quelle di Heidegger, Bollnow, Binswanger, Minkowski, tra gli altri) forse proprio spinto dall'interesse per la riflessione del filosofo francese sulla spazialità. Cfr. Sini, "Venti anni di studi" 267; Bachtin, "Rabočie zapisi" 385.

[40] Ricordiamo che lo *spatial-turn* che ha origine degli anni Settanta è, cronologicamente, un secondo *spatial-turn* nell'ambito degli studi umanistici. Il primo *spatial-turn* è, infatti, quello del dopoguerra di matrice fenomenologica. Come ricorda Søren Frank: «After the phenomenological approaches of Heidegger and Bachelard, a second spatial turn (the one traditionally considered as the real take-off of the spatial turn) took place in the late 1960's and in the 1970's» (62). A Bachelard, e in generale alla fenomenologia (Heidegger e Merleau-Ponty) e agli studi di critici letterari da questa ispirati – si pensi a *Lo spazio letterario* (1955) di Maurice Blanchot o *Le metamorfosi del cerchio* (1961) e a *Lo spazio di Proust* (1963) di Georges Poulet –, va quindi imputata la (co)paternità di uno dei più importanti cambi di paradigmi all'interno delle *humanties* nel Novecento.

[41] Per i riferimenti espliciti e impliciti a Bachelard, cfr. Weisgerber 15-6; Issacharoff; Zoran. Ricordiamo che anche il padre della semiotica sovietica, Jurij Lotman, menziona *La poétique de l'espace* di Bachelard, cfr. Lotman 461.

[42] Cfr. Alber 46 e 48; Fludernik 33 e 231-3. Nell'ambito della narratologia cognitivista ed enattivista, tuttavia, ci sembra che i rinvii filosofici principali siano Merleau-Ponty e Heidegger, cfr. Caracciolo e Kukkonen 6, 39 e 180.

[43] Rinviamo alle menzioni della *Poétique de l'espace* in *The Condition of Postmodernity* (1990; 213 e 217) del geografo David Harvey e le frequenti citazioni che il saidiano e jamesoniano Robert Tally dedica a Bachelard in *Spatiality* (2013; 9, 92, 114-116). Numerosissimi, fra l'altro, sono i rimandi a Bachelard nel recente volume collettaneo curato da Robert Tally *Spatial Literary Studies*; cfr. 6, 8, 19, 131, 134, 135, 138, 164, 165, 169, 170, 171, 172, 244, 249, 250, 253, 294). Infine, osserviamo che anche la *géocritique* francofona riconosce il ruolo fondamentale giocato dal bachelardismo nell'apertura degli interessi di ricerca della critica letteraria verso la spazialità, pur affermando – al contrario di Tally, *Spatiality* 9 – la differenza tra l'indagine dei luoghi dell'intimità di Bachelard e l'esame delle rappresentazioni geografiche, cfr. Westphal 166. .

[44] Per un'efficace e feconda lettura ecocritica ed ecopoetica dell'opera estetologica di Bachelard, si vedano i contributi in Pierron.

luoghi, da umili capanne di campagna a castelli sfarzosi, che richiamano la funzione dell'abitare in spazi protetti che ci situano al centro del cosmo. Perciò, per evocare una casa abitata, basta addirittura un semplice riparo:

> nous verrons l'imagination construire des «murs» avec des ombres impalpables, se réconforter avec des illusions de protection — ou, inversement trembler derrière des murs épais, douter des plus solides remparts. [...] l'être abrité sensibilise les limites de son abri. Il vit la maison dans sa réalité et dans sa virtualité, par la pensée et les songes. (24-5)

O basta l'immagine di angolo in cui «l'on aime à se blottir, à se ramasser sur soi-même»:

> le coin est un refuge qui nous assure une première valeur de l'être: l'immobilité. Il est le sûr local, le proche local de mon immobilité. Le coin est une sorte de demi boîte, moitié murs, moitié porte. [...] La conscience d'être en paix en son coin propage, si l'on ose dire, une immobilité. L'immobilité rayonne. Une chambre imaginaire se construit autour de notre corps qui se croit bien caché quand nous nous réfugions en un coin. Les ombres sont déjà des murs, un meuble est une barrière, une tenture est un toit. (130)

Si comprende così che per Bachelard l'abitare è un'esperienza primaria di tutti gli esseri umani fin dalla nascita. La prima casa che abitiamo, in particolare, è interiorizzata tanto nella psiche quanto nel corpo: inscrive in noi il desiderio di abitare in futuro in uno spazio dentro cui ci sentiamo protetti e in uno stato di benessere che trasfigura «le monde en "milieu"» (*PR* 53). La casa materna è perciò sempre incarnata in noi, nelle nostre piccole abitudini che ci portiamo appresso durante tutta la nostra vita, anche quando saremo costretti ad abbandonarla crescendo:

> malgré tous les escaliers anonymes, nous retrouverions les réflexes du «premier escalier», nous ne buterions pas sur telle marche un peu haute. Tout l'être de la maison se déploierait, fidèle à notre être. Nous pousserions la porte qui grince du même geste, nous irions sans lumière dans le lointain grenier. La moindre des clenchettes est restée en nos mains. (*PE* 32)

Il filosofo francese accenna allora con un certo sarcasmo a certi luoghi comuni della 'vulgata' esistenzialista, la quale non riesce a cogliere quanto un non-io (la casa abitata) protegga, stabilizzi e formi il nostro io:

> Les philosophes ne manquent pas qui «mondifient» abstraitement, qui trouvent un univers par le jeu dialectique du moi et du non-moi. Précisément, ils connaissent l'univers avant la maison, l'horizon avant le gite. Au contraire, les véritables départs d'image, si nous les étudions phénoménologiquement, nous diront concrètement les valeurs de l'espace habité, le non-moi qui protège le moi. (24)

La prima casa che noi veniamo ad abitare è, metaforicamente ma anche letteralmente, la culla in cui veniamo deposti. Il mondo che siamo costretti ad attraversare nella vita di tutti i giorni è dunque un non-sé estraneo e ostile a noi, mentre il luogo che abitiamo affettivamente è un non-sé familiare e ospitale. In termini psicologici, se la funzione di realtà ci obbliga a sopravvivere nel mondo reale in cui siamo gettati, la funzione dell'irrealtà della *rêverie* stimolata dall'immagine della casa abitata ci fornisce protezione e sicurezza:

> Les exigences de notre *fonction du réel* nous obligent à nous adapter à la réalité, à nous constituer comme une réalité, à fabriquer des œuvres qui sont des réalités. Mais la rêverie, dans son essence même, ne

> nous libère-t-elle pas de la fonction du réel ? Dès qu'on la considère en sa simplicité, on voit bien qu'elle est le témoignage d'une *fonction de l'irréel*, fonction normale, fonction utile, qui garde le psychisme humain, en marge de toutes les brutalités d'un non-moi hostile, d'un non-moi étranger. (*PR* 12)

La casa-culla è anche il luogo che i nostri cari decidono di donarci. La culla, per una madre o un padre, è in questo senso un luogo sacro che protegge il bimbo appena nato. Attraverso il dono della culla, i genitori donano valore all'infante. La valorizzazione altrui, al contempo, offre al bimbo il suo primissimo centro assiologico da cui comincia a esprimere i primi giudizi ponendosi a distanza di sicurezza dal cosmo. Abitare significa allora mettersi al centro di uno schematismo valutativo.

Perciò, la 'prima' gettatezza della condizione esistenziale dell'uomo non è un evento traumatico di attrito con il mondo esterno. È il contrario: la vita, in origine, ci fornisce uno spazio in cui siamo valorizzati nel cosmo intersoggettivo dagli altri e, allo stesso tempo, in cui cominciamo a valorizzare, dal nostro punto di vista, ciò che ci sta attorno in maniera sicura. Osserva il filosofo:

> Avant d'être «jeté au monde» comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau. Une métaphysique concrète ne peut laisser de côté ce fait, ce simple fait, d'autant que ce fait est une valeur, une grande valeur à laquelle nous revenons dans nos rêveries. L'être est tout de suite une valeur. La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison. […] La métaphysique consciente qui se place à l'instant où l'être est «jeté dans le monde» est une métaphysique de deuxième position. Elle passe par-dessus les préliminaires où l'être est l'être-bien, où l'être humain est déposé dans un être-bien, dans le bien-être associé primitivement à l'être. Pour illustrer la métaphysique de la conscience, il faudra attendre les expériences où l'être est jeté dehors […]: mis à la porte, hors de l'être de la maison, circonstance où s'accumulent l'hostilité des hommes et l'hostilité de l'univers. (*PE* 26)

La casa-culla, il non io che protegge l'io dalle ostilità esterne, è veramente vissuta con felicità solo quando la nostra immaginazione entra in stretto rapporto con la memoria adibita a costruire il nostro personale *théâtre du passé.* La gioia dell'abitare non si avverte infatti nel presente in cui storicamente è vissuta: il valore del benessere viene conferito infatti solo retrospettivamente immaginando, nel presente, il nostro trascorso. In passato la nostra casa poteva dunque sembrarci inospitale; ma ora, situati nel nostro *théâtre du passé*, tale luogo ci risulta sempre confortante:

> la maison ne se vit pas seulement au jour le jour, sur le fil d'une histoire, dans le récit de notre histoire. Par les songes, les diverses demeures de notre vie se compénètrent et gardent les trésors des jours anciens. Quand, dans la nouvelle maison, reviennent les souvenirs des anciennes demeures, nous allons au pays de l'Enfance Immobile, immobile comme l'Immémorial. (25)

La *rêverie* immaginante ci riporta in un passato immobile, spazializzato e spogliato delle date che «imprègne les lieux et les temps» (66). Questo *théâtre du passé* rappresenta il luogo da cui emergono, si stabilizzano e si modificano i valori: «sur ce fond de néant poussent les valeurs humaines» (66). Ciò significa che la memoria che costruisce e ricostruisce il *théâtre du passé* ritrova eventi passati solo dando loro un valore.[45]

[45] «Les romanciers rejettent sur une enfance inventée, non vécue, les événements d'une naïveté inventée. Ce passé irréel projeté en arrière d'un récit par l'activité littéraire, masque souvent l'actualité de la rêverie, d'une rêverie qui aurait toute

I ricordi del mondo esterno sono diversi dai ricordi che nascono negli spazi della casa. Gli spazi della casa sono infatti il luogo in cui noi, da bambini, facciamo le nostre prime *rêveries* solitarie. Ecco allora che quando leggiamo ritorniamo virtualmente in quell'infanzia custodita dentro la casa in cui abbiamo imparato ad immaginare e a fantasticare.

9.2.3 Verticalità, centralizzazione, zoomorfismo

Nelle *Poétiques* il pensatore di Bar-sur-Aube riprende le critiche che già negli anni Quaranta aveva mosso contro la psicanalisi tendente a socializzare psicologicamente e subitamente le immagini (cfr. *supra*, par. 6.2.7). Secondo Bachelard, lo psicanalista, quando vuole interpretare una personalità, ne mondifica le passioni e ne socializza i simboli, ignorando il fatto che la nostra immaginazione, che comanda passioni e simboli, si forma anche nei momenti di solitudine: «La psychanalyse met trop souvent les passions "dans le siècle". En fait, les passions cuisent et recuisent dans la solitude. C'est enfermé dans sa solitude que l'être de passion prépare ses explosions ou ses exploits» (*PE* 28). Tutti gli spazi delle nostre intime solitudini passate sono assiologizzati in noi perché questi sono parte costitutiva della nostra personalità. La casa in cui si è nati può allora diventare lo scenario di *rêveries* possibili che vengono attualizzate in immagini letterarie: «La maison, la chambre, le grenier où l'on a été seul, donnent les cadres d'une rêverie interminable, d'une rêverie que la poésie pourrait seule, par une œuvre, achever, accomplir» (33). Le immagini della casa intrecciano così «le passé, le présent et l'avenir» dell'uomo, apportando quindi un'unità, una centralità e un *télos* al nostro essere: «La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé» (26).

L'immagine della casa profila diversi tipi di destini all'uomo. Bachelard è infatti contrario alla vulgata psicanalitica che tende a considerare la casa come il simbolo univoco del ritorno alla madre. Rispetto alla psicanalisi, la fenomenologia è più sensibile, infatti, alle piccole sfumature dei simboli creati dall'uomo: «La rêverie poétique, créatrice de symboles, donne à notre intimité une activité polysymbolique» (42). Spiegare il fascino della casa con l'immagine della madre è anche un riduzionismo che cancella l'architettura composita della casa: ogni abitazione, reale o immaginata, ha una cantina, una soffitta, una camera da letto, dei corridoi, delle scale, degli angoli, eccetera. E ognuno di questi spazi interni alla casa riveste un suo specifico valore che manifesta un destino differente all'uomo immaginante.

---

sa valeur phénoménologique si on nous la donnait dans une naïveté vraiment actuelle. Mais *être* et *écrire* sont difficiles à rapprocher» (*PE* 132).

9.2.3.1 Coscienza di verticalità

Per mettere ordine alle immagini che compongono i locali di una casa dell'immaginazione, il pensatore di Bar-sur-Aube suggerisce di fare appello alla nostra coscienza di verticalità (cfr. *supra*, par. 6.4). Il valore di verticalità si manifesta, in particolare, se teniamo in considerazione le *rêveries* che giocano con i valori dell'alto e del basso che, nell'immagine della casa-*théâtre du passé*, sono tradotti in quelli del tetto – o della soffitta – e della cantina:

> on peut opposer la rationalité du toit à l'irrationalité de la cave. Le toit dit tout de suite sa raison d'être: il met à couvert l'homme qui craint la pluie et le soleil. […] Le rêveur lui-même rêve rationnellement; pour lui, le toit aigu tranche les nuées. Vers le toit toutes les pensées sont claires. Dans le grenier, on voit à nu, avec plaisir, la forte ossature des charpentes. On participe à la solide géométrie du charpentier. La cave, on lui trouvera sans doute des utilités. On la rationalisera en énumérant ses commodités. Mais elle est d'abord l'*être obscur* de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines. En y rêvant, on s'accorde à l'irrationalité des profondeurs. […]
> Au grenier, souris et rats peuvent faire leur tapage. Que le maitre survienne, ils rentreront dans le silence de leur trou. À la cave remuent des êtres plus lents, moins trottinants, plus mystérieux. Au grenier, les peurs se «rationalisent» aisément. À la cave […] la «rationalisation» est moins rapide et moins claire; elle n'est jamais *définitive*. Au grenier, l'expérience du jour peut toujours effacer les peurs de la nuit. À la cave les ténèbres demeurent jour et nuit. Même avec le bougeoir à la main, l'homme la cave voit danser les ombres sur la noire muraille. […] Dans notre civilisation qui met la même lumière partout, qui met l'électricité à la cave, on ne va plus à la cave un bougeoir à la main. L'inconscient ne se civilise pas. Il prend le bougeoir pour descendre au caveau. (*PE* 35-6)[46]

La polarità tra la cantina e la soffitta è inoltre vissuta dinamicamente. La cantina, la soffitta e i piani intermedi della nostra coscienza immaginante sono infatti collegati tra loro per mezzo di scale:

> L'escalier qui va à la cave, on le descend toujours. C'est sa descente qu'on retient dans les souvenirs, c'est la descente qui caractérise son onirisme. L'escalier qui monte à la chambre, on le monte et on le descend. C'est une voie plus banale. Il est familier. [...] Enfin, l'escalier du grenier plus raide, plus fruste, on le monte toujours. Il a le signe de l'ascension vers la plus tranquille solitude. (41)

Muovendo da queste riflessioni, Bachelard legge la parte finale del romanzo di iniziazione *L'antiquaire* (1954) di Henri Bosco, specialmente le scene in cui il narratore autodiegetico, Alexandre, affronta un viaggio esoterico nel labirinto sotterraneo della casa della setta degli antiquari

[46] La polarità tra piani alti della razionalità e piani bassi dell'inconscio postulata da Bachelard è una ripresa del pensiero junghiano. Bachelard ha infatti in mente questo passo: «La conscience se comporte là comme un homme qui, entendant un bruit suspect à la cave, se précipite au grenier pour y constater qu'il n'y a pas de voleurs et que par conséquent, le bruit était pure imagination. En réalité, cet homme prudent n'a pas osé s'aventurer à la cave» (Jung, *L'homme à la découverte de son âme* 203). Lucy Huskinson ha notato però che questa traduzione del passo junghiano di cui si serve Bachelard è sbagliata (Huskinson). In realtà Jung afferma infatti l'esatto contrario: «la coscienza si comporta in questi casi come chi, udendo un rumore sospetto provenire dal piano di sopra, si precipita in cantina per accertarsi che laggiù non ci sono intrusi e che, di conseguenza, il rumore era una semplice immaginazione. In realtà il nostro prudente personaggio non si è semplicemente *fidato* di recarsi al piano di sopra» (Jung, "Considerazioni generali sulla teoria dei complessi" 116). Alla luce di ciò, Cristina Chimisso ha notato che «Huskinson interprets Bachelard's use of the inversion of Jung's image as evidence that Bachelard's household is affected by a less disturbing personal complex, whereas the Jungian household is "within the grips of an autonomous complex". In other words, Bachelard's image would be closer to a Freudian conception of the unconscious, "by recognising only those personal complexes that can be repressed by the rationalisations of the lofty attic"» ("Gaston Bachelard's Places of the Imagination" 187).

(cfr. *supra*, par. 6.7.3). La *nekyia* dell'eroe, che lo porterà a scoprire il suo destino, non è solo un rito iniziatico carico di simboli arcani ma è anche, e soprattutto, un'avventura cosmica che sintetizza i valori del basso e dell'alto: nel labirinto Alexandre scenderà verso fiumi dalle acque magiche profonde e salirà torri sotterranee.[47]

9.2.3.2 Centro assiologico

I valori delle immagini che compongono i locali di una casa immaginaria si unificano anche quando il sognatore trasforma la propria abitazione in un rifugio. Nello spazio valorizzato come un rifugio, infatti, diventiamo il centro assiologico del cosmo. Ogni immagine della casa diventa così il nostro riparo primitivo dentro cui possiamo riposarci e, contemporaneamente, difenderci dal mondo esterno. In questa direzione, Bachelard per esempio esamina l'immagine della casetta immersa nella neve tratta dai *Les paradis artificiels* (1860) di Charles Baudelaire:

> [Baudelaire] dit le bonheur de Thomas de Quincey, enfermé dans l'hiver, tandis qu'il lit, Kant, aidé par l'idéalisme de l'opium. La scène se passe dans un «cottage». Et nous avons bien chaud, parce qu'il fait froid dehors. Dans la suite de ce «paradis artificiel» plongé dans l'hiver, Baudelaire dit que le rêveur demande un hiver rude. Il demande annuellement au ciel autant de neige, de grêle et de gelée qu'il en peut contenir. Il lui faut un hiver canadien, un hiver russe. Son nid en sera plus chaud, plus doux, du Pays de Galles. «Une jolie habitation ne rend-elle pas l'hiver plus poétique, et l'hiver n'augmente-t-il pas la poésie de l'habitation? Le blanc cottage était assis au fond d'une petite vallée fermée de montagnes suffisamment hautes; il était, comme emmailloté d'arbustes». (*PE* 51; Baudelaire, *Œuvres complètes I* 475)

Nell'immagine baudelairiana, la neve cancella i passi, offusca i sentieri, attutisce i rumori, sopprime i colori: «D'un mot, du mot neige, l'univers est exprimé et supprimé pour l'être abrité» (*PE* 53). Questa dissoluzione del mondo è però controbilanciata dalla centralizzazione del sognatore: «L'hiver *évoqué* est un renforcement du bonheur d'habiter» (52); «Le rêveur de maison sait tout cela, sent tout cela, et par la diminution d'être du monde extérieur il connaît une augmentation d'intensité de toutes les valeurs d'intimité» (53).

Il cosmo invernale esemplifica quindi un non-io che ci minaccia, mentre la casa è un non-io positivo che ci protegge.[48] L'abitazione possiede perciò un eroismo costitutivo dal momento che le sue mura e il suo tetto ci difendono 'coraggiosamente' dalle intemperie esterne. La casa eroica ed erculea acquisisce quindi attributi morali e umani: di fronte all'ostilità, «les valeurs de protection et de résistance de la maison sont transposées en valeurs humaines. La maison prend les énergies

[47] Il modello di analisi proposto qui da Bachelard può ispirare l'esame di altre opere letterarie. Federico Bertoni, per esempio, ha richiamato Bachelard per l'analisi del tema della «*nekyia* domestica» nei romanzi di Carlo Emilio Gadda, cfr. Bertoni 245-58.

[48] Questo valore di protezione, notava già Bachelard nella *Terre et les reveries du repos*, caratterizza la casa nei termini di un «contre-univers ou un univers du *contre*» (112).

physiques et morales d'un corps humain» (*PE* 57). Così, l'uomo, nella sua vita, cerca di imitare la casa eroica che lo protegge: «[la] maison appelle l'homme à un héroïsme de cosmos. Elle est un instrument à affronter le cosmos» (57-8). La casa eroica ci aiuta a dire: "je serai un habitant du monde, malgré le monde. Le problème n'est pas seulement un problème d'être, c'est un problème d'énergie et par conséquent de contre-énergie» (58). Si spiegherebbero così le numerose personificazioni della casa – la casa respira, è il luogo di voci e di echi.

9.2.3.3 Nido e conchiglia

Il valore del rifugio è soggetto a costanti paragoni con la dimensione animale. Bachelard riporta infatti questo significativo passo del *Notre-Dame de Paris* (1831) di Victor Hugo, nel quale lo scrittore afferma che per il suo eroe Quasimodo la cattedrale è

> l'œuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers. […] On pourrait presque dire qu'il en avait pris la forme comme le colimaçon prend la forme de sa coquille. C'était sa demeure, son trou, son enveloppe […]. Il y adhérait en quelque sorte comme la tortue en son écaille. La rugueuse cathédrale était sa carapace. (269-70)

Le immagini degli animali non sono quindi valorizzabili solo nella direzione del complesso dell'animalità ferina di Lautréamont (cfr. *supra*, par. 4.1.3), ma anche in quanto immagini che esprimono la funzione dell'abitare in luoghi sicuri:

> En cherchant dans les richesses du vocabulaire tous les verbes qui diraient toutes les dynamiques de la retraite, on trouverait des images du mouvement animal, des mouvements de repli qui sont inscrits dans les muscles. Quel approfondissement de la psychologie si l'on pouvait donner la psychologie de chaque muscle! Quelle somme d'êtres animaux il y a dans l'être de l'homme! (*PE* 93)

Il filosofo dedica perciò ampio spazio all'esame di due immagini corrispettive alla casa umana: il nido degli uccellini e la conchiglia dei molluschi.

Analizzando il nido, Bachelard studia da vicino alcune immagini dell'*Oiseau* (1856) di Jules Michelet in cui affiora una vera e propria morfologia intima e dinamica nella formazione del rifugio. L'uccello costruisce infatti la sua tana muovendo e premendo nello spazio il suo corpicino: «L'outil, réellement, c'est le corps de l'oiseau lui-même, sa poitrine dont il presse et serre les matériaux jusqu'à les rendre absolument dociles, les mêler, les assujettir à l'œuvre générale» (Michelet 208). La casa dell'animale piumato è perciò costruita dal corpo e per il corpo:

> La maison, c'est la personne même, sa forme et son effort le plus immédiat; je dirai sa souffrance. Le résultat n'est obtenu que par la pression constamment répétée de la poitrine. Pas un de ces brins d'herbe qui, pour prendre et garder la courbe, n'ait été mille et mille fois poussé du sein, du cœur, certainement avec trouble de la respiration, avec palpitation peut-être. (*PE* 101)

Anche l'immagine della conchiglia viene studiata da Bachelard dal punto di vista della sua morfologia intima e dinamica. È, infatti, la «la *formation* […] non pas la forme qui reste mystérieuse»

(*PE* 106). A tal proposito, il filosofo commenta una serie di immagini di Paul Valéry tratte da *Les merveilles de la mer. Les coquillages* (1937), piccolo libro che raccoglie gli acquerelli di Paul-André Robert. Qui il noto cartesianesimo modernista di Valéry pare per un momento tramutarsi nel romanticismo micheletiano allorché il poeta valorizza il calore della vita intima del mollusco capace di risvegliare e modellare la fredda corazza: «le mollusque émane sa coquille», «laisse suinter» la materia che serve per costruire il riparo; la materia «distille en mesure sa merveilleuse couverte» (10).

Oltre alle conchiglie di Valéry, Bachelard esamina anche una serie di immagini di animali fantastici catalogati sia da Jurgis Baltrušaitis in *Il medioevo fantastico* (1955) sia da Carl G. Jung in *Psicologia e alchimia*. Grazie a questi fondamentali saggi, Bachelard afferma che attorno alle immagini della casa-conchiglia si attivano innumerevoli ambivalenze dinamiche: piccolo/grande, dentro/fuori, entrata/uscita, prigione/libertà, paura/curiosità, nascosto/manifesto, immobilità/dinamismo e pacatezza/offensività.

9.2.4 Topofilie e topofobie, lodi e ingiurie

Ciò che si è esaminato nei due precedenti paragrafi configura secondo Bachelard uno studio fenomenologico marcato da una *topophilie* che trasforma i luoghi abitati in *espaces heureux*, spazi cioè che ci valorizzano positivamente, ci rendono felici, ci proteggono e, allo stesso tempo, ci difendono dalle forze avverse (*PE* 17).[49] Ed è qui importante sottolineare – aspetto talvolta non sufficientemente avvertito dagli interpreti bachelardiani – che il filosofo di Bar-sur-Aube riprende un aggettivo dalla tetralogia degli elementi degli anni Quaranta per qualificare questi spazi felici: «*espaces louangés*» (18; cfr. *supra*, par. 6.2.6).

In virtù di ciò, Bachelard afferma che studiare le modalità con cui le immagini letterarie lodano luoghi caratterizzati da valori benefici per noi come la casa – con le sue varianti isomorfiche, dalla capanna al castello, dal nido alla conchiglia – non significa escludere un esame possibile di immagini che rinviano a «*espaces d'hostilité*» (*PE* 17). Questi, che lo studioso tuttavia non definisce né esamina, sono spazi da ingiuriare perché incarnano valori che, provocando conflitti tra l'io e le varie forme di non-io, mettono in pericolo tanto la coscienza di verticalità quanto la centralizzazione dell'essere.

[49] Il termine *topophilie* si ritrova anche in un celebre saggio del geografo umanista Yi-Fu Tuan *Topophilia* (1974). Curioso che in questo lavoro lo studioso sino-americano non faccia alcun riferimento alla *Poétique de l'espace* e al concetto di *topophilie* ivi teorizzato. Bachelard, infatti, compare nell'opera di Tuan solo come l'autore della *Psychanalyse du feu* e dell'*Eau et les rêves* (*Topophilia* 23). Tuan farà un rinvio alla *Poétique de l'espace* solo nelle note della sua opera successiva, cfr. *Space and Place* 221-2.

Gli *espaces d'hostilité* saranno uno degli oggetti di studio privilegiati di un entusiasta lettore di Bachelard come Michel Foucault.[50] Come rileva Razvan Amironesei, lo strumentario filosofico messo a punto da Bachelard nella *Poétique de l'espace* ha permesso a Foucault di trarre numerosi stimoli per le sue indagini sulla formazione della soggettività in spazi eterotopici quali la prigione e il manicomio.[51]

In *Sorvegliare e punire* (1975), la casa bachelardiana, intesa come *conscience de centralité*, *être vertical* e dispositivo che incarna l'uomo nel luogo abitato, viene richiamata secondo Aminorenesei quale «manière positive comme aménagement et prolifération des obstacles dans le *Panoptique*» (Amironesei). Nella teoresi bachelardiana è presente infatti il momento dell'auto-oggettivizzazione del sé attraverso, mentre è assente quello dell'oggettivizzazione del soggetto da parte dello sguardo dell'autorità sorvegliante inscritto nello spazio panoptico:

> L'espace bachelardien n'est pas immobile, mais au contraire il est traversé par des rapports de force. Sans doute, dans leur finalité ces types de force jouent comme des modalités d'individualisation. […] Pourtant, ces rapports de force individualisants n'agencent pas des dissymétries et n'engendrent pas des écarts évaluatifs ou des formes d'assujettissement corporel. Cette idée apparaît plutôt chez Foucault dans sa description des disciplines définies comme techniques […]. L'espace disciplinaire est hétérogène et les dissymétries qu'il aménage inscrivent l'individu non pas dans les sphères de la transformation privée de soi, mais plie parfaitement le corps à un ordre normatif défini qui cherche à l'objectiver intégralement. (Aminoresei)

Un ulteriore interessante parallelo tra la fenomenologia della spazialità di Bachelard e quella di Foucault consiste, secondo Aminorenesei, nell'esame foucaultiano – nel corso *Il potere psichiatrico* (1974) – dello spazio eterotopico del manicomio inteso come estensione immaginativa del corpo dello psichiatra:

> Il faudrait mettre en rapport l'onirisme de la "maison-corps" de Bachelard avec la description foucaldienne du corps du psychiatre dans l'asile du début du XIXe siècle en France. Foucault nous dit que la présence du psychiatre est ubiquitaire et régulatrice à l'intérieur de l'asile. C'est une présence qui se démultiplie d'une manière exhaustive à l'échelle de l'établissement médical. […] L'asile actualise continûment la présence du psychiatre en la transformant dans un corps géant qui s'instaure en tant que

[50] Anche Bachelard era un entusiasta lettore di Foucault. Significativa è a questo proposito una lettera del 1° agosto del 1961 che il primo spedisce al secondo. L'anziano filosofo ringrazia il giovane collega del dono di una copia della *Storia della follia nell'età classica* (1961): «J'achève aujourd'hui la lecture de votre grand livre […]. Les sociologues vont bien loin pour étudier des peuplades étrangères. Vous leur prouvez que nous sommes un mélange de sauvages. Vous êtes un véritable explorateur. J'ai pris bonne note de votre projet d'aller explorer le XIXe siècle. […] [E]n octobre, il faudra venir me voir. Je veux vous féliciter de vive voix, vous dire et redire toutes les joies de finesse que j'ai eues à lire vos pages, bref ma plus sincère estime» (cit. in Baditer et al. 119).

[51] È probabile che l'orizzonte comune da cui Bachelard e Foucault presero le mosse per la loro riflessione sulla spazialità fosse la psichiatria fenomenologica di Ludwig Binswanger. Nel 1952 i due, fra l'altro, si incontrarono proprio per parlare dell'opera dello psichiatra svizzero, cfr. Eribon 60. Non dovrebbe stupire allora che Foucault citi il Bachelard dell'*Air et les songes* nella sua introduzione *Sogno ed esistenza* (1930) di Binswanger, cfr. Foucault, "Introduzione". In questo testo osserviamo che, dopo aver elogiato le intuizioni di Bachelard, Foucault se ne distacca: «Meglio di chiunque altro Bachelard ha raccolto il lavoro dinamico dell'immaginazione […] Ma dobbiamo forse seguirlo ancora quando ci mostra quel movimento compiersi nelle immagini e lo slancio dell'immagine iscriversi da sé solo nel dinamismo dell'immaginazione? Sembra il contrario […] [:] l'immagine non [è] fatta dalla stessa trama dell'immaginazione» (78-9).

> maître de réalité et réformateur de la volonté du patient. Le corps du psychiatre joue comme "principe de vie" de l'institution asilaire, précisément dans le sens où c'est un corps qui intègre et qui absorbe le corps malade. (s.p.)

Va però osservato che Bachelard nelle *Poétiques* afferma chiaramente il primato teorico non di un'analisi archeologica degli spazi come quella condotta da Foucault, bensì di una topo-analisi fenomenologica che dovrebbe appoggiarsi alla psicanalisi dell'auto-oggettivizzazione del sé.[52] La psicanalisi, per Bachelard, rimane perfettamente in grado di fornire agli studiosi di immagini letterarie un apparato concettuale tale da mettere in luce la dimensione intersoggettiva dei valori di quegli spazi che, sfidando la nostra centralità assiologica, ci spingono fuori da noi stessi e ci pongono in costante e agitato movimento psichico e fisico:

> La psychanalyse vient en aide à des inconscients délogés, à des inconscients brutalement ou insidieusement délogés. Mais la psychanalyse met plutôt l'être en mouvement qu'au repos. Elle appelle l'être à vivre à l'extérieur des gîtes de l'inconscient, à entrer dans les aventures de la vie, à sortir de soi. […] Pour accompagner la psychanalyse dans cette action salutaire, il faudrait entreprendre une topo-analyse de tous les espaces qui nous appellent hors de nous-mêmes. Quoique nous centrions nos recherches sur les rêveries du repos, nous ne devons pas oublier qu'il y a une rêverie de l'homme qui marche, une rêverie du chemin. […] Quand je revis dynamiquement le chemin qui «gravissait» la colline, je suis bien sûr que le chemin lui-même avait des muscles, des contre-muscles. Dans ma chambre parisienne, cela m'est un bon exercice de me souvenir ainsi du chemin. […] Chacun devrait alors dire ses routes, ses carrefours, ses bancs. Chacun devrait dresser le cadastre de ses campagnes perdues. (*PE* 29-30)

Secondo Bachelard pensare ad un mondo esterno, fuori dallo spazio sicuro e riposante della nostra casa, permette alla nostra coscienza di acquisire la consapevolezza dell'esistenza di un «destin de dehors à l'être du dedans» (29). Tale consapevolezza ci guida a valutare gli spazi come dimensioni attraenti, meritevoli pertanto di lode, o respingenti, quali bersagli da ingiuriare.

Tuttavia, Bachelard nota che durante l'attività immaginativa «attirer et repousser ne donnent pas des expériences contraires» (18). I valori della lode e dell'ingiuria, come sappiamo (cfr. *supra*, par. 6.2.6; 6.3), non funzionano come i concetti scientifici:

> attirer et repousser […] sont contraires. On peut bien, en étudiant l'électricité ou le magnétisme, parler symétriquement de répulsion et d'attraction. Un changement de signes algébriques y suffit. Mais les images ne s'accommodent guère des idées tranquilles, ni surtout des idées définitives. Sans cesse l'imagination imagine et s'enrichit de nouvelles images. (18)

Ecco che la casa amata e lodata diventa il luogo in cui noi ci sentiamo protetti in quanto, contemporaneamente, escludiamo ed ingiuriamo le potenziali conflittualità con la natura o con un'alterità umana percepita come ostile. Una topofilia è dunque sempre anche potenzialmente una topofobia per qualcosa.

---

[52] Vale la pena di ricordare che la psicanalisi ha fornito a Bachelard una profondità di lettura della dimensione eterotopica – se non panoptica – della scuola in *Lautréamont* (cfr. *supra*, par. 4.5). È opportuno anche menzionare come gli strumenti della poetologia bachelardiana siano stati fecondi per *La prigione romantica* (1975), monografia sulla letteratura carceraria di Victor Brombert.

Bachelard sembra pertanto intravedere – pur disinteressandosene – il fatto che l'immagine include e simultaneamente esclude le soggettività. Per dirla con Pierre Macherey – che da althusseriano conosce bene la filosofia bachelardiana –,[53] l'immagine racchiude tanto il detto delle parole quanto il non detto silenzioso dell'inconscio ideologico di un autore, il quale elimina le cause materiali e sociali della produzione letteraria. Alla luce di ciò, non dovrebbe stupire che Edward Said – appassionato del saggio "Le surrationalisme" (cfr. *supra*, par. 2.1.7) – possa aver tratto dalla *Poétique de l'espace* preziosi spunti per il suo mirabile *Orientalismo* (1978):

> Non è dunque assurdo sostenere che diverse distinzioni, e gli oggetti costruiti in base a esse, nonostante la loro apparente obiettività, esistano in effetti solo finché sono pensate e siano quindi a rigor di termini, finzioni. Un gruppo di persone insediatesi su alcuni acri di terra stabilisce confini tra quella terra e i territori circostanti, che vengono chiamati «il regno dei barbari». In altre parole, la pratica universale di designare nella nostra mente uno spazio familiare «nostro» in contrapposizione a uno spazio esterno «loro» è un modo di operare distinzioni geografiche che "può essere" del tutto arbitrario. Uso qui il termine «arbitrario» perché una geografia immaginaria del tipo «nostra terra/terra barbarica» non necessita che i barbari conoscano e accettino la distinzione. È sufficiente che «noi» costruiamo questa frontiera nelle nostre menti; «loro» diventano «loro» di conseguenza, la loro terra e la loro mentalità vengono considerate diverse dalle «nostre». Così, in una certa misura, le società moderne e quelle primitive sembrano costruire il loro senso di identità, per così dire, in forma negativa. Un ateniese del quinto secolo avanti Cristo molto probabilmente considerava l'essere non barbaro altrettanto importante dell'essere ateniese. I confini geografici seguono quelli sociali, etnici e culturali in modo prevedibile, tuttavia il modo in cui ciascuno si sente, in patria, un non straniero è basato su un'idea assai vaga di ciò che si trova «all'esterno». Ogni genere di supposizioni, associazioni e fantasticherie affollano la terra incognita situata al di là dei confini.
>
> Il filosofo francese Gaston Bachelard ha analizzato ciò cui ha dato il nome di «poetiche dello spazio». L'interno di una casa, egli sostiene, ci dà un senso di intimità, segretezza, sicurezza - reali o immaginarie - a causa delle esperienze che pensiamo a esso legate. Lo spazio oggettivo della casa (i suoi angoli, corridoi, cantine e camere) è assai meno importante di ciò che a esso viene attribuito in forma poetica, vale a dire, di solito, una qualità con un valore immaginativo o figurativo che si percepisce, e cui si può dare un nome: così una casa può essere stregata, accogliente, o può farci sentire prigionieri. Lo spazio acquisisce un senso emotivo, e persino razionale, tramite una sorta di processo poetico che trasforma spazi vuoti e anonimi in qualcosa che ha senso per noi, qui e ora. Lo stesso fenomeno si verifica nel caso del tempo. Gran parte di ciò che associamo con, e persino sappiamo di, periodi come «molto tempo fa», «in principio» o «alla fine dei tempi» è di natura poetica, o meglio, è il prodotto di un'attività poetica più o meno cosciente. (61)[54]

[53] Sebbene sembri rifiutare categoricamente qualsiasi uso di terminologie provenienti dall'estetica – sostituendo, per esempio, la parola *creazione* con quella di *produzione* –, Macherey in *Per una teoria della produzione letteraria* (1966) si avvale ampiamente del termine *image* per esprimere i silenzi espressivi di questa – «i silenzi delle immagini» (35 e *passim*). L'uso insistito nel 1966 da parte di Macherey di tale termine, che sembrerebbe non in linea con i suoi presupposti materialisti e le relative revisioni lessicali, rinvia di nascosto secondo noi alla poetologia bachelardiana. Vale però anche la pena di osservare che, dalla prospettiva del teorico althusseriano, è specialmente l'epistemologia bachelardiana a dover ispirare le pratiche della critica letteraria. All'atto critico si dovrebbe infatti «restituir[e] tutta la sua autonomia (il che significa: la sua indipendenza), la dimensione che gli è propria; bisogna riconoscergli il potere di produrre cose nuove, e quindi di trasformare veramente la realtà quale gli si presenta. Non bisogna considerarlo come uno strumento, ma come un lavoro, il che presuppone per lo meno l'esistenza di tre termini: materia, mezzo e prodotto. Per dirla con Bachelard, bisogna riconoscere la discorsività caratteristica del vero sapere» (7-6).

[54] L'influsso bachelardiano nell'elaborazione della teoria culturalista di Said è stato evidenziato anche da Tally, cfr. *Spatiality* 92.

Registrare l'influenza bachelardiana sui lavori di filosofi quali Foucault o su quelli di teorici della letteratura quali Macherey e Said testimonia dunque della fecondità della poetologia e della riflessione sulla spazialità di Bachelard per la critica culturale del secondo Novecento.

Al di là della ricezione della *Poétique de l'espace*, va ricordato che con il suo progetto di una retorica normativa dell'immaginazione, il filosofo di Bar-sur-Aube intende innanzi tutto presentare una ricezione responsabile e flessibile delle immagini che sappia superare l'ostacolo delle rigide polarità, imposte culturalmente, della lode e dell'ingiuria o dell'inclusione e dell'esclusione. Non è sufficiente guardare criticamente alla Storia o alla società per demistificare e rendere flessibili le dialettiche dell'immaginazione letteraria: è necessario (e talvolta sufficiente) che il lettore si impegni durante l'attività estetica della lettura a trasformare i valori delle immagini dialettiche da contradditori ad ambivalenti e da silenziosi a presenti. Nei confronti degli spazi valorizzati dalle immagini letterarie, il lettore dovrebbe quindi essere in grado di viverli, a tempi alternati, con un atteggiamento sia topofilo sia topofobo.

9.3 Le dialettiche spaziali

Abbiamo visto nel paragrafo precedente come la funzione dell'abitare in spazi *espaces louangés* o in spazi ostili dipenda dalla dialettica del *dentro/fuori*. Nella *Poétiques de l'espace* il filosofo francese dedica pagine piuttosto dense ad esaminare questa dialettica spaziale. Ma al centro della ricerca del filosofo vi è anche l'interesse ad esaminare un'altra dialettica fondamentale, e cioè quella del *grande/piccolo*.

Intendiamo dunque richiamare alcuni aspetti rilevanti delle analisi proposte dal filosofo di Bar-sur-Aube su queste coppie di valori dialettici.

9.3.1 Dentro e fuori, interno e esterno

I valori dialettici del dentro/fuori e interno/esterno hanno un'indubbia rilevanza ontologica nella filosofia e nella logica tradizionali:

> Les logiciens tracent des cercles qui se chevauchent ou s'excluent et aussitôt toutes leurs règles sont claires. Le philosophe, avec le dedans et le dehors pense l'être et le non-être. La métaphysique la plus profonde s'est ainsi enracinée dans une géométrie implicite, dans une géométrie qui – qu'on le veuille ou non – spatialise la pensée; si le métaphysicien ne dessinait pas, penserait-il? L'ouvert et le fermé lui sont des pensées. (*PE* 191)

Anche 'concetti' che rimandano ad un infinito metafisico, irrazionale e addirittura ultraterreno si servono della coppia dei deittici qui/là che deriva dalle dialettiche del dentro/fuori e dell'interno/esterno:

> L'en-deçà et l'au-delà répètent sourdement la dialectique du dedans et du dehors: tout se dessine, même l'infini. On veut fixer l'être et, en le fixant on veut transcender toutes les situations pour donner une situation de toutes les situations. […] On fait passer au rang d'absolu la dialectique de l'*ici* et du *là*. On donne à ces pauvres adverbes de lieu des puissances de détermination ontologique mal surveillées. (192)[55]

Tuttavia, secondo il filosofo francese, queste ontologie spaziali non sono più efficaci all'indomani delle rivoluzioni scientifiche del Novecento.

Bachelard non ha quindi problemi a considerare le dialettiche tra dentro/fuori e interno/esterno come dei «mythe[s]» filosofici. Essi servono ad occultare, come tutte le narrazioni mitiche, un'inevitabile «aliénation» e una «hostilité» relazionale e aggressiva del soggetto umano nei confronti dello spazio che lo ingloba: «la simple opposition géométrique se teinte d'agressivité. L'opposition formelle ne peut pas rester tranquille. Le mythe la travaille» (192; cfr. Hyppolite, "Commentaire").

Non è soltanto la scienza attuale a mettere in crisi i miti delle logiche binarie rigide. Anche la letteratura, secondo Bachelard, provoca ogni salda certezza filosofica in questo campo (192). In tal senso, uno studio attento dell'immaginazione letteraria, così come un esame dell'attività razionalistica delle scienze contemporanee, possono svolgere un ruolo 'pericolosamente' polemico contro il senso comune che istruisce le metafisiche più tenaci:

> Mais est-il nécessaire d'aller chercher le «danger» hors du danger d'écrire, du danger d'exprimer? Le poète ne met-il pas la langue en danger? Ne profère-t-il pas la parole dangereuse? A force d'être l'écho des drames intimes, la poésie n'a-t-elle pas reçu la pure tonalité du dramatique? Vivre, vraiment vivre une image poétique, c'est connaître, dans une de ses petites fibres, un devenir d'être qui est une conscience du *trouble de l'être*. L'être est ici tellement sensible qu'une parole l'agite. (198)

Se partecipiamo attivamente ai valori ambivalenti delle immagini letterarie siamo portati a rifiutare tutte le fissazioni e le posizioni ontologico-spaziali più stabili. Come sappiamo, per Bachelard le immagini portano con loro un principio di indeterminatezza che mette il nostro psichismo in uno stato di agitazione (cfr. *supra*, par. 6.3). Le immagini possono tutt'al più fornici indicazioni sulla «*tonalité de l'être*» nella prospettiva di un'ontologia «différentielle» che «échappe à la ponctualisation du *hic* et du *nunc*» (188).

---

[55] Bachelard critica la «cancérisation géométrique du tissu linguistique» riscontrabile nella terminologia 'agglutinata' e 'sintetica' degli esistenzialisti: «Préfixes et suffixes – les préfixes surtout – se dessoudent: ils veulent penser tout seuls. De ce fait, parfois, les mots se déséquilibrent. Où est le poids majeur de l'être-là, dans l'être ou dans le là? Dans le là – qu'il vaudrait mieux appeler un ici – faut-il de prime abord chercher mon être? Ou bien, dans mon être, vais-je trouver d'abord la certitude de ma fixation dans un là? De toute manière, un des termes, toujours, affaiblit l'autre. Souvent le là est dit avec une telle énergie que la fixation géométrique résume brutalement les aspects ontologiques des problèmes. Il en résulte une dogmatisation des philosophèmes dès les instances de l'expression. Dans la tonalité de la langue française, le là est si énergique, que désigner l'être par un être-là, c'est dresser un index vigoureux qui mettrait aisément l'être intime dans un lieu extériorisé» (*PE* 192-3). Secondo Bachelard, lo stile agglutinante degli esistenzialisti avrebbero senso solo nell'ambito scientifico-epistemologico: «[Nevil] Sidgwick nous dit en effet que la mécanique ondulatoire traite "the electron-in-its-orbit" comme un système d'ondes stationnaires. Ainsi l'électron-dans-son-orbite refuse la simpliste analyse d'un mobile *réel* qui parcourt une trajectoire *éphémère.* L'évolution de la mécanique quantique que nous voulons esquisser dans les pages qui viennent nous obligera à un rationalisme plus synthétique encore et nous devrons considérer l'électron-en-sa-fonction-orbitale» (*ARPC* 69-70). Cfr. Vinti, *Il soggetto qualunque* 823-4.

Lo studioso mette in pratica i suoi principi quando esamina le immagini del poema "L'espace aux ombres" dello scrittore post-surrealista e psichedelico Henri Michaux:

> L'espace, mais vous ne pouvez concevoir, cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace. Certaines (ombres) surtout se bandant une dernière fois, font un effort désespéré pour être dans leur seule unité. Mal leur en prend. J'en rencontrai une.
> Détruite par châtiment, elle n'était plus qu'un bruit, mais énorme.
> Un monde immense l'entendait encore, mais elle n'était plus, devenue seulement, et uniquement un bruit, qui allait rouler encore des siècles mais destiné à s'éteindre complètement, comme si elle n'avait jamais été. (*Nouvelles de l'étranger* 91)

Riportiamo il puntuale commento di Bachelard:

> De quoi s'agit-il dans une telle page? D'une âme qui a perdu son "être-là », d'une âme qui va jusqu'à déchoir de *l'être de son ombre* pour passer, comme un vain bruit, comme une rumeur *insituable* dans les on-dit de l'être. […] [L'anima] est condamnée à répéter le mot de sa mauvaise intention, un mot qui, inscrit dans l'être, a bouleversé l'être. Car l'être de Henri Michaux est un être coupable, coupable d'être. Et nous sommes en enfer, et une part de nous est toujours en enfer, murés que nous sommes dans le monde des mauvaises intentions. Par quelle naïve intuition localisons-nous dans un enfer le mal qui n'a pas de limite? Cette âme, cette ombre, ce bruit d'une ombre qui, nous dit le poète, veut son unité, on l'entend du dehors sans pouvoir être sûr qu'elle est dedans. Dans cet «horrible en dedans-en dehors» des paroles non formulées, des intentions d'être inachevées, l'être, à l'intérieur de soi, digère lentement, son néant. Sa néantisation durera «des siècles». La rumeur de l'être des on-dit se prolonge dans l'espace et dans le temps. En vain, l'âme bande ses dernières forces, elle est devenue remous de l'être finissant. L'être est tour à tour condensation qui se disperse en éclatant et dispersion qui reflue vers un centre. L'en dehors et l'en dedans sont tous deux *intimes* ; ils sont toujours prêts à se renverser, à échanger leur hostilité. S'il y a une surface limite entre un tel dedans et un tel dehors, cette surface est, douloureuse des deux côtés. (*PE* 195-6)

Pertanto, secondo Bachelard, «en vivant la page de Henri Michaux, on absorbe une mixture d'être et de néant».

> Le point central de «l'être-là» vacille et tremble. L'espace intime perd toute clarté. L'espace extérieur perd son vide. Le vide, cette matière de la possibilité d'être! Nous sommes bannis du règne de la possibilité. Dans ce drame de la géométrie intime, où faut-il habiter? Le conseil du philosophe de rentrer en soi-même pour se situer dans l'existence ne perd-il pas sa valeur, sa signification même, quand l'image la plus souple de «l'être-là» vient d'être vécue en suivant, le cauchemar ontologique du poète? Remarquons bien que ce cauchemar ne se développe pas à grands coups d'effroi. La peur ne vient, pas de l'extérieur. Elle n'est, pas faite non plus de vieux souvenirs. Elle n'a pas de passé. Elle n'a pas non plus de physiologie. […] La peur est ici l'être même. Alors où fuir, où se réfugier ? Dans quel dehors pourrait-on fuir? Dans quel asile pourrait-on se réfugier? L'espace n'est qu'un «horrible en dehors-en dedans». (*PE* 195-6)

La *rêverie* di Michaux è basata dunque sull'ambiguità intrinseca di ogni determinazione spaziale e ontologica. Tale incertezza non dovrebbe essere considerata intellettualisticamente come un passeggero dubbio del *cogito* ma come un «*a priori* de l'être» (196). Con un'immagine suggestiva, Bachelard sostiene dunque che la forma geometrica che più si confà all'uomo immaginante è quella della spirale semiaperta che si piega, si deforma e cambia volume costantemente:

> Et quelle spirale que l'être de l'homme! Dans cette spirale que de dynamismes qui s'inversent! On ne sait plus *tout de suite* si l'on court au centre ou si l'on s'évade. […] Ainsi, l'être spiralé, qui se désigne extérieurement comme un centre bien investi, jamais n'atteindra son centre. L'être de l'homme est un être défixé. (193)

Vale la pena di notare come nelle pagine di commento all'immagine 'esagerata' di Michaux Bachelard individui i limiti *della réduction* psicanalitica:

> en prolongeant *l'exagéré*, on a en effet quelque chance d'échapper aux habitudes de la *réduction*. À propos des images de l'espace, on est précisément dans une région où la réduction est facile, commune. On trouvera toujours quelqu'un pour effacer toute complication et pour nous obliger de partir dès qu'on parle d'espace – que ce soit d'une manière figurée ou non – de l'opposition du dehors et du dedans. Mais si la réduction est facile, l'exagération n'en est que phénoménologiquement plus intéressante. Le problème que nous agitons est très favorable, nous semble-t-il, pour marquer l'opposition de la réduction réflexive et de l'imagination pure. La direction des interprétations de la psychanalyse […] suit cependant le diagramme de la réduction. Seule la phénoménologie se place, par son principe, avant toute réduction pour examiner, pour expérimenter, l'être psychologique d'une image. (197)

Bachelard non nega che Michaux, in "L'espace aux ombres", possa suggerire con le sue immagini una psicanalisi della claustrofobia e dell'agorafobia. Tuttavia, per il pensatore *champenois*, è più rilevante osservare che le immagini smontano «les paresseuses certitudes des intuitions géométriques par lesquelles le psychologue voulait régenter l'espace de l'intimité» (198).

Oltre alla complessa immagine tratta dal poema di Michaux, il filosofo francese nella *Poétique de l'espace* commenta altre due «inversions topo-analytiques des images» (203), le quali invitano il lettore a sperimentare immaginativamente una dialettica spaziale simile a quella dentro/fuori, e cioè quella contenitore/contenuto. Bachelard seleziona queste due immagini dal *corpus* poetico di Tristan Tzara:

> Une lente humilité pénètre dans la chambre
> qui habite en moi dans la paume du repos. (*Poésis complètes* 391)

> Le marché du soleil est entré dans la chambre
> et la chambre dans la tête bourdonnante. (425)

Tenendo in conto la poetica dada e surrealista che impone il gioco delle libere associazioni, il filosofo francese osserva che tali immagini assurde dal punto di vista razionale sono in realtà comprensibili se mettiamo al lavoro la nostra immaginazione spaziale.

Per comprendere la prima inversione basta considerare il palmo della mano come una sineddoche per designare il corpo. Conseguentemente, «dans la paume du repos» rinvia all'attività di raccogliersi in sé stessi, e cioè all'atto e alla decisione di entrare in uno spazio che, come la nostra cameretta privata, percepiamo confortevole e riposante (*PE* 203).

La seconda inversione topo-analitica richiede invece al lettore di considerare il raggio di sole come una materia solida o una materia che risveglia i suoni della vita:

> Il faut, pour accepter l'image, pour entendre l'image vivre cet étrange bruissement du soleil qui entre dans une chambre où l'on est seul, car, c'est un fait, le premier rayon *frappe* les murs. Ces bruits, les entendra aussi – au delà du fait – celui qui sait que chaque rayon de soleil transporte des abeilles. Alors tout bourdonne et la tête est une ruche, la ruche des bruits du soleil. […] La chambre ensoleillée bourdonne *dans* la tête du rêveur. (203)

9.3.2 Il mondo tra capriccio e miniatura

Ci avviamo ora all'esame della riflessione del filosofo francese sugli spazi dell'infinitamente piccolo – le miniature – e dell'infinitamente grande – le vastità – nonché del rapporto dialettico che li lega.

Prima però riteniamo opportuno fare qualche passo indietro a livello temporale rispetto alla *Poétique de l'espace*. Bachelard infatti aveva già dedicato la propria attenzione alle immagini dell'infinitamente piccolo e dell'infinitamente grande nell'ambito della sua ricerca epistemologica in un saggio del 1934 intitolato "Le monde comme caprice et miniature" apparso su *Recherches Philosophiques*. Perché la dimensione dell'infinitamente piccolo poteva destare l'interesse di un filosofo delle scienze? Perché essa è la scala su cui lavora l'*esprit scientifique* della microfisica contemporanea: gli oggetti delle scienze fisiche del Novecento, infatti, sono invisibili ad occhio nudo e legati indissolubilmente ai teoremi matematici in grado di ontologizzarli.

Vale la pena di riprendere perciò i punti salienti di questo testo rilevante del 1934 prima di esaminare la riflessione dedicata alla miniatura e alla vastità nei capitoli VII (140-67) e VIII (168-90) della *Poétique de l'espace*. Tale rinvio è per noi fondamentale perché ci permetterà di apprezzare il pensiero del filosofo di Bar-sur-Aube nella sua coerenza e continuità. Inoltre, dopo l'analisi del saggio "Le monde comme caprice et miniature" ci soffermeremo su alcuni passaggi della *Terre et les rêveries du repos*, in cui ritroviamo congiunte la tematica della miniatura e le premure epistemologiche del filosofo francese.

"Le monde comme caprice et miniature" inizia affermando 'idealisticamente' che noi abbiamo accesso alla totalità del mondo circostante solo attraverso il filtro della coscienza. Tale filtro ci fa percepire il cosmo come se fosse inserito in piccole cornici – o miniature – dentro cui è rappresentata una grande totalità «panoramica»:

> Le monde est ma miniature, car il est si loin, si bleu, si calme, quand je le prends où il est, comme il est, dans le léger dessin de ma rêverie, au seuil de ma pensée! […] Laissons donc un instant le Monde *au punctum remotum* de la rêverie, quand notre œil détendu, signe subtil de tous nos muscles au repos, comble du repos, nous fait prendre conscience de notre paix intime et de l'éloignement pacifique des choses. Alors tout s'amenuise et tient dans le cadre de la croisée. C'est là qu'est peinte, dans son pittoresque et sa composition, l'image du Monde. Elle est l'image à la fois la mieux composée et la plus fragile parce que c'est l'image du rêveur, de l'homme délivré des soins prochains, mais bien près de perdre cet intérêt minimum à la sensation qui reste indispensable à la conscience. Une chute un peu plus profonde dans l'indifférence, et aussitôt la miniature se ternira, le Monde se dissoudra. De la rêverie, l'homme immobile tombera dans le rêve. Ainsi, devant la fenêtre ouverte, nous pouvons voir finir ou commencer le Monde; sa naissance est livrée à notre caprice, sa ruine totale à notre indifférence. Mais, encore une fois, cette naissance subite et cette fragilité n'empêchent point que le Monde comme miniature lointaine soit le plus consistant des tableaux. C'est dans ce rectangle de lumière qu'on retrouve d'un seul coup la Nature massive et grandiose; c'est là que le Ciel est uni à la Terre et que les astres ont assez de champ pour leur course, assez d'espace pour s'unir en constellations. Enfin, c'est comme panorama que le Monde est totalité et unité, masse objective offerte à la contemplation. (*É* 25-6).

Appena dunque percepiamo il mondo esterno, noi tendiamo subitamente a rimpicciolirlo in scala ridotta attraverso delle finestre gestaltiche. Rinviando allora agli studi di ottica di Renée Dejean, Bachelard afferma che le prime oggettivizzazioni delle rappresentazioni visive si formano non dove gli oggetti si trovano nella realtà ma nel luogo in cui noi li immaginiamo:

> nous voyons de prime abord l'objet à la distance où nous le projetons plutôt qu'à la distance où il est réellement, ce qui prouve que la représentation se forme sur le site de l'imagination. Par la suite, il pourra y avoir une rectification plus ou moins exacte, plus ou moins rapide, mais nous commençons toujours par essayer l'objet à la distance où nous le projetons pour des besoins de composition générale. Il y a ainsi attraction d'un objet particulier à un tableau d'ensemble. […] On ne peut mieux prouver que le germe de la représentation (le point de fixation) ne relève nullement de l'excitant, mais bien des habitudes et des conditions psychologiques. Le germe de la représentation, avant de devenir un point précis, avant de se rapprocher du point réel, a été un point imaginaire situé au centre d'une rêverie ou d'un souvenir. Les choses apparaissent d'abord où on les guette, on ne les place que lentement où elles sont. (32-3)

Per costruire il mondo come miniatura occorre che la coscienza sia desta. E avere una coscienza sempre sull'attenti non è cosa scontata. Per esempio, se ci distacchiamo completamente dalla realtà – passando dalla *rêverie* conscia al *rêve* inconscio – o se la nostra coscienza muta completamente il suo interesse, il mondo non potrà mai realizzarsi come miniatura. Non solo: anche una coscienza attiva può non restituirci il mondo come miniatura. Infatti, se la nostra volontà di percepire non si risolve in altro che nell'appagamento di una curiosità passeggera, il mondo diventa solo un nostro capriccio di visione. Il capriccio, afferma Bachelard, «est précisément la volonté visuelle, la volonté sans la force subjective, sans la conscience aussi de l'hostilité [verso il mondo]» (28).[56]

Osserviamo però anche il fatto che la coscienza, per entrare a pieno regime, non basta a sé stessa. Ha bisogno, come Bachelard affermerà anche negli anni Quaranta (cfr. *supra*, par. 6.2.4), che l'immagine percepita la provochi e la stimoli. Passando con disinvoltura quindi da una concezione 'idealista' a una concezione 'realista', il filosofo francese sostiene che ogni immagine ha una qualità reale e obbiettiva, vale a dire la profondità spaziale, in grado di attivare capricci meno passivi e più esuberanti, nonché di risvegliare le nostre simpatie muscolari e corporali. Appoggiandosi alle ricerche psicofisiologiche di Charles Augustus Strong e del filosofo Louis Lavalle sulla profondità visiva e sul colore, il filosofo di Bar-sur-Aube afferma allora che cominciamo veramente ad interessarci del mondo se andiamo oltre la patina cromatica:

> La couleur ne s'approche jamais de nous; elle est toujours comme aérienne, posée sur les objets comme une lumière projetée; les objets nous l'apportent sans doute quand ils viennent à nous, mais ce n'est pas la vision colorée qui nous renseigne sur ce voyage. Nous ne réagissons pas à la couleur, mais seulement à des objets qui portent la couleur comme par surcroît et à propos desquels nous mettons en jeu une vie musculaire. La profondeur est originellement un blanc, un vide; elle reste un blanc. Je ne puis réagir physiquement au bleu et au rouge par des impressions spécifiques. Cette réaction est nécessairement

[56] Boccali ha avvertito nell'utilizzo di Bachelard dei concetti di *finestra* e *capriccio* un'allusione alla letteratura artistica rinascimentale, cfr. *Collezioni figurali* 42-3.

> une action, c'est une action musculaire, instruite par des sensations. Si le Monde n'était que coloré, s'il était *vision purement visuelle*, miniature pure, je ne réagirais pas, je ne *rerésenterais* pas, je continuerais à penser sur le plan de la rêverie, sans jamais connaître l'hostilité des choses. Dès qu'à la miniature succède la représentation, il y a voyage et manœuvre des objets sur l'axe de la vision. (36)

Bachelard afferma così che quando osserviamo un oggetto dotato di profondità spaziale lo vediamo con due paia di occhi, le quali lavorano a livello muscolare in modo difforme ma complementare:

> […] du point de vue musculaire, on pourrait dire que les sensations d'accommodation s'intègrent dans les sensations de convergence, exactement comme un détail extérieur s'intègre dans l'objet extérieur qu'il singularise. Des yeux convergents peuvent rêver; des yeux accommodés sont forcés de penser et de vouloir. Les yeux convergents sont tirés par les muscles «doux» des anciens. Ce sont les muscles des yeux doux, de l'offrande de soi, du rêve encore devant un visage rapproché! Les yeux accommodés sont les yeux interrogateurs, inquisiteurs, à l'affût du détail révélateur. La pensée et le doute sont passés par là! (39)[57]

Osserviamo ora un aspetto decisivo: quando gli occhi convergenti e gli occhi accomodativi,[58] o inquisitori, sono in armonia, si formeranno le immagini panoramiche che ci invitano alla contemplazione attiva; mentre quando gli occhi accomodativi o inquisitori dominano il processo della visione, la coscienza non intende limitarsi alla partecipazione estetica. Gli occhi inquisitori, come a breve vedremo, vogliono prolungare indefinitamente l'interrogazione sull'oggetto immaginato fino al punto di renderlo un oggetto meritevole di essere conosciuto scientificamente.

Per ora ci basti registrare il fatto che la contemplazione 'muscolare' ci invita a rompere l'unità dell'immagine quale essa appare:

> Pour en faire une représentation, pour mettre tous les objets à l'échelle, à la mesure, à leur véritable place, il faut que je brise l'image que je contemplais dans son unité et il faut ensuite que je retrouve en moi-même des raisons ou des souvenirs pour réunir et ordonner ce que mon analyse vient de briser. [...] Quand il faudra agir et distinguer, saisir chaque objet dans sa forme et dans sa force, dans son individualité et son hostilité, ma rêverie se condensera en pensées séparées; l'univers se décomposera; mon œil, séduit par ma main, accommodera; sur sa tension se règlera la tension de tout mon corps qui marchera non plus vers le Monde, mais vers une chose, vers une seule chose, choisie souvent par une volonté arbitraire, dans le caprice d'un instant. Ainsi, en convergeant vers moi, les choses se dispersent. La forêt donne des arbres, la maison donne des pierres. Je me crois un centre, une unité, une volonté parce que j'accepte de concentrer mon action sur un objet particulier. (25-6)

Così, la coscienza entra nella dimensione immaginativa del gioco di scomposizione e deformazione delle miniature-panorama imparando a conoscere sé stessa e imparando il fine della propria volontà di percepire:

> le *puer lusor* possède le Monde par son jouet. Il essaie, sur son jouet, ses propres impulsions et au lieu d'apprendre par cette expérience la force objective dans sa réelle hostilité, il ne retient que la puissance

[57] Il termine *muscoli dolci* [*muscles doux*] rimanda altresì alle categorie estetiche classiciste utilizzate per valutare le rappresentazioni dei corpi nelle arti figurative. Per una panoramica generale sul concetto di *dolcezza* [*douceur*] dall'umanesimo al classicismo, cfr. Boulègue, Jones-Davies e Malhomme.

[58] Termine tecnico dell'oftalmologia che deriva dal meccanismo di accomodazione degli occhi, cioè di messa a fuoco simultanea di oggetti posti a differente distanza.

> trompeuse de son caprice. Toute la psychologie serait modifiée si l'on pouvait se convaincre du caractère puéril de notre expérience énergétique. Nous n'avons que de bien pauvres idées sur les forces relatives de nos muscles, sur l'efficacité détaillée de notre volonté; nous n'avons pas le loisir de vivre le problème de la dispersion de nos actes pas plus que nous n'avons la patience de vivre la dispersion de l'univers panoramique jusqu'aux choses. Nous allons d'un seul coup de la rêverie à l'action. C'est cependant dans la force jouée et non point dans la force agie que se forme la connaissance du moi comme pluralité et liberté. C'est au niveau des petites forces, dans la libre et joyeuse synthèse des caprices, que se forment les complexes de l'adresse et les enluminures de la pensée poétique. C'est là seulement qu'on pense en agissant, parce que l'action est facile, attrayante, illimitée. (28-9)

Da questo passo si evince che il gioco della visione consiste in una costante e ricorsiva miniaturizzazione votata a costruire nuove totalità panoramiche sul cosmo sempre più dettagliate ma sempre più piccole: «Mais après tant d'efforts séparés, quand il me faudra classer les valeurs objectives, je devrai à nouveau éloigner les objets, les réintégrer dans leur atmosphère première» (26). La nuova miniatura costruita dal gioco è quindi sempre una riconfigurazione del panorama-totalità di partenza che ha subito solo «une diminution systématique de l'échelle de représentation» (26).

Si capisce allora che un altro aspetto dei capricci è il loro essere in costante e ricorsivo divenire. L'interesse della visione è caratterizzato infatti da un fattore incrementale che dà avvio e scandisce ritmicamente il processo di miniaturizzazione. Questo processo è dunque una continua rettificazione e sostituzione di una miniatura e di un panorama con una nuova miniatura e un nuovo panorama derivati dai precedenti.

La miniaturizzazione può spingersi fino al punto in cui le miniature con i loro panorami possono darci l'impressione di non essere altro che il prodotto della nostra immaginazione. Così, esse sembrano acquisire un valore ontologico per la coscienza.

Giunta ad ontologizzare la miniatura-panorama, la coscienza può decidere di fermarsi: la miniatura-panorama diventerà quindi un'immagine letteraria che stimola le nostre *rêveries* e ci porta, nella contemplazione, a percepire un senso di totalità appagante esteticamente: «il faut revenir aux premières formes de la rêverie subjective, aux moments gratuits des choix visuels, quand notre œil, à peine teinté, éveille un désir modéré, quand nous caressons du regard une image parmi des images et que nous sommes affermis sur cette position instable où nous pouvons tout saisir et tout dédaigner» (30).

Ma che succede se i nostri occhi 'inquisitori' dominano fino alla radice il processo di miniaturizzazione? Essi indurranno la nostra coscienza a diventare astratta, matematica e geometrica ed i nostri atti muscolari a diventare atti mentali. Rinviando perciò agli studi di ottica di Henri Poincaré, il filosofo di Bar-sur-Aube afferma quindi che alla «profondità» intrinseca della miniatura panoramica, che stimolava i nostri muscoli, subentra ora la volontà, prima visuale-astratta e poi solo astratta, di «approfondimento» conoscitivo, che comporta la creazione di una serie di piani dimensionali fittizi di natura matematico-geometrica intorno agli oggetti:

> On se tromperait si l'on voulait voir dans l'approfondissement un développement de la profondeur, une application plus fine d'un processus général. Cet «approfondissement» ouvre vraiment la quatrième dimension; passé le seuil métaphysique, c'est une dimension infinie pour laquelle on ne peut pas plus concevoir de borne que pour toute autre dimension. À l'intérieur du point symbolique des trois dimensions cartésiennes s'ouvre alors une perspective interne; tout objet a une extension interne qui s'ajoute à l'étendue externe. Par l'accommodation, nous mettons en ordre un emboîtement des détails. Cet ordre linéaire d'implication est de toute évidence une occasion séparée de multiplicité suffisante pour constituer une dimension. (40)

Osserviamo che l'importanza che Bachelard attribuisce al senso della vista nel saggio del 1934 può sembrare incoerente con il suo costruttivismo matematico e con la squalifica delle conoscenze scientifiche di stampo 'realista' derivate dal senso della vista. Tuttavia, nell'ottica di un'epistemologia storica come quella bachelardiana, le conoscenze 'oggettive' derivate dall'organo della vista rappresentarono storicamente nella Modernità un avanzamento positivo dei modi di conoscere razionalmente il mondo. Questo aspetto, utile a tratteggiare una storia del realismo estetico, è stato ben messo in luce da Ezio Ramondi in un'originale rilettura della *Formation de l'esprit scientifique* che vale la pena di riportare ampiamente. La psicanalisi della conoscenza di Bachelard, afferma il critico italiano, è infatti legata «al tema del superamento della percezione olfattiva e auditiva, sostanzialmente mito-poetica, attraverso la procedura razionale del rilievo visivo».

> Secondo il Bachelard […] non si ha scienza se non là dove si è neutralizzato il falso empirismo dell'odorato e dell'udito come sistema di ambigue equivalenze analogiche. Soltanto nella misura in cui […] prende il sopravvento l'operazione astratta del vedere che è un misurare, si può davvero parlare, in senso moderno, di una [prima] rappresentazione scientifica del reale. L'avvento di questa nuova immagine interpretativa comporta, a sua volta, un'operazione straordinariamente complessa, tutt'altro che lineare o univoca, poiché persino nel pieno Settecento, anche la dove l'autore s'illude di compiere una riduzione gnoseologica di tipo scientifico, si avverte spesso un residuo magico di consuetudini animistiche, fondate proprio sulle analogie emotive che emanano dalla percezione immediata di un rapporto fra il soggetto e le cose nell'universo inafferrabile dei suoni e degli odori. Le metafore di una cultura quotidiana oramai confuse con gli archetipi dell'inconscio funzionano come ostacoli epistemologici e tutelano a lungo, contro tutti i processi della ragione desacralizzata, il mito di un'interiorità favolosa, di una metamorfosi di essenze che ha come emblema definitivo l'atto della distillazione. (Raimondi, *Il romanzo senza idillio* 5-6)

Il punto è, sottolinea Raimondi, che si perviene al «contrario del realismo sostanzialistico solo allorché l'osservatore non si assimila alle cose che ha di fronte in un rituale mimetico, ma tenta di decifrarne le forme, i rapporti più segreti per via matematica».

> L'odorato trasmette la sensazione animale di un realismo, per dir così, a basso livello, con la certezza di una realtà materiale, indiscutibile e corposa, affidata alla presenza di "paste" preziose, di sapori acri e nascosti che non consentono, alla fine, se non l'illusione realistica di un'enciclopedia di false evidenze, di meraviglie aneddotiche. La cultura scientifica che ha vinto la tentazione sostanzialistica dell'immediatezza affettiva si riconosce innanzi tutto dal predominio della vista, in quanto senso tipico di un'operazione intermedia di raccordo tra il processo della percezione sensibile e il ciclo dell'elaborazione o ricostruzione intellettuale. D'altro canto, si sa bene, la scienza parla di modelli, di paradigmi, e i modelli di per sé stessi suggeriscono immediatamente un campo visivo, implicano insomma uno spazio misurabile di "réalités d'échelle". (6)

«Se si dovesse tentare una psicanalisi dell'atteggiamento prescientifico», procede Raimondi nelle sue chiose bachelardiane, un atteggiamento «non ancora uniformato alle regole fondamentali del "vedere" creativo», ci troveremmo di fronte al «complesso di Arpagone» – su cui Bachelard si è soffermato nella *Formation de l'esprit scientifique* (cfr. *supra*, par. *3.2.2.4*).

> si troverebbe probabilmente che ciò che informa la percezione pseudo-realistica del rapporto olfattivo, è il sentimento dell'avere o, per adoperare il linguaggio del mito come si usa nel mondo psicanalitico, il complesso di Arpagone. Non si contemplano le cose per stabilire delle relazioni, ma si cerca una relazione con le cose per averle e possederle. Questo atteggiamento è così scoperto, che al limite la conoscenza del reale coincide con la tipica operazione possessiva del mangiare. (Raimondi, *Il romanzo senza idillio* 6-7)[59]

Facciamo ora un salto dal 1934 al 1948 solo per constatare come i presupposti di "Le monde comme caprice et miniature" ricompaiano nel contesto della ricerca poetologica del filosofo *champenois*.

Nella *Terre et les rêveries du repos* Bachelard riprende «la fonction de la mise en miniature» per designare l'esplorazione immaginativa dello spazio interno di un oggetto (13). La miniaturizzazione viene caratterizzata come «un postulat de l'imagination» che afferma il principio per il quale nelle nostre *rêveries* «*lilliputiennes*» le cose «ne gardent jamais leurs dimensions» perché «elles ne se stabilisent dans aucune dimension» (13). Durante le *rêveries lilliputiennes* gli oggetti non si stabilizzano in nessuna dimensione precisa anche per via dell'ubbidienza a una dialettica paradossale: «l'intérieur de l'objet petit est grand» (13). Non appena quindi si immagina un mondo piccolo, tutto in esso si ingrandisce acquisendo «une tournure cosmique» (13).

Sempre nella monografia del 1948, Bachelard, tornando per un momento a vestire i panni dell'epistemologo, sostiene che l'astrazione matematico-geometrica degli occhi inquisitori della scienza conduce alla concettualizzazione di una chimica *nouménale* che, a dispetto del motto dei fenomenologi «ritornare alle cose stesse», indaga la dimensione impercettibile e matematicamente fondata della materia:

> La science de la matière ne s'arrête pas aux interdits des philosophes. Elle pratique tranquillement une *chimie des profondeurs,* étudiant sous les substances homogènes en réaction, la molécule – dans la molécule, l'atome – dans l'atome, le noyau. Le philosophe ne se donne pas la peine de suivre cette perspective profonde; il croit sauver son phénoménisme absolu en objectant que tous ces «êtres de raison» (qui reçoivent d'ailleurs assez docilement des images) ne sont connus expérimentalement que par des phénomènes à l'échelle humaine. L'évolution de la pensée philosophique ayant discrédité la

[59] Ramondi affianca così le tesi bachelardiane formulate nella *Formation de l'esprit scientifique* con quelle contenute in opere fondamentali per la riflessione sulla nascita della Modernità: *Il problema dell'incredulità nel secolo XVI* (1942) di Lucien Febvre; *Nascita della clinica* (1963) e *Le parole e le cose* (1966) di Michel Foucault; *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue* (1958) di Walter J. Ong e *La galassia Gutenberg* (1962) di Marshall McLuhan. Inoltre per Raimondi le ricerche di Bachelard possono venire accostate a quelle di Ernst H. Gombrich in *Arte e illusione* (1959): «Contrariamente a quanto si può credere, il disegno dal vero non è un'operazione pacifica, perché presuppone l'affrancamento da ogni schema tipico, sempre riduttivo e analogico. Il Gombrich ha mostrato assai bene come pesi anche nell'esperienza figurativa fra Cinque e Seicento la mediazione di forme cristallizzate prestabilite, simili, si può aggiungere, a ciò che il Bachelard chiama ostacoli epistemologici» (*Il romanzo senza idillio* 28).

> notion de noumène, le philosophe ferme les yeux à cette étonnante constitution d'une chimie *nouménale* qui représente, au XX^e^ siècle, une grande systématique de l'organisation matérielle. (*TRR* 10-1)

Dopo aver rinviato agli scritti passati di Bachelard, possiamo tornare alla *Poétique de l'espace*.

9.3.3 Miniature vaste, vaste miniature

9.3.3.1 Curiosità e miniature sonore

Sulla falsariga di "Le monde comme caprice et miniature" e della *Terre et les rêveries du repos*, Bachelard negli anni Cinquanta afferma che tanto più possediamo il cosmo quanto più siamo abili a miniaturizzarlo in piccole unità-totalità significanti. Nella *Poétique de l'espace* si profila così una nuova critica all'esistenzialismo, il quale dimentica che il mondo in cui siamo gettati e in cui abitiamo si presenta ai nostri sensi e alla nostra coscienza come una miniatura e non come una totalità omogenea e omnicomprensiva:

> Pourquoi le métaphysicien ne se confronterait-il pas à ce monde-là ? Il renouvellerait, à bon compte, ses expériences «d'ouverture au monde», «d'entrée dans le monde». Trop souvent, le Monde désigné par le philosophe n'est qu'un non-moi. Son énormité est un amas de négativités. Le philosophe passe au positif trop vite et se donne le Monde, un Monde unique. Les formules: être-au-monde, l'être du Monde sont trop majestueuses pour moi; je n'arrive pas à les vivre. Je suis plus à mon aise dans les mondes de la miniature. Ce sont pour moi des mondes dominés. En les vivant je sens partir de mon être rêvant des ondes mondificatrices. L'énormité du monde n'est plus pour moi que le brouillage des ondes mondificatrices. (150)

Dal momento che viviamo incarnati in un cosmo già assiologizzato, l'atto di rimpicciolire si presenta come una tecnica umana per aumentare e intensificare il valore delle immagini e delle cose: «l'imagination s'intéresse à une image, elle en majore la valeur» (143). La miniaturizzazione dell'immagine provoca infatti una condensazione di valori e, conseguentemente, un arricchimento della coscienza.

Notiamo che il filosofo di Bar-sur-Aube dedica poco spazio ad immagini che semplicemente rappresentano visivamente il grande nel piccolo e il piccolo nel grande. Il gioco delle inversioni visive, infatti, ci priva delle possibilità di un vero esame assiologico-fenomenologico delle immagini:

> Comme nous centrons toutes nos réflexions sur les problèmes de l'espace vécu, la miniature relève pour nous exclusivement des images de la vision. Mais la *causalité du petit* émeut tous les sens et il y aurait à faire, à propos de chaque sens, une étude de ses « miniatures ». Pour des sens comme le goût, l'odorat, le problème serait peut-être même plus intéressant que pour la vision. La vue écourte ses drames. Mais une trace de parfum, une odeur infime, peut déterminer un véritable climat dans le monde imaginaire. (*PE* 160)

E anche restando nell'ambito della visione, una miniatura che racchiude un panorama-totalità non è qualcosa che propriamente si vede – e tanto meno si concettualizza – ma che si immagina attraverso i valori dell'intimità. L'immaginazione, per Bachelard, segue infatti una «voie inverse de l'esprit qui

observe. L'imagination ne veut pas aboutir à un diagramme qui résumerait des connaissances» (143). In virtù di quanto affermato, il filosofo esamina l'immagine tratta dall'utopia *L'autre monde ou les états et empires de la lune* (1657) di Cyrano de Bergerac, già analizzata, come si è visto in precedenza (cfr. *supra*, par. 8.3.1), dallo storico della filosofia Pierre-Maxime Schuhl nel saggio "Le thème de Gulliver et le postulat de Laplace"(1947):

> Cette pomme est un petit univers à soi-même, dont le pépin, plus chaud que les autres parties, répand autour de soi la chaleur conservatrice de son globe; et ce germe, dans cette opinion, est le petit soleil de ce petit monde, qui réchauffe et nourrit le sel végétatif de cette petite masse. (11)

Nell'immagine di Cyrano abbiamo un centro piccolo e caldo capace di riscaldare tutto il cosmo. Qual è questo centro? Il semino della mela, che racchiude una vita possibile, o il sole, che rende possibile la vita intera grazie al calore? Poco cambia perché ciò che importa è il valore di questa centralità assiologizzata, la quale è capace di far passare «l'image du rang d'image qu'on voit au rang d'image qu'on vit» (*PE* 42).

Le immagini dell'infinitamente piccolo non sono però soltanto il risultato di un rimpicciolimento che condensa i valori. A livello immaginativo, la miniaturizzazione è sempre, infatti, anche un ingrandimento: si rimpicciolisce un oggetto per conferirgli un valore più intenso. L'attività dell'immaginazione può essere descritta metaforicamente come quella dell'uomo curioso che, con una lente di ingrandimento, si aggira per il mondo ad osservare e a ingrandire i dettagli più minuti che compongono il cosmo. La lente scompiglia tutte le proporzioni oggettive.

> Les images [...] ne correspondent plus à aucune réalité. Sous la loupe [...] les images se sont mises à foisonner, à grandir, à s'évader. Le grand sort du petit, non pas par la loi logique d'une dialectique des contraires, mais grâce à la libération de toutes les obligations des dimensions, libération qui est la caractéristique même de l'activité d'imagination. (*PE* 145)

L'evocazione di un dettaglio durante la descrizione di un'immagine letteraria è sempre l'esito di un atto di ingrandimento. L'uomo con la lente, come il poeta, prende il mondo sempre come una novità. Conseguentemente, l'infinitamente piccolo del dettaglio rinvia a un mondo nuovo che «contient les attributs de la grandeur. La miniature est un des gîtes de la grandeur» (*PE* 146).

Le pagine più feconde da un punto vista teorico del capitolo della *Poétique de l'espace* dedicato alla miniatura – già richiamate quando trattavamo la tematica della tonalizzazione delle immagini in *La terre et les reveries du repos* (cfr. *supra*, par. 6.3.3) – sono quelle in cui il filosofo, lasciandosi ispirare dalla versione della fiaba di Pollicino in cui il minuto e quasi invisibile eroe entra nelle orecchie degli animali per comandarli, esplora le potenzialità delle miniature acustiche.

Le miniature acustiche sono i dettagli di un racconto che, attraverso l'associazione di rumori e immagini, attivano la nostra capacità di presentire i possibili sviluppi della narrazione senza che essi

vengano esplicitati dall'io narrante.[60] Mentre leggiamo, cioè, possiamo 'sentire' qualcosa che eccede le parole, qualcosa di mormorante sotto le soglie dei sensi che ci induce a sviluppare un'«*ontologie du pressentiment*». Questo mormorio arresta il tempo continuo della lettura e, indicando «une *situation-limite*, vers une limite qu'on craint de dépasser», «une mémoire immémoriale» che «travaille dans un arrière-monde», dispiega l'opera in una rete di corrispondenze. Il pensatore di Bar-sur-Aube afferma dunque la possibilità di leggere "The Fall of the House of Usher" di Edgar Allan Poe come un fitto tessuto di indizi-miniature sonore non percepibili a livello sensoriale ma che nonostante ciò preannunciano la catastrofe finale del racconto:

> Les images, dans le conte, sont génialement associées. Les ombres et, les silences ont de délicates correspondances. Les objets, dans la nuit, «irradient doucement des ténèbres ». Les mots murmurent. […] En somme, dans l'ordre de l'audition, nous avons une immense miniature sonore, celle de tout un cosmos qui parle bas. Devant une telle miniature des bruits du monde, le phénoménologue doit systématiquement signaler ce qui dépasse l'ordre du sensible, aussi bien organiquement qu'objectivement. Ce n'est pas l'oreille qui tinte ni la lézarde du mur qui s'agrandit. Il y a une morte dans un caveau, une morte qui ne veut pas mourir. Il y a, sur un rayon de la bibliothèque, de très vieux livres qui enseignent un autre passé que celui que le rêveur a connu. Une mémoire immémoriale travaille dans un arrière-monde. […] Le poète nous a conduit à une *situation-limite*, vers une limite qu'on craint de dépasser, entre vésanie et raison, entre des vivants et une morte. Le moindre bruit prépare une catastrophe. Les vents incohérents préparent le chaos des choses. Murmures et fracas sont contigus. On nous apprend l'*ontologie du pressentiment*. On nous tend dans la pré-audition. On nous demande de prendre conscience des plus faibles indices. Tout est, indice avant d'être phénomène dans ce cosmos des limites. Plus l'indice est faible, plus il a de sens puisqu'il indique une origine. Saisis comme des origines, il semble que tous ces indices commencent et recommencent sans cesse le conte. Nous y recevons des leçons élémentaires de génie. Le conte finit par naître dans notre conscience et c'est pourquoi il devient le bien du phénoménologue. (*PE* 162)

Le immagini del racconto di Poe sono quindi da cogliere sulla soglia di un «pré-tremblement dans une maison qui s'écroulera, sous des murs qui en s'écroulant achèveront d'ensevelir une morte» (162).

Nelle pagine successive all'esame dell'opera di Poe, Bachelard analizza una serie di immagini letterarie che illustrano «bruits *impossibles*» che possono esistere solo in letteratura:

> On entend gazouiller les fleurs du paravent. (Cadou 13)
>
> J'écoute
> Un jeune noisetier
> Verdir. (Vigée 209)
>
> Mon ouïe s'était prodigieusement développée; j'entendais le bruit des couleurs; des sons verts, rouges, bleus, jaunes, m'arrivaient par ondes parfaitement distinctes. (Théophile Gautier 530)
>
> Au loin j'entendais prier les sources de la terre. (Pericle Patocchi, *Vingt Poèmes*; cit. in *PE* 165)

[60] In questo senso, la miniatura sonora di Bachelard, in quanto porzione testuale avvolta da *Stimmungen*, potrebbe svolgere la stessa funzione tensiva e prolettica rivestita della colonna sonora dei film. In ambito narratologico, la miniatura sonora di Bachelard potrebbe essere affiancata al concetto di *esca* narrativa, cfr. Genette, *Figure III* 123-5.

Tali sinestesie sono «*réalité d'expression*» (*PE* 163) e si sminuirebbe la loro ontologia se volessimo riferirle a una realtà percettiva o financo a una realtà psicologica. Le immagini succitate non corrispondono invero a nient'altro che a un «besoin d'exprimer» (164). Perciò, «il est superflu que de telles images soient vraies. Elles sont. Elles ont l'absolu de l'image. Elles ont franchi la limite qui sépare la sublimation conditionnée de la sublimation absolue» (164).Le miniature mormoranti sono infatti afferrabili attraverso la nostra immaginazione sonora che presentifica suoni assenti.

9.3.3.2 Orgoglio e immensità

Come nel caso della miniatura, l'immensità panoramica non va colta come una semplice rappresentazione visiva di qualcosa di grande. Le immagini dell'immensità sono da intendere, non diversamente dalle miniature, come il risultato operativo dell'immaginazione, in questo caso di un ingrandimento. Ma il sentimento che muove il nostro interesse verso i valori della grandezza è affatto differente da quello che esalta i valori della miniatura: la volontà di vedere nel piccolo il grande deriva dalla nostra curiosità, mentre quella di vedere solo il grande nasce dall'orgoglio che in noi monta quando prendiamo coscienza di essere il centro assiologico del cosmo. Afferma il pensatore *champenois*:

> dans […] la rêverie d'immensité, le véritable *produit*, c'est la conscience d'agrandissement. Nous nous sentons promus à la dignité de l'être admirant. […] Nous ne sommes pas «jetés dans le monde» puisque nous ouvrons en quelque sorte le monde dans un dépassement du monde vu tel qu'il est, tel qu'il était avant que nous rêvions. Même si nous sommes conscients de notre être chétif – par l'action même d'une brutale dialectique nous prenons conscience de la grandeur. Nous sommes alors rendus à une activité naturelle de notre être immensifiant. L'immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d'expansion d'être que la vie refrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude. Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs; nous rêvons dans un monde immense. L'immensité est le mouvement de l'homme immobile. L'immensité est un des caractères dynamiques de la rêverie tranquille. (*PE* 169)

Ecco allora che Bachelard svolge un attento esame stilistico dell'uso della parola *vaste* all'interno dell'opera di Charles Baudelaire. Accanto a immagini in cui il termine viene utilizzato per qualificare delle grandezze oggettive, ci sono numerosi casi in cui *vaste* è funzionale alla valorizzazione dell'immensità intima del poeta.

Di seguito, riportiamo l'opera di campionatura compiuta dal filosofo.

Nell'esaminare le condizioni delle *rêveries* oppiacee, Bachelard osserva che per Baudelaire

> [l]e mangeur d'opium, pour profiter de la rêverie calmante, doit avoir de «vastes loisirs». La rêverie est favorisée par «les vastes silences de la campagne» [(Baudelaire, *Œuvres complètes I* 503)]. Alors «le monde moral ouvre ses vastes perspectives, pleines de clartés nouvelles» [(401)]. Certains rêves sont posés «sur la vaste toile de la mémoire» [(408)]. Baudelaire parle encore d'un «homme, en proie à de grands projets, oppressé par de vastes pensées» [(416)]. (*PE* 174-5)

Il *poète maudit* si avvale di *vaste* come di un operatore sintetico dell'immaginazione per mezzo del quale il grande mondo e i grandi pensieri morali sono immaginativamente uniti:

> Veut-il définir une nation? Baudelaire écrit: «Les nations […] vastes animaux dont l'organisation est adéquate à leur milieu» [(Baudelaire, *Œuvres complètes II* 575)]. Il y revient: «Les nations, vastes êtres collectifs» [(582)]. Voilà bien un texte où le mot *vaste* augmente la tonalité de la métaphore; sans le mot *vaste*, valorisé par lui, Baudelaire aurait peut-être reculé devant la pauvreté de la pensée. Mais le mot *vaste* sauve tout et Baudelaire ajoute: une telle comparaison sera comprise du lecteur pour peu qu'il soit familiarisé «à ces vastes contemplations» [(576)]. (175)

La congiunzione immaginativa riguarda non solamente i pensieri di indole morale o esistenziale ma anche pensieri filosofico-metafisici:

> Dans les *Journaux intimes* […] Baudelaire écrit en effet: «Dans certains états de l'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le symbole» ([(Baudelaire, *Œuvres complètes I* 430)]. […] Le spectacle extérieur vient aider à déplier une grandeur intime. Le mot *vaste* est aussi […] le mot, de la suprême synthèse. Quelle différence il y a entre les démarches discursives de l'esprit et les pouvoirs de l'âme, on le saura si l'on médite cette pensée: «L'âme lyrique fait, des enjambées vastes comme des synthèses; l'esprit, du romancier se délecte dans l'analyse» [(*Œuvres complètes II* 165)]. Ainsi, sous le signe du mot *vaste*, l'âme trouve son être synthétique. Le mot *vaste* réunit les contraires. «Vaste comme la nuit et comme la clarté» [(*Œuvres complètes I* 11)]. (175)

Ricordiamo altresì che per il pensatore francese le *correspondances* baudelairiane sono da intendere non come uno statico sistema semiotico che associa sensazioni diverse ma come l'esito un'attività sintetica di valutazioni (cfr. *supra*, par. 6.3.3). Ne consegue la dinamica delle associazioni all'opera nelle *correspondances* ha a che fare secondo Bachelard con il valore di vastità assunto dell'io lirico baudelairiano durante l'attività valutativa:

> L'esprit philosophique discute sans fin sur les rapports de l'un et du multiple. La méditation baudelairienne, véritable type de méditation poétique, trouve une unité profonde et ténébreuse dans la puissance même de la synthèse par laquelle les diverses impressions des sens seront mises en correspondance. Les «correspondances» ont été souvent étudiées trop empiriquement, comme des faits de la sensibilité. Or, les claviers sensibles ne coïncident guère d'un rêveur à un autre. Le benjoin, en dehors de la joie d'oreille qu'il offre à tout lecteur, n'est pas donné à tout le monde. Mais, dès les premiers accords du sonnet "Correspondances", l'action synthétique de l'âme lyrique est à l'œuvre. Même si la sensibilité poétique jouit des mille variations du thème des «correspondances», il faut reconnaître que le thème est en lui-même une jouissance suprême. (176)

Lo stesso Baudelarie, ricorda Bachelard, afferma che nel gioco delle corrispondenze «le sentiment de l'existence est immensément augmenté» (Baudelaire, *Œuvres complètes I* 658):

> Nous découvrons ici que l'*immensité* du côté de l'intime est une intensité, une intensité d'être, l'intensité d'un être qui se développe dans une vaste perspective d'immensité intime. En leur principe, les «correspondances» accueillent l'immensité du monde et la transforment en une intensité de notre être intime. Elles instituent des transactions entre deux types de grandeur. On ne peut oublier que Baudelaire a vécu ces transactions. Du mouvement d'un navire, Baudelaire écrit: «L'idée poétique qui se dégage de cette opération du mouvement dans les lignes est l'hypothèse d'un être vaste, immense, compliqué, mais eurythmique, d'un animal plein de génie, souffrant et soupirant tous les soupirs et toutes les ambitions humaines» [(663-4)]. Ainsi le navire, beau volume appuyé sur les eaux, contient l'infini du mot *vaste*, du mot qui ne décrit pas, mais qui donne l'être premier à tout ce qui doit être décrit. Sous le mot *vaste*, il y a, chez Baudelaire, un complexe d'images. Ces images s'approfondissent mutuellement parce qu'elles croissent sur un être vaste. (*PE* 176)

Per il *poéte maudit*, il valore della vastità sembra inoltre capace di unificare una successione di immagini. A tal proposito, Bachelard osserva i corsivi che Baudelaire decide di inserire di sua iniziativa allorché cita il libretto per gli spettatori distribuito dal *Théâtre-Italien* durante la messa in scena del *Lohengrin* (1850) di Richard Wagner:

> Dès les premières mesures, l'âme du pieux solitaire qui attend le vase sacré *plonge dans les espaces infinis*. Il voit se former peu à peu une apparition étrange qui prend un corps, une figure. Cette apparition se précise davantage, et la troupe miraculeuse des anges, portant au milieu d'eux la coupe sacrée, passe devant lui. Le saint cortège approche, le cœur de l'élu de Dieu s'exalte peu à peu; il s'élargit, il se dilate; d'ineffables aspirations s'éveillent en lui; *il cède à la béatitude croissante*, et se trouvant toujours rapproché de la *lumineuse apparition*, et quand enfin le Saint-Graal lui-même apparaît au milieu du cortège sacré, *il s'abîme dans une adoration extatique, comme si le monde entier eût soudainement disparu.* (cit. in Baudelaire, *Œuvres complètes II* 782)

Le immagini sottolineate da Baudelaire, secondo il pensatore francese, «nous font bien sentir la dilatation progressive de la rêverie jusqu'au point suprême où l'immensité née intimement dans un sentiment d'extase dissout et absorbe, en quelque manière, le monde sensible» (*PE* 177).

L'immensità baudelariana non ha quindi nulla a che fare con l'interiore «astrazione realizzata» di una vastità esterna e oggettiva:

> Si l'on suivait les voies normales de la psychologie pour étudier ces textes baudelairiens, on pourrait conclure que le poète, en abandonnant les décors du monde pour vivre le seul «décor» de l'immensité ne peut connaître qu'une abstraction, ce que les anciens psychologues appelaient une «abstraction réalisée». L'espace intime ainsi travaillé par le poète ne serait que le pendant de l'espace extérieur des géomètres qui, eux aussi, veulent l'espace infini sans autre signe que l'infini lui-même. Mais une telle conclusion méconnaîtrait les démarches concrètes de la longue rêverie. (178)

La grandezza delle cose viene amplificata man mano che l'*esprit poétique* approfondisce il proprio desiderio di immensità. Baudelaire mostra così come attraverso l'attività poetica l'uomo possa diventare un essere immenso: «le destin poétique de l'homme est d'être le miroir de l'immensité, ou plus exactement encore, l'immensité vient prendre conscience d'elle-même en l'homme» (*PE* 178-9). Ecco perché Baudelaire afferma che l'opera wagneriana gli ha trasmesso «une de ces impressions heureuses que presque tous les hommes imaginatifs ont connues, par le rêve, dans le sommeil».

> Je me sentais délivré *des liens de la pesanteur*, et je retrouvais par le souvenir l'extraordinaire *volupté* qui circule dans les *lieux hauts*. En sorte que je me peignais involontairement l'état, délicieux d'un homme en proie à une grande rêverie, dans une solitude absolue, mais une solitude avec un *immense horizon* et une *large lumière diffuse*; l'*immensité* sans autre décor qu'elle-même. (Baudelaire, *Œuvres complètes II* 784)

Con un implicito riferimento e alla pneumatologia immaginativa e alla distinzione tra vocale e sonoro (cfr. *supra*, par. 6.5.1; 6.5.2), il filosofo di Bar-sur-Aube afferma che per Baudelaire la parola *vaste* «est une valeur vocale. C'est un mot *prononcé*, jamais seulement lu, jamais seulement vu dans les objets auxquels on l'attache».

> Il est de ces mots qu'un écrivain dit toujours tout bas tandis qu'il l'écrit. Que ce soit dans le vers ou dans la prose, il a une action poétique, une action de poésie vocale. Ce mot est tout de suite en relief sur les

> paroles voisines, en relief sur les images, en relief peut-être sur la pensée. C'est une "puissance de la parole». Dès que nous lisons le mot chez Baudelaire, […] il semble que le poète nous oblige à le prononcer. Le mot *vaste* est alors un vocable de la respiration. Il se place sur notre souffle. Il demande que le souffle soit lent et calme. […] Dans la poétique de Baudelaire, le mot vaste appelle un calme, une paix, une sérénité. Il traduit une conviction vitale, une conviction intime. Il nous apporte l'écho des chambres secrètes de notre être. C'est un mot grave, ennemi des turbulences, hostile aux excès de voix de la déclamation. On le briserait dans une diction asservie à la mesure. Il faut que le mot *vaste* règne sur le silence paisible de l'être. […] Il nous apprend, ce mot, à respirer avec l'air qui repose sur l'horizon, loin des murs des prisons chimériques qui nous angoissent. (*PE* 179)

Il fenomeno immaginativo della concrescenza tra spazio intimo e spazio esterno osservato nella poetica baudelaireiana conduce Bachelard a rifiutare una concezione solo affettiva e sentimentale di *espace vécu*: «Désigner, comme le font à juste titre les psychologues, l'espace vécu comme un espace affectif ne va cependant pas à la racine des songes de la spatialité. Le poète va plus à fond en découvrant avec l'espace poétique un espace qui ne nous enferme pas dans une affectivité» (*PE* 183). L'*espace vécu* si dovrebbe cogliere come una realtà espressiva: «un espace, qu'elle soit triste ou lourde, dès qu'elle est exprimée, poétiquement exprimée, la tristesse se tempère, la lourdeur s'allège» (*PE* 183). Lo spazio restituito espressivamente dalle immagini letterarie amplia e dinamizza il nostro spazio assiologizzato:

> L'espace poétique […] appartient à la phénoménologie de l'*ex*. […] L'espace apparaît alors au poète comme le sujet du verbe se déployer, du verbe grandir. Dès qu'un espace est une valeur – et y a-t-il plus grande valeur que l'intimité? – il grandit. L'espace valorisé est un verbe; jamais en nous ou hors de nous la grandeur n'est un «objet». (*PE* 183)

9.4 Un'estetica della creazione: *animus* e *anima*

Nelle opere successive alla *Poétique de l'espace*, Bachelard non prosegue l'indagine sulle dialettiche spaziali del dentro/fuori, interno/esterno e del grande/piccolo. Questo non significa tuttavia che abbia smesso di interessarsi ai movimenti dialettici dell'immaginazione: nella *Poétique de la rêverie*, viene infatti alla luce una nuova coppia di valori ispirata alla psicanalisi del profondo: *animus* e *anima*.

Il capitolo dedicato al rapporto tra *animus* e *anima* (48-83) della *Poétique de la rêverie* è tra quelli più complessi dell'opera bachelardiana. In queste pagine, infatti, il pensatore di Bar-sur-Aube vorrebbe porre le basi per una «psychologie créante» o «esthétique de psychologie» creatrice (70). Nell'ambito di questo progetto, la dialettica dell'*animus* e dell'*anima* costituisce la 'ur-dialettica' dell'immaginazione letteraria capace di fondare tutte le ambivalenze valoriali.

9.4.1 Oltre la psicanalisi, verso i valori

Bachelard mutua le categorie di *animus* e *anima* dalla scuola junghiana.[61] La psicanalisi del profondo ipotizza che ogni essere umano, uomo o donna, è psichicamente un essere androgino che presenta un lato maschile, *animus*, e uno femminile, *anima*. Da ciò deriva l'idea che l'uomo più virile, pragmatico e attivo, ha anche un'anima dolce e votata all'idealizzazione, e che la donna più intimamente legata alle virtù femminili e maternali dell'anima ha determinazioni psichiche che attestano in lei animus utile alla vita concreta e pratica.

Il filosofo francese non intende però riprendere queste le categorie in termini biologico-sessuali e psicologici. Il bachelardismo non riduce infatti il maschile e il femminile alla semplice regolamentazione, aperta più o meno alla contraddizione, dei nostri vissuti reali:

> Nous avons tous connu des hommes autoritaires dans leurs fonctions sociales – quelque militaire au raide képi – qui deviennent très humbles, le soir, en rentrant sous l'autorité de l'épouse, de la vieille mère. Avec ces «contradictions» dans le caractère, les romanciers font des romans faciles […]. Mais si la psychologie est écrite pour tous, la philosophie ne peut être écrite que pour quelques-uns. […] Quand Jung nous dit que Bismarck avait des scènes de larmes, de telles défaillances de l'*animus* ne nous livrent pas, automatiquement, des manifestations positives de l'*anima*. L'*anima* n'est pas une faiblesse. On ne la trouve pas dans une syncope de l'*animus*. Elle a ses puissances propres. Pourquoi les larmes d'*animus*, les larmes de Bismarck, seraient-elles le signe d'une *anima* refoulée? (*PR* 58-9)

Secondo Bachelard il maschile e il femminile sono valori originari afferrabili fenomenologicamente all'interno di tutte le nostre *rêveries*. Il nostro cogito immaginante sente attraverso le immagini che «un homme et une femme parlent dans la solitude de notre être. Et dans la libre rêverie, ils parlent pour s'avouer leurs désirs» (50).

Quali sono, ordunque, questi desideri maschili e femminili che nascono all'interno della rêverie? I desideri dell'*animus* rinviano allo slancio vitale, alle azioni e ai progetti che prolungano i nostri interessi. Queste aspirazioni, che rendono possibile qualsiasi attività di impegno nel mondo, sono anche quelle che conducono a trascurare le assiologie intime: il nostro lato 'maschile' è troppo indaffarato nel suo lavoro interrogarsi sulla propria interiorità. Per farlo, occorre secondo Bachelard, un momento di riposo che accantona ogni ambizione e progettualità attiva. Tale pausa dal lavoro psichico maschile fonda il nostro lato femminile: l'*anima*. Tuttavia, essa non è una forma di stasi che immobilizza il tempo: in quanto parte dell'attività dell'immaginazione, è coinvolta in una deformazione e discretizzazione del tessuto temporale ritmato dall'attività dell'*animus*. Perciò, quando ci riferiamo all'*anima*, è più corretto secondo noi intenderla, fuor di paradosso, come una dimensione in cui il cogito vive una condizione non solamente passiva rispetto all'espansione dell'*animus*, bensì di attiva-passività o passiva-attività: «l'*animus* s'éclaire et règne dans une

[61] Cfr. Carl Gustav Jung, *L'Io e l'inconscio* 102-29. Vedi anche Emma Jung; Franz; Hillman, *Anima.*

croissance psychique, tandis que l'*anima* s'approfondit et règne en descendant vers la cave de l'être» (57). Tale discesa in profondità è in ogni caso dinamica.

Come nel caso delle dialettiche del dentro/fuori e del piccolo/grande, non dobbiamo pensare al rapporto *animus*/*anima* come una dialettica del sì e del no: «Ce n'est pas là d'ailleurs une dialectique vraiment parallèle, opérant à un même niveau comme la pauvre dialectique des oui et des non» (51). *Animus* e *anima* sono sempre presenti contemporaneamente all'interno della trama del nostro essere immaginante: è impensabile una vita tutta votata verso l'azione così come una caratterizzata dal solo riposo.

Prima di proseguire nell'analisi del capitolo della *Poétique de la rêverie* dedicato alla dialettica tra *animus* e *anima*, vogliamo fare una serie di osservazioni sulla sua presenza con differenti declinazioni in altri testi bachelardiani.

9.4.1.1 Note sulla dialettica animus e anima

La distinzione fra animus e anima affiora *in nuce* nella *Poétique de l'espace* a proposito della distinzione che la filosofia tedesca istituisce tra *Geist* (*esprit*) e *Seele* (*âme*) (*PE* 4). Bachelard si serve di tale dicotomia per descrivere la dialettica tra talento e ispirazione:

> Les dialectiques de l'inspiration et du talent s'éclairent si l'on en considère les deux pôles: l'âme et l'esprit. À notre avis, âme et esprit sont indispensables pour étudier les phénomènes de l'image poétique, en leurs diverses nuances, pour suivre surtout l'évolution des images poétiques depuis la rêverie jusqu'à l'exécution. (*PE* 5)

Tutti, nessuno escluso, vivono momenti di ispirazione profonda dovuti alla *Seele*/*âme*/*anima*, ma non tutti possiedono un talento letterario, espressione di un *Geist*/*esprit*/*animus* che attua il processo creativo e conduce alla realizzazione di un'opera compiuta.

La dialettica fra animus e anima viene poi declinata da Bachelard nel corso delle *Poétiques* per qualificare due atteggiamenti diversi di lettura, rispettivamente critico e contemplativo:

> Je ne suis pas le même homme selon que je lis un livre d'idées où l'*animus* se doit d'être vigilant, tout prêt à la critique, tout près à la riposte – ou un livre de poète où les images doivent être reçues dans une sorte d'accueil transcendantal des dons. Ah ! pour faire écho à ce don absolu qu'est une image de poète, il faudrait que notre *anima* pût écrire un hymne de remerciement. (*PR* 56)

Oltre a ciò, Bachelard attribuisce all'*animus* l'attività della scrittura e all'anima quella della lettura. Scrivere significa sempre adeguare le proprie *rêveries* a un progetto che richiede un lavoro concreto: «Lire, toujours lire, douce passion de l'*anima*. Mais quand, après avoir tout lu, on se donne pour tâche, avec des rêveries, de faire un livre, c'est l'*animus* qui est à la peine. C'est toujours un dur métier que celui d'écrire un livre. On est toujours tenté de se borner à le rêver» (56).

La dialettica tra *animus* e *anima* ci sembra poter rinviare così a quella presentata nelle opere degli anni Quaranta tra immaginazione formale e immaginazione materiale (cfr. *supra*, par. 6.2.1). Tra le possibili conferme di tale parallelismo, notiamo come a proposito di entrambe le coppie il filosofo ricorra alle metafore della creazione alchemica (cfr. *supra*, par. 6.2.6). Per esempio, nella *Poétique de la rêverie* scrive che se «le Roi et la Reine, dans une rêverie alchimiste, viennent assister à la formation d'une substance, ils ne viennent pas seulement présider à un mariage des éléments»:

> Ils ne sont pas simplement des emblèmes pour la grandeur de l'œuvre. Ils sont vraiment les majestés du masculin et du féminin au travail pour une création […]. Dans leurs grandes actions, le masculin et le féminin vivants sont reine et roi. […] Le Roi et la Reine des alchimistes sont l'*Animus* et l'*Anima* du Monde, figures agrandies de l'*animus* et de l'*anima* de l'alchimiste songeur. Et ces principes sont tout proches dans le monde comme ils sont proches en nous. […] L'*animus* a son vocabulaire, l'*anima* a le sien. Tout peut naître de l'union de deux vocabulaires quand on suit les rêveries de l'être parlant. Les choses, les matières, les astres doivent obéir au prestige de leur nom. Ces noms ce sont des louanges ou des mépris, presque toujours des louanges. (*PR* 61-2)[62]

Infine, osserviamo che con un movimento di germinazione la dialettica *animus*/*anima* viene estesa anche al di fuori dell'attività letteraria.

Infatti, se da un lato la creazione poetica è, come abbiamo visto, permeata dalla dialettica maschile/femminile, essa, dall'altro, viene legata da Bachelard ai valori all'*anima*, mentre invece il lavoro del razionalismo scientifico è ascrivibile all'assiologia dell'*animus*. In tal senso, l'animus rappresenta la consapevolezza che l'attività di autosorveglianza della scienza non può prescindere dalla critica alle immagini provenienti dalla *rêverie* dell'anima, che impigriscono la ragione. Qui la dialettica si configura pertanto come fortemente conflittuale.

9.4.1.2 Genoanalisi e traduzione

Ispirati alla dialettica dell'*animus* e dell'*anima*, sono anche i presupposti teorici della *genoanalyse* bachelardiana, cioè di una originale critica stilistica incentrata sulla valorizzazione immaginativa del genere delle parole nella lingua francese. Il filosofo, mettendo infatti fra parentesi le spiegazioni dei linguisti sull'origine casuale o convenzionale delle desinenze,[63] afferma per esempio che il genere delle parole francesi drammatizza la vita morale: «j'ai bien souvent rêvassé sur le genre masculin ou féminin des qualités morales, tels l'orgueil et la vanité, le courage et la passion. Il me semblait que le masculin et le féminin dans les mots accentuaient les contraires, dramatisaient la vie morale» (*PR*

[62] Ricordiamo che per Bachelard queste immagini alchemiche – e le successive su cui ci soffermeremo più avanti – sono intese come metafore concernenti l'ambito della *cité litteraire* e non certo quello della *cité scientifique* nella quale esse sono annoverate, come abbiamo più volte ribadito, tra gli ostacoli epistemologici. Cfr. *supra*, par. 1.2.4; 1.2.5.

[63] «J'aurais sûrement gagné à m'instruire auprès des grammairiens. Disons cependant notre étonnement de voir tant de linguistes se débarrasser du problème en disant que le masculin ou le féminin des noms relèvent du hasard. Évidemment, on ne trouve à cela aucune raison si précisément on se borne à des raisons raisonnables. Il y faudrait peut-être un examen onirique» (*PR* 30).

26). Riprendendo le osservazioni esposte da Paul Claudel in *Positions et propositions I* (1928; 78-9), Bachelard suggerisce dunque la necessità di un'analisi dello stile e dei campi immaginari propri delle associazioni tra parole maschili e femminili, nonché della predominanza delle une o delle altre in un passo poetico:

> Il nous semble que la stylistique aurait intérêt à adjoindre à ses différentes méthodes d'examen une enquête un peu systématique sur l'abondance relative des masculins et des féminins. Mais, dans ce domaine, une statistique ne serait pas suffisante. Il faut déterminer des "poids", mesurer la tonalité des préférences. (*PR* 34)

Per esempio il filosofo osserva l'equilibrio conseguito tra parole maschili e femminili in questa immagine tratta da *Il giglio della valle* (1835) di Balzac: «les roses du Bengale clairsemées parmi les folles dentelles du daucus, les plumes de la linaigrette, les marabouts de la reine des prés, les ombellules du cerfeuil sauvage, les mignons sautoirs de la croisette au blanc de lait, les corymbes des mille-feuilles» (135).

D'altro canto, la proposta di una *genoanalyse* consente a Bachelard di riprendere alcune questioni traduttologiche già affrontate episodicamente nelle opere degli anni Quaranta (cfr. *supra*, par. *7.2.2.1*). Infatti, la femminilità è un attributo che il pensatore ascrive alla lingua madre: «[e]n rêvant à notre langue maternelle, dans notre langue maternelle […] nous croyons reconnaître un privilège de rêverie aux mots féminins» (26). Ed è la *langue maternelle* che, per Bachelard, ci guida mentre comprendiamo testi scritti in lingue diverse – «peut-on vivre des rêveries dans une autre langue que cette langue confiée à la "murmurante mémoire"?» (26). Poiché tuttavia ogni lingua impone alle parole un orientamento immaginativo peculiare a seconda del genere che le caratterizza, è inevitabile che i lettori di testi in lingua straniera possano rimanere turbati quando, per esempio, trovano parole maschili per designare oggetti o fenomeni che nella loro lingua madre sono femminili:

> Quel trouble alors quand, passant d'une langue à une autre, on a l'expérience d'une féminité perdue ou d'une féminité masquée par des sons masculins. […] D'une langue à une autre, que de scandales il faut parfois traverser pour accepter des féminités invraisemblables, des féminités qui troublent les rêveries les plus naturelles! De nombreux textes cosmiques où interviennent en allemand le soleil et la lune, me semblent personnellement impossibles à rêver en raison de l'extraordinaire inversion qui donne au soleil le genre féminin [*die sonne*] et à la lune [*der mund*] le genre masculin. Quand la discipline grammaticale oblige des adjectifs à se masculiniser pour s'associer à la lune, un rêveur français a l'impression que sa rêverie lunaire se pervertit. (*PR* 28)

Nondimeno, piuttosto che precludere la lettura dei testi in lingua originale, occorre secondo Bachelard incentivarla per scoprire quei giochi immaginativi tra maschile e femminile che la lingua madre preclude:

> En revanche, d'une langue à une autre, quelle belle heure de lecture quand on conquiert un féminin! Un féminin conquis peut approfondir tout un poème. Ainsi, dans une poésie d'Henri Heine, le poète dit le rêve d'un sapin isolé qui sommeille sous la glace et la neige, perdu de solitude en une plaine aride du Nord: «Le sapin rêve d'un palmier qui, là-bas, dans l'Orient lointain se désole solitaire et taciturne sur la pente d'un rocher brûlant». Sapin du Nord, palmier

> du Sud, solitude glacée, solitude brûlante, c'est sur ces antithèses qu'un lecteur français doit rêver. Combien d'autres rêveries sont offertes au lecteur allemand puisqu'en allemand, si le mot sapin est masculin [*der tannenbaum*], le mot palmier est féminin [*die palme*]! Chez l'arbre droit et vigoureux sous la glace, que de rêves alors vers l'arbre féminin, ouvert en toutes ses palmes, attentif à toutes les brises ! Quant à moi, en mettant au féminin cet être de la palmeraie, j'ai des rêves infinis. (28-29)[64]

Bisogna tuttavia osservare che, come già durante gli anni Quaranta a proposito del temperamento poetico (cfr. *supra*, par. 6.7.1; 6.7.2), Bachelard non approfondisce le sue intuizioni in questa direzione analitica. Nonostante le sue suggestive potenzialità, la *genoanalyse* bachelardiana resta una proposta critica impressionistica. D'altronde, il filosofo francese, come abbiamo già visto, non esita ad ammetterlo (cfr. *supra*, par. 8.3.1).[65]

9.4.2 Idealizzazioni

La depsicologizzazione e la traduzione in termini valoriali dei concetti di *animus* e *anima* non hanno condotto Bachelard ad ignorare il fatto che, per la psicanalisi, le due categorie sono legate da relazioni basate sul meccanismo proiettivo del *transfert*. Nella *Poétique de la rêverie* assistiamo quindi a una rilettura delle dinamiche del *transfert* junghiano, che vengono intese come moti di idealizzazione e proiezione.

> Pour prendre la mesure de toutes les idéalisations de l'être aimé et paré de vertus dans une rêverie solitaire, pour suivre toutes les transpositions qui donnent une réalité psychologique à des idéalités formulées en rêvant la vie, il faut, croyons-nous, envisager un *transfert complexe* d'une tout autre portée que le transfert rencontré par les psychanalystes. En considérant ce transfert complexe, nous voudrions donner toutes ses fonctions à l'*Uebertragung* [*sic*], telle que l'envisage Jung dans ses travaux sur la psychologie des alchimistes. Une simple traduction du mot *Uebertragung* [*sic*] par le mot transfert si largement utilisé par la psychanalyse classique, simplifie trop les problèmes. L'*Uebertragung* [*sic*] est en quelque sorte un transfert *par-dessus* les caractères les plus contraires. Ce transfert passe par-dessus le détail des rapports journaliers, par-dessus les situations sociales, pour lier des situations cosmiques. On est alors invité à comprendre l'homme non seulement à partir de son inclusion dans le monde mais en suivant ses élans d'idéalisation qui travaille le monde. (67)

La prima mossa teorica di Bachelard nel circoscrivere l'analisi del *transfert* nell'ambito della *rêverie*:

---

[64] Bachelard sta citando di seconda mano da *L'anima romantica e i sogni* di Béguin la poesia "Ein Fichtenbaum steht einsam" dal *Buch der Lieder* (1827) di Heinrich Heine. Riportiamo i versi in originale: «Ein Fichtenbaum steht einsam/Im Norden auf kahler Höh'./Ihn schläfert; mit weißer Decke/Umhüllen ihn Eis und Schnee./Er träumt von einer Palme,/Die, fern im Morgenland,/Einsam und schweigend trauert/Auf brennender Felsenwand» (137).

[65] Non stupisce allora che Genette, in *Mimologiques*, non assimili la *génoanalyse* di Bachelard al cratilismo filosofico, poiché il filosofo presenta consapevolmente ed esplicitamente la sua indagine sul genere maschile e femminile dei sostantivi nei termini di una *rêverie* impressionistica del e sul linguaggio; si tratta di una «rêverie par excellence, puisque refus et fuite de la différence, désir ou nostalgie, projetés sur la réalité verbale, d'une identité rassurante et bienheureuse, paresseuse peut-être, du mot et de la chose, du langage et du monde. En ce sens, le mimologisme n'est pas une rêverie linguistique parmi d'autres, c'est la rêverie même du langage – ici encore au double sens, comme si le langage lui-même, oubliant le "défaut" dont il vit, rêvait sa propre (et illusoire) intimité, sa propre (et impossible) identité à soi, son propre (et mortel) repos» (*Mimologiques* 449).

> Dans une psychologie de la communion de deux êtres qui s'aiment, la dialectique de l'*animus* et de l'*anima* apparaît comme le phénomène de la «projection psychologique». L'homme qui aime une femme «projette» sur cette femme toutes les valeurs qu'il vénère en sa propre *anima*. Et de même, la femme «projette» sur l'homme qu'elle aime toutes les valeurs que son propre *animus* voudrait conquérir. Ces deux «projections» croisées, quand elles sont bien équilibrées, font les unions fortes. Quand l'une ou l'autre de ces «projections» sont déçues par la réalité, alors commencent les drames de la vie manquée. Mais ces drames nous intéressent peu dans la présente étude que nous faisons sur la vie imaginée, imaginaire. Très précisément, la rêverie nous ouvre toujours la possibilité de nous abstraire des drames conjugaux. (*PR* 63)[66]

Bachelard afferma quindi che «il ne suffit pas, comme le font communément les psychologues, de désigner les rêveries d'idéalisation comme des fuites hors du réel» (63). L'idealizzazione, lungi dal produrre un'evasione o una sospensione della realtà, crea invece «une vie idéalisée qui tient chaud au cœur, qui donne un dynamisme réel à la vie» (63). La proiezione idealizzante prepara, in altri termini, una nuova e concreta realtà:

> L'idéal d'homme projeté par l'*animus* de la femme et l'idéal de femme projeté par l'*anima* de l'homme sont des forces liantes qui peuvent surmonter les obstacles de la réalité. On s'aime en toute idéalité, chargeant le partenaire de réaliser l'idéalité telle qu'on la rêve. Dans le secret des rêveries solitaires, s'animent ainsi non pas des ombres, mais des lueurs qui éclairent l'aube d'un amour. (63-4)

La persona va quindi compresa non solo dal punto di vista della sua inclusione nel mondo, ma anche «en suivant ses élans d'idéalisation qui travaille le monde» (67). Per esaminare le forze creativo-idealizzanti si dovrebbe far emergere pertanto «toutes les potentialités désignées par la dialectique *animus* et *anima*» (64). Ciò vuol dire che il soggetto *rêveur*, androgino in quanto dotato tanto di una parte maschile quanto di una parte femminile, proietta su ciò che crea nella *rêverie* sia un *animus* sia *un'anima*: «l'androgénéité du rêveur va se projeter en une androgénéité du monde» (68). Come il creatore, dunque anche la creatura è androgina. Bachelard rinvia a tal proposito alla tradizione alchemica:

> Pour marier les substances, il faut le double magister psychique de l'animus de l'adepte et de l'anima de la soror. La «conjonction» des substances est toujours, en alchimie, une conjonction des puissances du principe masculin et du principe féminin. [...] Dans l'espérance de telles unions, il s'agit alors, pour l'alchimiste, de rompre d'abord les confuses androgynies des matières naturelles, d'en séparer les puissances solaires et les puissances lunaires, les puissances actives du feu et la puissance acceptatrice de l'eau. (65-6)

[66] In *La poètique de la rêverie* Bachelard sembra inizialmente avvalersi dei concetti di *proiezione* e di *idealizzazione* in modo intercambiabile. Tuttavia, nel corso della trattazione, precisa: «Certes, la rêverie d'idéalisation est pleine de réminiscences. Et c'est ainsi qu'à bien des titres, la psychologie jungienne est justifiée d'y voir un processus de projection. Les preuves apportées sont nombreuses où l'amant projette sur l'aimée des images maternelles. Mais tout ce matériel emprunté à un ancien, très ancien passé masquerait aisément les traits même de l'idéalisation. L'idéalisation peut bien utiliser des « projections », mais son mouvement est plus libre, va plus loin, va trop loin. Toute réalité, celle qui est présente, et celle qui demeure comme un héritage du temps disparu, est idéalisée, mise dans le mouvement d'une réalité rêvée» (76).

9.4.3 Dinamiche relazionali

La *psychologie créante* di Bachelard, postulando un *animus* e un'*anima* degli oggetti creati dal soggetto *rêveur*, ci sembra offrire alcuni interessanti spunti teorici interessanti per una riflessione sulla creazione letteraria sia dalla prospettiva dell'autore sia da quella dell'eroe.

Tra un soggetto immaginante (autore) e un oggetto immaginato (eroe) è in azione un circuito di relazioni quadripolari (fig. 1):

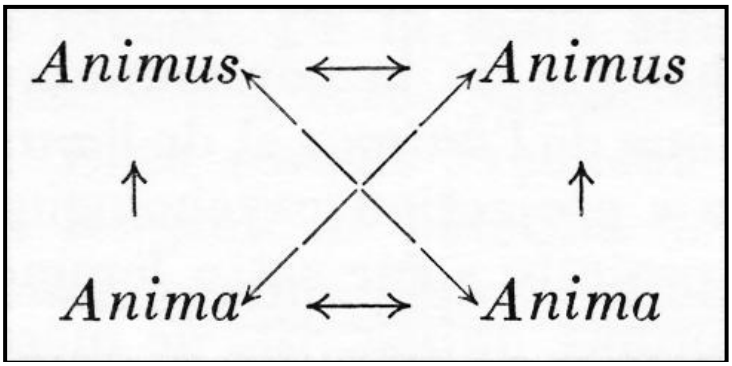


Fig. 1 PR 64

Le potenzialità creative a disposizione dell'autore possono secondo Bachelard essere riassunte con questo motto: «*je suis seul, donc nous sommes quatre*» (70; corsivo del testo). Una polifonia a quattro voci risuona quindi all'interno della *rêverie* creativa: l'essere idealizzatore e dualizzato, il creatore, crea l'essere idealizzato, il personaggio, anch'egli scisso in *animus* e *anima*:

> La rêverie de communion n'est plus ici une philosophie de la communication des consciences. Elle est la vie dans un double, par un double, une vie qui s'anime en une dialectique intime d'*animus* et d'*anima.* Doubler et dédoubler échangent leur fonction. Doublant notre être en idéalisant l'être aimé, nous dédoublons notre être en ses deux puissances d'*animus* et d'*anima.* (67)

La posizione teorica di Bachelard ci può però autorizzare anche a dire questo: siamo soli, e quindi siamo un multiplo di quattro! Infatti, uno scrittore non crea e idealizza un solo personaggio ma popola la sua opera di una vasta gamma di esistenti umani, non-umani ed oggetti personificati. Per il pensatore di Bar-sur-Aube ogni «romancier suit les multiples projections qui lui permettent de vivre tour à tour en *animus* et en *anima* dans la personne de ses différents personnages» (64).

Riportiamo ora le relazioni di idealizzazione possibili nella matrice quadripolare proposta da Bachelard:

1) L'*Animus* del creatore idealizza l'*Anima* del personaggio;
2) L'*Anima* del creatore idealizza l'*Animus* del personaggio;
3) L'*Animus* del creatore idealizza l'*Animus* del personaggio;
4) L'*Anima* del creatore idealizza l'*Anima* del personaggio;
5) L'*Anima* del creatore idealizza l'*Animus* del creatore;
6) L'*Anima* del personaggio idealizza l'*Animus* del personaggio;
7) L'*Animus* del personaggio idealizza l'*Anima* del creatore;

8) L'*Anima* del personaggio idealizza l'*Animus* del creatore;
9) L'*Animus* del personaggio idealizza l'*Animus* del creatore;
10) L'*Anima* del personaggio idealizza l'*Anima* del creatore.[67]

Osserviamo che queste dieci possibilità riguardano soltanto la relazione tra l'autore e un unico personaggio. Se consideriamo inoltre le relazioni tra lettore e personaggio, tra autore e lettore e, come accade normalmente nei romanzi, le relazioni tra molteplici personaggi, e dunque tra lettore e molteplici personaggi, le possibilità di idealizzazioni reciproche secondo lo schema bachelardiano si moltiplicano esponenzialmente.

In virtù di siffatta pluralità relazionale, secondo Bachelard, l'attività dell'idealizzazione creativa non produce semplici feticci o doppi psicologici dell'autore ma entità autonome, dotate di una loro personalità irriducibile alle determinazioni del soggetto creante:

> Le rêveur peut bien projeter sur l'image de l'aimée sa propre *anima*. Mais il n'y a pas là un simple égoïsme de l'imagination. Le rêveur veut que son *anima* projetée ait aussi un *animus* personnel qui ne soit pas le simple reflet de son propre *animus*. Le psychanalyste est dans son interprétation trop passéiste. L'*anima* projetée par l'*animus* devra s'accompagner d'un *animus* digne de l'*animus* de son partenaire. C'est donc tout un double qui est projeté, un double d'une infinie bonté *(anima)* et d'une grande intelligence *(animus).* Rien n'est oublié dans les processus d'idéalisation. (76)

Bachelard esemplifica i principi relazionali quadripolari dello schema rinviando anche alla dinamica dei rapporti tra i personaggi di un'opera da lui amata e sovente citata nella sua poetologia: il romanzo filosofico di Balzac *Séraphîta* (1834). La creatura androgina, concrezione immaginativa di *animus* e *anima*, ama ed è amato da Minna, che lo vede come un uomo (Séraphîtüs); contemporaneamente, ama ed è amato anche da Wilfrid, che invece lo vede come una donna (Séraphîta). Lungi però dal farsi determinare dall'idealizzazione altrui, l'essere androgino aspira ad ascendere in cielo per entrare in una vita completamente eterea. E così accade: Séraphîtüs/Séraphîta abbandona la terra per il cielo, lasciando però che «les êtres terrestres Wilfrid et Minna restent dynamisés par un destin d'idéalisation» grazie all'amore per un essere androgino (*PR* 77). L'allegoria balzachiana da un lato esalta l'autonomia del personaggio rispetto alle idealizzazioni altrui, dall'altro costituisce un esempio felice, secondo Bachelard, di *rêverie* vivente.

> La leçon dominante de la méditation balzacienne est l'incorporation d'un idéal de vie dans la vie même. La rêverie qui idéalise les rapports d'animus et d'anima est alors partie intégrante de la vie vraie; la rêverie est une force active dans le destin des êtres qui veulent unir leur vie par un amour grandissant. (77)

[67] I termini della coppia *animus/anima* finora riportati con le lettere minuscole appaiono ora e di qui in avanti con la lettera maiuscola e in carattere tondo per seguire l'indicazione dello schema di Bachelard sopra riprodotto. La lettera maiuscola corrobora la trasformazione dei concetti in entità personificate.

CONCLUSIONI

Dove c'è saggezza, non c'è bisogno di eroismo,
e quando l'eroismo appare,
è dato dal bisogno periodico di eroi che tutte le società provano.
Georges Canguilhem, "Il problema della regolazione nell'organismo"

Ogni civetta ha la sua casa, un albero
Ma il barbagianni invece no, no, no, no (No, no, no, no)
Ma il barbagianni invece no
Punkreas, "La canzone del bosco"

Blu, blu, blu petrolio
In una vasca d'inchiostro.
Diaframma, "Blu petrolio"

Siamo arrivati al termine della nostra esplorazione della teoria della letteratura di Bachelard. È giunto il momento di ricapitolare il nostro percorso.

La nostra indagine è iniziata con una ricostruzione della teoria bachelardiana della cultura (cap. 1). Abbiamo osservato che il filosofo francese è un intellettuale *engagé* in quanto si prodiga nella difesa dei diritti di autonomia storico-assiologica della *cité scientifique*, la quale ha sancito la propria indipendenza nel mondo della cultura all'indomani delle sue rivoluzioni matematiche e concettuali di inizio Novecento. Ma l'audacia del *nouvel esprit scientifique* provoca un inevitabile conflitto con le altre istituzioni che ubbidiscono a un'assiologia e a un'ideologia influenzate dalle immagini. Per affrontare questa lotta, la cui posta in gioco è l'egemonia culturale dei valori razionali, progressisti e morali della scienza, la *cité scientifique* secondo il filosofo non dovrebbe rimanere rinchiusa all'interno delle proprie discussioni specialistiche, ma operare attivamente nel mondo della cultura attraverso pratiche come la psicanalisi della conoscenza oggettiva. Abbiamo altresì notato che la lotta per l'autonomia della scienza è intesa da Bachelard come la precondizione per concepire un progetto di ristrutturazione complessiva dell'ecologia dei sistemi istituzionali che ponga al centro, come valore cardinale, l'autonomia di ogni singola istanza culturale, compresa quella proveniente dalla *cité littéraire*. Inoltre abbiamo sottolineato il ruolo decisivo dell'attività pedagogica nel progetto culturale del pensatore francese.

Nella seconda parte dell'elaborato (cap. 2), abbiamo approfondito l'ingresso e il contributo di Bachelard nel mondo della cultura letteraria francese durante gli ultimi anni Trenta e i primi anni Quaranta. Ricostruendo i rapporti di forza in atto nella *cité littéraire* di quegli anni, ci siamo man mano concentrati sui saggi bachelardiani pubblicati su riviste caratterizzate da un forte impegno militante: la surrealista *Inquisitions*, *La Nouvelle Revue française* di Jean Paulhan e *Messages* di Jean Lescure. Nel far ciò, abbiamo discusso teoreticamente le proposte bachelardiane formulate in questi contributi, e le abbiamo confrontate con quelle di altri critici e teorici della letteratura contemporanei

e operanti nel Dopoguerra. In questa sezione, abbiamo ritenuto fondamentale mettere in risalto il temperamento civile del pensiero e dell'*éthos* bachelardiani, approfondendo per esempio il legame tra il filosofo di Bar-sur-Aube e un eroe della resistenza come il matematico Jean Cavaillès.

Nella terza parte della nostra ricerca, abbiamo proposto una lettura dettagliata delle opere *La psychanalyse du feu* e *Lautréamont* in due capitoli distinti (3 e 4).

All'inizio del capitolo 3 dedicato alla *Psychanalyse du feu* abbiamo osservato come la pratica della psicanalisi della conoscenza oggettiva consenta di elaborare una teoria della letterarietà che discrimina il fatto e i valori letterari a partire dal confronto con il giudizio storico dell'attività scientifica. Abbiamo quindi approfondito il concetto bachelardiano di *complesso letterario*, chiarendo altresì la specola antropologica adottata dal pensatore di Bar-sur-Aube per la sua riflessione estetica. Abbiamo dedicato poi ampio spazio all'analisi della nozione di *diagramma* trattata nelle pagine finali della *La psychanalyse du feu*, interfacciandoci con la filosofia gestuale e diagrammatica di Jean Cavaillès e Gilles Châtelet. Avendo toccato quindi questioni che hanno contrassegnato i dibattiti novecenteschi della nostra disciplina, abbiamo ritenuto necessario approfondire le convergenze e le divergenze fra il bachelardismo e lo strutturalismo grammaticale e trasformazionale.

Nel capitolo 4 dedicato al nostro commento sulla monografia *Lautréamont*, abbiamo chiarito preliminarmente la concezione 'protocognitivista' bachelardiana dell'immagine corporale e cinetica. Successivamente, siamo passati ad esaminare in particolare il complesso letterario a cui, secondo Bachelard, ubbidisce l'immaginazione dell'autore dei *Chants de Maldoror*, il complesso della vita animale, ed abbiamo ripercorso le analisi comparate proposte dal filosofo. Abbiamo esaminato le posizioni antibiografiste della critica bachelardiana, compiendo incursioni nelle opere successive del filosofo francese mostrandone alcune aperture 'immaginifiche' verso il biografismo. Abbiamo quindi riflettuto su concetti chiave operativi del bachelardismo quali *gruppo*, *primitività*, *poesia proiettiva* e *non-lautréamontismo*. Al termine di questa parte dell'elaborato, abbiamo visto che cosa sia per il pensatore francese il *drame de la culture* letterario-umanistica e a questo proposito abbiamo esaminato il commento di Walter Benjamin alla monografia del '39.

La quarta parte della tesi si apre con un'indagine sull'attività del filosofo alla radio pubblica, iniziata nel 1949, e sull'importanza del suo impegno civile (cap. 5). Quindi abbiamo dedicato uno studio ravvicinato alle opere bachelardiane degli anni Quaranta: *L'eau et les rêves*, *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repos* (cap. 6).

Nel capitolo 6 abbiamo ricostruito dettagliatamente l'estetica letteraria di Bachelard, partendo dalla sua definizione di immaginazione come attività di deformazione. Ci siamo soffermati poi sulla distinzione tra immaginazione formale e immaginazione materiale, nonché sulla caratterizzazione mitica ed eroica dell'attività estetica di valorizzazione delle immagini. Queste, come abbiamo

osservato, sono per il filosofo francese indeterminate a livello di significato, in quanto dipendono dalle assiologie dei s*ujets tonalisés* che le creano artisticamente o le vivono esteticamente. Abbiamo inoltre messo a fuoco i concetti di moralità dell'immaginazione verticale e di declamazione muta. In seguito, abbiamo registrato numerosi nuovi complessi letterari individuati dal pensatore francese in questi anni ed abbiamo esaminato la sua proposta di interpretare le opere letterarie e lo stile di un autore attraverso i principi 'telepoetici' dell'immaginazione. La fine del capitolo 6 è stata dedicata ad un esame dell'influenza della psicanalisi di Robert Desoille sull'estetica bachelardiana.

Il capitolo 7 ha inteso rintracciare la persistenza delle istanze della psicanalisi della conoscenza oggettiva negli scritti degli anni Quaranta, evidenziando al loro interno l'atteggiamento enciclopedico caratteristico della ricerca di Bachelard, le peculiari assiologie che guidano la costruzione del suo canone letterario, le comparazioni tra immagini appartenenti alla prescienza e alla letteratura, il rifiuto di qualsiasi critica letteraria 'causalista' e le peculiarità di una 'contropsicanalisi' che ha lo scopo di liberare l'immagine dalle sue razionalizzazioni. Per sottolineare la presenza sottotraccia delle istanze razionaliste nelle opere estetologiche del filosofo francese, abbiamo proposto un confronto tra il bachelardismo e la critica tematica del Dopoguerra.

La quinta parte ripercorre la produzione tarda di Bachelard. In prima istanza, abbiamo presentato però un inquadramento storico degli ultimi anni della vita del pensatore e un'originale analisi retorico-stilistica di alcuni passi dei suoi scritti nei quali riaffiora l'*engagement* razionalista del filosofo (cap. 8). Abbiamo quindi avviato il nostro commento delle sue ultime opere mettendo a fuoco la particolare concezione di fenomenologia adottata da Bachelard, nonché i concetti di *transsubjectivité*, *retentissement*, *enfance potentielle* e *théâtre du passé*. Abbiamo poi proposto una lettura ravvicinata e alternativa rispetto a quelle comunemente diffuse del Bachelard 'topofilo' e teorico dell'abitare. In seguito, abbiamo analizzato le dialettiche assiologiche delle immagini tra dentro e fuori e tra grande e piccolo, con particolare attenzione al fondamentale saggio "Le monde comme caprice et miniature". Abbiamo infine studiato l'estetica bachelardiana della creazione – caratterizzata dalla dialettica tra *animus* e *anima*.

Il nostro lavoro ha cercato di fare emergere un ritratto complesso e sfaccettato della teoria letteraria di Bachelard, del suo profilo intellettuale nel contesto storico, culturale e sociale in cui la sua esistenza si è svolta. Speriamo di aver contribuito, perciò, a fornire nuovi elementi per una comprensione più profonda del suo pensiero sotto il punto di vista sia teorico sia storico e, conseguentemente, per un suo riposizionamento all'interno del canone della teoria e della critica della letteratura.

Affinché queste conclusioni non rappresentino soltanto una mera sintesi della nostra ricerca, intendiamo infine discutere criticamente alcuni aspetti della teoria della letteratura del filosofo francese.

Possiamo chiederci: per gli studiosi di letteratura, vale la pena di leggere, interrogare e di ri-usare ancora oggi l'opera di un pensatore come Gaston Bachelard? La risposta a questa domanda non è semplice.

Partiamo forse dal livello che più a Bachelard stava a cuore: quello pedagogico. Se dovessimo vestire i panni di un docente di letteratura e ci trovassimo di fronte a una classe di alunni poco interessati allo studio della disciplina, consiglieremmo una lettura collettiva di opere come *La poétique de l'espace*. Al di là del suo stile ricercato e di certe impennate filosofiche che inizialmente possono creare un certo sconcerto, Bachelard offre infatti uno strumentario di base per interpretare le immagini letterarie alla portata immediata di tutti i lettori, anche di coloro che non hanno competenze storiche, filologiche e narratologiche. Ricordiamo infatti che l'ambizione della poetologia di Bachelard è quella di far maturare una «compétence de lecture» (*TRV* 6) volutamente *naïve*. E proprio per questa ragione, il filosofo *champenois* potrebbe essere indicato dal docente di letteratura alla sua studentessa e al suo studente come primo modello da seguire. Il professore potrebbe dire a questi ultimi: "prima di studiare analiticamente e intellettualisticamente la letteratura, sarebbe meglio provarla ad amare come fa Bachelard, che è un ingenuo lettore come siete voi".

Tutto ciò che stiamo dicendo può apparire, agli occhi degli specialisti di letteratura, come un patto al ribasso con i lettori poco competenti e interessati. Tuttavia, in un'epoca in cui l'apparato politico-economico manipola l'immaginario collettivo trasformando gli utenti in soggetti passivi, un'opera come quella di Bachelard dedicata allo spazio può incoraggiare un attivo «orgueil de simple lecture», cioè un «orgueil qui se nourrit dans la solitude de la lecture» (*PE* 9) e una più matura consapevolezza dei propri personali vissuti immaginativi.

Utilizzare l'opera bachelardiana come suggerimento per un primo approccio alla letteratura non ci autorizza però a invitare le studentesse e gli studenti, specialmente coloro che vogliano approfondire criticamente lo studio della letteratura, a imitare l'approccio di Bachelard. Al giorno d'oggi, scrivere saggi come la già citata *Poétique de l'espace* e, contemporaneamente, pretendere di essere credibili all'interno della comunità accademica, non è più possibile. Bachelard, che per precauzione presentava i suoi lavori sull'immaginazione letteraria come dei *livres de loisirs*, poteva legittimamente arricchire la sua prosa filosofica con inserti poetici, *rêveries* e impennate autobiografiche: la sua autorevolezza intellettuale, la sua anzianità, il contesto storico e le istanze vigenti nel campo letterario-editoriale del suo tempo glielo hanno permesso.

Il nostro suggerimento a non imitare, nella pratica saggistica, l'esempio bachelardiano, ci conduce a rispondere alla domanda sull'opportunità di leggere oggi Bachelard dalla prospettiva della critica letteraria. Tenendo pur sempre in conto l'importanza storica e la profondità della sua riflessione estetica, possiamo trarne utili strumenti per l'analisi dei testi, dei generi letterari e della storia della letteratura? La nostra risposta non può essere convintamente affermativa.

L'opera di Bachelard fornisce certamente spunti interessanti e fecondi per esaminare le opere letterarie. Tuttavia, pur riconoscendo la notevole apertura del canone proposta dal filosofo francese, crediamo che molti dei suoi suggerimenti di analisi siano tacitamente modellati a partire da repertori ristretti: la poesia romantica, decadente e surrealista.

Tali limiti non dovrebbero tuttavia dispensarci dal provare coraggiosamente a leggere in senso bachelardiano la poesia «non-assertiva» contemporanea (Picconi), i *best-sellers* di un Wilbur Smith o di Sveva Casati Modigliani, l'epica romanzesca del poeta azero-persiano Neẓāmi-ye Ganjavī, le fiabe delle isole Tonga raccolte da un antropologo, le prove di scrittura acerbe di qualche adolescente su Wattpad, i *memes* più spassosi o dissacranti su *instagram*. Ciò è possibile perché il metodo bachelardiano dà il meglio di sé nelle microanalisi di singole immagini estrapolate dal loro contesto di origine; e anche perché tali analisi, per quanto profonde, rimangono talvolta confinate nell'ambito tematico, nell'ambito cioè dove letteratura e cultura si incontrano.

Andrebbe tuttavia osservato che Bachelard, dal momento che rivendica un approccio alla critica letteraria ostentatamente *naïve*, non fornisce indicazioni robuste per interpretare nella sua interezza un'opera letteraria, disinteressandosi sovente delle peculiarità storiche delle forme e dei generi. Certamente, sarebbe possibile scrivere un saggio in cui ci si limiti a estrapolare ed esaminare in senso bachelardiano le immagini della *Commedia* dantesca, di un dramma cornelliano, di un *feuilleton* di Camille Flammarion, di una poesia di Nanni Balestrini, di un romanzo di Mo Yan. Il lavoro si esporrebbe inevitabilmente all'accusa di mancata considerazione dell'opera nella sua irriducibile complessità formale e storica.

Dunque, la critica letteraria 'ufficiale' può trarre poco dalla critica letteraria di Bachelard. Vale lo stesso per la sua teoria letteraria? Niente affatto.

I compiti della teoria della letteratura non si esauriscono infatti nell'individuazione di un metodo analitico inteso a esaminare empiricamente i testi letterari. Compiti della teoria della letteratura sono piuttosto la ricerca dei concetti e dei parametri fondamentali per caratterizzare il fatto e i valori letterari, insieme alla riflessione sull'attività della creazione artistica e della lettura.

Con i nostri rinvii a diversi teorici della letteratura del Novecento, abbiamo visto che la teoria letteraria di Bachelard presenta elementi ascrivibili alle dottrine psicanalitiche, formaliste, strutturaliste e a quelle della ricezione.

Tuttavia, il valore teorico di Bachelard non si arresta qui. Il cuore del pensiero bachelardiano è occupato, secondo noi, da un'originale teoria della letteratura che muove dal conflitto istituzionale e culturale tra la cultura scientifica e la cultura letterario-umanistica per discriminare, attraverso il confronto con il giudizio storico delle scienze, il fatto e i valori letterari e la loro ri-usabilità.

Riteniamo che questa prospettiva offra ancora oggi spunti di riflessione importanti.

Bachelard ha dovuto affrontare razionalmente la propria condizione di tensione valoriale permanente. Egli era attratto tanto dalla *cité scientifique* – dalla possibilità di accesso alle verità razionali –, quanto dalla *cité littéraire* – dalle immagini poetiche con cui poter esplorare, nelle *rêveries* di lettura, le infinite possibilità della vita immaginativa. Il filosofo ha scelto come dovere civile, morale e storico quello di seguire e diffondere le verità della città della nuova scienza, ma tuttavia, al contempo, si è riservato il diritto di sognare insieme ai poeti della città letteraria. Così, il percorso intellettuale di Bachelard esemplifica quello di un uomo che ha imparato equilibrare le proprie assiologie pubbliche e private.

Proviamo ora a passare dal microcosmo delle scelte esistenziali di Bachelard a quello della *Umwelt* tecnoscientifica.

Il pensiero e la ricerca del filosofo francese suggeriscono la necessità di istituire l'autonomia sia della *cité scientifique* sia della *cité littéraire*, sia dell'attività razionalista sia della *rêverie*.

Per ottenere tale risultato, gli abitanti di ciascuna città dovrebbero riconoscere l'esistenza di una cultura altra e che rivendica con pari diritti la propria indipendenza assiologica. Si tratta di una interrelazione inevitabilmente agonistica: secondo Bachelard, occorre «exciter une rivalité entre l'activité conceptuelle et l'activité d'imagination» (*PR* 45). Eppure, soltanto attraverso la polemica e lo scontro, la *cité scientifique* e la *cité littéraire* possono conoscersi meglio e, contemporaneamente, individuarsi e diventare istituzioni autonome.

Affinché tuttavia questo conflitto non degeneri in lotta per il dominio all'interno del mondo della cultura, è necessario governare con saggezza il conflitto; questo è possibile, crediamo, in virtù di un doppio principio. Il doppio principio del governo saggio che possiamo trarre dal bachelardismo è il seguente: *non esiste l'autonomia della scienza senza quella della letteratura, non esiste l'indipendenza della scienza senza quella della letteratura*.

Pertanto, ancor più che della teoria della letteratura di Bachelard, gli studi letterari potrebbero aver bisogno oggi di riflettere intorno a una teoria 'moralmente' bachelardiana, cioè pienamente situata all'interno di una *Umwelt* tecnoscientifica e capace di difendere sia il valore autonomo delle scienze sia i diritti delle *rêveries* letterarie.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI GASTON BACHELARD

——. *Essai sur la connaissance approchée*. 1928. Librairie philosophique Vrin, 1969.

——. *Étude sur l'évolution d'un problème de physique: La propagation thermique dans les solides*. 1928. Librairie philosophique Vrin, 1973.

——. *La valeur inductive de la relativité*. Librairie philosophique Vrin, 1929.

——. *Le pluralisme cohérent de la chimie moderne.* 1929. Librairie philosophique Vrin, 1973.

——. *L'intuition de l'instant: Étude sur la Siloë de Gaston Roupnel*. Gonthier, 1932.

——. *Les intuitions atomistiques: Essai de classification*. Boivin, 1933.

——. *Le nouvel esprit scientifique*. 1934. Les Presses universitaires de France, 1968.

——. *La dialectique de la durée*. 1936. Les Presses universitaires de France, 1963.

——. *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine*. Alcan, 1937.

——. *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*. 1938. Librairie philosophique Vrin, 1967.

——. *La psychanalyse du feu*. 1938. Gallimard, 1992.

——. *Lautréamont*. 1939/1951. José Corti, 1986.

——. *La philosophie du non: Essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique.* 1940. Les Presses universitaires de France, 1966.

——. *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. 1942. José Corti, 1983.

——. *L'air et les songes: Essai sur l'imagination du mouvement*. 1943. José Corti, 1990.

——. *La terre et les rêveries de la volonté*. José Corti, 1948.

——. *La terre et les rêveries du repos: Essai sur les images de l'intimité.* 1948. José Corti, 1982.

——. *Paysages. Notes d'un philosophe pour un graveur: Albert Flocon*. PAire, 1950.

——. *Le rationalisme appliqué*. 1949. Les presses universitaires de France, 1966.

——. *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*. 1951. Les presses universitaires de France, 1965.

——. *Le matérialisme rationnel*. 1953. Les presses universitaires de France, 1972.

——. *La poétique de l'espace*. 1957. Les presses universitaires de France, 1961.

——. *La poétique de la rêverie*. 1960. Les presses universitaires de France, 1968.

——. *La flamme d'une chandelle*. Les presses universitaires de France, 1961.

——. *Le droit de rêver*. Les presses universitaires de France, 1970.

——. *Études*, a cura di Georges Canguilhem, Vrin, 1970.

——. *L'engagement rationaliste*, a cura di Georges Canguilhem, Les presses universitaires de France, 1972.

——. *Fragments d'une poétique du feu*, a cura di Suzanne Bachelard, Les presses universitaires de France, 1988.

SCRITTI SPARSI DI BACHELARD

——. "Compte rendu de *Imagination et réalisation* d'Armand Petitjean." *Nouvelle Revue Française*, n. 282, 1937, pp. 455-456.

——. "Préface à Martin Buber." *Je et Tu* di Martin Buber, trad. di Geneviève Bianquis, Éditions Montaigne, 1938, pp. 7-15.

——. "La psychanalyse de la connaissance objective." *Annales d'école des hautes études de Gand,* n. 8, 1939, pp. 3-13.

——. "Lautréamont mathématicien." *L'usage de la parole*, n. 1, 1939, p. 15-16.

——. "Préface de l'édition Française." *Œdipe. Du mythe au complexe. Exposé des théories psychanalytiques* di Patrick Mullahy, Payot, 1951, pp. 5-12.

——. "La vocation scientifique et l'âme humaine." *L'homme devant la science. Textes des conférences et des entretiens organisés par les Rencontres internationales de Genève*, Éditions de la Baconnière, 1952, pp.11-29.

——. "Préface à la seconde édition." *Sur la logique et la théorie de la science* di Jean Cavaillès, Vrin, 2008, pp. 7-9.

——. *La metafisica della matematica*. A cura di Charles Alunni e Gerardo Ienna, Castelvecchi, 2016.

AUTOGRAFI DI BACHELARD
(lettere conservate presso *Institut Mémoires de l'édition contemporaine*, L'Abbaye D'Ardenne-Caen)

"Lettera a Dominique Arban." Ms., autografo (25/09/1955); mm 210 x 135, ARB 1.41; consultato il 25/07/2024.

"Lettera a Bernard Dort." Ms., autografo (14/02/1957); mm 210 x 135, DOR 45.42; consultato il 25/07/2024.

"Lettera a Lucien Goldmann." Ms., autografo (02/05/1956); mm 210 x 135, 174GLD/1/6; consultato il 24/07/2024.

"Lettera a Lucien Goldmann." Ms., autografo (23/07/1956); mm 210 x 135, 174GLD/1/6; consultato il 24/07/2024.

"Lettera a Alain-Robbe Grillet." Ms., autografo (18/04/1953); mm 210 x 135, ARG 40.9; consultato il 19/07/2024.

"Lettera a Alain-Robbe Grillet." Ms., autografo (29/05/1955); mm 210 x 135, ARG 40.9; consultato il 19/07/2024.

"Lettera a Emmanuel Mounier." Ms., autografo (16/10/1948); mm 210 x 135, MNR 1.8; consultato il 26/07/2024.

"Lettera a Jean Paulhan." Ms., autografo (19/11/1937); mm. 210 x 135, PHL 97.26; consultato il 24/07/2024.

"Lettera a Jean Paulhan." Ms., autografo (07/12/1937); mm. 210 x 135, PHL 97.26; consultato il 24/07/2024.

"Lettera a Jean Paulhan." Ms., autografo (11/12/1937); mm. 210 x 135, PHL 97.26; consultato il 24/07/2024.

"Lettera a Jean Paulhan." Ms., autografo (23/09/1954); mm. 210 x 135, PHL 97.26; consultato il 24/07/2024.

"Lettera a Gaëtan Picon." Ms., autografo (23/11/1945); mm 210 x 135, 75PCN 23.12; consultato il 26/07/2024.

"Lettera a Gaëtan Picon." Ms., autografo (04/05/1961); mm 210 x 135, 75PCN 23.12; consultato il 26/07/2024.

CARTEGGI DI PUBBLICATI BACHELARD

Basso, Eleonora, a cura di. "Correspondance Gaston Bachelard et Roland Kuhn. 1947–1957." *Revue de synthèse*, vol. 137, 2016, pp. 177–189.

Basso, Eleonora, e Emmanuel Delille, a cura di. "Correspondance Gaston Bachelard-Ludwig Binswanger (1948-1955)." *Revue germanique internationale*, n. 30, 2019. Ultimo accesso: 10 maggio 2024.

Bénis-Sinaceur, Hourya. "Lettre inédite de Gaston Bachelard à Albert Lautman." *Revue d'histoire Des Sciences*, vol. 40, n.1, 1987, p. 129.

Bourel, Dominque, a cura di. "De Bar-sur-Aube à Jérusalem: La correspondance entre Gaston Bachelard et Martin Buber." *Revue internationale de philosophie*, vol. 38, n. 150, 1984, pp. 201-216.

Calderon, Pierre, a cura di. "Les lettres de G. Bachelard à J. Follain." *Studia Romanica et Angelica Zagabiensia*, n. 40, 1975, pp. 135-156.

Chiore, Valeria, a cura di. *Lettere a Jean-Clarence Lambert (1953-1961)* di Gaston Bachelard, Il Melangolo, 2013.

Morzewski, Christian. "Henri Bosco – Gaston-Bachelard. Correspondance 1957-1962." *Cahiers Henri Bosco 47-48*, Artois Presses Université, 2013, pp. 21-47.

Poirier, Jacques, a cura di. "Gaston Bachelard et Pierre-Jean Jouve." *Association de Amis de Bachelard bulletin n. 10*, Dicolor Groupe, 2008, pp. 87-101.

Pouliquen, Jean-Luc, a cura di. "Dix-huit lettres de Gaston Bachelard." *Association des amis de Gaston Bachelard. Dossier: Hommage à Louis Guillaume*, bulletin n. 4, Dicolorgroupe, 2002, pp. 15-42.

AUDIO E VIDEO

Chiore, Valeria, a cura di. *Causeries (1952-1954)*. Il Melangolo, 2005.

Knapp, Hubert e Jean Claude Bringuier, registi. *Bachelard parmi nous ou l'héritage invisible*. R.T.F., 1972.

Ruffinengo, Chiara, a cura di. *La poesia della materia*. Red, 1997.

STUDI SU GASTON BACHELARD

Abramo, Maria Rita. *Il razionalismo di Gaston Bachelard.* Armando, 2000.

——. *Bachelard e le fisiche del Novecento.* Guida, 2002.

——. *Il razionalismo «induttivo» di Gaston Bachelard*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Messina, 2019.

Adinolfi, Ciro. "Materia e valore. La metafisica dell'immaginazione di Gaston Bachelard e l'esempio de *La nausée*." *Bachelard Studies/Études Bachelardiennes/Studi bachelardiani*, n.1, 2021, pp. 25-48, doi:10.7413/2724-5470004.

Agnellini, Francesco. "La fauna come inferno della psiche. Metamorfosi animali nelle interpretazioni lautréamontiane di Gaston Bachelard e Georges Bataille." *Altre Modernità*, 2012, pp. 24-34.

Alison, Aurosa. *Epistemologie et esthétique de l'espace chez Gaston Bachelard*. Mimesis International, 2019.

——. "Educazione all'abitare fra libero approccio ed esperienza estetica: la poetica dello spazio di Gaston Bachelard e la teoria progettuale di Enzo Mari a confronto." *Horizontes*, vol. 39, n. 1, 2021, pp. 1-12.

Alunni, Charles. "Diagrammes et catégories comme prolégomènes à la question: Qu'est-ce que s'orienter diagrammatiquement dans la pensée?" *Théorie, littérature, enseignement*, n. 22, 2004, pp. 83-93.

——. *Spectres de Bachelard: Gaston Bachelard et l'école surrationaliste*. Hermann, 2019.

——. "Editoriale. Gaston Bachelard e l'odierna filosofia delle scienze." *Bachelard Studies/ Études Bachelardiennes/Studi bachelardiani*, nn. 1-2, 2023, pp. 17-23.

Aminorenesei, Razvan. "La référence bachelardienne de l'espace dans le travail de Michel Foucault." *Equinoxes*, n. 11, 2008.
brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%2011/Eqx11_Amironesei.html.

Ancarani, Vittorio. *Struttura e mutamenti nelle scienze. L'epistemologia storica di Gaston Bachelard.* Franco Angeli, 1981.

Apráez Diego. "L'héritage de Léon Brunschvicg dans la polémique contre les philosophes de Gaston Bachelard." *Cahiers Gaston Bachelard*, n.11, 2010, pp. 191-207.

Augieri, Carlo Alberto, Riccardo Barontini e Anna Dolfi, a cura di. "Gaston Bachelard et la littérature: herméneutique et phénoménologie de l'imaginaire poétique." *Ermeneutica letteraria*, n. IX, 2015, pp. 13-99.

Batista de Oliveira Silva, Luzia. *Psicanálise, poética e epistemologia. A contribuição de Gaston Bachelard*. LF Editorial, 2018.

Bailey, Ninette. "Bachelard et la Nouvelle Critique: une question de convenance." *L'Esprit Créateur*, vol. 14, n. 3, 1974, pp. 236-246.

Barontini, Riccardo. "L'acte psychologique original appelé lecture: sur Proust et Bachelard." *Non dimenticarsi di Proust: declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Firenze University Press, 2014, pp. 57-74.

——. "Pour une nouvelle idée de la critique: la place de l'herméneutique littéraire dans l'œuvre de Gaston Bachelard." *Ermeneutica letteraria*, n.XI, 2015, pp. 67-76.

——. “Portrait du philosophe en écrivain: une lecture écopoétique de l’oeuvre de Gaston Bachelard.” *Bachelard Studies/Études Bachelardiennes/ Studi Bachelardiani,* n. 1, 2020, pp. 59-74.

——. “Bachelardian Approaches to Ecology.”. *Bachelard Studies/Études Bachelardiennes/ Studi Bachelardiani,* n. 1, 2020, pp. 137-138.

Barsotti, Bernard. *Bachelard critique de Husserl. Aux racines de la fracture épistémologie/phénomélogie*. L’Harmattan, 2002.

Balibar, Étienne. “From Bachelard to Althusser: the concept of ‘epistemological break.’”. *Economy and Society*, vol. 7, n. 3, 1978, pp. 207-237.

Bhaskar, Roy. “Feyerabend and Bachelard: Two philosophies of science.” *New Left Review,* n. 94, pp. 31-55.

Baudouin, Charles. “Gaston Bachelard ou l’image en action.” *Action et Pensée*, vol. 38, n. 4, 1963, pp. 116-120.

Bayley, Ninette. “Bachelard et la nouvelle critique: une question de convenance.” *L’Esprit Créateur*, vol. 14, n. 3, 1974, pp. 236–246.

Béguin, Albert. “Gaston Bachelard.” *Création et destinée. Essais de critique littéraire* di Albert Béguin, a cura di Pierre Grotzer, Seuil, 1973, pp. 234-237.

Becerra Batán, Marcela Renée. “Gaston Bachelard et la psychanalyse. Rencontres, transformations et usages.” *Bachelard Studies/Études Bachelardiennes/Studi Bachelardiani*, n.2, 2022, pp. 25-41.

Bertetti, Paolo. “Gaston Bachelard: immagini e figure.” *E/C rivista dell’Associazione italiana di studi semiotici*, 2012, pp. 1-8, ec-aiss.it/index_d.php?recordID=632.

Błocian, Ilona, e Marta Ples-Bęben. “Gaston Bachelard, le ‘non-psychanalyste’.” *Bachelard Studies/Études Bachelardiennes/Studi Bachelardiani*, n.2, 2022, pp. 11-16.

Boccali, Renato. *Collezioni figurali. La dialettica delle immagini in Gaston Bachelard*. Mimesis, 2018.

——. “Gaston Bachelard e il montaggio poetico: tra assemblaggio e la dislocazione.” *Iride, Filosofia e discussione pubblica*. 1, 2022, pp. 129-138.

Bonicalzi, Francesca. *Leggere Bachelard. Le ragioni del sapere*. Jaca Book, 2007.

——. “Surrazionalismo: Bachelard e la plasticità della ragione”. *Altre Modernità*, 2012, pp. 148-55.

Bonicalzi, Francesca e Carlo Vinti, a cura di. *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell’opera di Gaston Bachelard*. Jaca Book, 2004.

Bonicalzi, Francesca, Paolo Mottana, Carlo Vinti e Jean-Jacques Wunenburger, a cura di. Bachelard e le provocazioni della materia. Il Melangolo, 2012.

Bonnefoy, Claude. “Avec Gaston Bachelard les françaises ont découvert qu’un philosophe est avant tout un homme qui sait vivre.” *Le Monde et la vie*, n. 106, 1962, pp. 54-56.

Bonnefoy, Yves. “Bachelard dans mon souvenir.” *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 3, 2000, pp. 23-25.

Bontems, Vincent. *Bachelard*. Les Belles Lettres, 2010.

——. “Figures et diagrammes dans l’œuvre de Gaston Bachelard.” *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, 2012, pp. 49-63.

——. “La notion de mouvement chez Gaston Bachelard.” *Fabula/Les colloques*, 2015, s.p., fabula. org/colloques/document2599.php.

Bontems, Vincent, a cura di. *Bachelard et l'avenir de la culture du surrationalisme*. Écoles de mines, 2018.

Bordei-Boca, Ramona. "Gaston Bachelard et les «enseignements» de Pius Servien. La dialectique de la durée et l'imagination du mouvement." *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, 2012, pp. 377-388.

Bulcão, Marly. *O racionalismo da ciência contemporânea: uma análise da epistemologia de Gaston Bachelard*. Antares, 1981.

Buse, Ionel. *Gaston Bachelard. Une poétique de la lecture*. L'Harmattan, 2014.

Botturi, Francesco. *Struttura e soggettività. Saggio su Bachelard e Althusser*. Vita e Pensiero, 1976.

Caccia, Carlo. "Spazi di privata socialità e di sociale privatezza. I conflitti assiologici di Gaston Bachelard." *Comparatismi*, n. 9, 2024, pp. 208-225.

——. "Causeries, cittadinanza, psicanalisi. Gaston Bachelard e la logosfera della radio." *Rivista Studium Ricerca (sezione on-line di letteratura)*, n. 1, 2025, pp. 191-214.

Calin, Rodolphe. "Bachelard et le règne du langage." *Alter*, n.19, 2011, pp. 25-41.

Canguilhem, Georges. "Dialettica e filosofia del non in Gaston Bachelard." 1963. *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, di Georges Canguilhem e Dominique Lecourt, a cura di Francesca Bonicalzi, trad. di Riccardo Lanza e Marina Magni, Jaca Book, 1997, pp. 79-89.

Cariou, Marie. *Bergson et Bachelard*. Les Presses universitaires de France, 1995.

Caputo, Cosimo. "Per una semantica della scienza. Note su Bachelard e Hjelmslev." *Il Protagora*, n.5, 1984, pp. 151-174.

——. "La semioepistemologia di Gaston Bachelard." *Bachelard Studies/Études bachelardienne/ Studi bachelardiani*, nn.1-2, 2023, pp. 39-50.

Castellana, Mario. *Il surrazionalismo di Gaston Bachelard.* Glaux, 1974.

——. "Spazio e tempo nell'epistemologia di Gaston Bachelard." *Il Protagora*, n.5, 1984, pp. 27-43.

——. "Bachelard interprete di Popper." *Riflessioni critiche su Popper*, a cura di Daniele Chiffi e Fabio Minazzi, Franco Angeli, 2005, pp. 99-113.

——. "Gaston Bachelard ou la rêverie anagogique dans les enjeux du surrationnel." *Revue de Synthèse*, n.136, vol. 1-2, 2015, pp. 93-116.

——. "La ragione topologica in Gaston Bachelard e dintorni: Kurt Gödel." *Alla fontana di Silöe: studi in onore di Carlo Vinti*, a cura di Antonio Allegra, Francesco F. Calemi e Marco Moschini, Orthotes, 2019, pp. 175-189.

——. "Su alcune 'eresie' di Federigo Enriques: l'idea di sistema come un processo di auto-delimitazioni successive". *Bachelard Studies/ Études Bachelardiennes/Studi Bachelardiani,* n. 1-2, 2023, pp. 81-104.

Castelli Gattinara, Enrico. "Bachelard e Heidegger a confronto su tecnica, scienza e ontologia." *Il senso della tecnica. Saggi su Bachelard*, a cura di Paola Donatiello, Francesco Galofaro e Gerardo Ienna, Società editrice Esculapio, 2017, pp. 77-94.

——. "Gaston Bachelard e lo stile della provocazione in filosofia delle scienze." *Thaumàzein*, vol. 12, n. 2, 2024, pp. 187-205.

Cavazzini, Andrea. "Valore, giudizio e obiettivazione. Il percorso di Bachelard nell'archeologia delle scienze." *Studi di filosofia della scienza* di Gaston Bachelard, a cura di Andrea Cavazzini, Mimesis, 2006, pp. 7-45.

——. “Althusser/Bachelard: An epistemological break at stake.” *Revue de Synthèse*, vol. 136, n. 1-2, 2015, pp. 117-134.

Cavazzoni, Ermanno. “Teoria critica e pratica immaginativa in Gaston Bachelard.” *Studi di estetica*, n. 4, 1979, pp. 104-130.

Caws, May Ann. *Surrealism and the Literary Imagination: A Study of Breton and Bachelard*. The Hauge, 1966.

Cesaroni, Pierpaolo. *La vita dei concetti. Hegel, Bachelard, Canguilhem*. Quodlibet, 2020

Chiore, Valeria. *Il Poeta, l’Alchimista, il Demone. La dottrina tetravalente dei temperamenti poetici di Gaston Bachelard*. Il Melangolo, 2004.

——. “Analogie, homéopathie, sciences diagonales. Caillois et Bachelard, sous le signe de l’imagination matérielle.” *L’Histoire du concept d’imagination en France (de 1918 à nos jours),* a cura di Riccardo Barontini e Julien Lamy, Classiques Garniers, 2019, pp. 293-304.

——. “La fantastique transcendantale.” *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, pp. 285-296.

Chimisso, Cristina. *Gaston Bachelard: Critic of science and Imagination*. Routledge, 2001.

——. “Gaston Bachelard’s Places of the Imagination and Images of Space.” *Place, Space and Hermeneutics*, a cura di Bruce B. Janz, Springer 2017, pp. 183-195.

——. “Intuition and Discursive Knowledge: Bachelard’s Criticism of Bergson.” *British Journal for the History of Philosophy*, n.31, vol. 4, pp. 825–843.

Chudak, Henry. “Bachelard et le thème.” *Revue des Langues vivantes*, n. 43, 1977, pp. 468–477.

Cicero, Vincenzo. *Istante, durata, ritmo. Il tempo nell’epistemologia surrazionalista di Bachelard.* Vita e pensiero, 2007.

Clark, John G. “Cinq images de Shelley qui ont fasciné Bachelard.” *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 38, no. 150, 1984, pp. 287–314.

Conley, Tom, e Verena Conley. “Ideological Warfare: Ricardou’s Purge of Bachelard.” *SubStance*, vol. 1, n.1, 1971, pp. 71-78.

Corbier, Christophe. “Bachelard, Bergson, Emmanuel. Mélodie: rythme et durée.” *Archives de Philosophie*, vol. 75, n.2, 2012, pp. 291-310.

——. “Barthes et Bachelard à la recherche du repos actif.” *Bachelard Studies/Études Bachelardiennes/Studi Bachelardiani*, n. 2, 2024, pp. 173-89.

Costa, Vincenzo. “Habiter les images: la parole poétique chez Heidegger et Bachelard.” *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 11, 2010, pp. 151-164.

——. “Esperienza e scienza: quale rottura Epistemologica?” *Bachelard Studies/Études Bachelardiennes/Studi Bachelardiani*, n.1, 2021, pp. 49-62, doi:10.7413/2724-5470005.

Crocenzi, Gina. *Literature and the Science of the Unknowable: Julia Kristeva and Gaston Bachelard*. Lambert Academic Publishing, 2009.

Curreri, Luciano. “Per una fenomenologia plurale del libro parallelo: Gordon Pym. Poe e Bachelard.” *Ermeneutica letteraria: rivista internazionale*, n. XI, 2015, pp. 95-102.

——. “«Les images avant les idées»: D’Annunzio e Bachelard. Storia di un incontro mancato fra *La terre et les rêveries de la volonté* e *Les vieges aux rochers*.” *La consegna dei testimoni tra letteratura e critica. A partire da Nerval, Valéry, Foscolo, d’Annunzio*, Firenze University Press, 2009, pp. 91-130.

Dagognet, François. *Gaston Bachelard. Sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie*. Les presses universitaires de France, 1965.

Danielewski, Mark Z. "Foreward." *Poetics of Space* di Gaston Bachelard, trad. di Maria Jolas, Penguin Books, 2014, pp. vii-xvii.

Del Longo, Nevio. *Gaston Bachelard e le vie dello spirito*. Mimesis, 2021.

Deregibus, Arturo. *La filosofia di Gaston Bachelard tra scienza e immaginazione.* Le lettere, 1997.

Dionigi, Roberto. *Gaston Bachelard. La filosofia come ostacolo epistemologico*. 1973. A cura di Alberto Gualandi, Quodlibet, 2001.

Dorfles, Gillo. *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*. Bompiani, 2016.

Donatiello, Paola, Francesco Galofaro e Gerardo Ienna. "Intervista a Paolo Fabbri." *E/C rivista dell'Associazione italiana di studi semiotici*, 2017, pp. 1-9, *ec-aiss.it/index_d.php?recordID=785.*

Donatiello, Paola, Francesco Galofaro e Gerardo Ienna, a cura di. *Il senso della tecnica. Saggi su Gaston Bachelard.* Società Editrice Esculapio, 2017.

Dufrenne, Mikel. "Gaston Bachelard et la poesie de l'imagination." *Les Études Philosophiques*, vol. 18, n. 4, 1963, pp. 395–407.

Dupree, Robert S. "Bachelard as Literary Critic." *Lautréamont* di Gaston Bachelard, trad. di Robert S. Dupree, The Pegasus Foundation, 1986, pp. 125-144.

Durand, Gilbert. "Science objective et conscience symbolique dans l'œuvre de Gaston Bachelard." *Cahiers internationaux de symbolisme*, n. 4, 1964, pp. 41-59.

During, Elie. "En réponse à Pierre Sauvanet: 'le rythme de Bachelard est-il temporel?'." *Bachelard Studies-Études bachelardiennes-Studi* bachelardiani, no. 2, 2024, pp. 213-223.

Eyers, Tom. "Bachelard, Lacan and the Impurity of Scientific Formalization." *Paragraph*, vol. 35, n. 3, 2012, pp. 320-337.

Fabre, Michel. *Bachelard éducateur*. Presses universitaires de France, 1995.

Ferreira de Almeida, Fabio. "Bachelard et l'amitié. Autour de la rencontre avec Martin Buber." *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 11, 2010, pp. 117-129.

Fichant, Michel. "Gaston Bachelard, ou la philosophie et ses doubles." *Cahiers de Fontenay*, n. 1, 1975, pp. 100-114.

Fimiani, Filippo. "Postfazione. Dall'immaginario in atto all'immaginazione in potenza. Bachelard oltre Lautréamont." *Lautréamont* di Gaston Bachelard, Jaca Book, 2009.

Fondane, Benjamin. "Gaston Bachelard, Le Nouvel esprit scientifique, Paris: PUF, 1935." *Cahiers du Sud*, vol. XIII, n. 178, 1935, pp. 867-870.

——. "Gaston Bachelard, Dialectique de la durée, Paris, Boivin & Cie, 1938." *Cahiers du Sud*, vol. XVII, n. 201, 1938, pp. 73-76.

——. "Gaston Bachelard, *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, Vrin, 1939." *Cahiers du Sud*, vol. XVIII, n. 214, 1939, pp. 241-248.

——. "À propos du Lautréamont de Gaston Bachelard." *Cahiers du Sud*, vol. XIX, n. 229, 1940, pp. 527-532; " 'La poesia è sovversiva per eccellenza.' Lautréamont e la volontà di aggressione". Benjamin Fondane sfida Gaston Bachelard." *pangea.news*, trad. di Luca Orlandini, 30 gennaio 2020, https://www.pangea.news/lautreamont-benjamin-fondane-inedito/.

——. “Bachelard apprivoise le rêve.” *Cahiers du Sud*, vol. XXI, n. 267, 1944, pp. 62-72; “ ‘Dobbiamo pensare contro il cervello’. Gaston Bachelard crede di poter addomesticare il Minotauro. Un saggio di Benjamin Fondane.” 1944. *pangea.news*, trad. di Luca Orlandini, 10 marzo 2020, s.p., https://www.pangea.news/gaston-bachelard-saggio-fondane/.

Fregoso, Luca. “Fenomenologia e poetica dell’immagine in Bachelard.” *Itinera*, 2002, pp. 1-29, filosofia.unimi.it/ itinera/ mat/ saggi/ fregosol_bachelard.pdf.

Frémont, Christiane. “Bachelard et Michel Serres: deux tiers-instruits?” *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 10, 2008, pp. 75-88.

Frye, Northrop. “Prefance.” *The Psychanalysis of Fire* di Gaston Bachelard, trad. di Alan C. Ross, Routledge & Kegan Paul, 1964, pp. V-VIII.

Gagey, Jacques. *Gaston Bachelard ou la conversion à l’imagination*. Rivière, 1969.

Galofaro, Francesco. “Semiologia trascendentale e semiotecnica. Discipline regionali e fondamentali del senso tra Husserl, Bachelard e Hjelmslev.” *Il senso della tecnica. Saggi su Bachelard*, a cura di Paola Donatiello, Francesco Galofaro e Gerardo Ienna, Società editrice Esculapio, 2017, pp. 137-192.

Gayon, Jean e Jean-Jacques Wunenburger, a cura di. *Bachelard dans le monde*. Presses Universitaires de France, 2000.

Gil, Didier. *Bachelard et la culture*. Presses Universitaires de France, 1993.

Ginestier, Paul. *Pour connaître la pensée de Gaston Bachelard*. Bordas, 1968.

Giroux, Daniel. *Gaston Bachelard, travailleur solitaire*. Association des Amis de Gaston Bachelard, 1985.

Giroux, Daniel, a cura di. *Gaston Bachelard (1884-1962). Témoins de Gaston Bachelard*. Association des Amis de Gaston Bachelard, 1985.

Granger, Gilles-Gaston. “Janus Bifrons.” *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 38, n. 150 (3), 1984, pp. 257-271.

Gualandi, Alberto. “Quale Bachelard? Una controversia ancora aperta.” *Gaston Bachelard. La “filosofia” come ostacolo epistemologico* di Roberto Dionigi, a cura di Alberto Gualandi, Quodlibet, 2001, pp. 11-38.

Gouhier, Henri e René Poirier, a cura di. *Bachelard, centre culturel international de Cerisy-la-Salle*. 1974. Hermann, 2011.

Guenancia, Pierre, Maryvonne Perrot e Jean-Jacques Wunenburger. *Bachelard et la pensée allemande* (*Cahiers Gaston Bachelard* no.11). SPQ QUEBEC, 2010.

Haltman, Kenneth, a cura di. *Earth and Reveries of Will. Essay on the Imagination of Matter di Gaston Bachelard*, The Dallas Institute Publications, 2002.

Hans, James S. “Gaston Bachelard and the Phenomenology of the Reading Consciousness.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 35, n. 3, 1977, pp. 315–327.

Hiéronimus, Gilles. “Culture de soi ou advenir du Soi? Eléments pour une confrontation entre G. Bachelard et C. G. Jung.” *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 13, 2015, pp. 29-47.

Higonnet, Margaret R. “Bachelard and the Romantic Imagination.” *Comparative Literature*, vol. 33, n. 1, 1981, pp. 18-37.

Hillman, James. “Bachelard’s *Lautréamont*. Or, Psychoanalysis without a Patient.” *Lautréamont* di Gaston Bachelard, trad. di Robert S. Dupree, The Pegasus Foundation, 1986, pp. 103-124.

Hyppolite, Jean. “Gaston Bachelard ou le Romantisme de l’intelligence.” *Revue Philosophique de La France et de l’Étranger*, vol. 144, 1954, pp. 85-96.

Huskinson, Lucie. “Housing Complexes: Redesigning the house of psyche in light of a curious mistranslation of C. G. Jung appropriated by Gaston Bachelard.” *International Journal of Jungian Studies*, vol. 5, n. 1, 2013, 64-80.

Ienna, Gerardo. “Corrationalisme: la dimension sociale de l’épistémologie bachelardienne.” *Bachelard Studies/Études Bachelardiennes/Studi bachelardiani,* nn. 1-2, 2023, pp. 105-136.

Kearney, Richard. “Bachelard and the Epiphanic Instant.” *Philosophy Today*, n. 52, 2008, pp. 38-45.

Kennedy, Miles. *Home: A Concrete Bachelardian Metaphysics*. Peter Lang, 2011.

Khammari, Abdallah. *Bachelard et la Mathématique des sciences expérimentales*. Hermann, 2021.

Kotowicz, Zbigniew. *Gaston Bachelard. A philosophy of the surreal*. Edinburgh University Press, 2018.

Kuhn, Roland. “Le psychiatre devant l’œuvre de Gaston Bachelard.” 1984. *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 6, 2004, pp. 111-118.

Kushner, Eva. “The Critical Method of Gaston Bachelard.” *Myth and Symbol. Critical Approaches and Applications*, a cura di Berndice Slote, University of Nebraska Press, 1963, pp. 39-50.

Lamy, Julien. “Ritmo e materia in Gaston Bachelard.” *Bachelard e le “provocazioni” della materia*, a cura di Francesca Bonicalzi, Paolo Mottana, Carlo Vinti e Jean-Jacques Wunenburger. Il Melangolo, 2012, pp. 225-240.

Lane, Jeremy F. “Towards a Poetics of Consumerism: Gaston Bachelard’s ‘Material Imagination’ and a Narratives of Post-War Modernisation.” *French Cultural Studies*, vol. 17, n. 1, 2006, pp. 19-34.

Lecourt, Dominique. *Bachelard ou le jour et la nuit*. Grasset, 1974.

——. *Marxism and Epistemology: Bachelard, Canguilhem and Foucault*. 1972. New Left Books, 1975.

Lentzen, Manfred. “Gaston Bachelard teorico e critico della letteratura.” *Il Verri*, nn. 20-21, 1980-81, pp. 80-102.

Lescure, Jean. “Souvenir de Bachelard.” *Bachelard, centre culturel international de Cerisy-la-Salle*, a cura di Henri Gouhier e René Poirier, Hermann, 2011, pp. 225-234.

——. *Un été avec Bachelard*. Luneau Ascot, 1983.

Leroux Jean. ”Bachelard et le cercle de Vienne.” *Cahiers Gaston Bachelard*, n°5, 2002, pp. 107-127.

Libis, Jean. *Bachelard et la mélancolie. L’ombre de Schopenhauer dans la philosophie de Gaston Bachelard*. Presses Universitaire du Septentrion, 2000.

——. “À la recherche du temps passé. Mémoire bergsonienne, image bachelardienne, réminiscence proustienne.” *Bachelard et Bergson. Continuité et discontinuité*, a cura di Fréderick Worms e Jean-Jacques Wunenburger, Les presses universitaires de France, 2008, pp. 310-317.

——. “Les vibrations et le vertige – Une lettre de Gaston Bachelard à Benjamin Fondane.” *Cahiers Benjamin Fondane*. *L’Exode,Super flumina Babylonis, La Conscience malheureuse*, n.13, 2013. benjaminfondane.com/un_cahier_L_Exode%3Cbr%3ESuper_flumina_Babylonis%3Cbr%3ELa_Conscience_malheureuse-25-1-1-0-1.html

Libis, Jean, a cura di. *Gaston Bachelard. Du rêveur ironiste au pédagogue inspiré*. Canopé-CRDP de l'académie de Dijon, 1984.

Libis, Jean, Fabio Ferreira, Catherine Gublin e Sarah Mezaguer, a cura di. *Les Lectures de Gaston Bachelard. Index bibliographique.* Presses Universitaires de Franche-Comté, 2011.

Lo Piparo, Franco. "Introduzione." *Epistemologia di Gaston Bachelard*, a cura di Dominique Lecourt, Laterza, 1975, pp. VII-LXIV.

Lyotard, Jean-François. "L'eau prend le ciel: proposition de collage pour figurer le désir bachelardien." *L'Arc*, n. 42, 1970, pp. 38-54.

Mansuy, Michel. *Gaston Bachelard et les éléments*. José Corti, 1967.

——. "Bachelard et le politique." *Gaston Bachelard. L'homme du poème et du théorème. Colloque du Centenaire. Dijon 1984*, Editions universitaires de Dijon, pp. 231-239.

Margolin, Jean-Claude. *Bachelard*. Seuil, 1974.

Martindale, Anne E. e Colin Martindale. "Metaphorical equivalence of elements and temperaments: Empirical studies of Bachelard's theory of imagination." *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 55, n. 5, 1998, pp. 836–848.

McAllester, Mary. *The Philosophy and Poetics of Gaston Bachelard.* University Press of America, 1989.

McAllester, Mary, a cura di. *Earth and Reveries of Repose. An Essay on Images of Interiority* di Gaston Bachelard, The Dallas Institute Publications, 2011.

Milner, Max. "L'influence de Bachelard sur la critique littéraire en France." *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 10, 2008, pp. 129-142.

Minkowski, Eugène. "Vers quels horizons nous emmène Gaston Bachelard?" *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 17, n. 66, 4, 1963, pp. 419-440.

Moretti, Giampiero. "Héritage: una riflessione." *Bachelardiana*, n. 7, 2012, pp. 105-7.

Mounier, Emmanuel. **"**Gaston Bachelard, *Lautreamont*." *Esprit, n.*8, 1940, pp. 92-95.

Naud, Julien. *Structure et sens du symbole. L'imaginaire chez Gaston Bachelard*. Desclée & Cie e Tournai, 1971.

Nouvel, Pascal. "Gaston Bachelard, philosophe surnuméraire." *Gaston Bachelard, un rationaliste romantique*, a cura di Jean Libis e Pascal Nouvel, Éditions universitaires de Dijon, 1997, pp. 9-29.

——. "Bachelard et Heidegger, lecteurs de Nietzsche." *Actualité et postérités de Gaston Bachelard*, a cura di Pascal Nouvel, Presses Universitaires de France, 1997, pp. 89-100.

——. "Les tonalités affectives dans la perception du milieu ambiant en architecture et en urbanisme: Bollnow, Bachelard, Zumthor." *Actes du congrès de Cerisy-la-salle, Saisir le rapport affectif aux lieux*, a cura di Georges-Henry Laffont e Denis Martouzet, Hermann, 2021, pp. 117-129.

Nouvel, Pascal, a cura di. *Actualité et postérité de Gaston Bachelard*. Presses universitaires de France, 1997.

Palombi, Fabrizio. *Elogio dell'astrazione. Gaston Bachelard e la filosofia della matematica*. Mimesis, 2017.

——. "Il surrazionalismo bachelardiano: un'interpretazione metafilosofica." *Giornale di metafisica*, XL, n.2, 2018, pp. 656-663.

——. “Tecnica morta su carta: Lautréamont, Bachelard e Foucault.” *Alla fontana di Silöe: studi in onore di Carlo Vinti*, a cura di Antonio Allegra, Francesco F. Calemi e Marco Moschini, Orthotes, 2019, pp. 457-465.

——. “Une écologie surréaliste: Le *Lautréamont* De Bachelard.” *Bachelard Studies/Études bachelardiennes/Studi bachelardiani*, n.1, 2020, pp. 47-56.

Palliccia, Daniela. “Bachelard e la «rottura» fenomenologica dell’istante immaginale.” *Atque*, n. 3-4, 2008, pp. 257-291.

Panella, Giuseppe. “Gaston Bachelard e il linguaggio della poesia. Dalla psicanalisi degli elementi alla critica letteraria.” *Bachelardiana*, no. 2, 2007, pp. 111-116.

Pasquino, Andrea. “Valéry et Bachelard: due modi ti costituzione del sapere in Congrès Paul Valéry: convergences sur le texte de Valéry.” *Micromégas. Rivista di Studi e Confronti Italiani e* Francesi, vol 10, nn. 2-3, 1983, pp 145-152.

Pariente, Jean-Claude. *Le vocabulaire de Bachelard*. Ellipses, 2001.

Parinaud, André. *Bachelard*. Flammarion, 1996.

Quaranta, Mario. *Poincaré e Bachelard. La rivoluzione dei modelli di razionalità.* Diogene Multimedia, 2020.

Perrot, Maryvonne. *Bachelard et la poétique du temps*. Peter Lang, 2000.

Ribeiro Abreu Araújo, Alberto Filipe, e Rogério De Almeida, a cura di. *Bachelard Pedagogo: educare al nuovo*. Mimesis, 2023.

Pire, François. *De l’imagination poétique dans l’œuvre de Bachelard*. José Corti, 1968.

Piromallo Gambardella, Agata. “Gaston Bachelard e la fenomenologia: le tre poetiche.” *Sogno e mondo. Ai confini della ragione. Studi fenomenologici*, a cura di Bianca Maria d’Ippolito, Eugenio Mazzarella e Agata Piromallo Gambardella, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 169-203.

Polizzi, Gaspare. *Tra Bachelard e Serres. Aspetti dell’epistemologia francese del Novecento.*

——. *La filosofia di Gaston Bachelard. Tempi, spazi, elementi*. ETS, 2006.

Pombo, Olga. “Bachelard et la cité savante.” *Bachelard et l’Avenir de la Culture. Du Surrationalisme à la Raison Créative*, a cura di Vincent Bontems, Presses des Mines, pp.109-120.

Pouliquen, Jean-Luc. “Louis Guillaume, Gaston Bachelard. Une amitié féconde.” *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 17, 2002, pp. 233-242.

——. “Prefazione.” *Causeries* di Gaston Bachelard, a cura di Valeria Chiore, Il Melangolo, 2005, pp. 7-11.

——. *Gaston Bachelard ou le rêve des origines*. L'Harmattan, 2007.

——. *Les 3 B (Gaston Bachelard, Nicolas Berdiaev & Martin Buber) à Pontigny.* Independently published, 2022.

Quillet, Pierre. *Bachelard*. Seghers, 1964.

Redondi, Pietro. *Epistemologia e storia della scienza. Le svolte teoriche da Duhem a Bachelard*. Feltrinelli, 1978.

Rheinberger, Hans-Jörg. “On the Historicity of Scientific Knowledge: Ludwik Fleck, Gaston Bachelard, Edmund Husserl.” *Science and the Life-world. Essays on Husserl’s “Crisis of European Sciences”*, a cura di David Hyder e Hans-Jö Rheinberger, Stanford University Press, 2010, pp. 164-176.

——. *The Hand of the Engraver. Albert Flocon Meets Gaston Bachelard.* 2017. Trad. di Kate Sturge, Suny, 2018.

Ricardou, Jean. "Sur une erreur de Bachelard." *Tel Quel*, no. 28, 1967, p. 94.

——. "Un étrange lecteur." *Les chemins actuels de la critique*, a cura di Georges Poulet, Union générale d'Editions, 1968, pp. 313-332.

Rizo-Patron, Eileen, Edward S. Casey e Jason M. Wirth, a cura di. *Adventures in phenomenology: Gaston Bachelard.* Suny Press, 2017.

Rodrigo, Pierre. "Sartre et Bachelard. Variation autour de l'imagination matérielle." *Bachelard et la phénoménologie. Cahiers Gaston Bachelard (n. 8)*, a cura di Pierre Rodrigo, Vrin, 2006, pp. 51-64.

Rodrigo, Pierre, a cura di. *Bachelard et la phénoménologie. Cahiers Gaston Bachelard (n. 8)*. Vrin, 2006.

Rosenberg, Simone. "L'image chez Bachelard et chez Jung: l'archétype est-il 'poétisable'?." *Cahiers Jungiens de Psychanalyse*, n. 59, 1988, pp. 48–57.

Roy, Jean-Pierre. *Bachelard ou le concept contre l'image*. Presses de l'Université de Montréal, 1977.

Sarrazin, Bernard. "A propos de quelques pages de Bachelard, pierre et pierreries: l'expérience de J.-K. Huysmans." *Revue des sciences humaines*, n. 133, 1969, pp. 93-115.

Sauvanet, Pierre. "Le rythme de Bachelard est-il sonore?" *Bachelard Studies/Études bachelardiennes/Studi bachelardiani*, n. 2, 2024, pp. 205-211.

Serra, Carlo. "Riflessioni su *La Dialectique de la durée* di Gaston Bachelard." *Quaderni Warburg Italia*, no. 2- 3, Diabasis, 2006, pp. 225-298.

——. "Ritmo e Durata fra Husserl e Bachelard." *Bollettino Filosofico*, vol. 33, 2018, pp. 321-333.

Serres, Michel. "La réforme et les sept péchés." *Bachelard, centre culturel international de Cerisy-la-Salle*, a cura di Henri Gouhier e René Poirier, Hermann, 2011, pp. 68-86.

Sertoli, Giuseppe. "Bachelard o la felicità." *Nuova Corrente*, n.54, 1971, pp. 30-96.

——. *Le immagini e la realtà. Saggio su Gaston Bachelard*. La Nuova Italia, 1972.

——. "Produzione scientifica, ideologica e filosofica (A proposito di un libro su Bachelard)." *Il Cristallo*, n. XVI, 1974, pp. 67-84.

——. a cura di. *Gaston Bachelard. La ragione scientifica.* Bertani, 1974.

Sgueglia, Valeria Emi Mara e Gervais Maglo. "Sujet et communauté: Bachelard et Buber." *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 1, 1998. pp. 127-134.

Smith, Roch C. *Gaston Bachelard: Philosopher of science and imagination*. Twayne Publishers, 1982.

Solomon, Jacques. "Gaston Bachelard et le nouvel esprit scientifique." *La Pensée (nouvelle édition)*, n. I, 1945, pp. 47-55.

Starobinski, Jean. "La double légitimé." *Revue Internationale de Philosophie*, vol.38, n. 150, 1984, pp. 231-244.

Therrien, Vincent. *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire: ses fondements, ses techniques, sa portée*. Klincksieck, 1970.

Thouvenel, Éric. *Gaston Bachelard et le probleme cinema*. Éditions Mimésis, 2020.

Tiles, Mary. *Bachelard: Science and Objectivity*. Cambridge University Press, 1984.

Tomlins, Christopher. ”A Poetics for Spatial Justice: Gaston Bachelard, Walter Benjamin, and the Return to Historical Materialism.” *Law & Literature*, vol. 32, n. 3, 2020, pp. 319-353.

Touponce, William F. *Ray Bradbury and the Poetics of Reverie. Gaston Bachelard, Wolfgang Iser and the Reader's Response to Fantastic Literature.* Borgo Press, 1998.

Trione, Aldo. *Rêverie e immaginario: l'estetica di Bachelard*. Tempi Moderni, 1981.

Turchetta, Gianni. “Storia, letteratura e immagini in Auerbach, Curtius e Bachelard.” L'Europa vista da Istanbul, a cura di Luciano Curreri, Sossella, pp. 59-65.

——. “Per un umanesimo integrale. Letteratura, etica e epistemologia in Auerbach, Curtius e Bachelard (1946-1948).” *Dentro, più dentro dove il mare è mare: Studi per Andrea Cedola*, cura di Carla Chiummo, Silvana Cirillo e Siriana Sgavicchia, Bulzoni, 2024, pp. 293-307.

Tuzet, Hélene. “Les voies ouvertes par Gaston Bachelard à la critique littéraire.” *Les chemins actuels de la critique*, a cura di Georges Poulet, Union générale d'Editions, 1968, pp. 299-312.

——. “Rilke et Bachelard.” *Revue de Littérature Comparée*, n. 3, 1980, pp. 253-282.

——. “Rencontre de Bachelard avec Gabriele d'Annunzio.” *Revue de littérature comparée*, n. 230, 1984, pp. 215-233.

Van Eynde, Laurent. “Castoriadis et Bachelard: Un imaginaire en partage.” *Cahiers critiques de philosophie*, vol. 6, n. 2, 2008, pp. 159-175.

Van Zyl, Susan. “Reading for Symptoms: Althusser, Bachelard, Barthes, Foucault.” *Journal of Literary Studies*, vol. 10, n. 1, 1994, pp. 105-125.

Vadée, Michel. G*aston Bachelard ou Le nouvel idéalisme épistémologique*. Editions Sociales, 1975.

Verhesen, Fernand. “La «lecture heureuse» de Gaston Bachelard.” *Courrier du centre international d'études poétiques*, n.42, 1962, pp. 3-10.

Vierne, Simon. “Bonheur de rêver, bonheur d'écrire. Pour une poétique de Bachelard.” *Cahiers internationaux de symbolisme*, n.53-54-55, 1986, p. 7-18.

Vinti, Carlo. *Il soggetto qualunque. Gaston Bachelard fenomenologo della soggettività epistemica*. Edizioni scientifiche italiane, 1997.

——. *Epistemologia e persona: dittico su Polany e Bachelard*. Armando, 2008.

Voisin, Marcel. “Bachelard et la critique littéraire.” *Cahiers internationaux de symbolisme*, n. 24-25, 1973, pp. 133-143.

Wavelet, Jean-Michel. *Gaston Bachelard, l'inattendu. Les chemins d'une volonté*. L'Harmattan, 2019.

Worms, Fréderick, e Jean-Jacques Wunenburger, a cura di. *Bachelard et Bergson. Continuité et discontinuité.* Les presses universitaires de France, 2008.

Wunenburger, Jean-Jacques. “Matérialisme tellurique et psychologie éristique de l'imaginaire.” *Bachelardiana n. 1. Bachelard et les éléments*, a cura di Valeria Chiore, Il Melangolo, 2006, pp. 141-150.

——. *Gaston Bachelard, poétique des images.* Mimesis France, 2012.

——. “Gaston Bachelard: poétique des images.” *Implications philosophiques. La pensée de Gaston Bachelard*, a cura di Quentin Molinier, 2012, pp. 7-17.

——. “Bachelard, une anthropologie de l'homme integral.” *Altre modernità. Numero speciale: Bachelard e la plasticità della materia*, 2012, pp. 213-217.

——. “Jung et l’école française de l’imaginaire: Gaston Bachelard et Gilbert Durand.” *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 13, 2015, pp. 13–27.

——. “Une poétique alchimique et cosmique: vigne, vin, alcool chez Gaston Bachelard.” *Carnets*, n. 21, 2021. https://journals.openedition.org/carnets/12809.

Wunenburger, Jean-Jacques, a cura di. *Bachelard et l’épistémologie française.* Presses Universitaires de France, 2003.

——. *Gaston Bachelard. Science et poétique, une nouvelle éthique?.* Hermann, 2013.

Zalamea, Fernando. “Geometria, topologia, Riemann e le sfumature viventi del pensiero matematico in Bachelard (con un contrappunto attorno a Simone Weil).” *Bachelard Studies/Études bachelardiennes/Studi Bachelardiani*, n.1-2, 2023, pp. 69-80.

Zilberberg, Claude. “Signification et prosodie dans la dialectique de la durée de G. Bachelard.” *Rythmes et phisosophie*, a cura di Pierre Sauvanet e Jean-Jacques Wunenburger, Kimé, 1996, pp. 114-137.

——. “Contribution à la sémiotique de l’espace.” *Actes Sémiotiques*, n. 112, 2009, s.p.

——. “La poétique de l’image selon Bachelard.” *Estudos Semióticos*, vol. 15, 2019, pp. 1-10.

STUDI DI TEORIA E CRITICA DELLA LETTERATURA

Aish, Deborah. *La métaphore dans l’œuvre de Stéphane Mallarmé*. Droz, 1938.

Alber, Jan. “Unnatural Spaces and Narrative Worlds.” *A poetics of unnatural narrative*, a cura di Henrik Skov Nielsen, Jan Alber e Brian Richardson. The Ohio State University Press, 2013, pp. 45-66.

Alquié, Ferdinand. *La filosofia del surrealismo*. 1955. Francesco Tozzuolo Editore, 2021.

Amiot, Anne-Marie. “Dada, Le nouvel esprit scientifique et l’apparition d’une épistèmè moderne.” *Le surréalisme et la science*, a cura di Henri Béhar, Éditions L’Age d’Homme, 2007, pp. 25-40.

Anker, Elisabeth, e Rita Felski, a cura di. *Critique and Postcritique*. Duke University Press, 2017.

Antheaume, André, e Gabriel Dromard. *Poésie et folie. Essai de psychologie et de critique*. Octave Doin, 1908.

Auerbach, Erich. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. 1946. Trad. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, 2 voll., Einaudi, 1964.

——. “La cour et la ville.” *Da Montaigne a Proust*, Trad. di Giorgio Alberti, Anna Maria Carpi e Vittoria Ruberl, Garzanti, 1973, pp. 28-85.

Augieri, Carlo Alberto. *Trasparenza nella profondità. Letteratura e forme del comprendere.* Milella, 2018

Bachtin, Michail. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Einaudi, 2002.

——. “Il problema dei generi del discorso.” *L’autore e l’eroe. Teoria letteraria e scienze umane* di Michail Bachtin, trad. di Clara Strada Janovič, Einaudi, 1998, pp. 245-290.

——. “Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria.” *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla “scienza della letteratura*, trad. di Clara Strada Janovič, Einaudi, 2001, pp. 3-66.

——. “La parola del romanzo.” *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla “scienza della letteratura*, trad. di Clara Strada Janovič, Einaudi, 2001, pp. 67-230.

——. "Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica." *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla "scienza della letteratura*, trad. di Clara Strada Janovič, Einaudi, 2001, pp. 231-405.

——. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. Trad. di Milli Romano, Einaudi, 2001.

——. "Rabočie zapisi 60-ch – naciala 70-ch godof." [Appunti di lavoro degli anni Sessanta inizio degli anni Settanta] *Sobranie sočinenij v semi tomach* [Raccolta delle opere in sette tomi], tomo 6, Russkie slovari. Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002, pp. 371-439.

Ballerio, Stefano. *Mettere in gioco l'esperienza. Teoria letteraria e neuroscienze*. Ledizioni, 2013.

——. "«Apocalyptically worrisome»: modernità tecno-mediatica e tradizione letteraria del presente." *Comparatismi*, n. 4, 2019, pp. 1-19.

Barenghi, Mario. *Cosa possiamo fare con il fuoco? Letteratura e altri ambienti*. Quodlibet, 2013.

——. *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione.* Quodlibet, 2020.

Baroni, Raphaël. *I meccanismi dell'intreccio. Introduzione alla narratologia funzionale*. Trad. di Andrea Amoroso e Alessandro Leiduan, C&P Adver Effigi, 2020.

Barontini, Riccardo. "La langue de l'imagination. Sur Armand Petitjean." *L'Histoire du concept d'imagination en France (de 1918 à nos jours),* a cura di Riccardo Barontini e Julien Lamy, Classiques Garnier, 2019, pp. 67-78.

——. *L'imagination littéraire. Le modèle romantique au défi des sciences humaines 1924-1948.* Classiques Garnier, 2020.

Barthélemy-Arkwright, Clarisse, a cura di. *La Littérature selon Jean Paulhan*. Classiques Garnier, 2014.

Barthes, Roland. *Il grado zero della scrittura*. 1953. Trad. di Giuseppe Bartolucci, Lerici, 1960.

——. *Michelet*. 1954. Trad. di Glauco Viazzi, Guida editori, 1989.

——. *Miti d'oggi.* 1957. Trad. di Lidia Lonzi, Einaudi, 1994.

——. *Saggi critici*. 1964. Trad. di Lidia Lonzi. Torino, 1972.

——. *Œuvres complètes Tome II (1962-1967)*, a cura di Eric Marty, Seuil, 2002.

——. *Œuvres complètes Tome III (1968-1971)*, a cura di Eric Marty, Seuil, 2002.

——. *Œuvres complètes Tome IV (1972-1976)*, a cura di Eric Marty, Seuil, 2002.

Baudouin, Charles. *Psicoanalisi dell'arte*. 1929. Trad. di Arnaldo Ceccaroni, Guaraldi, 1972.

Beajour, Michel. *Terreur et rhétorique: Breton, Bataille, Leiris, Paulhan, Barthes et Cie autour du surréalisme*. FeniXX réédition, 1999.

Beccaria, Gian Luigi. *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi in Dante, Pascoli, D'Annunzio*. Einaudi, 1975.

Béguin, Albert. *L'anima romantica e i sogni. Saggio sul romanticismo tedesco e la poesia francese*. 1937. Trad. di Ulrico Pannuli, Il Saggiatore, 2003.

Béhar, Henri. "Le vocabulaire freudiste et marxien de Tristan Tzara dans *Grains et Issues*." *Mélusine*, n. 5, 1983, pp. 101-114.

Béhar, Henri, a cura di. *Du Surréalisme au Front Populaire: Inquisitions*. CNRS Éditions, 1990.

Benda, Julien. “Lettre de Julien Benda à Jean Paulhan, 1934-07-29.” *Eman-Archive*, 2021, eman-archives.org/Paulhan/items/show/13209.

——. *La France byzantine, ou, Le triomphe de la littérature pure. Mallarmé, Gide, Proust, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les Surréalistes: essai d’une psychologie originelle de la littérature pure*. Gallimard, 1945.

Berardinelli, Alfonso. “Ormai Parigi non vale una critica.” *Il Sole 24 ore*, 29 ottobre 2023, p. vi.

Bersani, Jacques. “From Bachelard to Barthes.” *The Partisan review*, n. 34, 1967, pp. 215-232.

Bertoni, Federico. *La verità sospetta. Gadda e l’invenzione della realtà.* Einaudi, 2001.

Blanchot, Maurice. *Lautréamont e Sade*. Éditions de Minuit, 1949.

——. *Lo spazio letterario*. 1955. Trad. di Gabriella Zabonetti, Einaudi, 1967.

——. *La conversazione infinita. Scritti sull’«insensato gioco di scrivere».* 1969. Trad. di Roberta Ferrara, Einaudi, 2015.

Bleich, David. *Subjective criticism*. 1978. John Hopkins University Press, 2019.

Bodkin, Maud. *Archetypal Patterns of Poetry. Psychological Studies of Imagination*. Oxford University Press, 1934.

Bolt Rasmussen, Mikkel. “Surrealism and the French Communism Party.” *The Routledge Companion to Surrealism*, a cura di Kirsten Storm, Routledge, 2023, pp. 136-144.

Bonaparte, Marie. *Edgar Allan Poe: studio psicoanalitico*. 1933. Trad. di Antonio Ciocca e Sergio De Risio, Newton Compton, 1976.

Boschetti, Anna. “Introduzione all’edizione italiana.” *Le regole dell’arte* di Pierre Bourdieu, Il Saggiatore, 2013, pp. 11-44.

——. *Benedetto Croce. Dominio simbolico e storia intellettuale*. Quodlibet, 2024.

Bouché, Claude. *Lautréamont. Du lieu commun à la parodie*. Larousse, 1974.

Boulègue, Laurence, Margaret Jones-Davies e Florence Malhomme, a cura di. *La Douceur dans la pensée moderne*. *Esthétique et philosophie d’une notion*. Classiques Garnier, 2017.

Bottiroli, Giovanni. “Letteratura e psicanalisi.” Treccani, 2000, giovannibottiroli.it/it/psicoanalisi/55-letteratura-e-psicoanalisi.html.

——. *Che cos’è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*. Einaudi, 2006.

——. *La prova non-ontologica. Per una teoria del nulla e del “non”*. Mimesis, 2020.

——. “Confini e sconfinamenti: le decisioni e le indecisioni di Freud e di Lacan.” *Enthymema,* n. 35, 2024, pp. 187–207.

Bots, Hans e Françoise Waquet. *La république des lettres*. Belin, 1997.

Bourdieu, Pierre. *Le regole dell’arte. Genesi e struttura del campo letterario*. 1992. Trad. di Anna Boschetti e Emanuele Bottaro, Il Saggiatore, 2013.

Brioschi, Franco. *La mappa dell’impero. Problemi di teoria della letteratura.* 1983. Il Saggiatore/Net, 2006.

——. *Critica della ragion poetica e altri saggi di letteratura e filosofia.* Bollati Boringhieri, 2002.

Brioschi, Franco e Costanzo Di Girolamo. *Elementi di teoria letteraria*. Principato, 1984.

Brombert, Victor. *La prigione romantica. Saggio sull’immaginario.* 1975. Trad. Di Aldo Pasquali, Il Mulino, 1991.

Calabrese, Stefano e Stefano Ballerio, a cura di. *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*. Ledizioni, 2014.

Canettieri, Paolo. "Ritmo e scienze della cognizione: un approccio storico." *Ritmologia. Atti del Convegno Il ritmo del linguaggio, poesia e traduzione*. *Università degli Studi di Cassino dipartimento di linguistica e letterature comparate, 22-24 Marzo 2001,* a cura di Franco Buffoni, Marcos y Marcos, 2002, pp. 139-155.

Caracciolo, Marco e Karin Kukkonen. *With Bodies. Narrative Theory and Embodied Cognition.* Ohio State University Press, 2021.

Casanova, Pascale. *La repubblica mondiale delle lettere.* 1999. A cura e trad. di Cecilia Benaglia, Nottetempo, 2023.

Cazaux, Jean. *Le surréalisme et psychologie. Endophasie et écriture automatique.* José Corti, 1938.

Collot, Michel. "Le thème de la critique thématique." *Communications*, n. 47, 1988, pp. 79-91.

Compagnon, Antoine. *La Troisième République des lettres. De Flaubert à Proust.* Seuil, 1983.

Cornick, Martyn. "Jean Paulhan et la censure: «La Nouvelle Revue Française» à la veille de la guerre." *Cahiers Jean Paulhan*, n. 3, 1984, pp 219-227.

——. "Jean Paulhan and the 'Nouvelle Revue Française': Literature, Politics, and the Power of Creative Editorship." *Yale French Studies*, n. 106, 2004, pp. 37–53.

——. "Voices et impasses en littérature: Armand Petitjean à *La NRF* de Jean Paulhan." *Fabula / Les colloques «Jean Paulhan et l'idée de littérature»*, 2012, fabula.org/colloques/document1722.php.

Cornick, Martyn, a cura di. *Correspondance: 1934-1968* di Jean Paulhan e Armand Petitjean, Gallimard, 2010.

Corrado, Gianluca. *Il silenzio all'opera. Roland Barthes e Maurice Blanchot*. Mimesis, 2012.

Corti, Maria e Cesare Segre, a cura di. *I metodi attuali della critica in Italia*. E.R.I., 1970.

Coste, Florent. *Grammatica della letteratura.* Trad. di Michele Zafferano, Tic edizioni, 2023.

——. *L'ordinaire de la littérature. Que peut (encore) la théorie littéraire?* La fabriques éditions, 2024.

Crivella, Giuseppe. "Da un labirintico sarcofago fetale. Esercizi di topo-analisi manganelliana" *Scenari*, vol. 13, n. 2, 2020, pp. 26-43.

Culler, Jonathan. *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism.* Cornell University Press, 1982.

——. *Framing the Sign. Criticism and Its Institutions*. Blackwells e University of Oklahoma Press, 1988.

Cunière, Florian. *Tristan Tzara. Pour une poétique de la connaissance (1925-1937)*. Tesi di Dottorato, Normandie Université, 2022.

Curreri, Luciano. *La consegna dei testimoni. La consegna dei testimoni tra letteratura e critica. A partire da Nerval, Valéry, Foscolo, d'Annunzio*. Firenze University Press, 2009.

Curtius, Ernst Robert. *Letteratura europea e Medio Evo latino.* 1948. A cura di Roberto Antonelli, Quodlibet, 2022.

Cryle, Peter. "Thematic Criticism." *Thematics: New Approches*, a cura di Claude Bremond, Joshua Landry e Thomas Pavel, State University of New York Press, 1995, pp. 45-65.

D'Aurizio, Claudio. *Il linguaggio muto. Un percorso di filosofia della letteratura.* Meltemi, 2025.

D'Urso, Andrea. "Cent Ans De surréalisme – Malgré Schuster? Paradigme Dominant, Critique 'historique' Et Histoire Critique Du Post-69." *Enthymema,* n. 35, 2024, pp. 16-33.

Dahan-Gaida, Laurence. *L'art du diagramme: sciences, littérature, arts.* Presses Universitaire de Vincennes, 2023.

Debray, Régis. *Le pouvoir intellectuel en France*. Ramsay, 1979.

De la Grasserie, Raoul. *De l'elément psychique dans le rythme et de ses rapports avec l'élément phonique.* Lemerre, 1892.

Di Girolamo, Costanzo. *Critica della letterarietà.* Il Saggiatore, 1978.

——. *Teoria e prassi della versificazione.* Il Mulino, 1983.

Diéguez, Manuel de. *L'écrivain et son langage.* Gallimard, 1969.

Dirschauer, Marlene. *Modernist Waterscapes: Water, Imagination and Materiality in the Works of Virginia Woolf.* Springer, 2023.

Dmitriev, Aleksandr e Jan Levčenko. "Nauka kak priem: ešče raz o metodologičeskom nasledii russkogo formalizma." *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 4, n. 50, 2001, pp. 195-245.

Dort, Bernard. *Corneille. Dramaturge*. L'arche, 1957.

Dubois, Jacques. *La letteratura come istituzione*. 1978. A cura di Alfredo Luzi, 4eventi, 1980.

Eco, Umberto. *Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brooke-Rose*. 1992. A cura e trad. di Sandra Cavicchioli, 2002.

Eram, Cosana. "Romanian Surrealism." *The Routledge Companion to Surrealism*, a cura di Kirsten Storm, Routledge, 2023, pp. 271-278.

Estève, Claude-Louis. *Études philosophiques sur l'expression littéraire.* Vrin, 1938.

Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Community*. Harvard University Press, 1982.

——. *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Duke University Press Books, 1989.

Fludernik, Monika. *Metaphors of Confinement: The Prison in Fact, Fiction, and Fantasy*. Oxford University Press, 2019.

Fondane, Benjamin. *Rimbaud. Le voyou*. Denoël et Steele, 1933.

——. *Faux Traité d'esthétique: essai sur la crise de réalité*. Denoël et Steele, 1938.

——. *Baudelaire et l'expérience du gouffre.* Pierre Seghers, 1947.

Frank, Claudine. "Introduction." *The Edge of Surrealism. A Roger Caillois Reader*, a cura di Claudine Frank, Duke University Press, 2003, pp. 1-53.

——. "Les Retournements Petitjeaniens: The Return of Armand Petitjean." *Modernism/modernity*, vol. 3, n. 1, 1996, pp. 87-116.

Frank, Søren. "Migration Literature and Place – Aleksandar Hemon's The Lazarus Project." *Migrant Identities of "Creole Cosmopolitans" -Transcultural Narratives of Contemporary Postcoloniality*, a cura di Nirmala Menon e Marika Preziuso, Peter Lang, 2024, pp. 61-76.

Frye, Northrop. *Anatomia della critica. Quattro saggi: Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*. 1957. Trad. di Paola Rosa-Clot e Sandro Stratta, Einaudi, 1969.

——. *The Diaries of Northrop Frye (1942-1955)*, a cura di Robert D. Denham, University of Toronto Press, 2001.

Fumaroli, Marc. *La Repubblica delle Lettere*. 2015. Trad. di Laura Frausin Guarino, Adelphi, Milano, 2018.

Galletti, Marina. *La comunità "impossibile" di Georges Bataille*, Edizioni Kaplan, 2008.

Garboli, Cesare, a cura. *Giacomo Debenedetti 1901-1967*. Il Saggiatore, 1968.

Gefen, Alexandre, a cura di. *La littérature est une affaire politique*. Éditions de l'Observatoire, 2022.

Genette, Gérard. *Figure I. Retorica e strutturalismo*. 1966. Trad. di Franca Madonia. Einaudi, 1969.

——. *Figure II. La parola letteraria.* 1969. Trad. di Franca Madonia, Einaudi, 1972.

——. *Figure III. Discorso del racconto*. 1972. Trad. di Lina Zecchi, Einaudi, 1976.

——. *Mimologiques. Voyage en cratylie*. Seuil, 1976.

——."Formalisme et langage poétique." *Comparative Literature*, vol. 28, no. 3, 1976, pp. 233–243.

Giglioli, Daniele. "Archetipo e sopravvivenza. Due modelli per lo studio dell'immaginario." *Allegoria*, n. 58, 2008, pp. 49-60.

——. *Tema*. 2001. Il Verri edizioni, 2023.

Goldmann, Lucien. *Il Dio nascosto. Studio sulla visione tragica nei "Pensieri" di Pascal e nel teatro di Racine*. 1955. Trad. di Luciano Amodio e Franco Fortini, Laterza, 1971.

——. *Jean Racine dramaturge*. L'arche, 1956.

Goldmann, Lucien, a cura. *Correspondance de Martin de Barcos abbé de Saint-Cyran avec les abbesses de port-Royal et les principaux personnages du groupe janseniste*. Presses Universitaires de France, 1956.

Granese, Alberto. *La maschera e l'uomo. Saggio su Giacomo Debenedetti e la cultura europea del Novecento*. Palladio, 1976.

Greimas, Algirdas Julien. *Semantica strutturale*. 1966. Trad. di Italo Sordi, Rizzoli, 1968.

——. *Del senso*. 1970. Trad. di Stefano Agosti. Bompiani, 1974.

Guiraud, Pierre. *La grammaire*. Presses universitaires de France, 1958.

——. *La stylistique*. Presses universitaires de France, 1963.

——. *Essais de stylistique*. Klincksieck, 1969.

Felski, Rita. *The Limits of Critique*. University of Chicago Press, 2015.

Fernandez, Dominique. "Introduction à la psychobiographie." *Nouvelle revue de psychanalyse*, n.1, 1970, pp. 33-48.

Fortini, Franco. "Introduzione." 1959. *Il movimento surrealista*, a cura di Franco Fortini e Lanfranco Binni, Garzanti, 1991, pp. 7-28.

Iser, Wolfgang. *The Implied Reader*. Johns Hopkins University Press, 1974.

Issacharoff, Michel. "Qu'est-ce que l'espace litteraire?." *L'information littéraire*, n. 30, 1978, pp. 117-22.

Hackett, Cecil Arthur. *Rimbaud l'enfant*. José Corti, 1948.

Héron, Pierre-Marie, a cura di. *Les écrivains hommes de radio (1940-1970)*. Presses universitaires de la Méditerranée, 2001.

Hogan, Patrick Colm. *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories.* Nebraska University Press, 2011.

Holland, Norman. *The Dymanics of Literary Response.* 1968. Columbia University Press, 1989.

Huch, Ricarda. *Les romantiques allemands*. Grasset, 1933.

Jameson, Frederic. *Marxismo e forma. Teorie dialettiche della letteratura nel XX°secolo.* 1971. A cura di Giancarlo Mazzacurati, trad. di Renzo Piovesan e Maria Zorino, Liguori, 1975.

——. *La prigione del linguaggio. Interpretazione critica dello strutturalismo e del formalismo russo.* 1972. Biblioteca Cappelli, 1972.

——. "The Symbolic Inference; Or, Kenneth Burke and Ideological Analysis." *Critical Inquiry*, vol. 4, n. 3, 1978, pp. 507–523.

——. "Spectroscopies of Ideology: Althusser & Bachelard." Althusser Today Conference, 3 dicembre 2016, Institute for Critical Theory, Duke University.

Jarrety, Michel. "Conscience critiques." *La critique littéraire française du XX^e^ siècle*. Presses Universitaires de France, 1998.

Jolles, Andrè. *Forme semplici. Leggende sacre e profane – Mito – Enigma – Sentenza - Caso memorabile –Fiaba - Scherzo.* 1930. Trad. di Carla Vinci Orlando e Marina Cometta, Mursia, 1980.

Knowles, Richard E. *Victor-Émile Michelet. Poète esotérique*. Vrin, 1954.

Kristeva, Julia. *La rivoluzione del linguaggio poetico*. 1974. Trad. di Silvana Eccher Dall'Eco, Angela Musso e Giuliana Sangalli, Marsilio, 1979.

Lacou-Labarthe, Philippe e Jean-Luc Nancy. *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Seuil, 1978.

Lawall, Sarah N. *Critics of Consciousness*. Oxford University Press, 1968.

Lescure, Jean. *Poésie et liberté. Histoire de Messages, 1939-1946*. Éditions de l'IMEC, 1998.

Lotman, Jurij. *Il girotondo delle muse. Semiotica delle arti*, a cura di Silvia Burini, Bompiani, 2022.

Lucbert, Sandra. *Défaire voir. Littérature et politique*. Éditions Amsterdam/Multitudes, 2024.

Macherey, Pierre. *Per una teoria della produzione letteraria.* 1966. Trad. di Paola Musarra e Luigi M. Cesaretti, Laterza, 1969.

Marangolo, Luca. "." *Letteratura e altre scienze. Incroci e sovrapposizioni*, a cura di Lorenzo Battisti et al., Peter Lang, 2023.

Marcialis, Nicoletta. "Michail Bachtin e Aleksej Uchtomskij." *Bachtin teorico del dialogo*, a cura di Franco Corona, Franco Angeli, 1986, pp. 79-91.

Mauron, Charles. *Dalle metafore ossessive al mito personale. Introduzione alla psicocritica.* 19663. Trad. di Mario Picchi, Il Saggiatore, 1966.

Ménager, Daniel. "Littérature et politique: la cité." *Précis de littérature française du XVIe siècle*, a cura di Robert Aulotte, Presses Universitaires de France, 1991, pp. 305-331.

Meschonnic, Henri. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Verdier, 1982.

Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History.* 2005. Verso, 2007.

——. *Falso movimento. La svolta quantitativa nello studio della letteratura.* Nottetempo, 2022.

Moretti, Giampiero. *Il genio. Origine, storia, destino*. Morcelliana, 2011.

——. *Novalis. Pensiero, poesia, romanzo*. Morcelliana, 2016.

Mortara Garavelli, Bice. *Silenzi d'autore*. Laterza, 2015.

Mukařovský, Jan. *Il processo motorio in poesia*, a cura di Pietro Montani, Centro internazionale studi di estetica, 1987.

Mukherjee, S. Romi. "Roger Caillois et Inquisitions. Détournements politiques de la science et de la poésie dans l'entre-deux guerres." *Poétiques scientifiques dans les revues européennes de la modernité (1900-1940)*, a cura di Tania Collani e Noëlle Cuny, Classiques Garnier, 2013, pp. 259-273.

Mutti, Chiara. "Cognitive Literary Studies: a Conversation with Marco Caracciolo, Monika Fludernik, Patrick Colm Hogan and Karin Kukkonen." *Enthymema*, n. 29, 2022, pp. 130-48.

Muzzioli, Francesco. *Le teorie della critica letteraria.* 1994. Carocci, 2019.

Ó Fathaigh, Cillian. "'The Radio, This Unknown' and La Nouvelle Équipe Française: National and Transnational Public Spheres in Post-1945 France." *Journal of European Periodical Studies*, vol. 8, n. 1, 2023, 60-74.

Paulhan, Jean. *I fiori di Tarbes*. 1936. Trad. di Dora Bienaimé, Marietti, 1989.

Pedullà, Walter. *Il Novecento segreto di Giacomo Debenedetti*. Rizzoli, 2004.

Pellini, Pierluigi. "Critica tematica e tematologia: paradossi e aporie." *Allegorie*, n. 58, 2008, pp. 61-83.

——. "Poetica e nouvelle critique. Sul primo Genette." *Il conoscere nel cuore del mistero. Dialoghi su Gérard Genette*, a cura di Stefano Ballerio e Filippo Pennacchio, Ledizioni, 2020, pp. 31-49.

Peterson, Elmer. *Dada and Surrational Theorist*. Rutgers University Press, 1971.

Petitjean, Armand. *Imagination et réalisation*. Denoël et Steel, 1936.

——. *Le moderne et son prochain*. Gallimard, 1938.

Picconi, Gian Luca. *La cornice e il testo. Pragmatica della non-assertività*. Tic Edizioni, 2020.

Poulet, Georges. "Préface." *Littérature et sensation* di Jean-Pierre Richard, Seuil,1954, pp. 9-11.

——. *Études sur le temps humain.* Plon, 1949.

——. *Le metamorfosi del cerchio*. 1961. Trad. di Giovanni Bogliolo. Rizzoli, 1971.

——. *Lo spazio di Proust.* 1963.Trad. di Giampiero Posani, Guida, 1972.

——. *La coscienza critica*. 1971. Trad. di Giovanni Bogliolo, Marietti, 1991.

Poulet, Georges, a cura di. *Les chemins actuels de la critique, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 2-12 décembre 1966*. Union Générale d'Editions, 1968.

Prince, Gerald. "Gérard Genette and the Pleasures of Poetics." *Narrative*, vol. 18, n. 1, 2010, pp. 3-7.

Raimondi, Ezio. "La critica simbolica." *MLN*, vol. 84, n. 1, 1969, pp. 1-15

——. *Il romanzo senza idillio. Saggio sui* Promessi Sposi. 1974. Einaudi, 2000.

——. *Scienza e letteratura*. Einaudi, 1978.

Ranne, Katriina. *The Image of Water in Poetry of Euphrase Kezilahabi*. Finnish Oriental Society, 2016.

Raymond, Marcel. *Da Baudelaire al surrealismo.* 1933. Trad. di Carlo Muscetta, Ghibli, 2024.

Reul, Paul de. *La poésie anglaise de Wordsworth à Keats*. Éditions Albaert, 1933.

Richard, Jean-Pierre. *Littérature et sensation*. Seuil,1954.

——. *Poésie et profondeur*. Seuil, 1955.

——. *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Seuil, 1961.

——. *Onze études sur la poésie moderne.* Seuil, 1964.

Richard, Lionel. "Drieu la Rochelle et la *N.R.F.* des Années Noires." *Revue d'Histoire de la Deuxième Guerre Mondiale*, n. 97, 1975, pp 67-84.

Richards, Ivor Armstrong. *Science and Poetry*. 1926. Kegan Paul, Trench, Trubner, 1935.

Rousset, Jean. *Forma e significato. Le strutture letterarie da Corneille a Claudel*. 1962. Trad. di Franco Giacone, Einaudi, 1974.

Parkinson, Gavin. *Surrealism, Art and Modern Science. Relativity, Quantum Mechanics, Epistemology*. Yale University Press, 2008.

Picon, Gaëtan. *L'usage de la lecture*. Mercure de France, 1960.

Pierre-Quint, Léon. *Le Comte de Lautréamont et Dieu*. Les Cahiers du Sud, 1929.

Poirier, Jacques. *Les Lettres françaises et la psychanalyse (1900-1945).* Éditions universitarie de Dijon, 2020.

Prete, Antonio. *La distanza da Croce.* Celuc, 1970.

——. *Critica e autocritica.* Celuc, 1971.

——. *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità*. Bollati Boringhieri, 2016.

Said, Edward. *Beginnings. Intention and Method.* Basic Books Inc. Publishers, 1975.

——. *Orientalismo.* 1978. Trad. di Stefano Galli, Feltrinelli, 2013.

——. *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi.* 2002. Trad. di Massimiliano Guareschi e Federico Rahola, Feltrinelli, 2008.

——. *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere.* 1994. Trad. di Maria Gregorio, Feltrinelli, 2014.

——. *Sullo stile tardo.* 2006. Trad. Di Ada Arduini, Il Saggiatore, 2009.

Sapiro, Gisèle. *Les écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à le guerre d'Algérie*. Seuil, 2018.

Saussure, Ferdinand de. *Corso di linguistica generale*. 1916. A cura di Tullio De Mauro, Laterza, 2009.

Scaffai, Niccolò. *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Carocci, 2017.

Schmoll, Patrick, Maude Bonenfant et Björn-Olav Dozo. "«Fonder une sociologie à partir des jeux». Pertinence du projet de Roger Caillois aujourd'hui." *Sciences du jeu*, n. 20-21, 2023.

Segre, Cesare, a cura di. *Strutturalismo e critica.* Il Saggiatore, 1985.

Servien, Pius. *Lyrisme et structures sonores. Nouvelles méthodes d'analyse des rythmes appliqués à Atala de Chateaubriand*. Boivin, 1930.

——. *Les rythmes comme introduction physique à l'esthétique*. Boivin, 1930.

Sini, Stefania. *Figure vichiane. Retorica e topica della «Scienza Nuova».* LED Edizioni Universitarie, 2005.

——. “L’intero irrequieto: sulla poligenesi dell’idea strutturale nel pensiero russo del primo novecento.” *Enthymema*, n. 1, 2010, pp. 190-28.

——. *Michail Bachtin. Una critica del pensiero dialogico.* Carocci, 2011.

——. “Soglie e confini nel pensiero di Michail Bachtin.” *Between*, vol. I, n. 1, 2011, pp. 1-19.

——. “Letizia cattolica, antico-europea”? Qualche osservazione sulla ‘letteratura’ secondo Vico tra repubblica delle lettere e mondo delle nazioni.” *Laboratorio dell’ISPF*, vol. XIII, n. 14, 2016, pp. 1-23.

——. “Il tenacissimo telos: assiologia del nuovo e il tessuto delle relazioni.” *Roman Jakobson, linguistica e poetica*, a cura di Stefania Sini, Maria Castagneto e Edoardo Esposito, Ledizioni, 2018, pp. 193-212.

——. *Contrasti di forme. Boris Èjchenbaum teorico della letteratura.* Ledizioni, 2018.

——. “Sul partito preso. Ovvero la valorizzazione del medesimo.” *Il conoscere nel cuore del mistero. Dialoghi su Gérard Genette*, a cura di Stefano Ballerio e Filippo Pennacchio, Ledizioni, 2020, pp. 63-84.

——. “I formalisti russi tra parola viva e sfere mute e invisibili.” *Ascolto*, a cura di Giuseppe Episcopo e Sara Sullam, Biblion, 2022, pp 19-38.

——. “Lineamenti di una teoria del tragico. Premessa a Michail Bachtin, ‘Aggiunte e modifiche al Rabelais’.” *Letteratura e Letterature*, n. 17, 2023, pp. 95-106.

——. “Energy Spent in Orientation: Yuri Tynianov’s Motor-Forces Approach to Rhythm.” *Enthymema*, no. 36, 2025, pp. 68-87.

——. “ ‘Il mondo tutto marcio in amore di romanzi’. Le epistole di Giambattista Vico tra Repubblica delle Lettere e Comune Natura delle Nazioni.” *Volume in corso di pubblicazione*, a cura di Fabrizio Lo Monaco, Mimesis, 2025.

Sini, Stefania, a cura di (con la collaborazione di Elizaveta Illarionova). “Venti anni di studi di Michail Bachtin in lingua russa: repertorio bibliografico ragionato e commentato (1995-2015).” *Moderna*, vol. 16, nn. 1-2, 2014, pp. 215-421.

Sini, Stefania, e Noemi Albanese. “Boris Kazanskij: retorica e poetica del discorso di Lenin.” *Enthymema*, n. 34, 2023, pp. 1-49.

Šklovskij, Viktor. “L’arte come procedimento”. *I formalisti russi*, a cura di Tzvetan Todorov, Einaudi, 1968, pp. 73-94.

Souriau, Paul. *La rêverie esthétique. Essai sur la psychologie du poète*. Alcan, 1906.

Speller, John R.W. *Bourdieu and Literature*. OpenBook Publishers, 2011.

Spenlé, Jean-Édouard. *Novalis. Essai sur l’idéalisme romantique en Allemagne*. Librairie Hachette, 194.

——. *Les grands maîtres de l’humanisme européen. L’Université de Paris, Érasme, Voltaire, Goethe, Nietzsche, Carl Spitteler, Rilke*. Corrêa, 1952.

Spinazzola, Vittorio. *La democrazia letteraria. Saggi sul rapporto fra scrittore e lettori*. Edizioni di Comunità, 1983.

——. *Critica della lettura.* Editori Riuniti, 1992.

——. *L'immaginazione divertente. Il giallo, il rosa, il porno e il fumetto.* Rizzoli, 1995.

——. *L’esperienza della lettura.* Edizioni Unicopli, 2010.

Spurgeon, Caroline F. *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us.* 1935. Barclay Press, 2013.

Starobinski, Jean. *L'œil vivant II. La relation critique*. Gallimard, 1970.

Sternhell, Zeev. *Ni droite, ni gauche. L'idéologie fasciste en France.* Seuil, 1983.

Stockwell, Peter. *The Language of Surrealism.* Red Globe Press, 2017.

Sullam, Sara. "Doppie voci e frasi silenziose: ascoltare l'altro nel discorso indiretto libero." *Ascolto*, a cura di Giuseppe Episcopo e Sara Sullam, Biblion, 2022, pp 39-58.

Syrotinski, Michael. *Defying Gravity. Jean Paulhan's Interventions in Twentieth-Century French Intellectual History*. State University of New York Press, 1998.

Talamo, Roberto. *Forme letterarie e teorie psicanalitiche. Per una storia delle teorie della letteratura.* Ledizioni, 2018.

Tally, Robert. *Spatiality*. Routledge, 2013.

Tally, Robert, a cura di. *Spatial Literary Studies Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination*. Routledge, 2021.

Teroni, Sandra, e Wolfgang Klein, a cura di. *Pour la défense de la culture: Les textes du Congrès international des écrivains, Paris, juin 1935.* Éditions Universitaires de Dijon, 2005.

Todorov, Tzvetan. *La letteratura fantastica*. 1970. Trad. di Elina Klersy Imberciadori, Garzanti, 1977.

Tognini, Marco. "Lettori (dis)connessi: *Goodreads* e la repubblica letteraria nella società metrica." *Allegoria*, n. 89, pp. 55-78.

Tynjanov, Jurij. *Il problema del linguaggio poetico.* 1924. Trad. di Giovanni Giudici e Ljudmila Kortikova, Il Saggiatore, 1968.

——. *Avanguardia e tradizione.* 1929. A cura di Mario Marzaduri, Dedalo, 1968.

Van Hulle, Dirk, e Mark Nixon. *Beckett's Library*. Cambridge University Press, 2013.

Viroux, Maurice. "Lautréamont et le Dr. Chenu." *Mercure de France*, n. 1070, 1952, pp. 632-642.

Wallon, Henri. *Stades et troubles du développement psycho-moteur et mental chez l'enfant*. Alcan, 1925.

Weber, Jean-Paul. *La psychologie de l'art*. Presses Universitaires de France, 1958.

Weisgerberg, Jean. *L'espace romanesque*. L'Age d'homme, 1978.

Westphal, Bertand. *Geocritica. Reale, finzione, spazio*. 2007- Trad. di Lorenzo Flabbi, Armando, 2009.

Zoran, Gabriel. "Toward a Theory of Space in Narrative." *Poetics Today*, vol. 5, n. 2, 1984, pp. 309-335.

ALTRI STUDI

Adorno, Theodor W. “A Social Critique of Radio Music.” *The Kenyon Review*, vol. VII, n. 2, 1945, pp. 208-217.

Agamben, Giorgio. “Bataille et le paradoxe de la souveraineté.” *Liberté*, n.38, vol. 3, 1996, pp. 87-95.

Alison, Aurosa. “Aesthetics of Architecture in Le Corbusier: From sensory knowledge to Design.” *LC*, n. 4, 2021, pp. 100-111.

——. “Nature that Takes Back its Spaces”: When Architecture Teaches. How to Trace Roots. A Conversation with Carlo Ratti.” *European Journal of Creative Practice in Cities and Landscapes*, vol. 5, n. 2, 2022, pp. 229-246.

Allendy, René. *Les rêves expliqués.* Gallimard, 1938.

——. *Journal d'un médecin malade*. Denoël et Steele, 1941.

Allendy, René e Yvonne Allendy. *Capitalisme et sexualité. Le conflit des instincts et les problèmes actuels*. Denoël et Steele, 1932.

Althusser, Louis. *Per Marx.* 1965. Trad. di Franca Madonia, Editori Riuniti, 1972.

——. *Umanesimo e stalinismo. I fondamenti teorici della deviazione staliniana.* 1973. Trad. di Franca Papa, De Donato, 1973.

——. *Filosofia e filosofia spontanea degli scienziati e altri scritti*. 1974. Trad. di Francesco Fistetti, De Donato, 1976.

——. *Sull’ideologia*. Trad. di Massimo Gallerani, Dedalo, 1976.

——. *Freud e Lacan*, a cura di Claudio Mancina, Editori Riuniti, 1977.

——. *L’avvenire dura a lungo. Autobiografia*. *Seguito da «I fatti»*. 1992. A cura di Olivier Corpet e Yann Moulier-Boutang, trad. di Francesco Bruno, Guanda, 1992.

Althusser, Louis, et al. *Leggere il capitale*. 1965. A cura di Maria Turchetto, trad. di Didier Contadini et al., Mimesis, 2006.

Altini, Carlo. *Una filosofia in esilio. Vita e pensiero di Leo Strass.* Carocci, 2021.

Aqueci, Francesco. “Una cosa da nulla. Il futuro della morale in Georges Sorel.” *Critica marxista*, n.5, 2007, pp. 41-48.

Baditer, Robert, et al., a cura di. *Michel Foucault: une histoire de la vérité*. Éditions Syros, 1985.

Baltrušaitis, Jurgis. *Il medioevo fantastica. Antichità ed esotismi nell’arte gotica.* 1955. Trad. di Fulvio Zuliani e F. Bovoli, Adelphi, 1996.

Baptista, Pedro. *Il filosofo fantasma. Lúcio Pinheiro dos Santos.* CUEM, 2020.

Baring, Edward. *The Young Derrida and French Philosophy* (1945-1968). Cambridge University Press, 2011.

Baruk, Henri. *Psychiatrie médicale, physiologique et expérimentale, semeiologie, therapeutique.* Masson, 1938.

Bassi, Romana. *Favole vere e severe. Sulla fondazione antropologica del mito nell’opera vichiana*. Edizioni di storia e letteratura, 2004.

Basso, Michele. *La città, alba dell’Occidente. Saggio su Max Weber*. Quodlibet, 2020.

Bayer, Raymond. *L'esthétique de la grâce. Introduction à l'étude des équilibres de structure.* Alcan, 1933.

——. *Histoire de l'esthétique.* Colin, 1961.

Benda, Julien. *De quelques constantes de l'esprit humain. Critique du mobilisme contemporain (Bergson, Brunschvicg, Boutroux, Le Roy, Bachelard, Rougier)*. Gallimard, 1950.

Bénis-Sinaceur, Hourya. "Lettres inédites de Jean Cavaillès à Albert Lautman." *Revue d'histoire des sciences*, vol. 40, n.1, 987, pp. 117-128.

Benjamin, Walter. *Metafisica della gioventù. Scritti 1910*-1918, a cura di Giorgio Agamben, Einaudi, 1982.

——. "Il surrealismo. L'ultima istantanea sugli intellettuali europei." *Opere complete III. Scritti 1928-1929* di Walter Benjamin, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, 2010.

——. *Opere complete VI. Scritti 1934-1937*, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, 2004.

——. *Opere complete VIII. Frammenti e paralipomena*, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, 2014.

——. "1940. Survey of French Literature." *The New Left*, n.51, 2008, pp. 30-45.

——. *Radio Benjamin*. Trad. di Nicola Zippel, Castelvecchi, 2020.

Bergson, Henri. *Materia e memoria*. 1896. Trad. di Adriano Pessina, Laterza, 1996.

——. *Le due fonti della morale e della religione*. 1932. Trad. di Mario Vinciguerra, SE, 2006.

Black, Max. *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*. Cornell University Press, 1962.

Bloch, Marc. *I caratteri originali della storia rurale francese.* 1931. Trad. di Carlo Ginzburg, Einaudi, 1973.

Bollnow, Otto Friedrich. *Mensch und Raum* [Uomo e spazio]. Kohlhammer, 1963.

——. *Le tonalità emotive.* 1941. A cura di Daniele Bruzzone, Vita e Pensiero, 2009.

Boltanski, Luc e Laurent Thévenot. 1991. *De la justification*. Gallimard, 2022.

Bourdieu, Pierre. "Structuralism and Theory of Sociological Knowledge." *Social Research*, vol. 35, n. 4, 1968, pp. 681-706.

——. *Meditazioni pascaliane*. 1997. Trad. di Alessandro Serra, Feltrinelli, 1998.

——. *La logica della ricerca sociale. Sociologia generale vol. 1.* 2015. A cura di Gianvito Brindisi e Gabriella Paolucci, Mimesis, 2019.

——. *Sistema, habitus, campo. Sociologia generale vol. 2*. 2016. A cura di Ciro Pizzo, Mimesis, 2021.

Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Chamboredon e Jean-Claude Passeron. *Il mestiere del sociologo*. 1968. Trad. di Milly Bonanno, Guaraldi, 1976.

Brahimi, Frédérick. *La raison du peuple. Un héritage de la révolution française (1789-1848)*. Les Belles Lettres, 2016.

Brecht, Bertold. "La radio come mezzo di comunicazione. Discorso sulla funzione della radio." 1932. *Scritti sulla letteratura e sull'arte* di Bertold Brecht, trad. di Bianca Zagari, Einaudi, 1975, pp. 44-49.

Brosse, Jacques. *L'ordine delle cose.* 1958. Trad. di Flavia Conte, Edizioni Studio Tesi, 1989.

Brunschvicg, Léon. *Les âges de l'intelligence*. Alcan, 1934.

——. *Héritage de mots, Héritage d'idées*. Presses Universitaires de France, 1945.

Burlond, Albert. *Psychologie de la sensibilité*. Armand Collin, 1954.

Cabassa, Luca e Francesco Pisano, a cura di. *Epistemologie. Critiche e punti di fuga nel dibattito contemporaneo*. Mimesis, 2023.

Caillois, Roger. *Procès intellectuel de l'art (exposé des motifs)*. Les Cahiers du Sud, 1935.

——. "Les spectres de midi dans la démonologie slave: interprétation des faits." *Revue des études slaves*, vol. 17, nn. 1-2, 1937, pp. 81-92.

——. *Le mythe et l'homme.* Gallimard, 1938.

——. *Approches de l'imaginaire*. Gallimard, 1974.

Canesso, Annagiulia. *Il governo del normale. Canguilhem e il pensiero sociologico francese.* Meltemi, 2025.

Canguilhem, Georges. *La conoscenza della vita.* 1965. Trad. di Franco Bassani, Il Mulino, 1976.

——. *Ideologia e razionalità nella storia delle scienze della vita.* 1977. Trad. di Paola Jervis, La Nuova Italia, 1992.

——. *Vie et mort de Jean Cavillès*. Éditions Allia, 1996.

——. *Il fascismo e i contadini*. 1935. A cura di Michele Cammelli, Il Mulino, 2007.

Cammelli, Michele. "Logiche della resistenza." *Il fascismo e i contadini* di Georges Canguilhem, a cura di Michele Cammelli, Mulino, 2007, pp. 9-73.

Cartesio, Renato. *Principi della filosofia*. 1644. A cura di Eugenio Garin, Laterza, 2000.

Cassirer, Ernst. *La filosofia delle forme simboliche*. 1923-1929. PGreco, 2015.

Castelli Gattinara, Enrico. *Epistemologia e storia. Un pensiero all'apertura nella Francia tra le due guerre mondiali*. Franco Angeli, 1996.

——. *Strane alleanze. Storici, filosofi e scienziati a confronto nel Novecento*. Mimesis, 2003.

——. "Prometeo e il fuoco della verità. Scienza mito d'oggi?" *Archivio Di Filosofia*, vol. 87, n. 2-3, 2019, pp. 91–104.

Castoriadis, Cornelius. *L'istituzione immaginaria della società*. 1975. Trad. di Fabio Ciaramelli e Fabrizio Nicolini, Bollati Boringhieri, 1995.

——. *L'enigma del soggetto. L'immaginario e le istituzioni*. Trad. di Riccardo Currado. Dedalo, 1998.

Cavaillès, Jean. "Les deuxièmes Cours Universitaire de Davos." *Die II. Davoser Hochshulkurser. Les IImes Cours Universitaires de Davos du 17 mars au 6 avril 1929*. Kommissionsverlag, Heintz, Neu, & Zahn, 1929, pp. 65-81.

——. *Œuvre complètes de philosophie des sciences.* Hermann, 1994.

Cavazzini, Andrea. "Scienza e Realtà. Lettura di Koyré." *Filosofia e storia delle scienze* di Alexandre Koyré, a cura di A. Cavazzini, Mimesis, 2003, pp. 7-21.

——. *Il vivente, l'analogia, le scienze. Studi di archeologia dei saperi.* Mimesis, 2007.

——. "Gesti, forme, idee. Gilles Châtelet tra epistemologia e Naturphilosophie." *La posta in gioco del mobile* di Gilles Châtelet, a cura di Andrea Cavazzini, Mimesis, 2010, pp. 11-36.

Châtelet, Gilles. *Le poste in gioco del mobile.* 1993. A cura di Andrea Cavazzini, Mimesis, 2010.

——. *Vivere e pensare come dei porci. L'istigazione all'invidia e alla noia nelle democrazie-mercato*. 1998. A cura di Mimmo Pichierri, Meltemi, 2021.

——. *Les animaux malades du consensus, recueil des textes politiques*, a cura di Catherine Paoletti, Éditions Lignes, 2010.

——. *L'enchantement du virtuel. Philosophie, physique, mathématique*, a cura di Catherine Paoletti e Charles Alunni, Éditions Rue d'Ulm, 2010.

Chaubet, François. *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny*. Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

Christiansen, Broder. *Philosophie der Kunst*. Clauss & Feddersen, 1909.

Corti, José. *Souvenirs désordonnés*. José Corti, 1983.

Cudworth, Raph. *The True Intellectual System of the Universe.* Londra, 1678.

Cusset, François. *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze, & co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. 2003. Trad. di Jeff Fort, Minnesota University Press, 2008.

D'Alonzo, Jacopo. "Tran Duc Thao. Gli anni della formazione e dell'impegno politico (1917-1945)." *Acta Structuralica*, vol. 4, 2019. https://acta.structuralica.org/pub-141997.

Delacroix, Henri. *Psychologie de l'art*. *Essai sur l'activité artistique.* Alcan, 1927.

Dei, Fabio. "Il mito in Frazer e nelle poetiche del modernismo." *Filosofie del mito nel Novecento*, a cura di Giovanni Leghissa e Enrico Manera, Carocci, 2020, pp. 71-80.

Delcourt, Marie. *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'Antiquité classique.* Droz, 1938.

Deleuze, Gilles. "Da che cosa si riconosce lo strutturalismo?" 1972. *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974* di Gilles Deleuze, a cura di Deborah Borca, Einaudi, 2007, pp. 214-243.

——. "Kant: Synthesis and Time/2. March 21 1978." *The Deleuze Seminar*, 2023, s.p., deleuze.cla.purdue.edu/lecture/lecture-02-7/.

Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. *Kafka*. *Per una letteratura minore*. 1975. Trad. di Alessandro Serra, Quodlibet, 2010.

——. *Mille piani.* 1980. Trad. di Giorgio Passerone, Massimilano Guareschi e Paolo Vignola, Orthotes, 2017.

Desoille, Robert. *Exploration de l'affectivité subconsciente par la méthode du rêve éveillé. Sublimations et acquisitions psychologiques*. J.L.L. d'Artrey édit., 1938.

——. *Le rêve-éveillé en psychothérapie. Essai sur la fonction de régulation de l'inconscient collectif.* Presses Universitaires de France,1945.

Derrida, Jacques. "Forma e significazione." 1963. *La scrittura e la differenza* di Jacques Derrida, trad. di Gianni Pozzi, Einaudi, 2002, pp. 3-38.

——. *Margini della filosofia*. 1972. Trad. di Manlio Iofrida, Einaudi, 1997.

Diel, Paul. *Le symbolisme dans la mythologie grecque. Étude psychanalytique*. Payot, 1952.

Dion, Roger. *Essai sur la formation du paysage rural français.* Arrault, 1934.

Dupréel, Eugène. "Théorie de la consolidation: Esquisse d'une théorie de la vie d'inspiration sociologique." *Revue de l'Institut de sociologie*, vol. 11, n. 3, 1931, pp-1-58.

——. "Valeur et Probabilité." *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 1, n. 4, 1939, pp. 622-638.

Durand, Gilbert. "Psychanalyse de la neige." *Mercure de France*, n. 1080, 1953, pp. 615-639.

——. *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale.* 1963. Traduzione di Ettore Catalano, Dedalo, 1996.

Eiland, Howard e Michael J. Jennings. 2014. *Walter Benjamin. Una biografia critica.* Trad. di Alvise La Rocca, Einaudi, 2015.

Emmanuel, Maurice. *Histoire de la langue musicale*. Henri Laurens, 1911.

Eribon, Didier. *Michel Foucault*. 1989. Flammarion, 2011.

Esposito, Roberto. "La sinistra riscopra la passione, la lezione di Georges Sorel." *La Repubblica*, 11 luglio 2024.
repubblica.it/cultura/2024/07/11/news/georges_sorel_elezioni_francesi_sinistra_passione-423391129/

Favez-Boutonier, Juliette. *Les dessins des enfants*. Éditions du Scarabée, 1953.

Febvre, Lucien. *Il problema dell'incredulità nel secolo XVI. La religione di Rabelais.* 1942. Trad. di Luca Curti e Clara Castelli, Einaudi, 1978.

Feyerabend, Paul. *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*. Trad. di Libero Sosio, Feltrinelli, 2002.

Formaggio, Dino. *Lo statuto dell'estetica*. Mucchi, 1986.

——. *L'arte come idea e esperienza.* Morcelliana, 2018.

Foucault, Michel. "Introduzione." 1952. *Sogno ed esistenza* di Ludwig Binswanger, trad. di Lucia Corradini e Carlotta Giussani, SE, 1993, pp. 11-85.

——. *Storia della follia nell'età classica.* 1961. Trad. di Franco Ferrucci, Emilio Renzi e Vittore Vezzoli, Rizzoli, 1963.

——. *Nascita della clinica. Il ruolo della medicina nella costituzione delle scienze umane.* 1963. Trad. di Alessandro Fontana, Einaudi, 1969.

——. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*. 1966. Trad. di Emilio Panaitescu, Rizzoli, 1967.

——. *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*. 1969. BUR, 2017.

——. *Microfisica del potere: interventi politici*, trad. di Giovanni Procacci e Pasquale Pasquino, Einaudi, 1978.

——. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. 1975. Trad. di Alcesti Tarchetti, Einaudi, 2014.

——. "La vita: l'esperienza e la scienza." 1984. *Il normale e il patologico* di Georges Canguilhem, Einaudi, 1996, pp. 269-284.

——. *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France, 1973-1974*. 2003. Trad. di Mauro Bertani, Feltrinelli, 2015.

Franz, Maria-Louise von. *L'animus e l'anima nelle fiabe*. Trad. di Federico De Luca Comandini e Robert M. Mercurio, Magi, 2009.

Franzini, Elio. *L'estetica francese del '900 Analisi delle teorie*. 1984. Il dodecaedro, 2012.

Frazer, James G. *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*. 1890. Trad. di Nicoletta Rosati Bizzotto, Newton Compton, 1992.

——. *Miti sull'origine del fuoco.* 1930. Trad. di Vittorio Cucchi, Xenia, 1993.

Freud, Sigmund. "Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio." 1905. *Opere Vol. V. Il motto di spirito e altri scritti*, a cura di Cesare L. Musatti, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 1-211.

——. “Psicologia delle masse e analisi dell’io”. 1921. *Opere Vol. IX. L’io e l’es e altri scritti. (1917-1923)*, a cura di Cesare L. Musatti, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 257-330.

——. “Il disagio della civiltà.” 1929. *Opere Vol. X. Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti (1924-1929)*, a cura di Cesare L. Musatti, Bollati Boringhieri, 1978, pp. 553-630.

——. “L’acquisizione del fuoco”. 1931. *Opere Vol. XI. L'Uomo Mosè e la religione monoteista e altri scritti 1930-1938,* a cura di Cesare L. Musatti, Bollati Boringhieri, 1979, pp. 103-108.

Fustel de Coulanges, Numa Denis. *La città antica.* 1864. Trad. di Gennaro Perrotta, Licosia, 2023.

Gangle, Rocco. *Diagrammatic Immanence: Category Theory and Philosophy*. Edinburgh University Press, 2015.

Gautier, Claude. “Corporation, société et démocratie chez Durkheim.” *Revue française de science politique*, n.5, 1994. pp. 836-855.

Gérard-Varet, Louis. *L’ignorance et l’irréflexion*. *Essai de Psychologie objective*. Alcan, 1899.

Geroulanos, Stefanos. “L’antropologia dell’uscita.” *Scritti sul fascismo 1933-1934. Contro Heidegger/La struttura psicologica del fascismo* di Georges Bataille, a cura di Giuseppe Bianco e Stefanos Geroulanos, Mimesis, 2010, pp. 7-35.

Gervasoni, Marco. *Una biografia intellettuale. Socialismo e liberalismo nella Francia della Belle époque*. Unicopli, 2006.

Ginzburg, Carlo. *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*. 1986. Einaudi, 2000.

——. *Il filo e le tracce: vero, falso, finto*. 2006. Feltrinelli, 2015.

Gombrich, Ernst H. *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*. 1959. Trad. di Renzo Federici, Einaudi, 1965.

Gramsci, Antonio. *Quaderni del Carcere.* A cura di Valentino Gerratana*,* 4 voll.*,* Einaudi, 1975.

Granger, Gilles-Gaston. *Méthodologie économique*. Presses universitaires de France, 1955.

——. *Essai d'une philosophie du style*. Armand Colin, 1968.

Grassi, Ernesto. *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*. La Città del Sole, 1999.

Guyau, Jean-Marie. *La genèse de l'idée de temps*. Alcan, 1890.

Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire.* Alcan, 1925.

Hallward, Peter. “Introduction: Theoretical Training.” *Concept and Form. Volume 1: Selections from the Cahiers pour l’analyse*, a cura di Peter Hallward e Know Penden, Verso, 2012, pp. 15-64.

Hammersley, Martyn. “What is an ‘open society’? Bergson, Strauss, Popper, and Deleuze.” *History of European Ideas*, *vol. 50, n.* 8, 2024, pp. 1422-1432.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. 1989. Blackwells Publishers, 1992.

Heidegger, Martin. *Essere e tempo.* 1927. Trad. di Pietro Chiodi, 1990.

——.“Costruire abitare pensare.” 1951. *Saggi e discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Mursia, 1976, pp. 96-108.

Hillman, James. *Anima. Anatomia di una nozione personificata*. 1985. Trad. di Adriana Bottini, Adelphi, 1989.

Hollier, Denis, a cura di. *Le Collège de sociologie (1937-1939)*. Gallimard, 1979.

Hollier, Denis. *Les Dépossédés. Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*. Éditions de Minuit, 1993.

Husserl, Edmund. *Logica formale e logica trascendetale*. 1929. Trad. di Guido Davide Neri, Laterza, 1966.

——. *La logique de Husserl. Étude sur Logique formelle et logique transcendantale*.1929. Presses Universitaires de France, 1957.

——. *Meditazioni cartesiane*. 1931. Trad. di Andrea Altobrando, Orthotes 2017.

——. *Briefwechsel vol. VII*. Kluwer, 1993.

——. *Percezione e attenzione*, a cura di Andrea Scanziani e Paolo Spinicci, Mimesis, 2016.

Hyppolite, Jean. "Commentaire parlé sur la Verneinung de Freud." *La psychanalyse*, n. 1, 1956, p. 29-40.

Ienna, Gerardo. *Genesi e sviluppo dell'épistémologie historique. Fra epistemologia, storia e politica*. Pensa Multimedia, 2023.

Janet, Pierre. *De l'angoisse à l'extase*. Alcan, 1926-1928.

——. *L'Évolution de la mémoire et de la notion du temps*. Chahine, 1928.

——. *Le début de l'intelligence*. Flammarion, 1935.

Jankélévitch, Vladimir. *L'ironie, ou La Bonne conscience*. Presses Universitaires De France, 1936.

Jaspers, Karl. *Filosofia*. 1932. A cura di Umberto Galimberti, UTET, 1978.

——. *Della verità. Logica filosofica.* 1947. Trad. di Diego D'Angelo, Bompiani, 2015.

Jung, Carl Gustav. *Simboli della trasformazione*. 1912. Trad. di Renato Raho, Bollati Boringhieri, 2012.

——. "Psicologia analitica e arte poetica." 1922. *Opere vol. 10. Civiltà in transizione: il periodo fra le due guerre* di Carl Gustav Jung, a cura di Luigi Aurigemma, Bollati Boringhieri, 1985, pp. 333-354.

——. *L'io e l'inconscio*. 1928. Trad. di Arrigo Vita, Bollati Boringhieri, 1967.

——. *L'homme à la découverte de son âme*. Albin Michel, 1943.

——. "Considerazioni generali sulla teoria dei complessi." 1934. *Opere vol. 8. La dinamica dell'inconscio* di Carl Gustav Jung, a cura di Luigi Aurigemma, Bollati Boringhieri, 1976, pp. 107-122.

——. *Psicologia e alchimia.* 1944. A cura di Maria Anna Massimello, Bollati Boringhieri, 2007.

Jung, Emma. *Animus e Anima.* 1967. A cura di Lily Jung Merker, Elisabeth Ruf e Maria Colonna, trad. di Erica Matta e Massimo Morelli, Bollati Boringhieri, 1992.

Korzybski, Alfred. *Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Science Press Printing Co., 1933.

Kuhn, Roland. *Phénoménologie du masque. À travers le test de Rorschach*. 1940. Desclée de Brouwer, 1957.

Kuhn, Thomas S. *La struttura delle rivoluzioni scientifiche.* 1962. Trad. di Adriano Carugo, Einaudi, 2009.

——. *The Road Since Structure. Philosophical Essays, 1970-1993, with an Autobiographical Interview*, a cura James Conant e John Haugeland, The Chicago University Press, 2002.

Kiryushchenko, Vitaly. *Diagrams, Visual Imagination, and Continuity in Peirce's Philosophy of Mathematics (Mathematics in Mind)*. Springer, 2023.

La Mantia, Francesco, Charles Alunni e Fernando Zalamea, a cura di. *Diagrams and Gestures: Mathematics, Philosophy, and Linguistics.* Springer, 2024.

Laferté, Gilles. "L'homme politique, l'industriel et les universitaires. Alliance à la croisée du régionalisme dans l'entre-deux-guerres." *Politix*, vol. 17, n. 67, 2004, pp. 45-69.

Lakoff, George e Mark Johnson. *Philosophy In The Flesh. The Embodied Mind And Its Challenge To Western Thought*. Basic Books, 1999.

Landry, Lionel. *La sensibilité musicale. Ses elements, sa formation*. Alcan, 1930.

Laplace, Jean e Jean-Bertrand Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*. 1967. Presses Universitaires de France, 1981.

Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. La Découverte, 1991.

Lavalle, Louis. *L'erreur de Narcisse*. Grasset, 1939.

Le Bon, Gustave. *Psicologia delle folle*. 1895. Trad. Di Giancarlo Carlotti e Raf Valvola Scelsi, Shake, 2019.

Le Goff, Jacques. *La civiltà dell'Occidente medievale*. 1964. Trad. di Adriana Menitoni, Einaudi, 1999.

Lecercle, Jean-Jacques. *De l'interpellation. Sujet, langage, idéologie*. Éditions Amsterdam, 2019.

Lévi-Strauss, Claude. *Antropologia strutturale*. 1958. Trad. di Paolo Caruso, Il Saggiatore, 2015.

Lévy-Bruhl, Lucien. *La mentalità primitiva*. 1922. Trad. di Carlo Cignetti, Einaudi, 1975.

Lhermitte, Jean. *L'image de notre corps*. 1929. L'Harmattan, 1998.

Loubet del Bayle, Jean-Louis. *Les non-conformistes des années 30. Une tentative de renouvellement de la pensée politique française*. Seuil, 1969.

Luhmann, Niklas. *Die Gesellschaft der Gesellschaft* [La società della società]. Suhrkamp, 1997.

Lyotard, Jean-François. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*. 1979. Trad. di Carlo Formenti, Feltrinelli, 1981.

Marx, Karl. *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica, 1857-1858*. Trad. di Enzo Grillo, vol. 2, La nuova Italia, 1970.

——. *Il capitale. Libro I*, a cura di Roberto Fineschi, trad. di Stefano Breda et al., Einaudi, 2024.

Matoré, Georges. *L'espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporain*. Nizet, 1976.

McLuhan, Marshall. *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*. 1962. Trad. di Sergio Rizzo, Armando, 1976.

Meagher, Sharon M., Samantha Noll e Joseph S. Biehl, a cura di. *The Routledge Handbook of Philosophy of the City*. Routledge, 2020.

Melandri, Enzo. *I generi letterari e la loro origine*. Quodlibet, 2014.

Minazzi, Fabio. "Per una fenomenologia dialettica della cultura occidentale." *Retorica e logica. Le due culture di Giulio Preti*, a cura di Fabio Minazzi, Bompiani, 2018, pp. 9-77.

Mullarkey, John. *Post-continental Philosophy. An Outline*. Continuum, 2006.

Moravia, Sergio. *La ragione nascosta*. Sansoni, 1969.

——. *Lo strutturalismo*. Sansoni, 1975.

——. “Formalismo, strutturalismo, scienza dell’uomo.” *Struttura e pensiero formale* di Gilles-Gaston Granger, Guida, 1977.

Müller-Freienfels, Richard. “Rationalisme et irrationalisme.” *Recherches philosophiques,* n. 1-2, 1931, pp. 125-137.

Mullahy, Patrick. *Œdipe. Du mythe au complexe. Exposé des théories psychanalytiques*. Payot, 1951.

Nietzsche, Friedrich. *Umano, troppo umano. Vol. I*. 1878-1979. Trad. di Sossio Giametta, Adelphi, 1979.

——. *Also spracht Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen.* 1883-1885. A cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, De Gruyter, 1999.

——. *Così parlo Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno. Vol. 1*. 1883-1885. A cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Adelphi, 1983.

——. *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*. 1887. Trad. di Ferruccio Masini, Adelphi, 1984.

——. *L’Anticristo. Maledizione del cristianesimo*. 1895. Trad. di Ferruccio Masini, Adelphi, 1977.

Nijhoff, Pieter. “Entre violence et vertu: la reconstruction de Georges Sorel.” *Cahiers Georges Sorel*, n. 1, 1983. pp. 159-170.

Nussbaum, Martha C. *Coltivare l’umanità. I classici, il multiculturalismo, l’educazione contemporanea.* 1997. A cura di Gianfrancesco Zanetti, trad. di Sara Paderni, Carocci, 2021.

Ong, Walter J. *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue. From the Art of Discourse to the Art of Reason.* 1958. University of Chicago Press, 2004.

Parodi, Massimo. “La città di Dio e la storia. Escatologia e metafora in Agostino.” *e teologia*, vol. 23, n. 3, 2018, pp. 528-538.

Paolucci, Gabriella. *Introduzione a Bourdieu.* Laterza, 2011.

Pêcheux, Michel e Michel Fichant. *Sur l’histoire des sciences*. François Maspero, 1968.

Perelman, Chaïm. *L’empire rhétorique. Rhétorique et argumentation.* Vrin, 1977.

Perleman, Chaïm, e Lucie Olbrechts-Tyteca. *Retorica e filosofia*. 1952. De Donato, 1959.

——. *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica.* 1958. Einaudi, 1966.

Petitot, Jean. “Refaire le *Timée*: Introduction à la philosophie mathématique d’Albert Lautman.” *Revue d’histoire des sciences*, vol. 40, n. 1, 1987, pp. 79-115.

——. *Morfogenesi del senso. Per uno schematismo della struttura*. 1985. Bompiani, 1990.

——. *Per un nuovo Illuminismo*. Bompiani, 2009.

Piana, Giovanni. *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell’immaginazione*. 1988. Lulu.com, 2013.

——. *Le regole dell’immaginazione.* Lulu.com, 2013.

Pippa, Stefano. “Alla Ricerca dell’ ‘*interpellation qui cloche’*. Complessità dell’ideologico, Anti-Funzionalismo e Interpellazione ideologico-discorsiva.” *Quaderni Materialisti*, n. 19, 2020, pp. 117-152.

——. *Il soggetto surinterpellato. Ideologia, conflitto e resistenza in Althusser e Pêcheux*. Mimesis, 2022.

Platone. *La Repubblica. Testo greco a fronte*. A cura di Giuseppe Lozza, Mondadori, 1991.

Plouviez, Mélanie. “Le projet durkheimien de réforme corporative : droit professionnel et protection des travailleurs.” *Les Études Sociales*, vol. 157-158, nn. 1-2, 2003, pp. 57-103.

Politzer, Georges. “Qu’est-que le rationalisme.” *La Pensée*, n. 1, pp. 57-92.

Polizzi, Gaspare. “Segni del tempo in Valéry. Dressage e scienze del tempo nei *Cahiers*.” *Di là dalla storia. Paul Valèry: tempo, mondo, opera, individuo*, a cura di Felice Ciro Papparo, Quodlibet, Macerata 2004, pp. 75-106.

——.” ‘À toute fissure de compréhension s’introduit la production de son esprit.’ Il Leonardo di Valéry tra filosofia e scienza.” *Leonardo da Vinci. Interpretazioni e rifrazioni tra Giambattista Venturi e Paul Valéry*, a cura di Romano Nanni e Antonietta Sanni, Olschki, 2012, pp. 125-154.

——. “La polemica di Federigo Enriques.” *Treccani.it*, 2016, s.p., treccani.it/enciclopedia/la-polemica-di-gentile-con-federigo-enriques_%28Croce-e-Gentile%29/.

Popper, Karl. *Logica della scoperta scientifica*. *Il carattere autocorrettivo della scienza.* 1934. Trad. di Mario Trinchero, Einaudi, 1970.

Roupnel, Gaston. *Histoire de la campagne française*. Grasset, 1932.

Putnam, Hilary. *Verità e etica.* 1978. Trad. di Andrea La Porta, Il Saggiatore, 1982.

Preti, Giulio. *Retorica e logica. Le due culture*. Einaudi, 1968.

Prigogine, Ilya e Isabelle Stengers. *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza.* 1979. Trad. Di Pier Daniele Napolitani, Einaudi, 1999.

Prot, Robert. *Jean Tardieu et la nouvelle radio*. l’Harmattan, 2006.

Rey, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. 1992. Dictionnaires Le Robert, 2001.

Rorty, Richard. *Philosophy as Poetry*. University of Virginia Press, 2016.

Rossi, Paolo. “Antonio Gramsci sulla scienza moderna.” *Immagini della scienza* di Paolo Rossi, Editori Riuniti, 1977, pp. 227-249.

Sapiro, Gisèle, a cura di. *Dictionnaire international Bourdieu.* CNRS Éditions, 2020.

Sartre, Jean-Paul. *L’immaginazione. Idee per una teoria delle emozioni.* 1936. A cura di Nestore Pirillo, Bompiani, 2004.

——. *L’immaginario. Psicologia fenomenologica dell’immaginazione.* 1940. A cura di Raul Kirchmayr, Einaudi, 2007.

——. *L’essere e il nulla.* 1943. Trad. di Carlo Bo, Il Saggiatore, 1988.

——. *Situations I*. Gallimard, 1947.

——. *Che cos’è la letteratura?* 1948. A cura di Franco Brioschi, Il Saggiatore, 1976.

Scales, Rebecca P. *Radio and the Politics of Sound in Interwar France, 1921–1939*, Cambridge University Press, 2016.

Scheler, Max. *Il risentimento*. 1912. Trad. di Angelo Pupi e Laura Boella, Chiarelettere, 2019.

——. *Essenza e forme della simpatia.* 1923. A cura di Laura Boella, trad. di Luca Oliva e Silvia Soannini, Franco Angeli, 2010.

Schilder, Paul. *Immagine di sé e schema corporeo*. 1923. Trad. di Renzo Cremante e Marco Poli, PGrego, 2019.

Schilpp, Paul Arthur, a cura di. *Albert Einstein. Philosopher-Scientist.* The Library of Living Philosophers, 1949.

Schuhl, Pierre-Maxime. “Le theme de Gulliver et le postulat de Laplace.” *Journal de psychologie,* vol. 40, n. 2, 1947, pp. 169-184.

Sennett, Richard. *Building and Dwelling: Ethics for the City*. Penguin Books, 2018.

Serra, Carlo. *La voce e lo spazio. Per un’estetica della voce.* Il Saggiatore, 2011.

Serres, Michel e Bruno Latour. *Conversations on Science, Culture and Time*. 1990. Trad. di Roxanne Lapidus, University of Michigan Press, 1995.

Sfez, Lucien. *Critique de la communication*. Seuil, 1988.

Simmel, George. *La metropoli e la vita dello spirito*, a cura di Paolo Jedlowski, Armando Editore, 1995.

Simons, Massimiliano. “The many encounters of Thomas Kuhn and French epistemology”. *Studies in History and Philosophy of Science*, n. 61, 2017, pp. 41-50.

Singer, Claude. “L’échec du cours antisémite d’Henri Labroue à la Sorbonne (1942-1944).” *Vingtième Siècle*, n. 39, 1993, pp. 3-9.

Sobral Cunha, Rodrigo. *Filosofia del ritmo portoghese*. CUEM, 2020.

Sokal, Alan e Jean Bricmont. *Impostures intellectuelles*. Odile Jacob, 1997.

Sorel, Georges. *Riflessioni sulla violenza.* 1908. A cura di Alfonso Martini e Fabio Munsci, Castelvecchi, 2024.

——. *De l’utilité du pragmatisme*. 1921. Rivière, 1928.

Spengler, Oswald. *Il tramonto dell’occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale.* 1918-1923. A cura di Rita Calabrese Conte, Margherita Cottone e Furio Jesi, Longanesi, 2017.

Baruch, Spinoza. *Etica. Dimostrata con metodo geometrico*. 1677. A cura di Emilia Giancotti, Editori Riuniti, 2019.

Spranzi, Marta. “La sociologia e la retorica della scienza.” *Introduzione alla filosofia delle scienze*, a cura di Giulio Giorello, Bompiani, 1994, pp. 235-281.

Stengers, Isabelle. *L’invention des sciences modernes.* La Découverte, 1993.

Stjernfelt, Frederik. *Diagrammatology. An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*. Springer, 2007.

Strauss, Leo. *La città e l’uomo. Saggi su Aristotele, Platone e Tucidide.* 1964. Trad. di Irene La Scala, Marietti 1820, 2010.

Taylor, Charles. *Cosmic Connections. Poetry in the Age of Disenchantment*. Harvard University Press-Belknap Press, 2024.

Thom, René. “Stop Chance! Silence Noise!” *SubStance*, vol. 12, n. 3, 1983, pp. 11-21.

Tiels, Mary. “Is Historical Epistemology Part of the ‘Modernist Settlement’?” *Erkenntnis*, vol. 75, n.3, 2011, pp. 525-543.

Troper, Michel. *Terminer la Révolution: La Constitution de 1795*. Fayard, 2006.

Trubeckoj, Nikolaj. *Fondamenti di fonologia*. 1939. A cura di Giulia Mazzuoli Porru, Einaudi, 1971.

Tuan, Yi-Fu. *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values.* 1974. Columbia University Press, 1990.

——. *Space and Place. The Perspective of Experience.* 1977. University of Minnesota Press, 2001.

Turner, Mark. *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language.* Oxford University Press, 1996.

Uexküll, Jakob von. *Biologia teoretica*. 1924. Trad. di Luca Guidetti, Quodlibet, 2015.

Vegetti, Mario. *Chi comanda nella città. I greci e il potere.* Carocci, 2017.

Vico, Giambattista. *La Scienza Nuova 1744: testo, manoscritto, editio princeps*. ISPF-CNR, 2015.

Vigreux, Jean. "De l'usage de l'agrarisme de Roupnel: Passeur malgré lui?" *Le temps des sciences humaines. Gaston Roupnel et les années trente*, a cura di Annie Bleton-Ruget e Philippe Poirrier, Éditions le Manuscrit-Maison des sciences de l'homme de Dijon, 2006, pp. 152-171.

Vissio, Gabriele. "Fatti, Valori e Norme. La Libertà dell'impersonale in Georges Canguilhem." *Philosophy Kitchen*, n. 5, vol. 1, pp. 129-142.

Whitehead, Alfred N. *Science and Modernity*. 1925. Pelican Mentor Books, 1948.

White, Hayden. *Metahistory*. *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. 1973. John Hopkins University Press, 1975.

Wittgenstein, Ludwig. *Note sul "Ramo d'oro" di Frazer*. 1967. Trad. di Sabina de Waal, Adelphi, 1975.

Woodard, Ben. *Schelling's Naturalism. Space, Motion and the Volition of Thought*. Edinburgh University Press, 2020.

Yates, Frances. *L'arte della memoria.* 1966. Trad. di Albano Biondi, Einaudi, 1972.

Zalamea, Fernando. "Peirce's Inversions of the Topological and the Logical. Forgotten Roads for Our Contemporary World." *Rivista di storia della filosofia*, vol. 72, n. 3, 2017, pp. 415-434.

——. *Synthetic Philosophy of Contemporary Mathematics*. 2009. Trad. di Zachary Luke Fraser, Urbanomic, 2019.

Zamboni Russia, Caterina. *La più piccola repubblica d'Europa. Paul Desjardins e le "Décades di Pontigny".* Il Melangolo, 2023.

Zdebik, Jakub. *Deleuze and the Diagram: Aesthetic Threads In Visual Organization*. Bloomsbury Academic, 2014.

OPERE LETTERARIE

Arland, Marcel. *Etienne*. Gallimard, 1925.

Balzac, Honoré de. *I proscritti.* 1931. Trad. di Daniela De Agostini, Salerno Editrice, 2003.

——. *Séraphîta*. 1834. L'Harmattan, 1995.

——. *Séraphita.* Trad. di Lidya Magliano, 2021.

——. *Le lys dans la vallée*. 1835. Gallimard, 1972.

——. *Il giglio della valle*. Trad. di Giampaolo Tolomei, Mondadori, 1951.

——. *L'enfant maudit.* 1837. Calmann Lévy, 1892.

——. *Il figlio maledetto.* Trad. di Mariolina Bertini, Marsilio, 2019.

——. *Il cugino Pons.* 1847. Trad. Lanfranco Binni, Frassinelli, 2022.

Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes Tome I*, a cura di Claude Pichois, Gallimard, 1975.

——. *Œuvres complètes Tome II*, a cura di Claude Pichois, Gallimard, 1976.

Blake, William. *Complete Poems*. A cura di W.H. Stevenson, Routledge, 2007.

Bosco, Henri. *L'antiquaire*. Gallimard, 1954.

Breton, André. *Œuvres complètes Tome II*. Gallimard, 1992.

——. *Œuvres complètes Tome III*. Gallimard, 1998.

——. "Introduction." *Œuvres complètes* di Lautréamont, Guy Lévis Mano, 1938, 43-44.

——. *Entretiens 1913-1952 avec André Parinaud*. Gallimard, 1952.

——. *Manifestes du Surréalisme.* Pauvert, 1962.

——. "Procès intellectuel de l'art." 1935. *andrebreton.fr*, https://www.andrebreton.fr/fr/work/56600100699851.

——. "La Formation de l'esprit scientifique." 1938. *andrebreton.fr*, andrebreton.fr/en/work/56600100367151.

——. "Réponse au questionnaire du Figaro." 1940. *andrebreton.fr*, andrebreton.fr/fr/work/56600100822720.

——. "Ce qu'ils lisent." *Le Figaro*, 7 maggio 1940. gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4105221/f1.item.zoom.

——. "Liberté." 1947. *andrebreton.fr*, andrebreton.fr/fr/work/56600100402870.

——. "Flair - Chronologie du surréalisme (1916-1953), 1." 1953. andrebreton.fr, andrebreton.fr/fr/work/56600100515110.

——. "Dossier Flair - Chronologie du surréalisme (1916-1953), 2." Senza data. andrebreton.fr, andrebreton.fr/fr/work/56600101001872.

——. "Dossier Flair - Chronologie du surréalisme (1916-1953), 3." 1953. *andrebreton.fr*, andrebreton.fr/fr/work/56600101001874.

Cadou, René Guy. *Hélène ou le Règne Végétal*. Pierre Seghers, 1951.

Claudel, Paul. *Positions et propositions I*. Gallimard, 1928.

Cyrano de Bergerac, Hercule Savinien. *L'autre monde ou Les états et empires de la lune et du soleil*. 1657-1662. Garnier Fréres, 1932.

D'Annunzio, Gabriele. *Il Fuoco*. 1900. A cura di Gioele Cristofari, Edizione Nazionale, 2024.

——. *Forse che sì, forse che no.* Fratelli Treves, 1910.

——. *La contemplazione della morte.* 1912. A cura di Andrea Pellegrini, Helicon, 2023.

Danielewski, Daniel Z. *Casa di foglie.* 2000. Trad. di Sara Reggiani e Leonardo Taiuti, 66thand2nd, 2019.

Éluard, Paul. *Donner à voir*. 1939. Gallimard, 1978.

——. *Œuvres complètes Tome I*, a cura di Marcelle Dumas e Lucien Scheler, Gallimard, 1968.

France, Anatole. 1891. *Thaïs*. Culturea, 2023.

Garnier, Charles Georges Thomas Garnier, editore. *Voyages imaginaires*, *songes, visions et romans cabalistiques*. Parigi, 1787-1789.

Gautier, Théophile. “Le club des hachichins.” *Revue des Deux-Mondes*, n. 13, 1846, pp. 520-535.

Goethe, Johann Wolfgang. *I dolori del giovane Werther*. 1774. Trad. Di Aldo Busi, Garzanti, 2004.

Heine, Heinrich. *Buch der Lieder.* Hoffmann e Campe, 1827.

Hoffmann, E.T.A. *Il vaso d'oro. Pezzi di fantasia alla maniera di Callot*. Trad. di Carlo Pinelli, Einaudi, 1995.

Hugo, Victor. *Notre-dame de Paris.* 1831. A cura di Benedikte Andersson, Gallimard, 2017.

——. *Œuvres complètes de Victor Hugo. Théâtre*. Vol. II, Imprimerie nationale-Librairie Ollendorff, 1908.

——. *Travailleurs de la mer.* 1866. Imprimerie nationale-Librairie Ollendorff, 1911.

Huysmans, Joris-Karl. *En rade*. 1887. A cura di Jean Borie, Gallimard, 1988.

Kafka, Franz. *Le metamorfosi*. 1915. Trad. di Enrico Ganni, Einaudi, 2014.

La Fontaine, Jean. *Fables.* Hachette, 1868.

Laforgue, Jules. *Moralités légendaires*. 1887. Crès, 1920.

Lautréamont. *Opere complete. I canti di Maldoror, Poesie, Lettere (testo francese a fronte)*. Trad. di Nicola M. Buonarroti, Feltrinelli, 1981.

Lawrence, David H. *Il serpente piumato.* 1926. Trad. di Walter Mauro, Newton Compton, 1995.

Leconte de Lisle. *Poèmes barbares*. 1861. Librairie Alphonse Lemerre, 1900.

Majakovskij, Vladimir. *La nuvola in calzoni*. 1914-1915. Trad. di Remo Faccani, Einaudi, 2012.

Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*, a cura di Henri Mondor and G. Jean-Aubry, Gallimard, 1945.

Maurois, André. *Voyage au pays des articoles.* Gallimard, 1927.

Michaux, Henri. *Nouvelles de l’étranger*. Mercure de France, 1952.

Michelet, Jules. *L’oiseau.* 1856. Hachette, 1858.

Milton, John. *Paradiso perduto. Libri I-VI con testo a fronte*, a cura di Roberto Sanesi, Mondadori, 1984.

Miomandre, Francis de. *L’œuf de Colomb*. Grasset,1954.

Molière. *L’avaro.* 1668. A cura di Sandro Bajini, Garzanti, 2015.

Novalis. *Enrico di Ofterdingen*. 1802. Trad. di Tommaso Landolfi, Adelphi, 2005.

Pascoli, Giovanni. *Primi poemetti.* 1904. A cura di Odoardo Becherini, Mursia, 2012.

Patocchi, Pericle. *Vingt Poèmes.* All’Insegna del Pesce d’Oro, 1948.

Poe, Edgar Allan. *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket and Related Tales*, a cura di J. Gerald Kennedy, Oxford University Press, 1998.

——. “Silence. A Fable” *The Works of the Late Edgar Allan Poe*, vol. II, JS Redfield-Clinton Hall, 1850, pp. 295-298.

——. *Collected Tales, Poems and Other Writings of Edgar Allan Poe*, a cura di Carl Ostrowski, Bloomsbury, 2021.

Pound, Ezra. *Ezra Pound: A Critical Anthology*, a cura di J. P. Sullivan, Penguin Education, 1970.

Rais, Emmanuel e Jacques Robert, a cura di. *Anthologie de la poésie russe.* Bordas, 1947.

Reavey, Georges e Marc Slonim, a cura di. *Anthologie de la littérature soviétique (1918-1934)*. Gallimard, 1935.

Rimbaud, Arthur. *Poesie (Testo a fronte*). Tra di Gian Piero Bona, Einaudi, 1973.

Robbe-Grillet, Alain. *Les gommes*. 1953. Minuit, 2012.

——. *Le voyeur*. 1955. Minuit, 2013.

Rodenbach, Georges. *Bruges-la-Morte.* Flammarion, 1892.

Roupnel, Gaston. *Siloë*. Stock, 1927.

Sand, George. "L'histoire du rêveur." 1829-1830. *Revue des deux Mondes*, n. 24, 1924, pp. 115-147.

Sartre, Jean-Paul. *La nausée*. 1938. Gallimard, 1972.

Seghers, Pierre, Paul Éluard e Jean Lescure, a cura di. *L'honneur des poétes*. 1943. Le Temps des Cerises, 2014.

Shelley, Percy Bysshe. *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, a cura di Thomas Hutchinson, Oxford University Press, 1918.

——. *Prometheus Unbound. A Variorum Edition.* A cura di Lawrence John Zillman, University of Washington Press, 1959.

——. *Promethée delivré.* Trad. di Louis Francois Cazamian, Aubier, 1942.

Stendhal. *Vie de Henry Brulard*. 1890. Gallimard, 1973.

Sue, Eugène. *Lautréamont*. Bibliothèque numérique romande, 2023.

Tzara, Tristan. *Œuvres Complètes. Tome III.* Flammarion, 1979.

——. *Poésies complètes*. Flammarion, 2011.

Valéry, Paul. *Les merveilles de la mer. Les coquillages*. Librerie Plon, 1936.

Verlaine, Paul. *Poesie e prose.* A cura di Diana Grange Fiori, Mondadori, 1998.

Vigée, Claude. *Mon heure sur la terre. Poésies complètes 1936-2008*, a cura di Jean-Yves Masson, Galaade, 2008.

Wells, Herbert G. *The Island of Doctor Moreau*. Stone & Kimball, 1896.

——. "The Open Conspiracy. Blue Prints for a World Revolution." 1928. *Project Gutenberg*, 2013, https://gutenberg.net.au/ebooks13/1303661h.html.

Woolf, Virginia. *Orlando. A Biography*. Harcourt, Brace and Company, 1928.

Zola, Émile. *Il dottor Pascal.* 1893. Trad. di Edi Pasini e Mario Porro, Medusa, 2008.

INDICE DEI NOMI

Abraham, Karl, 109.
Abramo, Maria Rita, 15n, 39 n, 446.
Adamov, Arthur, 280.
Adinolfi, Ciro, 121n, 288n, 446.
Adler, Alfred, 109, 182n.
Agamben, Giorgio, 119, 468-469.
Agnellini, Francesco, 121n, 446.
Agrippa, 113n.
Aish, Deborah, 318-319, 457.
Alain, alias Émile-Auguste Chartier, 91, 99, 165n, 459.
Alain-Fournier, alias Henri Alban Fournier, 356
Albanese, Noemi, 267n, 466.
Albert-Birot, Pierre, 355, 380.
Alexandre, Maxime, 356.
Alighieri, Dante, 358.
Alison, Aurosa, 15, 399n, 446, 468.
Allendy, René, 109, 182, 468.
Allendy, Yvonne, 109, 182, 468.
Alquié, Ferdinand, 117, 117n, 457.
Althusser, Louis, 15n, 16, 21, 35-7n, 49-50, 50n, 106n, 114-5n, 120n, 198, 210, 211n, 376-377, 447-8, 456, 463, 468, 476.
Altini, Carlo, 66, 468.
Alunni, Charles, 15n, 16, 32, 35n, 102-3n, 113n, 197n, 224-5, 446, 471, 475.
Ambrosino, Georges, 108.
Aminorenesei, Razvan 208n, 408, 446.
Amrouche, Jean, 280.
Anassagora, 313.
Ancarani, Vittorio, 15n, 44n, 217, 222, 446.
Anker, Elisabeth, 81n, 457.
Antheaume, André, 244n, 457.
Apollinaire, Guillaume, 355, 445, 454.
Apráez, Diego, 53n, 446.
Apuleio, 357.
Aqueci, Francesco, 86n, 468.
Aragon, Louis, 28, 95-6, 96n, 97n, 108, 112, 112-3n, 123, 135, 139n, 153-4, 226, 270, 278.
Arban, Dominique, 101, 444.
Arland, Marcel, 227n, 316, 356, 479.
Arnaud, Celine, 227n.
Arnaud, Noël, 154, 356.
Arnold, Matthew, 245, 358.
Arnoux, Alexandre, 356.
Arnyvelde, André, 356.
Aron, Raymond, 93n.
Arp, Hans Jean, 356, 399n.
Artaud, Antonin, 182n, 228n, 356n.
Atias, Christian, 16n.
Atlan, Henri, 54.
Aubanel, Théodore, 355.
Aubry, Lucien/Raynal, Henri, 380.
Audard, Jean, 96n, 100, 142.
Audiberti, Jacques, 72, 94, 125, 356, 380, 380n.
Audisio, Gabriel, 153, 356.
Auerbach, Erich, 13n, 83n, 133n, 352, 352n, 358, 456-7.
Augieri, Carlo Alberto, 13n, 457.
Aulnoy, Marie-Catherine d', 355.
Autran, Charles, 188n.

Babel', Isaak, 97n.
Bachelard, Louis, 25.
Bachelard, Marie-Louise, 25.
Bachelard, Suzanne, 22, 27, 98n, 135n, 141, 159, 164n, 194n, 223n, 311n, 375, 377-8, 381, 389n, 443.
Bachofen, Johann Jakob, 188n.
Bachtin, Michail, 15, 21, 60n, 66, 71n, 101n, 107n, 133n, 171n, 189n, 229, 229n, 230, 230n, 288, 288n, 308-9n, 310, 316-7n, 331n, 394n, 400n, 457, 463, 466.
Badiou, Alain, 165.
Baditer, Robert, 381, 408n, 468.
Balestrini, Nanni, 441.
Balibar, Étienne, 37n, 447.
Ballerio, Stefano, 84n, 230n, 458, 460.
Balmes, Raymond, 142.
Balzac, Honoré de, 72n, 128n, 180, 182n, 207, 340, 344-5, 365, 431, 435, 479.
Baltrušaitis, Jurgis, 234n, 407, 468.
Banfield, Ann, 331n.
Banville, Théodore de, 355.
Baptista, Pedro, 195n, 468.
Barenghi, Mario, 190n, 194n, 458.
Baroni, Raphaël 232n, 458.
Barontini, Riccardo 13n, 14, 77, 94, 96, 106n, 114, 116n, 124, 137n, 139-40, 216n, 373n, 446, 449, 457, 458.
Baruk, Henri, 228, 468.
Barrault, Jean-Michel, 356.

Barrès, Maurice, 355.
Barrett Browning, Elizabeth, 358.
Barine, Arvède, 355.
Barsotti, Bernard, 15n, 389n, 447.
Barthélemy-Arkwright, Clarisse, 124n, 458.
Barthes, Roland, 13, 21, 71, 77, 80, 110, 110n, 134-5, 135n, 175, 215-6, 215-6n, 223, 331n, 369, 370n, 458-60, 499.
Basch, Victor, 95n.
Bassi, Romana, 184n, 468.
Basso, Eleonora, 32n, 376n, 379, 379-80n, 445.
Basso, Michele, 83n, 468.
Bataille, Georges, 95, 108, 112, 119, 121, 121n, 154, 164n, 229n, 446, 458, 468, 473.
Batista de Oliveira Silva, Luzia, 15n, 446.
Bauchau, Henry, 356.
Baudelaire, Charles, 130, 149, 155, 180, 231, 244, 266, 317, 355, 363, 405, 424-7, 461, 464, 479.
Baudouin, Charles, 13, 109, 176-7, 177n, 447, 458.
Baum, Vicki, 358.
Bayer, Raymond, 95n, 143n, 469.
Bayley, Ninette, 368n, 447.
Beajour, Michel, 128n, 458.
Beauvoir, Simone de, 98n, 356, 377.
Beccaria, Gian Luigi, 151n, 458.
Becerra Batán, Marcela Renée, 110, 447.
Bechterev, Vladimir, 199.
Becker, Lucien, 356.
Beckett, Samuel, 150n, 467.
Béguin, Albert, 13, 126, 175n, 180, 227, 227n, 359, 359n, 432n, 447, 458.
Béhar, Henri, 96, 99-100, 100n, 102, 102n, 106, 107n, 120, 120n, 136, 458.
Bellet, Daniel, 69n.
Bellmer, Hans, 142.
Belyj, Andrej, 358.
Benda, Julien, 124n, 459, 469.
Bénis-Sinaceur, Hourya, 160, 160n, 445.
Benjamin, Walter, 15, 21, 85n, 93n, 119, 137, 150, 150n, 234-5, 256, 267, 267n, 269-71, 272n, 286, 438, 456, 469, 472.
Berardinelli, Alfonso, 84n, 459.
Berdjaev, Nikolaj, 93n, 454.
Bergaigne, Abel, 188n.
Bergson, Henri, 14n, 49, 62-3, 91n, 98, 98n, 105, 124n, 130-1, 130-1n, 142-4, 151, 151n, 194, 216n, 219n, 228, 268, 327, 384, 397, 448-9, 469, 473.
Bernays, Paul, 29, 127n.
Bersani, Jacques, 368n, 459.
Bertelé, René, 96.
Bertetti, Paolo, 13n, 212, 447.
Bertoni, Federico, 405n, 459.
Bianquis, Geneviève, 99, 99n.
Bill, Max, 399.
Binswanger, Ludwig, 20n, 32n, 60, 147, 376, 379, 379n, 389, 400n, 408n. 445.
Black, Max, 39, 469.
Bladé, Jean-François, 188n.
Blake, William, 41, 141, 279, 357, 360, 480.
Blanchard, Maurice, 356.
Blanchot, Maurice, 13, 175, 186, 227n, 262n, 331n, 356, 369-70, 400, 459-60.
Bleich, David, 41n, 78, 78n, 459.
Blin, Georges, 142, 355.
Bloch, Marc, 91, 165n.
Błocian, Ilona, 348n, 447.
Blok, Aleksandr, 358.
Bloy, Léon, 240, 241n, 355.
Blum, Léon, 97, 98n, 123.
Boas, Franz, 188n.
Boccali, Renato, 13n, 15n, 150n, 169n, 177n, 199, 200-1 228n, 289, 289n, 416n, 447.
Bodkin, Maud, 183, 183n, 459.
Bodrero, Emilio, 95n.
Bogatyrëv, Pëtr, 95, 199.
Bohr, Niels, 100, 385.
Boissy, Philippe de, 356n.
Bollnow, Friedrich, 316n, 317n, 400, 400n, 453, 469.
Bolt Rasmussen, Mikkel, 112, 459.
Boltanski, Luc, 83n, 469.
Borges, Jorge Luis, 362.
Bozombres, Claude-Anne, 356n.
Bonaparte, Marie, 13-4, 98n, 109, 182n, 279, 343, 459.
Bonicalzi, Francesca, 15n, 101n, 447.
Bonnard, Abel, 153.
Bonenfant, Maude, 465.
Bonnefoy, Claude, 72, 447.
Bonnefoy, Yves, 356, 376, 377, 377n, 447.
Bontems, Vincent, 15n, 25n, 39, 54, 88n, 97, 197, 247n, 320-2, 447-8.
Bordei-Boca Ramona, 145n, 447.
Boschetti, Anna, 34n, 39n, 459.
Bosco, Henri, 27, 72, 78n, 99n, 345-6, 356, 357n, 361, 376n, 380-1, 381n, 404, 445, 479.
Bosquet, Alain, 84n, 356.
Bots, Hans, 459.

Bottiroli, Giovanni, 34n, 36, 114n, 177n, 192, 211, 213, 214n, 215-6, 459.
Botturi, Francesco, 15n, 50n, 448.
Bourbaki, Nicolas, 162n, 217.
Boulègue, Laurence 417n, 459.
Bourdeillette, Jean, 356.
Bourdieu, Pierre, 16, 21, 33n, 34, 34n, 41n, 48, 48n, 64, 64-5n, 95n, 131n, 188n, 223, 259n, 376, 399n, 459, 466, 469, 477.
Bourel, Dominque, 28, 99n, 156n, 445.
Boumeester, Christine, 378.
Bourges, Elémir, 355.
Bousquet, Joë, 116, 356, 380, 384.
Bradbury, Ray, 14n, 456.
Brahimi, Frédérick, 98n, 280n, 469.
Braque, Georges, 399n.
Brauner, Victor, 112n.
Bréal, Michel, 188n.
Brecht, Bertold, 268n, 469.
Brentano, Clemens, 458.
Breton, André, 15n, 21, 94-5, 96-7n, 99, 100, 103n, 108, 112-4, 112-3n, 116-7, 211n, 226-7n, 241n, 356, 449, 458, 479.
Briant, Théophile, 356.
Bricmont, Jean, 19n, 478.
Bringuier, Jean Claude, 363, 445.
Brioschi, Franco, 21, 41n, 65n, 72, 79n, 128, 172, 172n, 210, 222, 459
Brontë, Emily, 358.
Brosse, Jacques, 281, 281n, 469.
Brunschvicg, Léon, 27, 38, 53n, 68n, 93, 95n, 98, 98-9n, 156n, 158-60, 219n, 366, 446, 468-9.
Brunetière, Ferdinand, 124.
Buber, Martin, 28, 93n, 99, 156n, 444-5, 450, 454-5.
Bulcão, Marly, 15n, 448.
Bunin, Ivan, 93n.
Bureau, Noël, 356.
Burke, Kenneth, 183, 183n, 463.
Burlond, Albert, 379n, 470.
Burucoa, Christiane, 356.
Buse, Ionel, 15n, 448.
Byron, George, 184, 261, 358.

Cabassa, Luca, 33n, 470.
Caccia, Carlo, 277n, 382n, 448.
Cadou, René Guy, 78, 356, 423, 480.
Cahen, Claude, 100.
Caillois, Roger, 100n, 106, 106n, 107-8, 112, 118-9, 199-20n, 121, 123, 124n, 136-7, 136n, 139-41, 142n, 158-9, 199n, 210n, 251-3, 270, 449, 464, 470, 473.
Calabrese, Stefano, 230n, 460.
Calamaris, Nico, 96n.
Calas, Nicolas, 358.
Calderon, Pierre, 380, 445.
Calin, Rodolphe, 391, 391n, 448.
Campenon, François Nicolas Vincent, 355.
Camus, Albert, 93, 356.
Canesso, Annagiulia, 87n, 98n, 316n, 470.
Canettieri, Paolo, 230n, 460.
Canguilhem, Georges, 16, 29, 33-4, 33n, 36, 36n, 41-2, 42n, 43n, 44n, 58n, 91-2, 91n, 99n, 115, 115n, 141, 157-8, 164-5, 165n, 219n, 272, 316n, 378, 437, 448, 450, 470, 479.
Cantor, Georg, 161.
Caputo, Cosimo, 211n, 448.
Caracciolo, Marco, 33n, 230n, 460, 464.
Carcopino, Jérôme, 159n.
Cariou, Marie, 14n, 448.
Carnap, Rudolphe, 95n, 103n.
Carossa, Hans, 358.
Caroutch, Francesca Yvonne, 98n, 356.
Cartan, Henri, 162n.
Cartesio, Renato, 58n, 68, 102n, 103n, 117n, 124n, 127, 159, 363-5, 364n, 407, 419, 470
Carus, Carl Gustav, 359n.
Casanova, Giacomo, 232.
Casanova, Pascale, 84n, 460.
Casati Modigliani, Sveva, 441.
Casey, Edward S., 15n, 455.
Cassirer, Ernst, 159, 188n, 217, 470.
Cassou, Jean, 154, 227n, 280n, 356.
Castellana, Mario, 15n, 39n, 103n, 216n, 448.
Castelli Gattinara, Enrico, 27, 84n, 165n, 194n, 448, 470.
Castoriadis, Cornelius, 33n, 46n, 58, 63, 456, 470.
Caubère, Jean, 356n.
Cavaillès, Jean 21-2, 28, 42, 42n, 95, 115n, 157-66, 159-60n,162n, 165n, 202, 217, 223n, 272, 276, 438, 444, 469-70.
Cavazzini, Andrea, 20n, 37n, 44n, 48, 53n, 69n, 197n, 201, 219n, 364n, 448, 470.
Cavazzoni, Ermanno, 13n, 361, 448.
Caws, Mary Ann, 15n, 449.
Cayrol, Jean, 154, 356.
Cazamian, Louis, 360-1.
Cazaux, Jean, 228, 460.
Céline, Louis-Ferdinand, 135.
Čeliščev, Pavel, 377.

Cervantes, Miguel de, 358.
Cesaroni, Pierpaolo, 33n, 449.
Chabrun, Jean-François, 154.
Chadourne, Louis, 356.
Chagall, Marc, 156, 377.
Chamboredon, Jean-Claude, 34n, 469.
Chamson, André, 125, 399.
Chapouthier, Fernand, 188n.
Chappuis, Pierre, 356.
Char, René, 116, 151n, 356, 361.
Charmet, Raymond, 96n, 100
Charpier, Jacques, 159n, 280, 284.
Chastel, André, 96n, 100.
Chaubet, François, 93n, 471.
Chaulot, Paul, 356.
Chateaubriand, François-René de, 355.
Châtelet, Gilles, 16, 58, 104n, 165-6, 197n, 202, 222n, 290n, 438, 470.
Chatrian, Alexandre, 355.
Chesterton, Gilbert K., 125.
Chevalley, Claude, 162n.
Chillida, Eduardo, 207.
Chimisso, Cristina, 15n, 91, 98-9, 98n, 170n, 226, 226n, 241n, 404n, 449.
Chiore, Valeria, 15n, 184n, 280n, 380n, 445, 449, 454.
Choisy, Maryse, 356.
Chrétien de Troyes, 356n.
Christiansen, Broder, 199, 471.
Chudak, Henry, 368n, 449.
Cicero, Vincenzo, 15n, 142n, 150n, 449.
Clancier, Georges-Emmanuel, 280n, 356.
Clarac-Séron, Max, 280n.
Clark, John G., 290n, 449.
Claudel, Paul, 125, 154, 280n, 355, 361, 431, 465, 480.
Clermont, Émile, 355.
Cocteau, Jean, 227n, 380.
Cohen, Hermann, 229n.
Coleridge, Samuel T., 357.
Colette Wurtz, 356n.
Collin de Plancy, Jacques, 355.
Collot, Michel, 368, 460.
Compagnon, Antoine, 86n, 88n, 124n, 460.
Comte, Auguste, 219n.
Conley, Tom, 242n, 449.
Conely, Verena, 242n, 449.
Conrad, Joseph, 358.
Constantin-Weyer, Maurice, 356.
Copernico, Niccolò, 386.
Corbier, Christophe, 215n, 449.
Corbière, Tristan, 355.
Corbin, Henri, 188n.
Corneille, Pierre, 119n, 133n, 356n, 461, 465.
Cornick, Martyn, 124, 124n, 126n, 137, 137n, 138, 140n, 253n, 460.
Corrado, Gianluca, 331, 460.
Corti, José, 227n, 471.
Corti, Maria, 175n, 460.
Cosson, Yves, 78, 356.
Coste, Florent, 32n, 460.
Coulomb, Jean, 162n.
Courthion, Pierre, 399n.
Cousin, Victor, 138.
Cowper, William, 357.
Creuzer, Friedrich, 188n.
Crevel, René, 100, 112n, 116, 227n, 356.
Crivella, Giuseppe, 398n, 460.
Croce, Benedetto, 39n, 45n, 133, 240, 459, 465.
Crocenzi, Gina, 15n, 232, 449.
Crookes, William, 210n.
Cros, Charles, 355.
Cudworth, Ralph, 169n, 471.
Culler, Jonathan, 13n, 77, 77n, 460-1.
Cunière, Florian, 102n, 104n, 112n, 460.
Curreri, Luciano, 13n, 173n, 179n, 356, 449, 460.
Curtius, Ernst Robert, 21, 93n, 352-4, 352n, 358, 456, 460.
Cusset, François, 50n, 471.
Cyrano de Bergerac, Hercule Savinien, 355, 385-6, 422, 480.

D'Alviella, Eugène Goblet, 188n.
D'Annunzio, Gabriele, 179n, 336, 358, 449, 456, 480.
D'Aurizio, Claudio, 331n, 460.
D'Ors, Eugenio, 358.
D'Urso, Andrea, 117n, 461.
Dagognet, François, 14, 16, 38n, 43, 43n, 449.
Dahan-Gaida, Laurence, 197n, 461.
Dalì, Salvador, 100.
Danielewski, Mark Z., 399n, 449, 480.
Dauguet, Marie, 355.
Daumal, René, 154.
Day-Lewis, Cecil, 358.
De Almeida, Rogério, 68n, 454.
De Broglie, Luis, 113n, 159n.
De Gennes, Pierre Gilles, 19n.
De Maistre, Joseph, 199n,
De Quincey, Thomas, 180, 357, 405.

De Sitter, Willem, 56.
Del Longo, Nevio, 15n, 449.
Debenedetti, Giacomo, 173n, 187, 187n, 462, 464.
Debray, Régis, 123, 461.
Decaunes, Luc, 356.
Dedekind, Richard,161.
Diéguez, Manuel de, 216n, 461.
Deguy, Michel, 72, 380.
Dei, Fabio, 188n, 471.
Dejean, Renée, 416.
Delcourt, Marie, 98n, 125, 188n, 471.
Delétang-Tardif, Yanette, 78, 356.
Deleuze, Gilles, 16, 147n, 152n, 165, 197n, 213, 219n, 235, 235n, 248n, 471, 473.
Delille, Emmanuel, 32n, 376n, 379, 379n.
Delmas, André, 99n.
Delsarte, Jean, 162n.
Delteil, Joseph, 227n.
Depping, Guillaume, 188n.
Deregibus, Arturo, 450.
Dermée, Paul, 227n, 282n.
Derrida, Jacques, 21, 50, 50n, 152, 223-5, 223n, 471.
Desanti, Jean-Touissant, 16, 165, 378.
Desbordes-Valmore, Marceline, 355.
Desjardins, Paul, 93, 471, 479.
Desoille, Robert, 23, 109, 280, 283-4, 346-349, 347n, 439, 471.
Dessoir, Max, 240.
Desson, André, 227n.
Destouches-Février, Juliette, 98n.
Dewasne, Jean, 399n.
Di Girolamo, Costanzo, 41n, 65n, 152n, 172, 210n, 459, 461.
Dickens, Charles, 184, 358.
Diderot, Denis, 25.
Dieudonné, Jean, 162n.
Dieterich, Albrecht, 188n.
Dietrich, Luc, 356.
Dionigi, Roberto, 450,
Dion, Roger, 91, 471.
Dirschauer, Marlene, 345n, 461.
Dmitriev, Aleksandr, 41n, 461.
Dolfi, Anna, 13n, 457.
Dolto, Françoise, 109, 311n.
Dommartin, Henry, 227n.
Donatiello, Paola, 15n, 211n, 450.
Dorfles, Gillo, 184n, 450.
Dort, Bernard, 133, 356n, 379, 444, 461.
Dostoevskij, Fëdor, 101, 101n, 258n, 457.
Doyle, Arthur Conan, 358.
Dozo, Björn-Olav, 465.
Dreyfus, Alfred, 98, 465.
Drieu La Rochelle, Pierre, 126, 126n, 139, 153, 465.
Driesch, Hans, 95n.
Dromard, Gabriel 244n, 457.
Du Bartas, Guillaume de Salluste, 355.
Du Bellay, Joachim, 355.
Du Bos, Charles, 93n,77.
Du Gard, Roger Martin, 93n.
Dubarle, Dominique, 378.
Dubois, Jacques, 135n, 461.
Ducis, Jean-François, 355.
Dufrenne, Mikel, 212n, 450.
Duhamel, Georges, 356.
Duhem, Pierre, 15n, 454.
Dujardin, Edouard, 227n.
Dumas, Alexandre, 355.
Dumesnil, René, 240.
Dumézil, Georges, 120n, 188n.
Dupree, Robert S., 150n, 174n, 269n, 450.
Dupréel, Eugène, 127n, 144, 151n, 315, 315n, 471.
Durand, Gilbert, 16n, 46n, 199, 212-3, 214n, 287n, 346, 376, 450, 457, 471.
During, Elie, 142n, 450.
Durkheim, Émile, 87n, 94, 147n, 151n, 473, 477.
Duthil, Annie, 356.

Eco, Umberto, 57n.
Eckhart, Meister, 289.
Eddington, Arthur, 56.
Edsman, Carl-Martin, 188n.
Eekhoud, Georges, 227n.
Ehresmann, Charles, 162n.
Eichendorff, Joseph von, 358.
Eiland, Howard, 271n, 472.
Einstein, Albert, 19n, 56, 65n, 113n, 122, 128, 281, 477.
Eliot, George, 358.
Eliot, Thomas S., 93n, 142, 184, 358.
Éluard, Paul 94, 96, 112n, 114n, 116, 116n, 118, 125-6, 142, 153-4, 153n, 207, 227n, 276-7, 278n, 280, 319n, 320n, 356, 480, 482.
Emmanuel, Maurice, 144, 449, 472.
Emmanuel, Pierre, 154.
Emerson, Ralph Waldo, 358,
Enriques, Federigo, 39n, 104n, 477.
Eram, Cosana, 112n, 461.

Erckmann, Émile, 355.
Ėrenburg, Il'ja, 97n, 112n.
Eribon, Didier, 408n, 472.
Erodoto, 357.
Estang, Luc, 356.
Eschilo, 357.
Esenin, Sergej, 358.
Esiodo, 357.
Esposito, Roberto, 85n, 472.
Estève, Claude-Louis, 228, 228n, 461.
Estienne, Charles, 399.
Étiemble, René, 96, 100.
Eyers, Tom, 211n, 450.

Fabbri, Paolo, 211n, 450.
Fabre, Michel, 68n, 450.
Fabre, Lucien, 227n.
Fardoulis-Lagrange, Michel
Fargue, Léon-Paul
Favez-Boutonnier, Juliette, 154.
Fay, Bernard, 227n.
Febvre, Lucien, 110n, 420n, 472.
Felski, Rita, 81n, 457, 462.
Ferenczi, Sándor, 109.
Fergusson, Francis,183.
Fernandez, Dominique, 246n, 462.
Ferreira de Almeida, Fabio, 156n, 450, 452.
Ferrières-Cavaillès, Gabrielle
Feyerabend, Paul, 105n, 447, 472.
Fiedler, Konrad, 240.
Filliozat, Jean, 188n.
Fish, Stanley, 41n, 78, 78n, 461.
Flammarion, Camille, 441.
Flaubert, Gustave, 355.
Flocon, Albert, 156n, 280, 307, 377, 443, 455.
Florian, Jean Pierre, 355.
Fludernik, Monika, 400n, 461.
Follain, Jean, 356, 380, 380n, 445.
Fondane, Benjamin, 21, 51n, 154-7, 156n, 205, 256-8, 256n, 258n, 269, 277, 295n, 450, 452, 461.
Formaggio, Dino, 301n, 312n, 389, 472.
Forster, Edward M., 97n.
Fort, Paul, 355.
Fortini, Franco, 81, 81n, 320n, 462.
Foucault, Michel, 21, 33n, 36n, 50, 50n, 110, 115n, 165, 165n, 208n, 210, 211n, 259n, 353, 363, 378, 381, 408-9, 408n, 411, 420, 446, 452, 454, 456, 468, 471-2.
Fouchet, Max-Pol, 153, 380.
Fourier, Jean Baptiste Joseph, 37.
Frank, Claudine, 106n, 119n, 124n, 139n, 461.
Franzini, Elio, 143n, 472.
Frazer, James G., 188-90, 188-9n, 471-2, 479.
Fregoso, Luca, 393, 451.
Frénaud, André, 154, 356, 380.
Freud, Sigmund, 14, 36, 51, 109-10, 109n, 113n, 117, 125n, 171n, 177n, 183-4, 187n, 192n, 194n, 213, 214n, 242n, 260, 260n, 279, 309n, 371, 404n, 459, 468, 472.
Frobenius, Leo, 188n.
Fumaroli, Marc, 84, 462.
Fustel de Coulanges, Numa Denis, 86n, 473.
Frye, Northrop, 14, 21, 183-4, 184n, 209, 209n, 212-4, 398n, 451, 461.

Gadda, Carlo Emilio, 405n, 459.
Gadenne, Paul, 356.
Gagey, Jacques, 14n, 110, 451.
Galilei, Galileo, 61, 190.
Galletti, Marina, 112, 462.
Galofaro, Francesco, 15n, 211n, 450-1.
Gangle, Rocco, 197n, 473.
Ganzo, Robert, 356.
Garboli, Cesare 173n, 187, 187n, 462.
Garcin, Jenny-Laure, 377.
Garnier, Charles Georges Thomas, 296, 480.
Garnier, Pierre, 356.
Gasquet, Joachim, 355.
Gaulle, Charles de, 282n.
Gautier, Claude, 87, 473.
Gautier, Théophile, 180, 355, 423, 481.
Gayon, Jean, 15n., 451.
Gazelles, René, 356n.
Gefen, Alexandre, 32, 462.
Genette, Gérard, 13, 13n, 21, 71, 75n, 110n, 127, 127n, 185-6, 212-4, 216n, 222-3, 326, 331n, 353, 362, 369, 369-70n, 372, 374, 423n, 432n, 462, 464.
Genevoix, Maurice, 356.
Gennep, Arnold Van, 188n.
Gentile, Giovanni, 39n.
George, Stefan, 358.
Gérard-Varet, Louis, 90n, 473.
Gérôme, Pierre, 99n.
Gervasoni, Marco, 86n, 473.
Geymonat, Ludovico, 57n.
Gide, André, 93n, 95, 97n, 114, 140n, 162n, 226, 241n, 245, 355, 459.
Giglioli, Daniele, 353, 353-4n, 368n, 369, 371-2, 374, 462.

Gil, Didier, 14n, 33n, 451.
Gilliard, Edmond, 355.
Gillois, André, 282n.
Ginet, Albert, 378.
Ginzburg, Carlo, 54n, 119, 120n, 473.
Giono, Jean, 356.
Giroux, Daniel, 25n, 68n, 98n, 276, 279n, 451.
Glissant, Édouard, 376.
Goblet d'Alviella, Eugène, 188n.
Gödel, Kurt, 103n.
Goethe, Johann Wolfgang von, 47n, 186n, 261, 353, 358, 466, 480.
Goldmann, Lucien, 356n, 379, 379n, 444, 462.
Goll, Yvan, 356.
Gombrich, Ernst H., 420n, 473.
Gómez de la Serna, Ramon, 227n.
Gonseth, Ferdinand, 28-9, 95n, 127.
Gor'kij, Maxsim, 358.
Gosset, Jean, 159n, 276.
Gouhier, Henri, 15n, 27, 95n, 451.
Gould, Stephan Jay, 210.
Gourmont, Jean de, 355.
Gourmont, Remy de, 240, 355.
Gracq, Julien, 280n, 356.
Gramsci, Antonio, 45, 45n, 85n, 473.
Granger, Gilles-Gaston, 16n, 66n, 174, 222n, 362, 451, 473.
Granese, Alberto, 187n, 462.
Grasserie, Raoul De la, 144, 144n, 146n, 461.
Grassi, Ernesto, 304-5n, 473.
Green, Julien, 356.
Greimas, Algirdas, 21, 211-2, 211n, 462.
Grimshaw, Robert, 69n.
Grimm, Jacob, 358.
Grimm, Wilhelm, 358.
Granet, Marcel, 118n.
Griaule, Marcel, 118n.
Gris, Juan, 399n.
Groos, Karl, 229n.
Gros, Léon-Gabriel, 356.
Grosjean, Jean, 280n.
Gualandi, Alberto, 68n, 70n, 451.
Gaultier, Jules de, 155.
Guattarì, Félix, 235, 235n, 248n, 471.
Gubernatis, Angelo, 188n.
Guéguen, Pierre, 356, 399.
Guérin, Maurice de, 355.
Guillaume, Louis, 72, 94, 356, 375n, 380-1, 380n.
Guillén, Jorge, 358.
Guilly, René, 281n.
Guillevic, Eugène, 154, 356.
Guiraud, Pierre, 185n, 462.
Guy-Grand, Georges, 95n.
Guyau, Jean-Marie, 144, 473.

Habermas, Jürgen, 20n.
Hackett, Cecil Arthur, 243, 243n, 379n, 462.
Hacking, Ian, 16.
Haesaerts, Paul, 399n.
Halbwachs, Maurice, 95n, 144, 147n, 473.
Hallward, Peter 211n, 473.
Haltman, Kenneth, 359n, 451.
Hammersley, Martyn 268n, 473.
Hardy, Thomas, 358.
Harlaire, André, 227n.
Hartman, Lydia Claude, 78, 356.
Hartmann, Nicolai, 95n,
Harvey, David, 400n, 473.
Hauptmann, Gerhardt, 358.
Hawthorne, Nathaniel, 358.
Head, Henry, 229.
Hearn, Lafcadio, 358.
Hegel, Georg Friedrich, 114-6, 115n, 254, 313, 313n, 364, 488.
Heidegger, Martin, 38, 121n, 131n, 155, 159, 161n, 175n, 316n, 383, 399, 399-400n, 473.
Heine, Heinrich, 358, 359n, 431, 432n, 448-9, 480.
Heisenberg, Werner Karl, 112, 315.
Hellens, Franz, 227n, 356.
Hellpach, Willy, 95n.
Hempel, Carl Gustav, 95n.
Herder, Johann Gottfried, 118, 358, 359n.
Héron, Pierre-Marie, 159n, 280n, 284, 462.
Higonnet, Margaret R., 359, 451.
Hilbert, David, 217.
Hildebrand, Adolf von, 240.
Hillman, James, 76, 150n, 183, 186n, 428, 451, 473.
Hjelmslev, Louis Trolle, 221n, 448, 451.
Hoffmann, E. T. A., 125n, 177, 180-2, 185-7, 186n, 281, 358, 481.
Hofmannsthal, Hugo von, 358.
Hogan, Patrick Colm, 33n, 77n, 463-4.
Hölderlin, Friedrich, 133n, 245, 358.
Hollier, Denis, 108n, 473.
Horkheimer, Max, 239.
Huch, Ricarda, 359, 463.
Hughes, Richard, 358.

Hugnet, Georges, 154, 157n.
Hugo, Victor, 73, 84-5, 84n, 184, 316,339, 340, 355, 406, 481.
Hui, Yuk, 33n.
Huidobro, Vicente, 358.
Huskinson, Lucie, 404n, 452.
Husserl, Edmund, 15n, 38, 102n, 116n, 136n, 145, 155, 158, 163, 165, 217, 223, 389, 389n, 391, 447, 450, 454, 474.
Huxley, Aldous, 57n, 97n, 358.
Huysmans, Joris-Karl, 109n, 340-1, 355, 455, 481.
Hyppolite, Jean, 218n, 412, 452, 474.
Hytier, Jean, 227n.

Ienna, Gerardo, 15n, 45n, 211n, 448, 450, 451, 452, 474.
Ignazio di Loyola, 119.
Ingarden, Roman, 151.
Iser, Wolfgang, 14n, 78, 145n, 151n, 455, 462.
Issacharoff, Michel, 400n, 462.

Jacobsen, Jens Peter, 358.
Jakobson, Roman, 199, 211n, 214, 217, 217n, 466.
Jaloux, Edmond, 227, 227n, 355.
Jameson, Frederic, 174-5, 183n, 373-4, 373n, 374n, 400n, 463.
Jammes, Francis, 355.
Janet, Pierre, 144, 228, 252, 474.
Jankélévitch, Vladimir, 93n, 100, 474.
Jarrety, Michel, 77, 463.
Jarry, Alfred, 355.
Jaspers, Karl, 60, 60n, 237n, 384, 395, 474.
Javelle, Émile, 355.
Jennings, Micheal J., 271n, 472.
Jiménez, Juan Ramón, 358.
Johnson, Josephine, 358.
Johnson, Mark, 230, 475.
Jolles, André, 185n, 463.
Jones, Ernst, 109.
Jones-Davies, Margaret, 417n, 459.
Jouffroy, Alain, 280n.
Jouhandeau, Marcel, 125.
Jouve, Pierre-Jean, 125, 136n, 154, 280n, 356, 380, 380n, 445.
Joyce, James, 137, 138, 138n.
Jørgensen, Johannes, 358.
Jung, Carl Gustav, 14, 109, 109n, 110, 177, 177n, 183, 186n, 187n, 190, 194, 213-4, 214n, 215, 242n, 248n, 269, 281, 283, 404n, 407, 428, 428n, 432, 451-2, 455-7, 474.
Jung, Emma, 428n., 474.
Juvet, Gustave, 104n.

Kafka, Franz, 232-3, 234,5, 358, 471, 481.
Kahn, Cécile, 98, 98n.
Kahn, Gustave, 355.
Kant, Immanuel, 117n, 120-1, 147n, 218, 218n, 405, 471.
Kassner, Rudolf, 358.
Kearney, Richard, 150, 452.
Keats, John, 358, 359, 465.
Kennedy, Miles, 15, 399n, 452.
Kerényi, Károly, 188n, 195.
Kerhoas, Émilienne, 356.
Khammari, Abdallah, 15n, 452.
Kipling, Rudyard, 358.
Kiryushchenko, Vitaly, 197n, 474.
Klein, Wolfgang, 97n, 467.
Klossowski, Pierre, 108, 119, 270.
Knapp, Hubert, 363, 378, 445.
Korzybski, Alfred, 228, 474.
Kojève, Alexandre, 115n, 119.
Kotowicz, Zbigniew, 15n,
Koyré, Alexandre, 41n, 115n, 161n, 165, 470.
Krappe, Alexandre, 188n.
Kristeva, Julia, 15n, 242n, 262n, 449, 463.
Kuhn, Thomas S., 41-2, 41n, 65n, 445, 474, 478.
Kuhn, Roland, 379, 379n, 445, 452, 474.
Kukkonen, Karin, 33n, 230n, 400n, 460, 464.
Kushner, Eva, 13n, 452.

La Fontaine, Jean de, 232, 334, 355, 384, 481.
La Mantia, Francesco, 197n, 475.
La Tour du Pin, Patrice de, 356.
Labroue, Henri, 156n, 478.
Lacoue-Labarthe, Philippe, 218, 218n, 463.
Lacan, Jacques, 16, 37n, 109, 186, 210, 211n, 213, 450, 459, 468.
Laferté, Gilles, 91, 475.
Laffitte, Jacques, 181-2, 182n, 187.
Lafon, André, 356.
Laforgue, Jules, 338, 355, 481.
Laforgue, René, 109.
Lakoff, George, 230n, 475.
Lalande, André, 95n.
Lalou, René, 240, 248.
Lamartine, Alphonse, 245, 319n, 355.

Lambert, Jean-Clarence, 445.
Lambrichs, Georges, 153-4.
Lamy, Julien, 150n, 449, 452, 458.
Landrin, Armand, 188n.
Landry, Lionel, 144, 475
Lane, Jeremy F., 82n, 215n, 452.
Langevin, Paul, 99, 99n.
Lanson, Gustave, 124.
Lanza del Vasto, Giuseppe Giovanni, 358.
Lapierre, Georges, 99n.
Lapicque, Charles, 399n.
Lasserre, Pierre, 86n.
Latour, Bruno, 16, 41n, 54n, 475, 478.
Laubreaux, Alain, 153.
Laufer, Berthold, 188n.
Laugier, Jean, 78, 356.
Laurens, Henri, 399n.
Lautman, Albert, 103-4n, 156n, 160-1, 160n, 161n, 164, 272, 276, 445, 469, 476.
Lautréamont, alias Isidore Ducasse, 73, 96, 116, 121n, 122, 125, 150n, 155n, 185, 186n, 187, 210, 226-42, 246-73, 406, 444, 446, 450-1, 453, 459, 465, 467, 480, 481, 482.
Lavalle, Louis, 282, 282n, 416, 475.
Lavater, Johann Kaspar, 218n.
Lavaud, Guy, 356.
Lawall, Sarah N, 368n, 463.
Lawrence, David H., 298n, 358, 481, 482.
Le Bon, Gustave, 260n, 475.
Le Corbusier, alias Charles-Édouard Jeanneret-Gris, 182n, 399n, 468.
Le Châtelier, Henri, 69n.
Le Goff, Jacques, 83, 275.
Le Moigne, Jean-Louis, 16.
Le Roy, Édouard, 98n, 158, 246n, 469.
Leavis, Frank Raymond, 57n.
Lecercle, Jean-Jacques, 35n, 475.
Lecomte, Marcel, 154.
Leconte de Lisle, Charles Marie René, 233, 238-40, 355, 481.
Lecourt, Dominique, 14n, 16, 40, 42n, 448, 452, 453.
Leenhardt, Maurice, 188n.
Leiris, Michel, 116, 119, 154, 280, 356, 458, 473.
Lemaître, Jules, 243n-4n.
Lenau, Nikolaus, 358.
Lenin, Vladimir, 40, 466.
Lentzen, Manfred, 13n, 452.
Leroi-Gourhan, André, 188n.
Lescure, Jean, 21, 25n, 28, 64, 64n, 71, 89, 91n, 95, 99n, 116n, 126, 131n, 137, 141-2, 142n, 153, 153n, 154-6, 276, 278, 278n, 280, 281, 356, 361, 380n, 437, 452, 463, 482.
Levčenko, Jan, 41n, 461.
Lévi-Strauss, Claude, 188n, 210, 211n, 213, 217, 217n, 222, 222n, 333n, 468, 473, 475.
Lévy-Bruhl, Lucien, 102n, 170n, 475.
Lévy-Leblond, Jean-Marc, 19n.
Lhermitte, Jean, 229, 229n, 475.
Libbrecht, Géo, 356.
Libis, Jean, 14n-15n, 68n, 155, 258n, 290n, 355n, 373n, 452-3.
Libra, Pierre, 108, 119.
Lichnerowitz, André, 378.
Lichtenberg, Georg, 359n.
Lipps, Theodor, 229.
Lo Piparo, Franco, 211, 453.
Lobačevskij, Nikolaj, 115-6.
London, Jack, 358.
Longino, Helen E., 33.
Losskij, Vladimir, 95n.
Loti, Pierre, 355.
Lotze, Rudolf, 229n.
Loubet del Bayle, Jean-Louis, 139n, 475
Louÿs, Pierre, 355.
Löwith, Karl, 95.
Lubicz Milosz, Oscar Vladislas de, 355.
Lucano, 357.
Lucbert, Sandra, 32n, 463.
Luhmann, Niklas, 20n, 34n, 475.
Lukács, György, 15, 133n.
Lukasiewicz, Jan, 95n.
Lundkvist, Arthur, 358.

Machado, Antonio, 358.
Macherey, Pierre, 410-1, 410n, 463.
Macrì, Oreste, 173n.
Maeterlinck, Maurice, 227n., 355.
Maglo, Gervais, 156, 455.
Magnelli, Alberto, 399.
Majakovskij, Vladimir 231n, 481.
Majorana, Ettore, 104n.
Malet, Léo, 356.
Malgras, Pierre, 98n, 133n.
Malhomme, Florence, 417n, 459.
Mallarmé, Stéphane, 79, 130, 148-9, 157n, 175n, 318-9, 319n, 337, 355, 457, 459, 465, 481.
Malroux, André, 93n, 95, 139, 139n, 379, 473.

Mandelbrojt, Szolem, 162n.
Mandiargues, André Pieyre de, 280n, 356, 380.
Mann, Heinrich, 93n, 97n.
Mann, Klaus, 97n.
Mann, Thomas 93n.
Mansuy, Michel, 14n, 453.
Marangolo, Luca, 20n, 463.
Marcel, Gabriel, 368.
Marcelin, Philippe Thoby, 356.
Marcialis, Nicoletta 199, 463.
Marcouiss, Louis, 378.
Margolin, Jean-Claude, 14n, 25n, 453.
Marinetti, Filippo Tommaso, 182n.
Marini, Marino, 399n.
Maritain, Jacques, 182n.
Marlowe, Christopher, 357.
Martindale, Anne E., 287n, 453.
Martindale, Colin, 287n, 453.
Marx, Karl, 31, 36, 40, 43, 69-70, 98, 117n, 475.
Masaryk, Tomáš, 95n.
Maspero, Gaston, 188n.
Massé, Henri, 188n.
Masson, André, 228n.
Masson, Loys, 154n, 355.
Masson-Oursel, Paul, 188n.
Matisse, Henri, 399n.
Maupassant, Guy de, 355.
Maurois, André, 281, 481.
Maurras, Charles, 120n.
Mauriac, François, 93n, 154.
Mauron, Charles 110.
McAllester, Mary, 15n, 359n, 453.
McLuhan, Marshall, 420, 475.
Meagher, Sharon M., 83n, 475.
Meeûs, Adrien de, 356.
Melandri, Enzo, 133n.
Mélik, Rouben, 276, 380.
Melville, Herman, 358.
Ménager, Daniel 83n, 463.
Meredith, George, 358.
Merežkovskij, Dmitrij, 358.
Mérimée, Prosper, 355.
Merleau-Ponty, Maurice, 16, 110, 136n, 165, 229n, 356, 377, 400n.
Meschonnic, Henri, 150-1n, 463.
Metzger, Hélène, 98n.
Michaux, Henri, 116, 154, 197n, 227n, 356, 361, 413-4, 481.
Michelet, Jules, 184, 355, 370n, 406-7, 458, 481.
Michelet, Victor-Émile, 355, 463.
Mickiewicz, Adam, 358.
Minazzi, Fabio, 57n, 475.
Milhaud, Darius, 182n.
Milner Max 13n, 453.
Milton, John, 323-4, 357, 481.
Miomandre, Francis de, 281.
Mises, Richard von, 103n.
Mistral, Frédéric, 355.
Mo Yan, 441.
Molière, 73, 181, 481.
Monet, Claude, 377.
Monnerot, Jules, 28n, 96, 96n, 106-8, 119, 123, 139,
Monod, Jacques, 54n.
Montessori, Maria, 98n.
Moravia, Sergio, 210, 211n, 222, 475.
Morange, Hélène, 356.
Moréas, Jean, 355.
Moreno, Jacob, 147.
Moretti, Franco, 197, 209-10, 210n, 463.
Moretti, Giampiero, 118, 186n, 463.
Morgan, Charles, 358.
Morin, Edgar, 54n.
Moritz, Karl Philipp, 358-60, 359n.
Morris, Charles, 95n.
Mortara Garavelli, Bice, 331n, 464.
Morzewski, Christian, 27, 78n, 99n, 357n, 376n, 381, 381n, 445.
Mottana, Paolo, 15n, 447, 452.
Mounier, Emmanuel, 97n, 256n, 444, 453.
Mukařovský, Jan, 95, 151n, 464.
Mukherjee, S. Romi, 106n, 120n, 123, 464.
Mullahy, Patrick 133n, 186n, 379n, 444, 476.
Mullarkey, John, 197n, 475.
Müller, Max, 188n.
Müller-Freienfels, Richard,102n, 476.
Murger, Henry, 180.
Musil, Robert, 97n,
Musset, Alfred de, 261, 355.
Mussolini, Benito, 85n.
Muzzioli, Francesco, 13n, 464.

Nacht, Sacha, 109.
Nancy, Jean-Luc, 218, 218n, 463.
Nau, John Antoine, 355.
Naud, Julien, 14n, 453.
Nenni, Pietro, 85n.
Nerval, Gérard de, 180n, 355, 460.
Neurath, Otto, 95n, 103n.

Neẓāmi-ye Ganjavī, 441.
Nietzsche, Friedrich 36, 44, 105, 119n, 171n, 175n, 183, 185, 244n, 245-6, 258n, 265, 320, 323, 343-4, 359, 363n, 466, 476.
Nijhoff, Pieter, 476.
Nixon, Mark, 150n, 467.
Nodier, Charles, 331n, 355, 361.
Noether, Emmy, 161.
Noll, Samantha, 83n, 475.
Nouvel, Pascal, 15n, 453.
Novalis, alias Georg von Hardenberg, 116, 118, 118n, 125n, 177, 179, 182, 184, 186n, 187, 218n, 290n, 291, 291n, 305, 328, 329n, 358, 464, 466, 481.

Ó Fathaigh, Cillian, 282, 282n, 285, 464.
Olbrechts-Tyteca, Lucie, 127, 127n, 207n, 285n, 315n, 476.
Omero, 357.
Ong, Walter J. , 420n, 476.
Orestano, Francesco, 95n.

Palliccia, Daniela, 68n, 109, 454.
Palombi, Fabrizio, 15n, 102n, 104n, 115n, 235n, 389n, 453.
Panella, Giuseppe, 13n, 454.
Paolucci, Gabriella, 34n, 476.
Papini, Giovanni, 358.
Paracelso, 113n.
Parain, Brice, 282, 282n.
Parinaud, André 25n, 88, 97n, 112, 136n, 141, 276n, 279, 337, 454.
Paris, Gaston, 188n.
Parkinson, Gavin 96n, 102n, 465.
Parodi, Dominique, 95n, 98n.
Parodi, Massimo, 83n, 476.
Pascoli, Giovanni, 179n, 481.
Pasquino, Andrea, 216n, 454.
Passeron, Jean-Claude, 34n, 469.
Pasternak, Boris, 97n, 358.
Patocchi, Pericle, 356, 423, 481.
Paulhan, Jean, 21, 28, 71, 84-5, 93n, 94-5, 122-32, 134-7, 139n, 141, 153-4, 157, 166, 167n, 175, 200n, 204n, 205, 266-7, 276, 280n, 316, 333, 437, 444-5, 458-60, 464, 467.
Pauli, Wolfgang, 104n.
Paulme, Denise, 188n.
Paz, Octavio, 358.
Pêcheux, Michel, 67n, 476.
Pedullà, Alfredo, 187n, 464.
Péguy, Charles, 139, 355.
Peirce, Charles S., 197n.
Pellerin, Jean, 356.
Pellini, Pierluigi 223, 368-9n, 372, 373n, 464.
Perelman, Chaïm, 48, 127, 127n, 207, 285n, 315n, 476.
Pergaud, Louis, 356.
Périer, Odilon-Jean, 227.
Perrault, Charles, 355.
Perrin, Jean, 356.
Perrin, Jean-Baptiste, 99.
Perrot, Maryvonne, 14n, 142n, 451, 454.
Peterson, Elmer, 103n, 464.
Petitbon, Pierre, 142.
Petitjean, Armand, 21, 94, 125, 136-40, 169, 196, 251-3, 253n, 270, 277, 444, 458, 460-1, 464.
Petitot, Jean, 16, 160n, 214, 218, 218n, 220-1, 221-2n, 290, 476.
Pevsner, Antoine, 399n.
Phal, Makhali, 98n, 356.
Philippe de Thaon, 355.
Philippe, Charles-Louis, 355.
Piaget, Jean, 182n, 217.
Piana, Giovanni, 146n, 292n, 335, 383-4, 476.
Picard, Max, 356.
Picard, Raymond, 77.
Picconi, Gian Luca, 441, 464.
Picon, Gaëtan, 139n, 379, 379n, 445, 465.
Pierre-Quint, Léon, 226, 227n, 260, 465.
Pindaro, 357.
Pippa, Stefano, 67n, 476.
Pirandello, Luigi, 133.
Pire, François, 14n, 288n, 454.
Piromallo Gambardella, Agata, 283, 348, 390, 454.
Pisano, Francesco, 33n, 470.
Planck, Max, 100.
Platone, 18, 51, 155, 209, 256, 476.
Ples-Bęben, Marta, 348n, 447.
Plin, Roger, 378.
Plinio Il Vecchio, 357.
Plisnier, Charles, 355.
Ploix, Charles, 188n.
Plouviez, Mélanie, 87n, 477.
Poe, Edgar Allan, 157n, 186, 237n, 279, 295-7, 298n, 318, 325, 340, 343, 358, 423, 449, 459, 481.
Poincaré, Henri, 38, 418.
Poirier, Jacques, 109, 136n, 380, 445, 465.
Poirier, René, 15n, 95n, 451.
Politzer, Georges, 41n, 97n, 476.

Polizzi, Gaspare, 15n, 39n, 54n, 142n, 161n, 188n, 216n, 454, 477.
Pombo, Olga, 37n, 454.
Ponge, Francis, 154, 228n, 280n.
Popper, Karl, 103n, 105n, 268n, 448, 473, 477.
Possel, René de, 162n.
Poulet, Georges, 13-4, 13n, 21, 31, 67, 71, 110, 110n, 175, 362, 369-374, 400, 464.
Pouliquen, Jean-Luc, 13n, 78n, 93n, 94, 124n, 126n, 127, 129n, 135, 182, 281, 375, 380n, 381, 445, 454.
Pound, Ezra, 150, 482.
Pourtalès, Guy de, 356.
Powys, John Cowper, 358.
Prévert, Jacques, 356.
Prete, Antonio, 140n, 173n, 465.
Preti, Giulio 57, 57n, 58n, 475, 477.
Prigogine, Ilya, 54n, 477.
Prišvin, Michail, 358.
Prot, Robert, 278n, 477.
Prudhomme, Sully, 355.
Proust, Marcel, 175, 186, 240, 355, 373, 373n, 400, 446, 457, 459, 460, 464.
Przyluski, Jean, 188n.
Przywara, Erich, 95n.
Puel, Gaston, 78, 356.
Putnam, Hilary, 72, 447.

Quaranta, Mario, 15n, 454.
Quasimodo, Salvatore, 358.
Queneau, Raymond, 125, 153-4, 355.
Quillet, Pierre, 354.
Quinet, Edgar, 355.

Rabelais, François, 189n, 310, 310n, 355, 458, 466, 472.
Rachilde, 245, 355.
Radcliffe, Ann, 357.
Raimondi, Ezio, 14, 21, 173-5, 175n, 419-20, 420n, 464.
Rais, Emmanuel, 359, 481.
Rank, Otto, 109, 182n.
Rancière, Jacques, 331n.
Ranne, Katriina, 230n, 464.
Ravaisson, Félix, 219.
Raymond, Marcel, 13, 228, 464.
Read, Herbert, 142, 227.
Reuleaux, Franz, 69n.
Reavey, Georges, 359, 482.
Redondi, Pietro, 15n, 37n, 454.
Régnier, Henri de, 355.
Reich, Zdenko, 96.
Reichenbach, Hans, 95n, 103n.
Reinach, Salmon, 188n.
Remizov, Aleksej, 358.
Renan, Ernest, 188n.
Renard, Jules, 355.
Renou, Louis, 188n.
Retté, Adolphe, 355.
Reul, Paul de, 359, 465.
Reverdy, Pierre, 95, 228n, 280n, 356.
Revol, Jean, 378.
Rey, Abel, 27, 29, 276.
Rheinberger, Hans-Jörg, 16, 156n, 260n, 389n, 454.
Rhode, Erwin, 188n.
Rhodes, Dusty, 16.
Ribeiro Abreu Araújo, Alberto Filipe, 454.
Ribemont-Dessaignes, Georges, 356.
Ribot, Théodule-Armand, 228.
Ricardou, Jean, 242n, 449, 454.
Ricoeur, Paul, 16,
Richard, Jean-Pierre, 9, 13-4, 21, 71, 83, 110n, 369-72, 369n, 370n, 374, 374n, 379, 379n, 464-65.
Richards, Ivor Armstrong, 174n, 207n, 465.
Richter, Jean-Paul, 180, 218n, 358, 359n.
Rilke, Rainer Marie, 358, 361, 456, 466.
Rimbaud, Arthur, 116, 130, 137, 155, 242-3, 243n, 253n, 266, 355, 379n, 461-2, 482.
Rivera, José Eustasio, 358.
Rivet, Paul, 99.
Rivière, Jacques, 77, 93n, 124.
Rizo-Patron, Eileen, 15, 455.
Robbe-Grillet, Alain, 72, 238n, 380, 380n, 444, 482.
Robert, Jacques, 359, 382.
Robert, Paul-André, 407.
Robin, Armand, 356.
Robin, Gil, 227, 241.
Robin, Pierre, 100.
Rodenbach, Georges, 338, 355, 482.
Rodker, John, 227n.
Rodrigo, Pierre, 288n, 455.
Roels, Frans, 228.
Rolland, Romain, 97, 356.
Romains, Jules, 356.
Rorty, Richard, 364n, 461, 477,
Rosegger, Peter, 358.
Rosenberg, Simone, 109n, 455.
Rossi-Bachelard, Jeanne, 26.

Rossi, Paolo, 45, 477.
Rostand, Jean, 125, 281.
Rota, Gian-Carlo, 104.
Rougier, Louis, 95, 469.
Roupnel, Gaston, 28, 91, 91n, 142, 443, 477, 479, 482.
Rouquier, René, 356.
Rousselle, Erwin, 188.
Rousselot, Jean, 78, 356.
Rousset, Jean, 13-4, 223, 369, 370n, 465.
Roy, Claude, 280.
Roy, Jean-Pierre, 13, 17, 17n, 19, 173-6, 245-6, 455.
Rozanov, Valerij, 358.
Ruet, Noël, 356.
Ruffinengo, Chiara, 280n, 445.
Ruskin, John, 358.

Sabatier, Robert, 356.
Sade, Donatien-Alphonse-François, 227, 232, 459.
Sadoul, Georges, 96n.
Sacher-Masoch, Leopold von, 358.
Sahlins, Marshall, 190.
Said, Edward, 4, 21, 45, 66, 66n, 80, 110-1, 229, 382n, 410, 410n, 410, 465.
Saint-Beuve, Charles Augustin de, 124, 355.
Saint-Exupéry, Antoine de, 356.
Saint-Georges de Bouhélier, alias Stéphane Georges de Bouhélier-Lepelletier, 355.
Saint-John Perse, 355.
Saint-Pierre, Jacques-Henri Bernardin, 171n, 355.
Saint-Pol-Roux, 355.
Saintine, Xavier, 355.
Saintyves, Pierre, 188n.
Salacrou, Armand, 356.
Salvemini, Gaetano, 97.
Sand, George, 98n, 178n, 182, 355, 482.
Sandeau, Jules, 355.
Santos, Lúcio Pinheiro dos, 195, 195n, 468.
Sapiro, Gisèle, 34n, 95n, 139n, 465, 477.
Sartre, Jean-Paul, 16, 21, 32, 93-5, 125, 134-5, 135n, 139n, 154, 165, 175, 237n, 288-9, 288n, 189n, 302, 356, 368, 377, 455, 473, 477, 482.
Saurat, Denis, 356.
Saussure, Ferdinand de, 217, 465.
Sauvanet, Pierre, 142n, 450, 455, 457.
Scaffai, Niccolò, 20n, 465.
Scales, Rebecca P., 277, 477.
Scarabelli, Laura, 13.
Schaeffer, Pierre, 278n, 282n.
Scheler, Max, 20n, 60-1, 93, 188, 191, 258n, 263n, 477.
Schelling, Friedrich, 166, 171n, 290n, 479.
Schilder, Paul, 229, 229n, 477.
Schilpp, Paul Arthur, 19n, 477.
Schlegel, August Wilhelm, 190.
Schlegel, Friedrich, 358.
Schlick, Moritz, 95n, 103n.
Schmidt, Albert-Marie, 142.
Schmoll, Patrick, 96n, 495.
Schopenhauer, Arthur, 14n, 290-1, 290n, 452.
Schubert, Gotthilf Heinrich von, 359.
Schuhl, Pierre-Maxime, 385, 422, 478.
Scott, Walter, 357.
Sébillot, Paul, 188n.
Sebeok, Thomas, 20n.
Ségalen, Victor, 355.
Seghers, Pierre, 97n, 153-4, 153n, 356.
Segre, Cesare, 175n, 215n, 460, 465.
Seignobos, Charles, 86n.
Seillière, Ernest, 355.
Senancour, Étienne Pivert de, 355.
Seneca, 357.
Sennett, Richard, 83n, 478.
Serge, Victor, 112.
Serra, Carlo, 117n, 142n, 151n, 255, 331, 455, 478,
Serres, Michel, 16, 54n, 376, 451, 454-5, 478.
Sertoli, Giuseppe, 13, 17, 17n, 19, 53n, 70n, 73, 89, 113n, 117-8, 147n, 177, 180, 183, 184n, 188n, 198-9, 201, 210, 223-4, 265, 266n, 289, 289n, 319n, 357n, 361, 369n, 455.
Servien, Pius, 141, 145, 145n, 151n, 447, 465.
Seuphor, Michel, 399.
Šestov, Lev, 93n, 155, 258n.
Severini, Gino, 399.
Sfez, Lucien, n.16, 478.
Sgueglia, Valeria Emi Mara, 156n, 455.
Shakespeare, William, 133n, 183, 338, 357, 467.
Shedrow, Adolphe, 356n.
Shelley, Percy, 184, 194n, 290, 290n, 303, 323, 343, 358, 360-1, 364-5, 365n, 449, 482.
Siccità, Gabriele, 83n.
Sidgwick, Nevil, 412n.
Silberer, Herbert, 109.
Simmel, George, 83n, 151n, 478.
Simond, Daniel, 142.
Simondon, Gilbert, 16, 165, 376.

Simons, Massimiliano, 41n, 54n, 478.
Singer, Claude, 156n, 478.
Sini, Stefania 21, 41n, 60n, 66, 71n, 84n, 150n, 151n, 184n, 198n, 199, 214, 223, 229-30, 229n, 240, 267n, 288n, 305n, 309n, 310, 310n, 316n, 331n, 353, 400n, 465.
Sipriot, Pierre, 281, 281n..
Šklovskij, Viktor, 294n, 466.
Slauerhoff, J., 227n.
Slonim, Marc, 359, 382.
Smith, Roch C. 15n, 455.
Smith, Wilbur, 441.
Snow, Charles Percy, 57.
Sobral Cuhna, Rodrigo, 195n, 478.
Sokal, Alan, n.19, 478.
Solomon, Jacques, 41n, 97n, 455.
Sorel, Georges, 85-6, 85n, 86n, 87n, 119, 139, 468, 472, 476, 478,
Søren, Frank, 400n, 461.
Soupault, Philippe, 116, 227n, 241n, 356.
Souriau, Paul, 177n, 466.
Souvestre, Émile, 355.
Speller, John R.W., 34n, 466.
Spengler, Oswald 83n, 271, 478.
Spenlé, Jean-Édouard 118, 291n, 379, 466.
Spinazzola, Vittorio, 79n, 301n, 466.
Spinoza, Baruch 37n, 40, 478.
Spire, André, 355.
Spitz, Jacques, 100.
Spitzer, Leo, 185n.
Spurgeon, Caroline, 183, 467.
Spyridaki, Georges, 356.
Spranzi, Marta, 49n, 52n, 478.
Staël-Holstein, Anne-Louise-Germaine, 355.
Starobinski, Jean 13-4, 65n, 75n, 215n, 369, 370n, 455, 467.
Stendhal 186n, 187, 482.
Stengers, Isabelle, 54n, 477-8.
Stephanopoli, Paul A., 100.
Stephens, James, 358.
Sternhell, Zeev, 139n, 467.
Stilling, Heinrich, 358.
Stjernfelt, Frederik, 197n, 478.
Stockwell, Peter, 230n, 476.
Storch, Ernst, 228.
Sturzo, Luigi, 95.
Strauss, Leo, 13, 76, 83n, 86n, 268, 473, 478.
Strindberg, August, 244, 358.
Strong, Charles Augustus, 416.
Suarès, André, 355, 459.
Sue, Eugène, 261n, 355.
Sullam, Sara 331, 466-7.
Supervielle, Jules, 116, 227n, 280n, 356.
Swinburne, Algernon, 186-7, 339-40, 358.
Syrotinski, Michael, 127n, 467.

Tailhade, Laurent, 355.
Taine, Hippolyte, 124, 355.
Talamo, Roberto, 110n, 242n, 467.
Tally, Robert, 400n, 410n, 467.
Tardieu, Jean, 72, 153-4, 278, 282n, 356, 380, 477.
Tarski, Alfred, 95.
Taylor, Charles, 291n, 478.
Taylor, Frederick, 69, 69n.
Teige, Karel, 95.
Teillard, Ania, 109.
Teroni, Sandra, 97n, 467.
Terrien de la Couperie, Albert, 188.
Thao, Tran Duc, 136n, 471.
Therrien, Vincent, 13, 17, 17n, 19, 279, 455.
Theuriet, André, 355.
Thévenot, Laurent, n.83, 469.
Thibaudet, Albert, 186, 227n, 355.
Thom, René, 54n, 221n, 478.
Thompson, D'Arcy W., 209-10-
Thoreau, Henry David, 358.
Thouvenel, Éric, 15n, 231, 455.
Tieck, Ludwig, 358, 360.
Tiles, Mary, 15n, 455.
Todorov, Tzvetan 21, 212-4, 466, 467.
Tognini, Marco, 84n, 467.
Tomlins, Christopher, 150n, 269n, 456.
Touponce, William F. 14n, 145n, 455.
Tourville, Anne de, 98n, 456.
Toussenel, Alphonse, 355.
Trần Đức Thảo, 136n, 417.
Trilling, Lionel, 57n.
Triolet, Elsa, 154.
Trione, Aldo, 15n, 455.
Trivulzio di Belgiojoso, Cristina, 358.
Trolliet, Gilbert, 356.
Troper, Michel, 98n, 478.
Trubeckoj, Nikolaj, 217, 217n, 478.
Tsur, Reuven, 230.
Tuan, Yi-Fu, 407n, 478,
Turchetta, Gianni, 13n, 352, 352n, 456.
Turel, Adrien, 269.
Turner, Mark, 230, 479.
Tuzet, Hélene, 13n, 179n, 456.
Tynjanov, Jurij, 21, 150-1, 151n, 199, 245n, 466-7.

Tylor, Edward Burnett, 188.
Tzara, Christophe, 102.
Tzara, Tristan, 28, 96, 96n, 97n, 99, 102, 102n, 103, 104n, 106-8, 107n, 116, 123, 197, 206, 245n, 414, 458, 460, 482.

Ubac, Raoul, 154.
Uchtomskij, Aleksej, 199, 463.
Uexküll, Jakob von, 20n, 479.
Ulbach, Louis, 355.
Ungaretti, Giuseppe, 227n, 241n, 358, 378n, 380n.
Unik, Pierre, 96n.
Urbain, Georges, 144n.
Utitz, Emil, n.95, 240.

Van Eynde, Laurent, 46n, 456.
Van Gogh, Vincent, 384.
Van Hulle, Dirk, 150n, 467.
Van Zyl, Susan, 13, 211, 456.
Vadée, Michel, 14n, 41n, 456.
Valéry, Paul, 72n, 93n, 95n, 140n, 155, 175, 185n, 186, 197n, 204, 216n, 227n, 240, 245, 355, 363, 407, 449, 454, 459, 460, 477, 482.
Vallès, Jules, 355.
Vanderem, Fernand, 227n.
Vaughan, Henry, 357.
Vegetti, Mario, 83n, 479.
Vendryès, Joseph, 188.
Verhaeren, Émile, 355, 361.
Verlaine, Paul, 244n, 246, 246n, 355, 482,
Verne, Jules, 355.
Vico, Giambattista, 84n, 111, 184n, 229n, 304, 370n, 465-6, 479.
Vielé-Griffin, Francis, 355.
Vigée, Claude, 356, 423, 482.
Vigny, Alfred de, 355.
Vigreux, Jean, 91n, 479.
Vildrac, Charles, 154.
Villiers de L'Isle-Adam, Auguste de, 355.
Villon, Jacques, 399.
Vinchon, Jean, 227, 241.
Vinti, Carlo, 15n, 50n, 51, 60n, 156n, 371n, 393n, 412n, 447-8, 452-3, 456.
Virgilio, 357.
Vischer, Friedrich, 229n.
Vischer, Robert, 229.
Vissio, Gabriele, 91n, 479.
Vittorini, Elio, 57.
Vivien, Renée, 355.
Vogel, Jean Philippe, 188.
Voisin, Marcel, 358n, 456.
Volkelt, Johannes, 229n..
Vološin, Maksimilian, 358.
Vološinov, Valentin, 331n.
Voronca, Ilarie, n.112.
Vuillemin, Jules, 16.

Wagner, Richard, 426.
Wahl, Jean, 93n, 124n, 125, 137, 141-2, 156n, 161n, 253n, 281n, 356, 368, 377n.
Waldemar, George, 378.
Waquet, Françoise, 86n, 459.
Wavelet, Jean-Michel, 25n, 26, 33n, 68n, 69n, 90, 90n, 97n, 164n, 165n, 311n, 456.
Webb, Mary, 358.

Weber, Max, 83, 468.
Weber, Jean-Paul, 198, 287n, 369, 370n, 467.
Weil, André, 162n.
Weil, Simone, 99n, 457.
Weisgerberg, Jean, 400n, 467.
Wemaere, Pierre, 377-8.
Westphal, Bertand, 400n, 467.
Wheelwright, Philip, 183.
Weyl, Hermann, 104.
Whitehead, Alfred N. , 365, 365n, 479.
Whitman, Walt, 358.
Wigman, Mary, 182.
Winter, Maximilien, 104n.
Viroux, Maurice, 261n, 467.
Wirth, Jason M., 15n, 455.
Wittgenstein, Ludwig, 189n, 479.
Woodard, Ben, 290n, 479.
Woolf, Virginia, 98n, 345, 358, 461.
Wordsworth, William, 357, 359, 365n, 465.
Worms, Fréderick, 15n, 142n, 452, 456.
Wunenburger, Jean-Jacques, 15n, 17, 31n, 46n, 59n, 90n, 91n, 109n, 142n, 289n, 291, 302, 447, 451-2, 456.
Wundt, Wilhelm, 229n.

Yates, Frances, 309n, 479.

Zalamea, Fernando, 104n, 197n, 290n, 457, 475, 479.
Zamboni Russia, Caterina, 93n, 479.
Zdebik, Jakub, 197n, 479.
Zilberberg, Claude, 142n, 211n, 457.
Zola, Émile 65n, 72n, 180-1, 355, 482.
Zoran, Gabriel, 400n, 467.