



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Scienze filosofiche

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

L'irrompere dell'istante. Temporalità ed esistenza in G. Bachelard

Relatore
Prof. Giuseppe Goisis

Laureando
Marina Dell'Anna
Matricola 811907

Anno Accademico
2011 / 2012

Indice

Introduzione	p. 3
Capitolo 1: Per un orizzonte storico ed epistemologico	p. 7
Premessa	p. 7
1.1 Il carattere storico delle scienze	p. 7
1.2 La ragione surrazionalista	p. 14
1.3 La filosofia nei suoi rapporti con le scienze	p. 16
1.4 Oltre la scienza: le immagini	p. 19
Capitolo 2: La metafisica dell'istante	p. 25
2.1 Il tempo discontinuo e l'istante attivo	p. 26
2.2 La dialettica della durata: durata, abitudine, progresso (la triade)	p. 42
2.3 Il cambiamento	p. 53
2.4 La filosofia del riposo	p. 57
Capitolo 3: L'istante in un'immagine	p. 66
3.1 L'immagine e il tempo	p. 67
3.2 Il metodo fenomenologico e l'intenzionalità	p. 73
3.3 L'immagine è riposo	p. 81
Capitolo 4: Il tempo della musica	p. 89
4.1 L'architettura della continuità	p. 90

4.2 L'anarchitettura della battuta	p. 95
Capitolo 5: L'attimo della scelta	p. 104
5.1 L'uomo davanti alla via	p. 105
5.2 L'uomo tra gli uomini	p. 112
Bibliografia	p. 118

Introduzione

Come la melodia non è un insieme di suoni, il verso non è un insieme di parole e la statua non è un insieme di linee - occorre strappare e lacerare per arrivare dall'unità alla molteplicità -, così è per l'uomo, al quale dico tu.

M. Buber - *Dialoghi sull'uomo*

Il presente lavoro si propone di organizzare il pensiero di G. Bachelard¹ alla luce del tema del tempo, in particolare si sofferma sulle due opere ad esso dedicate: *L'intuizione dell'istante* e *La dialettica della durata* nei quali è presente un continuo rapportarsi dell'epistemologia con l'immaginario bachelardiani. Abbiamo seguito il percorso proposto da Canguilhem di un'epistemologia “concordataria” come conciliazione dell'intero pensiero bachelardiano poiché non vediamo una frattura tra la riflessione epistemologica e quella estetica, ma, piuttosto, una ricchezza e una complessità di temi.

Indubbiamente il punto di partenza della riflessione è l'affermazione bachelardiana che non esiste il tempo come continuità, essendo l'istante l'unica realtà temporale. Affermazione, da un lato forte se si pensa al dominante bergsonismo dell'epoca, dall'altro comprensibile alla luce degli sviluppi scientifici (si pensi alla teoria della relatività di Einstein o alla fisica quantistica) con i quali vacilla l'idea di continuità della realtà interpretata come discontinua. Bachelard mette in discussione l'idea stessa di tempo come flusso, come base orizzontale di eventi concatenati che si susseguono e, in questa prevedibile linearità, fa irrompere l'istante.

Perché l'istante è così importante per Bachelard? L'istante inaugura una

¹ G. Bachelard nasce a Bar-sur-Aube il 27 giugno 1884. Ottenuto il diploma nel 1902 diventa impiegato alle poste e telegrafi sia a Remiremont che a Parigi. Nel 1912 si laurea in Matematica. Con l'avvento della prima guerra mondiale trascorre diversi anni al fronte. Al suo rientro viene assunto come insegnante di Scienze al liceo di Bar-sur-Aube. Vedovo e con una figlia piccola, Suzanne, che diventerà una studiosa di Husserl, nel 1920 si laurea a Dijon in Filosofia e nel 1922 ottiene l'*aggregation*. Nel 1922 ottiene il Dottorato di Lettere presso la Sorbonne sotto la guida di Léon Brunschvicg. Nel 1930 diventa professore di Filosofia alla Facoltà di Lettere di Dijon fino al 1940 quando, alla Sorbonne, succede ad Abel Rey sulla cattedra di Storia e Filosofia della Scienza. Diventa direttore dell'Istituto di Storia delle Scienze. Nel 1954 diventa professore onorario alla Sorbonne e nel 1961 ottiene il Gran Premio nazionale per le Lettere. Muore a Parigi il 16 ottobre 1962.

temporalità nuova, che potremmo definire dell'attimo, appunto, ma non tanto come singolo punto lungo una catena di eventi, quanto come esplosione, come scintilla che illumina l'avvenire. Porre alla base della temporalità l'istante non significa chiudere l'esistenza dell'uomo nella dimensione puntiforme o in un presente sterile poiché, fedele alla sua impostazione epistemologica: l'istante è quella realtà temporale che, "dialettizzata" con gli altri istanti, genera la durata del tempo. Questo cosa significa? Significa che Bachelard non intende negare che vi sia una durata, o che noi, effettivamente, nel nostro vivere, percepiamo il fluire degli eventi, ma intende porre il durare come una *costruzione del durare* e quindi come un aspetto secondario rispetto all'accadere. Se la prima realtà temporale fosse quella della durata verrebbero meno le sfaccettature, il molteplice, le differenze, sarebbe un costante fluire nel quale le cose accadono. In questo senso lo sforzo bachelardiano è quello di ridare luce, illuminare ciò che è nascosto, ovvero l'istante come importanza dell'accadere poiché il nostro pensiero, le nostre speranze, azioni e immagini accadono nell'istante, in esso prendono forma ed è in esso che crescono e ci aprono all'avvenire. E qui tocchiamo un tema importante, poiché la critica che potrebbe essere mossa all'autore è proprio quella di limitarsi all'istante e, in un certo senso, svilire l'umano, poiché parlare di istante o istantaneo potrebbe evocare un tempo povero proprio perché rapido, breve e caduco. In realtà la complessa dialettica temporale che concepisce Bachelard è molto più ricca, anzi, è il tentativo di rendere ricca la temporalità prima mortificata dall'omogeneità della durata. In questo senso, quando scrive di istanti separati dal nulla, intende con il termine "nulla" stasi ovvero una volta acquisito qualcosa nell'istante (mai calmo, ma sempre turbolento) ci vuole un momento di ripiegamento da intendersi come riflessione su ciò che è stato acquisito; si tratta di un andamento ritmico non-lineare.

La temporalità bachelardiana volge lo sguardo all'avvenire ed è costante impegno ri-posizionale di ciò che è, è la soglia e lo slancio verso il futuro: la vita, dice Bachelard, va spinta poiché non siamo calati in un flusso di eventi che ci danno forma, che ci si impongono, ma è il soggetto, protagonista del proprio tempo, a creare. Inoltre, l'ottica bachelardiana, oltre a promuovere un soggetto consapevole, vuole,

attraverso l'istante, ridare importanza al dettaglio poiché ogni istante si differenzia dall'altro, ogni attimo è come quell'attimo preciso.

La durata, quindi, è una dialettica ritmica di istanti il quale scopo preciso, afferma l'autore, è di giungere a una “filosofia del riposo” che punti dritto al cuore dell'essere. La filosofia del riposo sgorga dal giusto ritmo degli istanti sovrapposti, lo spirito deve divenire consapevole del ritmo collocandosi su quello giusto per giungere al vertice della temporalità poiché divenendo consapevoli dell'istante, delle dialettiche e dei ritmi l'uomo si allontana sempre più dal tempo orizzontale per situarsi lungo l'asse verticale, tema portante dei capitoli successivi. In certi tratti la filosofia del riposo assume la forma di una pratica – il controllo del respiro, la consapevolezza del ritmo – nella quale lo spirito non si intorpidisce, ma si attiva e si forma.

Ecco l'attimo in cui la prospettiva cambia, se la scienza fornisce delle prove “certe” dell'esistenza di un tempo prima di tutto discontinuo, le prove maggiori sono quelle che ci vengono date dall'esperienza. Nel discorso sul tempo Bachelard intesse una trama fatta di epistemologia, poesia, musica ed esistenza umana. Il tempo della creazione poetica e musicale, della lettura e dell'ascolto ci colloca definitivamente lungo il tempo verticale.

La creazione poetica è istantanea, immediatamente sgorga in un luogo tra il consapevole e l'inconsapevole, tra la realtà e il sogno. Essendo, quello delle immagini, un terreno controverso, Bachelard è fermamente convinto che il miglior metodo per giungere al cuore dell'immaginario sia la fenomenologia poiché non si tratta di catalogare le immagini ma di vivere l'immagine, di entrarci piuttosto che osservarla. L'immagine, infatti, è l'immediato, lo sguardo del poeta vede ciò che è, coglie l'oggetto immediatamente come il massimamente essente. Anche qui i termini bachelardiani possono trarre in inganno, quando parla di “essere” di “ontologia” non intende l'essere in generale, ma, più che altro, l'essere che è in ognuno di noi, andare al cuore dell'essere significa, per Bachelard, andare al cuore dell'uomo. Ed è nel linguaggio poetico che l'essere meglio si manifesta, nel gioco degli opposti, come il sottosuolo e la verticalità aerea ovvero la terra e il cielo, evocazioni come la fiamma che illumina e stimola alla meditazione, le immagini aprono nuovi

mondi. Il linguaggio poetico accompagna l'uomo a divenire consapevole di ciò che non riesce a vedere.

Il tempo musicale anch'esso è una dialettica, è organizzazione musicale di suoni, nell'ascolto abbiamo come l'impressione di abbandonare il tempo ordinario per approdare, ancora una volta, alla verticalità. Tra architettónica e *anarchitettonica* della musica il principio è sempre la scelta di costruire: siamo nel fenomeno musicale e non possiamo fuggire da esso, il pezzo musicale non è una geometria razionale, ma una geometria delle passioni secondo le quali musicista e ascoltatore organizzano e interpretano il suono; è costruzione. Prima della costruzione c'è quell'istante nel quale scegliamo di costruire.

Nella scelta, l'uomo si situa alla soglia della porta, e decide di essere Uomo come scelta consapevole, la scelta è quella o essere uomini o non esserlo. L'uomo si ri-colloca perennemente nell'accadere che è il tempo della scelta che avviene nell'attuale: la scelta e la conseguente azione morale si spiegano nel tempo verticale dove l'ascesa ci evoca immagini quali la chiarezza, la giovinezza, la purezza e la caduta morale è rappresentata dal sottosuolo, dall'oscurità.

L'uomo, dunque, davanti alla nuova via deve scegliere se imboccarla e, una volta presa, deve divenire consapevole di essere, oltre che uomo singolare, uomo tra gli altri uomini. Il percorso nella temporalità bachelardiana approda all'uomo come veramente tale, in che modo prende forma lo spirito? Attraverso la relazione con gli altri, conclusione a cui giunge Bachelard nella *Préface a Io e Tu* di M. Buber, affinché il soggetto non sia mero oggetto è fondamentale la reciprocità poiché non vi è sapere dove non c'è *interrogazione*, non vi è uomo dove non c'è *dialogo*.

Capitolo 1: Per un orizzonte storico ed epistemologico

Premessa

I punti centrali intorno ai quali si muove l'epistemologia bachelardiana sono l'essenziale carattere storico delle scienze in aperta contraddizione con le posizioni empiristiche e di tipo "continuista"; la critica ad ogni sapere che si pone come Assoluto e la volontà di rinnovare lo spirito scientifico promuovendo un atteggiamento critico nei confronti del sapere; l'intenzione di superare l'opposizione tra scienza e filosofia proponendo una rivoluzione del sapere filosofico che sia in grado di seguire il rapido divenire del sapere scientifico; e, infine, la riflessione sugli aspetti psicologici che influiscono e ostacolano il sapere scientifico.

1.1 Il carattere storico delle scienze

E' interessante riflettere sul significato che assume il termine *epistemologia* nelle Francia del novecento, la posizione di Meyerson, per il quale il termine epistemologia diventa sinonimo di filosofia delle scienze è stata sicuramente la più influente. Egli muove una critica al pensiero positivista affermando che il lavoro della scienza dovrebbe essere tutto volto a comprendere la realtà a partire dal cosiddetto *principio di identità*. Meyerson non vede nella ragione un percorso dialettico ed è convinto che il processo razionale sia fisso e che tra il pensiero scientifico e quello comune si instauri una sorta di continuità. Il percorso scientifico è continuo e non vi sono rotture, o sbalzi, tra una fase e l'altra, ma si caratterizza, piuttosto, come un percorso immutabile e definitivo. Questa posizione intende sottolineare il carattere invariante della scienza e i suoi elementi costanti - affermazione non condivisa da Bachelard che vede in ciò un razionalismo limitato e chiuso¹. Il problema

¹ "L'immobilismo di una filosofia come quella di Meyerson. Anch'essa possiede due poli: la realtà e l'identità. Intorno a ciascuno di questi essa ha accumulato una grande folla di esempi e, tuttavia, tra essi, non si avverte nessun *campo attivo*: sono troppo distanti". - G. Bachelard, *L'impegno razionalista*, Jaca Book, Milano 2003, p. 181.

della posizione di Meyerson sta nell'immobilizzare la ragione e, in questo senso, la realtà viene colta in modo assoluto ovvero non viene dato spazio a una dialettica delle differenze, la ragione diviene un che di totalizzante che non è in grado di cogliere il percorso storico e, allo stesso tempo, discontinuo del sapere scientifico.

Una razionalità che si pensi come struttura teorica da applicare ad una realtà ritenuta completamente presente, è destinata al fallimento, qualora si imbarchi nella ricerca scientifica. Una razionalità può aspirare al successo solo se è solidale con la realtà: ragione, realtà ed esperienza per Bachelard devono essere implicate in un movimento della loro mutua riorganizzazione.²

Questo significa che non può esistere un'unica razionalità sempre uguale a se stessa e, in questo senso, fuori dal tempo, affinché la razionalità possa essere veramente tale deve poter rispecchiare la realtà sempre in continuo cambiamento: è necessario che *razionalità e realtà* intessano una relazione di scambio reciproco.

Un altro aspetto di fondamentale importanza è l'affermarsi in campo scientifico del neopositivismo, il cui obiettivo è definire nel modo più preciso possibile la struttura logica delle teorie scientifiche, poiché sono il punto di partenza per una conoscenza esatta della scienza. È fondamentale, quindi, individuare gli aspetti formali di ogni teoria scientifica per poter comprendere la struttura logica ovvero i rapporti tra le ipotesi e il significato delle proposizioni. Bachelard critica duramente il neopositivismo poiché, ai suoi occhi, non sarebbe in grado di cogliere l'aspetto focale di ogni teoria scientifica e promuove un'epistemologia che studia il fenomeno, o meglio, segue il percorso della ricerca scientifica che ha prodotto il risultato finale³; riflettendo sul ruolo dei soggetti che sono i protagonisti di ogni progresso scientifico. È evidente che l'aspetto importante non è più la logica, ma, piuttosto, la storia delle

2 F. Bonicalzi, *La ragione pentita e il soggetto della città scientifica*, in *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, G. Canguilhem, D. Lecourt, Jaca Book, Milano 1997, pp. 21-22.

3 Un esempio calzante è la chimica: per comprenderla è fondamentale essere consapevoli del percorso storico di tale disciplina che prima di essere scientifica, era accostata alla magia (si pensi all'alchimia agli albori della moderna scienza chimica).

scienze tesa a cogliere lo sviluppo e le dinamiche sottostanti lo spirito scientifico⁴. L'aspetto formale ha, per Bachelard, una funzione pratica ai fini di sistematizzare e semplificare le teorie, ma non riveste un ruolo primario per la comprensione di una teoria scientifica. Uno dei primi problemi che affronta Bachelard è proprio la crescente importanza data alla forma logica da lui criticata.

Innanzitutto la conoscenza scientifica si definisce sulla base di continue approssimazioni essendo il risultato di un processo di continue rettifiche e, dunque, costruita tramite una dialettica fatta di errori e correzioni. Sarà proprio questo il motivo per cui egli parlerà di dinamica sottesa alla storia del pensiero scientifico⁵. Di contro alla logica neo-positivista, propone un sapere scientifico storicamente fondato, e, in questo senso, non riduttivo. Comprendere lo spirito scientifico significa seguirne il percorso, comprendere la genealogia di ogni concetto nel suo carattere di storicità e quindi di approssimazione.

A questo proposito Bachelard parla proprio di "Spirito scientifico", di dinamica dello spirito scientifico, di "movimento", terminologia sicuramente di retaggio hegeliano. Hegel per primo tematizza questa idea di spirito come mai fermo⁶, ma sempre in perenne movimento, individuando in esso delle fasi di continuo sviluppo e progresso che

4 "In questa prospettiva non è più la logica a costituire lo strumento essenziale per le indagini di filosofia della scienza, come sostenevano i neo-positivisti; lo strumento essenziale per tali indagini diventa invece la storia della scienza, non intesa però come ricerca erudita, ma come individuazione dell'effettiva dinamica dello spirito scientifico, del significato profondo delle fasi da esso attraversate, degli aspetti da esso assunti in ciascuna di queste fasi e in particolare in quella presente". - L. Geymonat, *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, in *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Garzanti, Milano 1996, p.16.

5 Per quanto le impostazioni siano differenti, è interessante proporre la posizione di Kuhn il quale ha sottolineato in modo particolare che la scienza non è immobile, non è un insieme cumulativo di teorie, piuttosto il sapere scientifico è soggetto a continue riorganizzazioni precedute da una crisi: "Fin tanto che gli strumenti forniti dal paradigma continuano a dimostrarsi capaci di risolvere i problemi che questo definisce, la scienza si muove molto velocemente e penetra assai profondamente usando con fiducia quegli strumenti. La ragione è evidente. Come nei processi di fabbricazione così anche nella scienza il cambiamento di strumenti è una stravaganza che va riservata per l'occasione che lo richiede. Il significato delle crisi sta nell'indicazione, da essa fornita, che l'occasione per cambiare strumenti è arrivata". - T. S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 2003, pp.101-102.

6 "In realtà, lo Spirito non è mai in quiete, ma è impegnato in un continuo movimento progressivo". - G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano 2008, p. 59.

conducono il vecchio spirito a dissolversi nel nuovo spirito attraverso un passaggio graduale. E così scrive Hegel:

Come però nella creatura dopo un lungo e tranquillo nutrimento, il primo respiro interrompe, con un salto qualitativo, quella gradualità del processo di accrescimento unicamente quantitativo, e il bambino è nato; così lo Spirito che va formandosi matura lentamente e silenziosamente verso la nuova figura, e dissolve una dopo l'altra le parti dell'edificio del suo *mondo* precedente.⁷

Lo Spirito nella sua nuova organizzazione⁸ ci offre il concetto semplice, quel sapere immediato che, però, è solo l'inizio della conoscenza, non è il tutto, poiché “se noi desideriamo vedere una quercia nella robustezza del suo tronco, nell'intreccio dei suoi rami e nel rigoglio della sua chioma, non ci accontentiamo certo se al suo posto ci viene mostrata una ghianda: così la scienza, la corona di un mondo dello Spirito, non è compiuta ai suoi inizi”⁹.

Lo scienziato assume il ruolo di protagonista, egli è il soggetto del pensiero scientifico. Egli è protagonista poiché non si limita ad osservare la realtà, ma in essa vive e in essa crea esperienze di tipo significativo.

Si può forse così riproporre l'idea di un'unificazione del sapere che non si riduca a un linguaggio di controllo di un soggetto su un oggetto, più precisamente di un soggetto universale (formalismo, metodologismo trascendentale) su un oggetto universale (il mondo), ma che anzi si costituisca e sia praticabile a partire dall'origine di tale coppia, soggetto e oggetto.¹⁰

Il carattere essenzialmente storico del sapere scientifico pone l'accento,

⁷ *Ivi*, p. 61.

⁸ Bachelard concepisce lo Spirito come un processo di continua ri-organizzazione, in cui i momenti precedenti non sono elementi, ma permangono poiché fanno pur sempre parte della formazione dello Spirito scientifico. Ancora una volta troviamo un'assonanza con i temi hegeliani: “Quelle precedenti configurazioni della cultura, divenute ora momenti, tornano a svilupparsi e si danno una nuova configurazione nel loro nuovo elemento – nuovo, cioè: 'divenuto’”. - *Idem*.

⁹ *Idem*.

¹⁰ F. Bonicalzi, *La ragione pentita e il soggetto della città scientifica*, in *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, G. Canguilhem, D. Lecourt, Jaca Book, Milano 1997, p. 20.

appunto, sul rapporto soggetto-oggetto poiché il primo non è in opposizione rispetto all'oggetto, anzi, deve calarsi nel fenomeno al fine di comprendere “dal di dentro” il suo sviluppo¹¹.

L'autore che ha maggiormente influenzato Bachelard è sicuramente L. Brunschvicg¹², autore nel 1912 di uno degli scritti che hanno determinato la prospettiva epistemologica in Francia. *L'expérience humaine et la causalité physique*, è stata accolta per il suo carattere anti-logico, e lo stesso Bachelard si posiziona lungo questa prospettiva valorizzando la matematica, ma criticando la logica. Inoltre, ciò che lo ha maggiormente influenzato sono indubbiamente la serrata critica all'idea di una ragione unica, il risultato del progresso scientifico non è dato dall'osservazione empirica, ma è negli accadimenti che segnano la ragione e le impongono una continua ri-organizzazione; egli stesso così parla del maestro:

Come possono esserci ancora dei filosofi che discorrono dei quadri fissi dell'intelligenza e della ragione, quando tutti i capitoli di *Les étapes de la philosophie mathématique* e di *L'expérience humaine et la causalité physique* sono esempi precisi dell'intelligenza che si apre, dell'intelligenza che attraversa *Les âges de l'intelligence* perché ogni volta desidera una maggiore maturità?¹³

In conclusione laddove i neo-positivisti ricercano dei criteri stabili per definire un discorso scientifico rispetto ad uno non scientifico, e la riflessione storica è momento secondario rispetto alla struttura logica, per Bachelard è esattamente il contrario: egli, oltre a rifiutare qualsiasi criterio aprioristico, afferma che è la scienza a dar forma alla ragione, e

11 “Sostiene sotto l'influenza di una certa lettura di Husserl, che il vero compito dell'epistemologo è quello di studiare la fenomenologia della ricerca scientifica (in quanto ricerca teorica e pratica operata dalla collettività degli scienziati), esaminandone la genesi entro la stessa attività concreta dei soggetti che ne sono i protagonisti, nel preciso intento di riuscire a cogliere 'l'autentica psicologia dello spirito scientifico’”. - L. Geymonat, *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, in *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Garzanti, Milano 1996, p.16.

12 Queste le parole di Bachelard sul suo maestro: “Ascoltando le conferenze di Brunschvicg e avendo anche occasione, nel corso delle nostre lente passeggiate, nelle libere conversazioni sotto il pergolato, di interrogarlo familiarmente, compresi che aveva scelto la vita dell'intelligenza così come si sceglie un destino. Sì, per Brunschvicg *l'intelligenza è un destino.*” - G. Bachelard, *L'impegno razionalista*, Jaca Book, Milano 2003, p.184.

13 G. Bachelard, *L'impegno razionalista*, Jaca Book, Milano 2003, p. 183.

non la ragione a definire la scienza. Lo studio del progresso storico di ogni scienza ci conduce alla comprensione di come la razionalità si è sviluppata e ci permette di comprenderne anche i nessi psicologici e di giungere, così, alla comprensione della scienza “reale” e non di quella formale.

Uno dei risultati più importanti a cui giunge Bachelard è l'affermazione che il sapere scientifico non presenta uno sviluppo lineare e continuo, ma progredisce in modo discontinuo scandito da brusche rotture denominate dallo stesso autore "rotture epistemologiche"; si tratta di una brusca rottura, di un cambiamento radicale di una categoria, di un concetto ritenuti fondamentali. Una concezione opposta rispetto a quegli storici che interpretavano le scienze come continuo sviluppo di teorie da uno stadio all'altro ovvero come passaggio tra fasi strettamente interconnesse tra loro.

Questa storia non può più essere una collezione di biografie, né un quadro di dottrine, secondo il modo di una storia naturale. Deve essere una storia di filiazioni concettuali. Ma questa filiazione ha uno statuto di discontinuità, esattamente come l'eredità mendeliana. La storia delle scienze deve essere esigente, critica come la stessa scienza.¹⁴

Inoltre un'altra delle preoccupazioni di Bachelard è da dove traggano origine le scienze ovvero in che modo una disciplina scientifica giunge a definirsi come tale concludendo che il sapere scientifico non è il risultato della mera osservazione empirica, ma è il frutto di una rottura con il sapere immediato e generale¹⁵. La scienza si differenzia dal sapere comune poiché si costituisce come interrogazione di un sapere, come discorso critico, riflette sui suoi risultati per poterli definire sempre meglio. Questo significa che i concetti scientifici non si colgono

14 G. Canguilhem, *Scritti su Gaston Bachelard*, in *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, G. Canguilhem, D. Lecourt, Jaca Book, Milano 1997, p. 67.

15 “Il progresso scientifico per Bachelard manifesta sempre una rottura, anzi 'continue rotture' fra conoscenza comune e conoscenza scientifica, tenendo conto che nelle conoscenze comuni rifluisce anche quel patrimonio di significati dovuti al depositarsi di linguaggi culturali del sapere tradizionale”. - F. Bonicalzi, *La ragione pentita e il soggetto della città scientifica*, in *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, G. Canguilhem, D. Lecourt, Jaca Book, Milano 1997, p. 28.

immediatamente, anzi, Bachelard propone un netto rifiuto dell'immediato poiché un oggetto non deve solamente essere colto, ma soprattutto analizzato e problematizzato¹⁶. Quel sapere che cogliamo come immediato ci appare come il sapere più vero è più ricco proprio grazie all'assenza di una mediazione, noi cogliamo ciò che è, quello che abbiamo davanti agli occhi. Così si esprime Hegel:

Di fatto, però, tale *certezza* si rivela proprio come la *verità* più astratta e più povera. Il suo sapere si riduce soltanto all'enunciazione: “esso è”, e la sua verità contiene unicamente l'*essere* della Cosa (...) Io, *questo*, sono *certo* di *questa* Cosa, non perché *Io* mi sia sviluppato come coscienza e abbia messo variamente in moto dei pensieri.¹⁷

Una ragione immobile è una ragione sterile, incapace di giungere al cuore del concetto, poiché se tutto è dato, tutto è ricevuto passivamente. Seguendo questa via, Bachelard, giunge a formulare l'accattivante concetto del *Surrazionalismo*.

16 Non è da escludere che la critica mossa all'immediatezza, ma anche al sapere noto ovvero dato per scontato sia una conseguenza degli studi hegeliani di Bachelard. A questo proposito: “In generale, infatti, ciò che è noto, appunto in quanto *noto* non è *conosciuto*. Il modo più comune di ingannare sé e gli altri consiste nell'introdurre nella conoscenza qualcosa di noto e di accettarlo così com'è; e in tal caso, nella congerie dei suoi discorsi, un tale sapere non fa un solo passo avanti né si rende conto di come ciò accada”. - G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano 2008, p. 85.

17 *Ivi*, p. 169.

1.2 La ragione surrazionalista

Bachelard critica un certo razionalismo di matrice scolastica tutto improntato alla coerenza oggettiva e razionale meticolosamente ottenute facendo continuo ricorso al ricordo delle esperienze passate: questo è il carattere pigro della ragione! Al contrario lo spirito scientifico non deve solamente rivolgersi alla memoria, ma guardare al futuro promuovendo un atteggiamento attivo che lasci il passo al complesso anziché all'immediato¹⁸, che sperimenti anziché ricordare: questa è la vera “rivoluzione spirituale”; anziché parlare di immediato si parlerà di costruito e così il dato deve assumere la forma di risultato e ne consegue che una conoscenza di questo genere non può che essere approssimata e passibile di rettifica o di ulteriori sviluppi. La ragione non deve essere certa di se stessa, ma continuamente problematizzare ciò che ha appreso per ri-apprenderlo, deve continuamente moltiplicare le sue attività per essere l'immagine di una ragione multi-sfaccettata. Per far fronte a logici e formalisti che hanno svuotato la libertà razionale rinchiudendola nella logica, a questo punto, quale il compito del surrazionalismo?

E' quello di riprendere queste forme, ben depurate ed economicamente concatenate dai logici, e di riempirle psicologicamente, di rimetterle in movimento e in vita. La via più breve, perciò, sarebbe quella di insegnare queste geometrie multiple, lasciate nell'ombra attraverso l'insegnamento ufficiale e pragmatico. *Insegnando una rivoluzione della ragione, si moltiplicherebbero le ragioni di rivoluzione spirituale.*¹⁹

18 Possiamo leggere una critica al metodo cartesiano e alla certezza che la scienza derivi da dati empirici immediati.

“Per giustificare l'appellativo di 'non cartesiana' che attribuisce alla propria epistemologia, egli afferma con decisione che l'epistemologia cartesiana 'interamente appoggiata sul riferimento a idee semplici' non basta 'a caratterizzare il pensiero scientifico presente'; essa si basava infatti sull'ammissione, oggi del tutto inaccettabile, di 'nature semplici e assolute' che proprio per questa semplicità e assolutezza risulterebbero 'conosciute nella loro totalità e direttamente’”. - L. Geymonat, *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, in *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Garzanti, Milano 1996, p. 23.

19 G. Bachelard, *L'impegno razionalista*, Jaca Book, Milano 2003, p. 27.

Quello di Bachelard è un rifiuto della ragione dogmatica, degli assoluti, di tutti quegli a priori che bloccano il pensiero razionale e allo stesso tempo intende superare, o meglio riformare, le esperienze prime ed immediate, ancora una volta interrogarsi e interrogare il sapere. Affinché il sapere avanzi è fondamentale superare quelle conoscenze che si presentano come certe, chiare e sicure altrimenti si incorre nell'errore di dare tutto per evidente creando una stasi nel percorso evolutivo. Dunque la ragione deve andare oltre la ragione deve costruirsi negando ogni posizione dogmatica e assoluta:

Bisogna andare dalla parte in cui si pensa maggiormente, in cui si sperimenta più artificialmente, in cui le idee sono meno vischiose, in cui la ragione ama essere in pericolo. *Se in un'esperienza non si mette in gioco la propria ragione, quell'esperienza non vale la pena di essere tentata.*

Il rischio della ragione deve, del resto, essere totale. È il suo carattere specifico. Tutto o niente. Se l'esperienza riesce so che cambierà da cima a fondo il mio spirito.²⁰

In una tale concezione della scienza il ruolo centrale è assegnato più che alla verità alla ricerca e alla soluzione dell'errore poiché, essendo qualsiasi tipo di struttura teorica scientifica non assoluta, ma approssimata, non esiste più la verità assoluta, ma principi e verità sempre più perfezionabili. In questo senso, ogni conoscenza ha al suo interno degli errori che vanno individuati e, per quello che è possibile, risolti per avvicinarsi sempre più alla verità²¹. Il sapere scientifico si sviluppa a partire da errori, ma è anche soggetto a repentini cambiamenti,

20 *Ivi*, p. 28. Seguire questa strada significa passare da un razionalismo chiuso ad un razionalismo aperto.

21 “Noi crediamo,” egli scrive nel primo capitolo dell'*Essai sur la connaissance approchée*, ‘che una delle obiezioni più temibili per le tesi idealiste è l'esistenza innegabile di un errore che non può, per sua natura, venire totalmente eliminato e che ci obbliga ad accontentarci di approssimazioni.’ E più avanti, nel medesimo volume: ‘Non si tratta di una pura e semplice eliminazione; si tiene conto di ciò stesso che si elimina per giudicare il valore di ciò che si conserva. È questo il motivo per cui il problema dell'errore ci è parso superare di importanza il problema della verità, o meglio noi non abbiamo trovato alcuna soluzione possibile al problema della verità se non scartando degli errori via via più fini.’” - L. Geymonat, *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, in *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Garzanti, Milano 1996, p. 23.

rottore tra le diverse categorie del sapere.

Seguendo questo percorso giungiamo a un altro dei nodi fondamentali dell'epistemologia bachelardiana ovvero il rapporto che intercorre fra scienza e filosofia.

1.3 La filosofia nei suoi rapporti con le scienze

Se è vero che scienza e filosofia sono in stretta relazione è altrettanto vero che, per Bachelard, la filosofia non è in grado di seguire il passo della scienza asserendo che il limite della filosofia è quello di essere un sapere immobile ed estremamente unitario e quindi poco incline al cambiamento; critica non di poco conto considerando che per l'Autore la caratteristica peculiare che dovrebbe possedere un discorso filosofico sulla scienza sono l'apertura, la capacità di rivedere la propria posizione alla luce dei sempre nuovi sviluppi e, infine, sapere leggere il percorso storico dello spirito scientifico.

La filosofia e la scienza contemporanee, a suo avviso, sono segnate da una differenza di metodo, di costruzione dei concetti che fa da ostacolo ad una possibile “collaborazione” tra i due saperi. L'intento di Bachelard è quello di proporre una nuova filosofia che possa stare al passo con il sapere scientifico inaugurando, così, uno stretto rapporto tra scienziati e filosofi che, comunemente, parlano linguaggi diversi.

Una messa in questione della razionalità in cui sia possibile ricomprendere filosofia e scienza, secondo una modalità che restituisce ad entrambe autonomia e identità pur coinvolgendole in un movimento di reciproca riformulazione che ridisegna il loro luogo teorico e i loro compiti.²²

Bachelard riconosce l'importanza della riflessione filosofica anche per ciò che concerne le scienze, ma, allo stesso tempo, è critico nei confronti

22 F. Bonicalzi, *La ragione pentita e il soggetto della città scientifica*, in *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, G. Canguilhem, D. Lecourt, Jaca Book, Milano 1997, p. 23.

di una certa filosofia che, anziché problematizzare il sapere, lo coglie, per così dire, in blocco, immediatamente, e sul quale edifica principi generali ed evidenti. Qui sta l'errore: ritenere che il sapere scientifico abbia origine dall'osservazione immediata, e quindi critica duramente realismo ed empirismo, colpevoli di fare sistemi su ciò che semplicemente vedono perciò il realista è come una spugna, assorbe tutta la realtà senza porsi domande²³. Allo stesso tempo non accetta neanche chi, partendo da un concetto semplice, lo assurge ad emblema della conoscenza come fosse un assoluto dal quale non è possibile prescindere: qui è evidente la critica mossa da Bachelard alla filosofia idealista.

È anche vero che le responsabilità non sono solo quelle dei filosofi perché, se questi si fermano alla conoscenza troppo generale, lo scienziato, al contrario, si sofferma troppo sul particolare: ecco delineati gli ostacoli che fanno da scenario alle difficoltà comunicative tra i due saperi. La filosofia proposta da Bachelard prende il nome di "filosofia del non".

È fondamentale che la nuova filosofia sia aperta ai repentini cambiamenti, alla discontinuità che caratterizza il percorso dello spirito scientifico, una filosofia sempre volta all'ignoto ovvero a ciò che ancora non sa poiché non può pretendere che il suo sapere sia sapere ultimo, ma deve essere sempre pronta a rinnovarsi, a dire no a ciò che ha precedentemente appreso per riformularlo meglio, solo così, per Bachelard, si può parlare di progresso filosofico.

In primo luogo, occorre prendere coscienza del fatto che la nuova esperienza dice *no* alla vecchia; senza di ciò, è evidente, non si tratta di un'esperienza nuova. Ma questo *no* non è mai definitivo per uno spirito capace di rendere dialettici i propri principi, di costituire in se stesso nuove specie di evidenza, di arricchire il proprio sistema di spiegazioni

23 Nella Prefazione alla *Fenomenologia dello Spirito*, Hegel muove una critica all'eccessiva formalizzazione che ricorda molto la posizione bachelardiana: "Si rivela cioè come una tabella che somiglia a uno scheletro con i cartellini incollati o alle file di barattoli con le loro etichette in una drogheria. Questa tabella ha già abbandonato o occultato l'essenza vivente della Cosa, e perciò non mostra nulla di più dello scheletro da cui sono stati strappati via carne e sangue, o dei barattoli in cui si è nascosto qualcosa di non vivente". - G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano 2008, p. 113.

senza dare alcun privilegio a quello che sarebbe un sistema di spiegazioni naturali adatto a spiegare ogni cosa.²⁴

L'intento bachelardiano, non si rivolge solo alla filosofia, ma ha l'aspetto di una vera e propria riforma dello spirito da attuarsi nel passaggio tra le vecchie conoscenze alla nuova fase: tutte le tappe del progresso scientifico sono caratterizzate da questo non, ogni sapere deve configurarsi contro un altro sapere così, la scienza, per essere tale deve negare l'immediatezza, lo spirito filosofico deve negare i suoi assoluti a favore di una dialettica aperta. Questa filosofia, anziché essere unitaria, dovrà accettare di essere frammentaria e dispersa nella pluralità del sapere scientifico poiché non si può parlare di scienza unica: ecco riconciliata la coppia opposta filosofia-scienza²⁵.

24 G. Bachelard, *La filosofia del non*, Armando Editore, Roma 1998, p. 40.

25 “Questa riconciliazione serve anche, secondo Bachelard, a distogliere il filosofo dall'invecchiata abitudine di discutere il problema della conoscenza con riferimento al soggetto considerato nella sua singolarità di individuo isolato; una considerazione siffatta è davvero inconcepibile per lo scienziato il quale è reso consapevole, della sua stessa attività di ricercatore militante, che nessun progresso scientifico sarebbe realizzabile se non ad opera di una collettività, cioè di una 'città scientifica' nella quale si formano e lavorano i singoli studiosi.” - L. Geymonat, *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, in *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Garzanti, Milano 1996, p. 27.

1.4 Oltre la scienza: le immagini

Un ruolo tanto importante quanto singolare, è rivestito dalla concezione che Bachelard ha dell'attività che potremmo definire opposta alla scienza, l'attività creativa, che sia poetica, musicale o artistica. Indubbiamente, il proposito bachelardiano di comprendere l'uomo complessivamente non poteva ignorare proprio l'aspetto fantastico che caratterizza il soggetto, il quale non può essere unicamente rappresentato dall'attività razionalista.

Come si apre all'immagine? Il punto di partenza di tale riflessione è rintracciabile nell'intento bachelardiano di definire il più possibile l'attività scientifica epurando il concetto ottenuto dagli ostacoli insiti in esso. Tra gli ostacoli elencati da Bachelard troviamo proprio le immagini: l'attività immaginativa è immediata, il soggetto aderisce immediatamente all'oggetto "onirizzato", fa tutto quello che la ragione dovrebbe evitare di fare. Far pullulare di immagini il concetto scientifico significa individuare la genesi di tale conoscenza immediata e sottoporre il sapere ad una vera e propria catarsi al fine di eliminare ciò che non è razionale e quindi fuorviante.

In un primo momento potrebbe sembrare che alle immagini è riservato il ruolo di "distruttrici" di una conoscenza positiva, ma il fatto che scienza e immagini abbiano due metodi diversi non significa che entrambe le vie non siano un terreno sul quale lo spirito dell'uomo progredisce. Ammettere che siano due linguaggi diversi non significa, per altro, che l'uno neghi l'altro. Anzi, la ricchezza del doppio linguaggio ci restituisce un uomo sfaccettato, ma non per questo "fratturato". Il linguaggio è doppio, ma l'uomo è uno, i terreni sui quali si esprime sono molti ma egli è sempre singolare. Immagini e scienza non sono il luogo di uno scontro, nessuno deve vincere poiché non si annullano a vicenda, è necessario saper usare i due linguaggi ovvero, lo scienziato, una volta all'opera dovrà dimenticarsi delle proprie fantasticherie, ma la sera, una volta tolto il camice, potrà fantasticare.

È interessante riflettere sulla formazione "poetica" di Bachelard, tra gli

autori più letti troviamo Rimbaud, Mallarmé, Eluard e Valéry nonché diversi scritti sull'arte di Chagall.

Bachelard, apprezza in Rimbaud l'autonomia e la libertà del suo poetare che esprime la genesi della parola e definisce la lettura delle sue poesie come una ritmoanalisi. Nei seguenti capitoli si noterà quanto la lettura di questo autore ha influenzato l'idea che di creazione poetica e suono e ritmi poetici si è fatto Bachelard. Di Rimbaud colpisce soprattutto la continua regolazione dei suoni poetici piacevole, prima che all'orecchio, a colui che legge, ritroviamo la bellezza della lingua francese, il piacere di leggerla oltre che di ascoltarla: è una lingua liberata²⁶.

Inoltre è interessante lo studio che svolge Bachelard sul simbolismo rimbaudiano poiché, come si vedrà più avanti, è la perfetta espressione di ciò che Bachelard intende per immagini poetiche e distingue le fonti simboliche in “lucide costruzioni” e in “organizzazione inconscia”; in questo senso ammette che influisca sia un aspetto lucido che uno inconscio i quali daranno forma a tutta la successiva trattazione bachelardiana sulla creazione intenzionale e sulle radici inconse delle immagini. In Rimbaud i due aspetti concordano perfettamente, l'inconscio e l'intenzionalità, l'infanzia e la vita adulta:

E' infatti sul simbolismo onirico che Hackett ha concentrato la sua analisi, mostrando come i più antichi archetipi affiorino nei temi di Rimbaud. Sotto questo aspetto, la sua poesia è *completa*, come un sogno conquistato. Ci rivela la possibilità di un'infanzia che prende coscienza di sé. Rimbaud reclamava contemporaneamente, in una singola breve frase, “*i balocchi e l'incenso*”.²⁷

Ciò che più colpisce Bachelard è proprio il suono della voce che rimanda alla felicità del parlare, la bellezza della lingua e delle sue sonorità che nasce dalla paziente ricerca della parola giusta. Perché proprio Rimbaud?

26 “Il Rimbaud della solitudine linguistica, il Rimbaud che *ama sentire* i suoni della sua lingua nella conchiglia sonora dei nuovi versi, lasciando il giusto spazio tra le vocali, permettendo così che esprimano tutta la loro ampiezza. Dalle profondità dell'inconscio, la volontà di parlare ritrova le sue risonanze”. - G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari 2008, p. 126.

27 *Idem*.

Egli ha saputo creare le sue parole e dunque il proprio linguaggio, ha saputo creare delle corrispondenze tra l'origine del linguaggio, da intendersi come quel tempo dell'infanzia e linguaggio duro, adulto; egli ha creato un ritmo poetico²⁸ che è il ritmo del suo pensiero – una poetica di questo genere non può che essere il punto di riferimento per Bachelard il quale tenterà in tutti i modi di comprendere i rapporti che intercorrono tra creazione inconscia e cosciente, tra linguaggio quotidiano e linguaggio delle origini, tra sonorità brusche e ritmate per giungere all'origine, alla sorgente di ogni creazione poetica.

Questo sbocciare del pensiero è una nascita della sonorità, che coincide con l'origine stessa del linguaggio, con la creazione da parte di un uomo delle sue parole. Leggendo Rimbaud nel silenzio delle foreste, sugli altipiani dell'Alta Mosa, fra i fiumi Mosa e Marna, ai confini tra le regioni Ardenne e Champagne, la sua poesia ci guida in una ricerca del verbo perduto²⁹.

Se in Rimbaud l'interesse è per l'origine del linguaggio, per come il poeta crea il proprio linguaggio, l'interesse bachelardiano per Mallarmé si sposta su temi quali il dinamismo dell'immagine, la verticalità e il sottosuolo³⁰ e, infine, sugli aspetti più “oscuri” della poetica mallarmeana.

In effetti, scrive Bachelard, ad una prima lettura risulta oscura perché è una poetica dinamica, ha al suo interno un movimento che va colto più dal lato delle immagini che non delle idee; la dinamica che tra esse si instaura è l'espressione di quel movimento delle immagini da cui Bachelard è da sempre profondamente affascinato, dell'immagine poetica forte che rompe ogni schema.

28 “Per qualche caso fortuito, questi ritmi sono talvolta incalzanti e possono, per un istante, rendere ansimante il respiro. Ma, nella loro legge di bellezza, hanno il compito di lasciar riflettere, di permettere che si costruiscano le corrispondenze tra archetipi e simboli”. - *Ivi*, 128.

29 *Idem*, 128.

30 Non bisogna dimenticare che Bachelard ha dedicato ben tre libri ai temi della verticalità e del sottosuolo che sono rispettivamente *La psicanalisi dell'aria* (1943), *La terra e le trasognanze della volontà* (1948), *La terra e le trasognanze del riposo* (1948).

Per lui, la poesia è rottura di tutte le convenzioni, in primo luogo quelle poetiche. Ne deriva un mistero che resta incomprensibile se si pretende di giudicarlo dal punto di vista delle idee. Per questo la poesia di Mallarmé è considerata oscura. I suoi temi non costituiscono misteri delle idee, ma sono miracoli del movimento. Il lettore deve adottare un atteggiamento dinamico se desidera coglierne il significato di rivelazione attiva, sperimentando così la massima mobilità vivente: quella immaginaria.³¹

E' evidente che la poesia di Mallarmé racchiude in sé tutti i temi più cari a Bachelard, tant'è vero che anziché definirla come ritmo poetico la descriverà come “vibrazione poetica” che trova la sua origine nelle emozioni sia morali che passionali. La vibrazione accompagna il lettore in un tempo più profondo e libero, il tempo verticale, che assume la forma di una “vibrazione ontologica”³². Ancora più interessante è la descrizione che Bachelard scrive della poesia di Mallarmé, non si può restare indifferenti alla lettura di termini quali “essere”, “slancio”, “animo del poeta”, termini che caratterizzano tutto il viaggio poetico di Bachelard:

Mallarmé ricerca un ritmo a un tempo più profondo e più libero, una vibrazione ontologica. Nell'animo del poeta, è l'*essere* medesimo che cresce e diminuisce, si apre e si richiude, si eleva e poi discende in profondità, per sperimentare uno slancio spontaneo che nulla deve alle forze terrestri.³³

Il percorso del poeta inizia dal sottosuolo, dalla pesantezza delle immagini, la consapevolezza della pesantezza spinge alla ricerca di un'immagine leggera di verticalità che permetta al nostro essere di innalzarsi e sentirsi più leggero; l'essere attende questo momento e l'attesa si trasforma in calma, in noia nella quale il poeta “galleggia”

31 G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, Dealo, Bari 2008, p. 130.

32 Tempo verticale, vibrazione ontologica, tornano costantemente nella teoria poetica di Bachelard, in questo senso capiamo da dove ha origine la sua riflessione e quanto è stato influenzato dalla poesia francese simbolista. Le immagini, l'inconscio, la creazione di un linguaggio poetico personale che rompa con ogni struttura poetica precedente sono tutti aspetti centrali nella riflessione bachelardiana.

33 G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari 2008, p. 131.

senza sprofondarvici. Quella di Mallarmé è una poetica dei contrari, meglio, una dinamica di immagini contrarie perfetta espressione del pensiero bachelardiano³⁴.

Poi cado snervato d'essenze d'alberi, stanco,
e con la mia faccia scavando al mio sogno una fossa,
mordendo la terra calda ove sbocciano i lillà,
sprofondando aspettando che la mia noia si levi...³⁵

Infine non può essere dimenticato Eluard con la sua dialettica di germe e ragione ove il germe è la sorgente da cui il poeta nasce e la ragione è il luogo della sua permanenza; temi tipicamente bachelardiani. Le immagini poetiche di Eluard sono come delle scintille nel cui centro “brucia l'inferno stesso, arde i vecchi brandelli del cuore umano, polverizza tutte le scorie che rallentano la fiamma. La scintilla è il germe del fuoco, il centro dell'amore umano”³⁶.

Le immagini germogliano continuamente, sbocciano e hanno ragione d'essere così, sono il manifesto della libertà, della libertà tanto del poeta quanto dell'uomo. Il germe, collocato nella terra, deve germogliare e volgersi al sole, alle immagini della chiarezza, dalla terra alla luce così come dal germe alla ragione.

Attraverso mille lezioni, la poesia ci insegna a guardare, ad avere il coraggio di fissare il sole. In tal modo il poeta rafforza in noi il soggetto che guarda, che comprende il mondo guardandolo dritto negli occhi. Quale somma di sguardi limpidi e chiaroveggenti nelle poesie di Eluard! Volontà di vedere e di far vedere, ecco l'azione diretta del poeta.³⁷

34 “Mallarmé ci fa sperimentare la dialettica della pesantezza e della noia, offrendoceli come *contrari* dinamici, contrari che la semplice psicologia delle passioni abituali scambierebbe per sinonimi. La poesia ci rende sensibili a tale dinamica. La poesia, più sottilmente commovente della morale, più finemente perspicace dell'intelligenza intuitiva, ci conduce al punto centrale dove il peso e la noia, nello scambio dei loro reciproci valori dinamici, fanno vibrare l'essere. La noia non è più un germe oscuro ma, come tutte le forze semplici, prende slancio e acquista vigore.” - *Ivi*, 131.

35 S. Mallarmé, *Rinascita*, in *Poesie*, Feltrinelli, Milano 1998.

36 G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari 2008, p. 140.

37 *Ivi*, p. 142.

Inoltre Bachelard vede nel poetare di Eluard l'espressione della forza del poeta che può cambiare il mondo, lo ha colto in tutti i suoi aspetti, dal sottosuolo al cielo: il poeta è colui che, attraverso la poesia, ci permette di divenire consapevoli che “l'uomo è nato ed è nato libero”³⁸!

La forza delle immagini, ci dirà Bachelard, sta proprio in questo abbandono del passato per aprirci ad un avvenire nel quale può intravedere il proprio destino; nell'immagine l'uomo è felice.

38 “I versi di Eluard sintetizzano la novità e la solidità. Il fisso e il mobile non vi si contraddicono più. Germi e ragioni collaborano. Nell'assoluto della loro semplicità, le immagini riescono ad essere al tempo stesso belle e vere. Perciò la poesia di Eluard resterà per sempre un umanesimo in azione, una continua potenza del rinnovamento umano”. - *Ivi*, p. 146.

Capitolo 2: La metafisica dell'istante

La durata reale resta un fatto di esperienza immediata:
non viene *conosciuta*, ma *vissuta*. Deve essere colta
immediatamente, cioè senza passaggi in cui
l'intelletto potrebbe stravolgerla: e il suo disvelamento
ha la funzione di farci ridiventare noi stessi, farci
agire per noi stessi e non per il mondo esterno.
La durata diventa, così, un principio di libertà.

H. Bergson – *L'evoluzione creatrice*

2.1 Il tempo discontinuo e l'istante attivo

La tesi che Bachelard intende sostenere nel testo *L'intuizione dell'istante*, la cui conclusione sarà ripresa quattro anni dopo ne *La dialettica della durata*, definisce il *tempo* come quella “realtà racchiusa nell'istante e sospesa tra due nulla”¹ dove la durata non è ciò che lo precede ma, piuttosto, la *trama* faticosamente intessuta dalla coscienza solo in un secondo momento. Questa trama non è costituita dalla *somma* degli istanti, ma è un *intreccio* di questi, nel senso che non sono in fila, uno dietro l'altro, senza spazi; non si tratta di una concatenazione di eventi, ogni istante è puntuale e non tocca il successivo non lasciando spazio all'uniformità:

La durata è dunque una ricchezza, non la si trova per astrazione. Se ne costruisce la trama mettendo l'uno dietro l'altro - sempre senza che essi si tocchino - degli istanti concreti, ricchi di novità cosciente e ben misurata. La coerenza della durata è la coordinazione d'un metodo di arricchimento.²

Affinché la sua posizione divenga il più possibile chiara, Bachelard, si confronta con la filosofia di Bergson³, la più

1 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 43.

2 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 103.

3 Inoltre nel testo bachelardiano sono frequenti i richiami all'opera di Paul Valéry, oltre a una similitudine di temi notiamo anche una terminologia simile.

Lo stesso Polizzi auspica un confronto tra i due autori: “Si tratta di una riflessione che richiama la dialettica della durata proposta da Bachelard e la sua teoria della ritmo-analisi: Valéry, come Bachelard, frantuma la durata omogenea e continua nel rapporto dialettico tra istante e ritmo”. - G. Polizzi, *Segni del tempo in Valéry. Dressage e scienze del tempo nei Cahiers*, in *Di là dalla storia. Paul Valéry: tempo, mondo, opera, individuo*, a cura di F. C. Papparo, Quodlibet, Macerata 2004, p. 93.

Nonostante, come ricorda Polizzi stesso, Bergson e Valéry fossero legati da una profonda e sincera stima, il secondo muove una critica alla durata bergsoniana: “Nessun continuum universale di tempo. La continuità-durata – 'percepita' è soltanto percettibile – forse inventata - - d'altronde.

diffusa nella Francia del Novecento. Bachelard teme il discorso filosofico bergsoniano poiché pone, oltre al metodo scientifico, anche quello dell'*intuizione*, l'unico in grado di cogliere il vissuto dell'uomo; egli dà spazio non solo alla scienza ma anche alla metafisica. Operazione temuta da Bachelard, il quale assurge ad unico metodo il pensiero scientifico come predominanza del pensato sul vissuto, al contrario Bergson riteneva che proprio il metodo scientifico rinchiudesse il reale all'interno di schemi rigidi incapaci di cogliere le sue molte sfaccettature⁴. Il confronto ha come punto di partenza il tema della *continuità*⁵.

Un tempo continuo non sarebbe in grado di trasmettere la diversità dei fenomeni temporali e, dunque, una durata precisa sarebbe piena di lacune e, seguendo questa direzione, Bachelard intende “stabilire metafisicamente – contro la tesi bergsoniana della continuità – l'esistenza di queste lacune nella durata, doveva essere il nostro primo compito”⁶.

Bergson nel suo *Saggio sui dati immediati della coscienza* chiarisce che il rapporto originario numero/tempo non è tale, poiché lo sarebbe solo se, rappresentandomi il numero, lo inscrivessi nel tempo; invece il numero lo rappresento,

Il continuo-durata è ciò che si percepisce quando si * *fissa* una *parte*. La presenza di una Costante. Costante = energia. Resistenza ~ durata - - sensibilità...

Durata di una giacca – di una battaglia. Ciò che si percepisce è probabilmente il *contrasto* e generalmente un'*attesa* (che è *contrasto* fra *l'atto completo e la sua prima parte*). - P. Valéry, *Quaderni*, Volume quarto, Adelphi, Milano 1990, p. 63.

4 Bergson distingue il metodo quantitativo, proprio delle scienze, dal metodo qualitativo, proprio dell'intuizione.

5 “L'opposizione istante/durata era per esempio cruciale, perché rivelava un contrasto, un'opposizione di punti di vista filosofici che si radicava su una differenza che era dell'ordine dell'epistemologia: era il rifiuto netto ed inequivocabile, da parte di Bachelard, di ciò che Bergson chiamava 'il metodo dell'intuizione'. Ecco perché Bachelard giocava nei suoi testi subito questa carta. Perché si trattava soprattutto di un contrasto relativo al 'metodo' che intaccava direttamente la teoria della conoscenza, che era il terreno specifico dell'epistemologia. Per Bachelard era quello il pericolo più grande rappresentato dal bergsonismo”. - E. Castelli Gattinara, *Strane alleanze*, Mimesis, Milano 2003, p. 132.

6 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 49.

piuttosto, nello spazio. Pensare il tempo nello spazio conduce all'errore di interpretare una temporalità che non è quella originaria poiché, proiettando il tempo nello spazio:

Esprimiamo la durata attraverso l'estensione, e la successione assume per noi la forma di una linea continua o di una catena, le cui parti si toccano senza penetrarsi. Segnaliamo inoltre che quest'ultima immagine implica la percezione, non più successiva, ma simultanea, del *prima* e del *dopo*, e che sarebbe contraddittorio ipotizzare una successione che al tempo stesso fosse una pura successione e che si mantenesse in un solo e medesimo istante.⁷

Spazializzare il tempo significa rappresentarlo come una linea, o meglio una catena, di istanti giustapposti e localizzati che danno vita a una simultaneità secondo un prima e un poi. Qui nasce la *durata astratta* con cui ha a che fare la scienza che ritiene di poter fare del tempo ciò che vuole ma, dividendolo e analizzandolo come fosse una cosa, perde di vista la durata pura, quella durata che esprime a pieno l'uomo:

La durata assolutamente pura è la forma assunta dalla successione dei nostri stati di coscienza quando il nostro io si lascia vivere, quando si astiene dallo stabilire una separazione fra lo stato presente e quello anteriore.⁸

Ci troviamo di fronte a due posizioni diverse, se da un lato Bergson afferma il privilegio della durata sull'istantaneità, come dato immediato della coscienza e alla base dello slancio vitale, dall'altro lato troviamo il privilegio dell'istante come unica realtà temporale capace di donare al soggetto tutta quella potenza creativa e nuova che costituisce la vita. La durata è

⁷ H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Raffaello Cortina, Milano 2002, p. 67.

⁸ *Ibid*, p. 66.

reale per Bergson laddove, per Bachelard, è una costruzione dialettica, per Bergson l'istante è immagine di una temporalità fittizia e scientifica, mentre per Bachelard è l'unica realtà temporale.

Stando a Bachelard, la filosofia bergsoniana, non è in grado di cogliere il carattere molteplice della vita dell'uomo poiché la descrive come un flusso o una melodia; ora, per Bachelard, i due sostantivi evocano un'immagine immobile dove vi è una durata fittizia che rimane ferma:

La continuità psichica pone un problema e ci sembra impossibile che non si riconosca la necessità di fondare la vita complessa su una pluralità di durate che non hanno né lo stesso ritmo, né la stessa solidità di connessione, né la stessa potenza di continuità⁹.

Esistere, per Bergson, significa constatare che passo da uno stato all'altro. Ad esempio sono felice o sono triste; ho freddo oppure ho caldo: questi stati producono dei cambiamenti che definiscono la mia esistenza. L'insieme degli stati che mi definiscono vanno a formare una *durata* poiché confluiscono tra loro e si fondono arricchendo la vita. Se fosse possibile trattenere ogni singolo stato come se durasse in eterno non ci sarebbe una durata infatti:

se la nostra esistenza si componesse di stati separati, la cui sintesi fosse data da un "io" impassibile, per noi non vi sarebbe durata. Infatti un io che non cambia non dura; e a maggior ragione non dura uno stato psicologico che resta identico a se stesso finché non viene sostituito dallo stato seguente¹⁰.

Ciò significa che la durata, per essere tale, non deve essere sintesi di momenti separati, operata in seguito da un Io

9 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 51.

10 H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, BUR, Milano 2012, p.13.

immobile, ma dev'essere piuttosto una compenetrazione in vista di una fluidità. Se il tempo fosse una successione di istanti rimarremmo fermi in un presente eterno¹¹, quando, invece, ciò che siamo è costruzione operata nel passato¹², e la nostra personalità cambia e cresce continuamente.

La filosofia di Bergson è una filosofia del pieno e la sua è una psicologia della pienezza. Di conseguenza non c'è mai un momento vuoto, ma tutto è sempre pieno, la psiche è talmente ricca da divenire permanente. L'impressione, per Bachelard, è che tutto sia giustificato, nulla sia lasciato al caso e che la vita sia talmente ricca da agire anche quando noi non facciamo nulla:

In qualche modo, c'è sempre qualcosa dietro di noi, la Vita dietro la nostra vita, lo slancio vitale al di sotto dei nostri impulsi. L'intero nostro passato veglia quindi dietro il nostro presente, ed è proprio perché l'io è antico e profondo e ricco e pieno, che esso possiede un'azione veramente reale.¹³

L'errore di Bergson, nell'ottica bachelardiana, è di inscrivere il presente nel passato e, dunque, la vita del soggetto, meglio la sua fluidità, non sarà mai presente a se stessa.

Pensare il soggetto in termini di cambiamento, per Bachelard, è corretto. Il problema è che Bergson non differenzia tra i vari

11 Per Bachelard, invece, dare tale importanza al passato significa perdere il momento presente nel quale si iscrive la creazione, è come rendere l'uomo prigioniero del tempo “esso ha conservato una solidarietà tra il passato e il futuro, una viscosità della durata, la quale fa sì che il passato resti la sostanza del presente, o, detto altrimenti che l'istante presente non sia mai altro che il fenomeno del passato. Ed è così che, nella psicologia bergsoniana, la durata piena, profonda, continua, ricca, funge da sostanza spirituale. In nessuna circostanza l'anima può staccarsi dal tempo”. - G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 61.

12 “Noi pensiamo, è vero, solo con una piccola parte del nostro passato, ivi compresa la curvatura originaria della nostra anima, che noi desideriamo, vogliamo, agiamo. Dunque, il nostro passato si manifesta a noi integralmente grazie alla sua spinta e sotto forma di tendenza, anche se solo una minima parte ne diventa rappresentazione”. - H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, Bur, Milano 2012, p. 15.

13 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 61.

stati di coscienza poiché l'intensità di ciascuno stato è sempre analoga: l'anima è di una ricchezza smisurata e non vi sono delle differenze. Proprio per questo “si ha allora l'impressione che l'anima bergsoniana non possa smettere di sentire e di pensare, che i sentimenti e le idee si rinnovino senza tregua sulla sua superficie e siano cangianti, nel flusso della durata, come l'acqua di un fiume soleggiato”¹⁴.

L'esito è una durata¹⁵ circolare che non valorizza il momento dell'istante come momento attivo e creativo presente, la durata, al contrario, è costruzione artificiale ovvero sintesi di istanti - non sono da intendersi in senso bergsoniano come giustapposti – originari, non punti situati in quella linea temporale (che è nello spazio), ma il punto di partenza¹⁶ dal quale scaturisce la temporalità.

Questa è la posizione ribadita anche ne *La dialettica della durata* sin dalle prime righe citando Paul Valéry “Oh! Chi mi dirà come, attraverso l'esistenza, la mia persona tutta intera s'è conservata, e che cosa m'ha portato, inerte, pieno di vita e carico di spirito, da una riva all'altra del nulla?”¹⁷. Questo passo esprime pienamente il movimento dell'istante diviso tra due nulla e rimarca la tesi bachelardiana secondo cui la durata è una costruzione dell'anima, è una pluralità di ritmi¹⁸ composti, di

14 *Ivi*, p. 67.

15 In realtà, la durata bergsoniana per quanto si costituisca come un flusso non significa che non contenga la molteplicità ovvero, dire durata, non significa negare che vi siano delle differenze.

“La durata si oppone al divenire proprio perché è una molteplicità, un tipo di molteplicità che non si lascia ridurre a una combinazione troppo larga in cui i contrari, l'Uno e il Molteplice in generale, coincidono solo a condizione di essere colti al punto estremo della loro generalizzazione, privati di ogni misura e di tutta la sostanza reale. Questa molteplicità, cioè la durata, non si confonde affatto con il molteplice, così come la sua semplicità non si confonde con l'Uno”. - G. Deleuze, *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino 2001, p. 36.

16 “In ogni *istante*, il pensiero sfiora / fa allusione a / tutto il resto del tempo”. - P. Valéry, *Quaderni*, Volume quarto, Adelphi, Torino 1990, p. 11.

17 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 59.

18 “Ritmo – Durata organizzata – Figura di corrispondenza fra un istante o

ritmi che, come li definisce Bachelard, sono “un sistema di istanti” che vanno a costruire il sistema della durata¹⁹. E' oscillazione dialettica, ci dice Bachelard, tra il nulla e l'essere da intendersi come oscillazione tra il momento dell'annullamento e il momento della realizzazione poiché, stando all'autore, l'essere è il massimamente pieno ovvero è ciò che c'è di più realizzato, solido e stabile; ma egli parte dal presupposto che l'essere, pensato in questo modo, cioè nella sua compiutezza e dunque come blocco che trascende ogni esperienza, momento dato a priori che si pone al di sopra del vissuto, ebbene, per accettare una tale affermazione, scrive Bachelard, ci vorrebbe una prova ontologica compiuta che attesti la pre-esistenza dell'essere.

L'essere, al contrario, è discorsivo, dialettico nel senso che si costituisce a tappe, cos'è il nulla? è il vuoto che si riempirà, cos'è l'essere? il pieno che si svuoterà per riempirsi nuovamente. È l'essere che resiste al nulla rinnovando la propria creazione tramite se stesso, così l'essere si definisce alla luce del nulla e:

Il vuoto non è un pieno alla seconda, ma il perfetto correlato del pieno, ciò che contribuisce decisamente a chiarirlo, anche a livello concettuale; il nulla non è una duplicazione d'essere, ma il rifiuto ontologico che gratuitamente può essere abbracciato o rifiutato.²⁰

Dunque il nulla “bachelardiano” è essenziale per un pensiero che sia dialettico fondato sull'affermazione e la negazione, al

avvenimento e una durata o sviluppo.

In questo caso, uno stato A corrisponde a una successione ordinata di stati B¹ B² - - uno stato comporta una pluralità di stati”. - P. Valery, *Quaderni*, Volume quarto, Adelphi, Torino 1990, p. 24.

19 Vedremo che nel testo precedente, *L'intuizione dell'istante*, ciò che determina la durata è il progresso tralasciando, così, il tema del ritmo argomento centrale de *La dialettica della durata*.

20 V. Cicero, *Istante durata ritmo*, Vita e Pensiero, Milano 2007, p. 65.

contrario, per Bergson, la realtà è piena e sempre si gonfia poiché non percepisce il vuoto, anzi, l'errore della filosofia è sempre stato quello di muoversi dal vuoto al pieno senza considerare il termine “niente” come:

un termine del linguaggio usuale che può avere senso solo se resta sul terreno, proprio all'uomo, dell'azione e della fabbricazione. “Niente” designa l'assenza di ciò che cerchiamo, di ciò che desideriamo, di ciò che ci aspettiamo. Supponendo, in effetti, che l'esperienza possa presentarci un vuoto assoluto, esso sarebbe limitato, avrebbe dei contorni, sarebbe dunque ancora qualcosa. Ma in realtà non vi è il vuoto. Noi non percepiamo e non concepiamo che il pieno.²¹

Bachelard non accetta di postulare il pieno della materia, così come non accetta il pieno del pensiero, che, per essere innovativo deve portare con sé la traccia del nulla ovvero della sua negazione. Tuttavia non è condivisibile la proposta²² di fare della filosofia bergsoniana una filosofia del nulla ponendo alla base l'idea del niente che egli definisce più ricca poiché, spiega Bergson, “l'idea di Niente, quando non è quella di una semplice parola, implica altrettanta materia quanto quella di Tutto, con, in più, un'operazione del pensiero”²³.

Il proposito bachelardiano è quello di descrivere una temporalità che sia espressione della creatività umana che vede inscritta nell'istantaneità, è l'istante l'unica realtà temporale nella quale si esprime il nuovo; convinto che una filosofia della durata, della pienezza e dell'interiorità non potesse essere rivolta alla libera creazione la quale scaturisce istantaneamente

21 H. Bergson, *Pensiero e movimento*, Bompiani, Milano 2010, p. 89.

22 “Secondo questa scuola, la dialettica va sempre direttamente dall'essere all'essere, senza fare intervenire il nulla. Jankélévitch ha giustamente proposto di mettere alla base della filosofia bergsoniana la famosa dissertazione sull'idea di nulla”. - G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 63.

23 H. Bergson, *Pensiero e movimento*, Bompiani, Milano 2010, p. 90.

e, dunque, non può essere calata nel flusso della continuità. Ciò non significa, però, che Bergson non abbia riflettuto sul tema della creazione, anzi, esso è argomento centrale in vista di una durata pura, infatti il punto di partenza della sua opera comincia con un interrogativo:

Eppure, mi dicevo, il tempo è qualche cosa. Dunque agisce. Che cosa può fare? Il semplice buon senso rispondeva: il tempo è ciò che impedisce che tutto sia dato in un colpo solo. Esso ritarda o piuttosto è ritardo. Deve dunque essere elaborazione. Non sarà allora veicolo di creazione e di scelta? L'esistenza del tempo non proverebbe che vi è indeterminazione nelle cose? E il tempo non sarà forse questa indeterminazione stessa?²⁴

In questo senso, entrambi intendo rivalutare un tempo mortificato²⁵ per restituirgli il suo carattere creativo e attivo, solo che Bergson lo intravede nella durata pura, mentre Bachelard nell'istante puro²⁶.

La riflessione sul tempo è strettamente connessa al soggetto e, in particolare modo, al soggetto nell'atto di conoscere perciò, per dare conto di un sapere polemico, è necessario che l'essere non sia blocco dato ma costruzione continuamente posta come opera dell'uomo che, pienamente protagonista, si muove al muoversi dell'essere. Seguendo questa direzione non è possibile ammettere l'essere come presupposto, come un che di dato e si

24 *Ivi*, p. 85.

25 “All'analitica delle verità, all'esaustività di una ragione che riconduceva – nella tradizione metafisica – il tempo all'eterno (Platone) o risolveva il tempo nel risultato di un Sapere (Hegel), si è sostituita un'interrogazione. Sull'attualità dell'istante e sulla virtualità ontologica del flusso continuo poco importa”. - G. Polizzi, *Istante e durata. Per una topologia della temporalità in Bachelard e in Bergson*, «aut-aut», numero 213 (1986), Il Saggiatore, Milano, p. 75.

26 Probabilmente Bachelard concorderebbe con questa affermazione di Bergson “è il sentimento che abbiamo di essere creatori delle nostre intenzioni, delle nostre decisioni, dei nostri atti e con ciò delle nostre abitudini, del nostro carattere, di noi stessi. Artigiani della nostra vita, artisti quando lo vogliamo, lavoriamo continuamente a plasmare con la materia che ci è fornita...”. - H. Bergson, *Pensiero e movimento*, Bompiani, Milano 2010, p.85-86.

fa forte il bisogno di tematizzare, in Bachelard, un'ontologia che esprima al meglio l'essenza della conoscenza cioè il suo essere polemica. Per creare essa deve distruggere seguendo il percorso secondo il quale negare è affermare, un sapere affermativo reale per essere tale non deve essere immediato, ma lo diverrà solo attraversando il momento polemico poiché:

l'affermazione non è per nulla sinonimo di conoscenza positiva. Essa non ha per nulla il privilegio della pienezza e della assicurazione. Ci si inganna quando la si pone immediata e primaria (...) ogni conoscenza presa nel momento della sua costituzione è una conoscenza polemica; essa deve innanzitutto distruggere per far posto alle sue costruzioni.²⁷

In questo senso il risultato non è un nulla poiché il primo è la dialettica che, non fermandosi mai, allontana l'essere dal nulla riposizionandolo.

Il percorso tracciato è evidente, non solo a livello ontologico, ma anche sul piano funzionale in quanto tale dialettica del sì e del no mette al riparo il concetto da chi vorrebbe renderlo immobile, chiaro, immediato, al contrario esso deve passare per la mediazione polemica che moltiplicando il concetto e, dunque, diversificandolo ottiene numerose prove le quali apriranno la via al sapere rettificato. Affinché l'esperienza descritta si realizzi è necessario che “ciò che è deve psicologicamente *divenire*”²⁸, l'inizio di ogni accadere lo troviamo nel *gesto* che permette all'azione di iniziare sviluppandosi secondo la possibilità che gli è propria definendosi, così, come azione reale; ora Bachelard distingue un *tempo vissuto* che è quello della realizzazione, da un *tempo pensato* che è il tempo dell'inizio e della possibilità ovvero l'apertura della via che non è già scritta, ma aperta al possibile

27 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 87.

28 *Ivi*, p. 91.

“perché è in questo tempo che il pensiero agisce e prepara le concretizzazioni dell'Essere”²⁹. E' su questa strada che l'azione prende forma discontinua, essa, prima che unità, è istantanea e singolare:

Dal momento in cui un'azione è voluta, dal momento in cui è cosciente, dal momento in cui ci impegna le riserve di energia psichica, essa non può scorrere con continuità. È preceduta da esitazione, è attesa, differita, provocata, altrettanto da sfumature che provano il suo isolamento e la sua apparizione in un'ondulazione dialettica³⁰.

Affermare la discontinuità non vuol dire, però, negare la continuità perché le azioni vengono legate tra di loro secondo la sintesi operata dallo spirito che, facendosi forte, impone il legame alla vita che, se vuole conservarsi, deve evitare tutto ciò che potrebbe sciogliere il legame; è la “saggezza della funzione” che promuove una durata come ordine utile ed efficace al conservarsi della vita:

Per pensare, per sentire, per vivere, bisogna mettere ordine nelle nostre azioni, agglomerando degli istanti nella fedeltà dei ritmi, unendo delle ragioni per fare una convinzione vitale.³¹

E ancora una volta il tema della funzione³² ci riporta all'inizio, al tema del discontinuo poiché la dialettica che qui viene considerata non è quella logica ma quella temporale, infatti la funzione per essere tale deve alternarsi ad un periodo di non-funzionamento poiché l'energia, consumandosi, diminuisce

29 *Ivi*, p. 93.

30 *Ivi*, p. 97.

31 *Ivi*, p. 99.

32 “Ogni funzione del vivente (le funzioni essendo definite dai loro valori e dalle relazioni fra esse) dovrebbe essere rappresentata dalle sue costanti, dal suo ciclo di tempo, poiché ognuna ha il *suo tempo*”. - P. Valéry, *Quaderni*, Volume quarto, Adelphi, Milano 1990, p. 83.

perciò necessità del momento rigenerativo.

La dialettica si sostituisce alla continuità e l'uomo è il protagonista che crea il legame, la sintesi, che se fosse posta prima di esso sarebbe immobile e già fatta, sarebbe il risultato dell'operare di qualcun altro e non il frutto dell'uomo che interrogandosi, polemizzando seguendo una dialettica temporale giunge alla sintesi, operata dallo spirito, che ordina l'esperienza della vita. La filosofia lavorando per una metafisica del riposo deve riconoscere e conoscere la dialettica del tempo nella sua oscillazione preservando l'equilibrio e il ritmo:

L'anima non continua a sentire, né a pensare, né a riflettere, né a volere. Essa non continua a essere. Perché andare a cercare il nulla più lontano, perché andare a cercarlo nelle cose? Esso è in noi stessi, sparpagliato lungo la nostra durata, a spezzare ogni istante il nostro amore, la nostra fede, la nostra volontà, il nostro pensiero. La nostra esitazione temporale è ontologica. L'esperienza positiva del nulla in noi stessi non può che contribuire a chiarire la nostra esperienza della successione. Essa ci insegna in effetti una successione nettamente eterogenea, chiaramente marcata da novità, da stupori, da rotture, tagliata da vuoti. Essa ci insegna una psicologia della coincidenza³³.

Un tempo discontinuo prodotto da una continuità costruita è il lavoro costante della coscienza che unisce istanti – produttivi – attivi solo in quanto sottratti all'inattività (alla “pigrizia”) grazie al lavoro razionalista – *surreazionalista* - che opera a favore dell'istantaneo facendo in modo che esso non divenga nulla, ma che il suo slancio si perpetui come “scintillanza quantica” mai ferma, ma sempre al lavoro, che crea. Ne deriva una temporalità ritmica, “vibrante”: non un flusso continuo, come fosse una melodia, bensì un flusso ritmico, pur sempre melodico, frutto di lavoro incessante, di inizi intessuti che si fanno storia, che si

33 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 117.

realizzano³⁴. Non basta lo slancio iniziale affinché questo continui, è necessario coltivarlo:

C'è fondamentale eterogeneità nel senso stesso della durata vissuta, attiva, creatrice, e che, per conoscere o utilizzare bene il tempo, bisogna attivare il ritmo della creazione e della distruzione, dell'opera e del riposo. Solo la pigrizia è omogenea; non si può conservare che riconquistando; non si può mantenere che riprendendo.³⁵

Oltre che di metafisica dell'istante potremmo parlare di un tempo *Surrazionalista*. Nello stesso periodo in cui scrive *La dialettica della durata*, Bachelard, compone anche il manifesto *Surrazionalista*, poche pagine dense che ridanno alla ragione il suo ruolo primario, ovvero quello di *turbolenza* e *aggressività*. Ciò significa che, lontani da ogni tipo di logicismo e formalismo, la ragione deve smontare ciò che è stato appreso entrando nel regno della memoria e delle conoscenze bene apprese per trovarvi l'inganno insito, ovvero “l'ostacolo epistemologico” e superarlo. Fatto ciò, all'uomo si apriranno numerose occasioni di pensiero poiché la ragione, per essere tale, deve mettersi in gioco rischiando il tutto per tutto proclamando *l'imprudenza* a metodo del pensiero e Bachelard condivide la posizione di Nietzsche: “Le idee più preziose vengono trovate per ultime; ma le idee più preziose sono i metodi”³⁶. Inoltre, la ragione, per essere tale e non cadere nella trappola dell'irrazionalismo, deve servirsi di un pensiero ben ritmato poiché “senza sosta, bisogna metterla (la ragione) alla prova e mettersi alla prova. È in lotta con gli altri, ma dapprima con se stessa. Questa volta, ha qualche garanzia di essere

34 Successivamente verrà svolta un'analisi più dettagliata sul tema della melodia in musica.

35 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 75.

36 G. Bachelard, *Il surrazionalismo*, in *L'impegno razionalista*, Jaca Book, Milano 2003, p. 29.

incisiva e giovane”³⁷.

Anche la temporalità è turbolenta nel senso che nell'istantaneità si moltiplicano le possibilità, manca quel flusso continuo dove tutto è omogeneo: l'*azione* è un mettersi in gioco in quanto agendo rischio poiché divengo il protagonista, la decisione è il frutto di una mia scelta dunque della mia volontà. L'istante *illumina*, così come nella ragione “improvvisamente, l'unità *scintilla*”³⁸.

Il tempo che Bachelard ammette è il *tempo dell'istante* che sopraggiunge con tutta la sua forza: un istante non è fine a se stesso, ma apre un varco – forse anche alla verità, se non esso stesso intriso di verità – che è *soglia*. L'ingresso è lo spazio d'apertura posto, mai chiuso poiché è sempre aperto al *ri-iniziare*. Dirà Bachelard che le cose ben fatte sono quelle che possono essere ricominciate.

L'istante bachelardiano è tanto sfuggente quanto “imprimibile”, è un attimo che si apre all'atto possibile che è lavoro dell'uomo, lavoro del pensiero che lo porta incessantemente avanti. L'istante è quel “luogo” in cui l'uomo si inserisce con la sua completa soggettività, e qui sente di esistere. Non si tratta di un tempo povero perché istantaneo, ma di un tempo ricco che si arricchisce della sua ritmicità: il ricordo passato ha tutto il sapore della vibrazione, il presente è il suo ritmo, il suo zampillare, il futuro è la soglia, o potremmo anche dire la *traccia* che si apre, che è sempre slancio verso, *conatus*.

La riflessione sull'istante si muove dal testo dello storico (e amico) Roupnel che, nell'opera *Siloë*, propone un'originale idea del tempo condivisa da Bachelard senza riserve e da lui successivamente sviluppata.

L'istante è, senza dubbio è la sola realtà temporale esistente,

37 *Idem*.

38 *Ivi*, p. 28.

quella realtà *solitaria*, poiché il tempo per ricominciare deve prima morire non potendo portare da un istante all'altro il suo essere così da farne una durata: l'istante ci separa dal nostro passato. E' la rottura epistemologica del tempo che potremmo quasi definire *rottura ontologica* che necessita di essere superata per lasciare spazio al nuovo perché “tutti gli istanti sono insieme dei donatori e degli usurpatori che una novità giovane o tragica, sempre improvvisa, non cessa d'illustrare la discontinuità essenziale del tempo”³⁹.

Ora, è qui che si iscrive la *dialettica* degli istanti: l'istante non è pacato proprio perché prima di ri-iniziare deve morire; è turbolento perché ci separa dal passato per trascinarci nel presente e aprendoci al futuro. Per dare rilievo all'istante Bachelard ricorre alla *filosofia dell'atto*⁴⁰ sottolineando che l'*atto* è decisione istantanea, ma essa è tale perché originale, ovvero è tanto atto originario, come “primo”, quanto originale, come “unico”, nel senso di creativo, definendosi come *impulso creatore* che si imprime. Grazie alla sua originalità l'atto è: poiché l'uomo è colui che non si ferma a guardare passivamente la vita in quanto è quell'uomo che ha capito che la vita per essere compresa, non solo deve essere vissuta, ma deve essere “spinta”. Anziché contemplare passivamente la vita lasciandosi guidare dal flusso della pigrizia⁴¹ è preferibile spingere la vita nel senso di decidere, di stare dalla parte dell'atto che realizza

39 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 45.

40 Secondo la tradizione attualista, l'atto, è il principio dell'essere e la via più diretta per cogliere la realtà.

41 “La filosofia continua dell'azione è implicata nella filosofia istantanea dell'atto, la contemplazione passiva della vita si relativizza nella decisione attuale e attiva che dirige la vita, la pigrizia della durata diviene, nella condensazione catalizzatrice dell'istante, illuminazione creativa dell'atto volontario; l'accidente si ritrova sempre alla radice della evoluzione (...) In definitiva, al tempo bergsonian, retta nera sulla quale si pone il vuoto dell'istante come punto bianco, Bachelard contrappone la figura di una retta bianca, potenziale, sulla quale si iscrive l'imprevedibile, opaco, punto nero dell'istante accidentale”. - G. Polizzi, *Istante e durata. Per una topologia della temporalità in Bachelard e in Bergson*, «aut-aut», numero 213 (1986), Il Saggiatore, Milano, pp. 58-59.

l'esistenza allontanandola dall'oblio; si traduce, così, in volontà, scelta individuale di percorrere la vita.

Per queste ragioni la temporalità bachelardiana non è povera e chiusa in un unico istante, ma sempre si rigenera – pur morendo, anzi è proprio perché muore che può rinascere – nell'istante successivo ed è sempre creazione, è sempre cambiamento: il cambiamento è motore della vita. Neanche l'idea di discontinuità deve ingannarci: infatti discontinuo non sottintende una mancanza di..., un'assenza, piuttosto una ricchezza o meglio, un arricchirsi che avviene solo grazie all'istantaneità poiché, come scrive spesso Bachelard, “solo la pigrizia è durevole”.

2.2 La dialettica della durata: durata, abitudine, progresso (la triade)

Tornando al tema del tempo potremmo dire che l'istante è, l'essere è nell'istante, *l'essere è* perché è continuo slancio fuori di sé per fuggire dal nulla da cui è circondato: l'istante è luce, è scintillanza che illumina l'avvenire, l'essere è luce perché rischiara e qui è il lavoro dell'uomo che, come asserisce Bachelard, esercitandosi può mantenere vivo e attivo ciò che si è dapprima presentato come istantaneo facendo sì che si mantenga come ritmico sgorgare. L'istante può solamente essere *intuito*, al di là di ogni prova empirica, è metafisico perché precede la prova fisica, la storia e l'uomo stesso.

È la sua metafisica del tempo che non crea sistemi poiché “vuole essere una via aperta a una ricerca vivente, più che un sapere, un modo di interrogare più che una risposta”⁴².

Il tempo è scandito dagli istanti: essi sono il tempo e noi percepiamo la durata facendo di questi un sistema. Perciò l'esperienza della continuità, che noi crediamo immediata, non è tale e anche quando crediamo di percepire la lunghezza del tempo percepiamo solo l'immobilità dell'istante.

Possiamo parlare di metafisica del tempo perché ogni istante è ontologicamente fondativo e precede l'essere storico: è pre-iniziale, ed è Bachelard stesso a suggerire questo percorso quando scrive che “queste condizioni sono rigorosamente preliminari, meglio, pre-iniziali, perché sono antecedenti (...) ed è per questo che sono metafisicamente e non astrattamente istantanee”⁴³.

La durata è solo apparente, infatti, l'impressione di continuità

42 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 27.

43 *Ivi*, p. 63.

ci è data dal fatto che noi disponiamo il tempo lungo una linea temporale sulla quale possiamo bloccare degli istanti: siamo convinti, scrive Bachelard, di poter esaminare i nostri atti fermando un istante, quasi come fosse un'istantanea; in realtà ciò che viene prima della linea è, appunto, l'istante che non può essere fermato in quanto non ha una sua durata essendo puntuale, isolato e solitario: è una linea bianca sulla quale, improvvisamente, appare un punto nero (. . .). Il nostro linguaggio è intriso di continuità e non riusciamo a vedere che il tempo non è suddiviso lungo un *continuum*, ma si moltiplica. È la ripetizione che ci dà la percezione di continuità.

L'istante è l'unica realtà temporale, ad esso si uniscono, a formare una dialettica del tempo, *durata, abitudine e progresso*; triade senza la quale non solo non potremmo parlare di tempo ma si ridurrebbe tutto solo all'istantaneità⁴⁴. L'analisi bachelardiana dell'istante non si ferma all'istantaneità come vuotezza poiché ogni istante è fecondo e portatore di essere. Nell'affermazione che “solo il nulla è continuo” si può ben comprendere cosa intenda con istante. Egli lo fa proprio per sottrarre, dal suo punto di vista, l'essere ad una continuità pigra che non produrrebbe niente nel senso che indebolirebbe quella che è l'idea di essere. L'essere è il massimamente essente ed è l'istante che ben definisce questo perenne sgorgare di tutto ciò che è, dove non vi è un cominciamento poiché è impossibile trovare il punto primo da cui tutto ebbe inizio. Siamo tutti ai piedi della fontana di *Siloë*. È un istante che, nel momento in

44 “La psicologia dei fenomeni temporali presuppone la dualità fondamentale della durata e la sua oscillazione dialettica, ostacolo o aiuto nell'esperienza della successione, essa fa tesoro della serie di rotture di cui è cosparsa la nostra storia personale, dalle forme di ordinamento degli eventi personali espresse e comprese nella memoria, nella trama contraddittoria e stratificata delle funzioni istintuali e inconsce. I fenomeni psicologici temporali sono conosciuti nella complessità costruita della memoria, nella ricchezza e densità della durata come costruzione complessa”. - G. Polizzi, *Una filosofia del tempo. Tempo spazializzato e tempo complesso in Gaston Bachelard*, in *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, a cura di F. Bonicalzi e C. Vinti, Jaca Book, Milano 2004, pp. 72-73.

cui muore, sottrae il pensiero dal nulla: è un'apertura di possibilità, ma è anche libertà.

L'essere, però, in qualche modo deve continuare altrimenti si risolverebbe, senza scampo, nel nulla ed è in questa direzione che lavora Bachelard quando ricerca quell'armonia che sintetizzi i momenti solitari, ovvero tolto il presupposto della durata come continua permanenza dell'essere si fa vivo il bisogno di individuare quella possibilità che, a partire da un principio discontinuo, riveli il ritmo dell'armonia: tramite Roupnel, Bachelard, individua nell'abitudine la via da percorrere.

Gli istanti conducono il ritmo temporale e la nostra coscienza rielabora e intesse la trama della durata grazie all'abitudine, sempre secondo un progetto coerente. L'abitudine⁴⁵ è una scelta di “cominciare a ripetere se stessi”⁴⁶ poiché essa è lontana da essere un circolo vizioso in quanto è sempre un ri-cominciare, un ri-petere sotto la luce del progresso, infatti l'abitudine è un ri-cominciare che ri-organizza⁴⁷ portando con sé una serie di innovazioni. Una concezione dell'abitudine che è in contrasto con quella bergsoniana secondo la quale l'abitudine è mera ripetizione meccanica, è meccanicismo all'interno della libera azione dello spirito.

Essa, in questa direzione, accoglie le novità, ma è anche nell'abitudine che è inscritta la memoria e quindi è sintesi di

45 In senso diverso da Hume per il quale l'abitudine è la tendenza dell'atto a rinnovarsi senza che vi intervenga il ragionamento. Oppure dal punto di vista causale, se dopo molteplici osservazioni vedo che al fenomeno A succede l'effetto B, per tutte le successive osservazioni di A mi aspetterò B. La nostra vita, per Hume, è basata sull'abitudine.

Vi è in questa concezione dell'abitudine un senso meccanicistico, in effetti ad una prima osservazione essa pare meccanica; ma nella riflessione bachelardiana tale concetto vuole essere ciò che c'è di più lontano dal meccanicismo. Infatti, associata al termine novità, essa diventa la sintesi feconda tra il nuovo e il routinario: l'abitudine solo se combinata al nuovo ha quel carattere di progresso e di superamento (sintesi di novità e routine) che permette, sul piano ontologico, all'essere di perpetuarsi.

Abitudine = routine / novità = Progresso.

46 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 95.

47 G. Bachelard, *L'impegno razionalista*, Jaca Book, Milano 2003, p. 66.

entrambi gli aspetti, ovvero di novità e memoria secondo i giusti ritmi: è la percezione della durata che noi abbiamo che ci è data proprio dall'abitudine; “qui l'abitudine tocca il culmine della sua funzione ontologica, che consiste nel permettere all'essere di continuarsi”⁴⁸. Potremmo dire che essa ci permette di condurre il nostro progetto in una determinata direzione, ma affinché sia realmente slancio che si “realizza realizzando” deve indubbiamente essere anche *progresso* in quanto la novità è ciò che richiama l'essere e lo pone in tutta la sua fecondità:

E' così che l'abitudine diviene un progresso. Donde la necessità di desiderare il progresso per conservare all'abitudine la sua efficacia. In tutte le ripetizioni, questo desiderio di progresso conferisce il suo vero valore all'istante iniziale che dà il via a una abitudine.⁴⁹

A questo proposito, seguendo le riflessioni di Roupnel, Bachelard definirà la dialettica del tempo come “eterna ripresa” che è continuo ritorno all'origine dell'essere e che qui riprende con maggior forza il suo slancio: è un rigenerarsi che ha il carattere di una catarsi, quasi di un atto purificatore. In questo senso il passato esiste, non come realtà temporale, ma come “valore razionale” nel senso che esiste solo in quanto lì si è attualizzato qualcosa, il progresso è tale solo in virtù di questa coerenza logica, è ciò che dà slancio al progresso in vista di un ri- (rinnovare, riorganizzare...)⁵⁰.

Dunque *durata, abitudine e progresso* costituiscono la triade che dà forma alla temporalità, poiché, se l'istante è l'unica

48 V. Cicero, *Istante durata ritmo*, Vita e Pensiero, Milano 2007, p. 78.

49 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 96.

50 In questo contesto non può che riecheggiare la frase bachelardiana pronunciata a proposito della natura del razionalismo “Si organizza razionalmente solo ciò che si riorganizza”. Questo per rimarcare la stretta connessione dell'analisi temporale con il percorso epistemologico, anche se, come vedremo, ciò non è sufficiente poiché è proprio nei testi sul tempo che cominciano ad apparire le prime interferenze di carattere letterario. In particolar modo si rifletterà sul termine cominciamento: esso si concretizza solo nel momento notturno dunque nel mondo poetico.

realtà, è anche vero che esso, perché sia possibilità e spazio di libertà, non può essere rinchiuso nella sua istantaneità altrimenti sarebbe sterile; perciò Bachelard è indotto a riconsiderare la durata, ma secondo un'accezione diversa da quella comune. La durata è solo un'impressione che ci è data dal progresso, che segna la via verso qualcosa, la durata continua è solo una costruzione perché il valore del tempo non sta tanto nella sua continuità e anche se essa esistesse sarebbe il frutto del progresso:

E' perché vi è un progresso nel senso estetico, morale o religioso che si può essere certi del cammino del Tempo. Gli istanti sono distinti perché sono fecondi. Ed essi non sono fecondi in virtù dei ricordi che possono attualizzare, ma per il fatto che vi si aggiunge una novità temporale convenientemente adatta al ritmo d'un progresso.⁵¹

La caratteristica peculiare del tempo Bachelard non la ritrova nella durata, e tanto meno nella continuità che nega in favore della discontinuità, ma nel movimento che il tempo mette in atto, ovvero nel rinnovamento⁵² - scriverà che “il tempo dura solo inventando”⁵³ - in cui esso è perennemente attivo e ricco, mai passivo, è “spinta verso” nel senso che è posto sotto il segno del progresso che, turbolento, apporta alla vita una ricchezza che il tempo continuo non le porterebbe. Il progresso⁵⁴, perciò, riveste un ruolo fondamentale nella metafisica del tempo: è la trama nella quale sono intessuti gli

51 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 101.

52 Il ri-... di cui si sta scrivendo è subordinato a un ritmo primario che è quello della volontà poiché non vi è inizio, come non vi è ripetizione senza una volontà che dà loro forma.

53 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 101.

54 Il progresso è inteso come un progredire verso il futuro conservando la novità del momento istantaneo, non si parla di passato, ma di progressione del presente verso un futuro. A differenza di Bachelard, Bergson afferma che “noi percepiamo, praticamente, soltanto il passato, essendo il puro presente l'inafferrabile progresso del passato che rode il futuro”. - H. Bergson, *Materia e Memoria*, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 127.

istanti e, in essa, preservano la loro fecondità; “l'abitudine è inscritta nell'essere, quanto a esprimere (...) che l'essere è fondamentalmente esterno a sé, e che questa autoesteriorità, proiettata per mezzo dell'abitudine (mediante la sintesi novità/routine), costituisce il *progredire* dell'essere”⁵⁵. E il progresso, diventa in Bachelard, la via da percorrere:

A nostro avviso, le vie del progresso intimo sono le vie della logica e delle leggi generali. I grandi ricordi di un'anima, quelli che danno a un'anima il suo senso e la sua profondità, un giorno ci si accorge che stanno per divenire razionali.⁵⁶

Infine è essenziale che il progresso non si riduca all'immobilismo poiché l'essere deve certamente continuare⁵⁷, ma nei termini di un progredire che non è solo mantenimento, così Bachelard introduce il tema del ritmo⁵⁸ il solo che può ridare all'essere sorretto da abitudine e progresso quel movimento che lo salva dalla pigrizia:

Il ritmo è valicamento del silenzio, affrancamento dall'immobilità e mantenimento routinario della novità affrancante. Ed è per questo che esso diviene *la* figura dell'essere. Grazie all'abitudine, che gli è exinscritta, l'essere s'affranca dal vuoto temporale tra gli istanti, e in tal modo si

55 V. Cicero, *Istante durata ritmo*, Vita e Pensiero, Milano 2007, p. 79.

56 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 105.

57 L'istante, come unica realtà temporale, è separato da due nulla che, inevitabilmente, pongono il problema dell'essere e del nulla che Bachelard risolve scrivendo che “il ritmo valica il silenzio, allo stesso modo che l'essere valica il vuoto temporale che separa gli istanti. L'essere si continua per mezzo dell'abitudine, come il tempo dura per la densità regolare degli istanti senza durata”. - G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 88.

58 “E' un'espressione infelice parlare di *divisione del tempo*.

Bisogna al contrario parlare – di *edificazione* e talvolta di *costruzione*. -

Questa nozione mette fuori strada in quanto al ritmo, il quale è il sentimento di una modalità di azione che *costruisce* – e in questa costruzione il suddetto «sentimento» interviene, e c'è una specie di reciprocità (...) Ogni ritmo è dovuto alla *possibilità* di sostituire a uno sviluppo di certe sensazioni un tipo di azione che riproduca questa successione”. - P. Valéry, *Quaderni*, Volume quarto, Adelphi, Milano 1990, p. 103-104.

continua, dura – così come la durata temporale si dispiega grazie alla densità regolare, ritmica degli istanti senza durata.⁵⁹

La durata, infine, è ciò che ha senso che duri, che ha delle ragioni per durare; essa legando gli istanti si costituisce come “la permanenza delle condizioni razionali, delle condizioni di successo morale ed estetico”⁶⁰.

L'istante è una sintesi di essere e niente, di rimpianto e di speranza che contiene il rimpianto dell'istante passato e la speranza per quello che sta per sopraggiungere. In fin dei conti la metafisica del tempo bachelardiana è aperta all'avvenire, a ciò che verrà, al nuovo⁶¹. E proprio qui possiamo trovare la sua fecondità, nella ricerca, anche rispetto alla triade, delle ragioni razionali, logiche che permettono di definire la trama del tempo. Sono tali ragioni che possono rendere l'uomo più forte.

Infine, conoscere il tempo, non significa intuirlo, ma, prima di tutto, esporlo ovvero deve essere insegnato poiché “il tempo è ciò che si sa su di esso”⁶². Anche la durata non può essere spiegata da un'intuizione a partire dal nostro passato poiché il ricordo non può che scaturire dialetticamente sulla base del presente perché:

59 V. Cicero, *Istante durata ritmo*, Vita e Pensiero, Milano 2007, p. 79.

60 G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 108.

61 L'istante bachelardiano intende affermare ciò che nella durata pura è andato perduto: la novità come fulgida creazione. Leggendo Bergson, in verità, ci si rende subito conto che la durata, di contro al tempo omogeneo, vuole rendere ragione proprio del momento creativo. Affermare il continuo non significa ammettere una temporalità sempre uguale a se stessa, sempre piena poiché “l'intuizione, legata ad una durata che è accrescimento, vi percepisce invece una continuità ininterrotta di imprevedibile novità; essa vede e sa che lo spirito trae da se stesso più di quanto abbia, che la spiritualità consiste precisamente in ciò, e che la realtà, impregnata di spirito, è creazione”. - H. Bergson, *Pensiero e movimento*, Bompiani, Milano 2010, p. 27.

E ancora “La durata si rivelerà quello che è: creazione continua, scaturigine ininterrotta di novità”. - *Ivi*, p. 10.

In questo senso se per Bergson si tratta di una creazione continua, per Bachelard la creazione è sulla base del discontinuo, ma centrale, per entrambi, è l'idea di un tempo, creativo, che restituisca all'uomo una temporalità pura che lo rappresenta.

62 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 123.

Non si può far rivivere il passato se non concatenandolo a un tema affettivo necessariamente presente. In altri termini, per avere l'impressione che si è durato – impressione sempre singolarmente imprecisa – occorre ricollocare i nostri ricordi, come gli eventi reali, in un ambiente di speranza o di inquietudine, in una ondulazione dialettica.⁶³

Raccontare, ricordare, evocare un ricordo ci porta in un tempo passato che percepiamo come vivamente pieno quando, lo sforzo della narrazione, in realtà, ci situa in un tempo che è ormai inattivo. Ricordare è riprendere il tempo pieno e vivo, che ci è servito e mescolarlo con il tempo inattivo. Raccontare un continuo di esperienza di vita è impresa pressoché impossibile avendo, la nostra anima, conservato non tanto la durata quanto quell'istante che ci ha resi ciò che siamo.

Nella nostra confidenza, tutti gli eventi sono ridotti alla loro radice su un istante. La nostra storia personale non è dunque che il racconto di nostre azioni slegate e, raccontandola, è secondo ragioni, non secondo la durata, che pretendiamo di darle continuità. Così la nostra esperienza della nostra propria durata passata è basata su veri assi razionali; senza questa armatura, la nostra durata crollerebbe.⁶⁴

Se il ricordo è riattivare un tempo morto, ricordo che è sempre del nostro passato poiché non abbiamo ricordi della nostra durata, cosa accade quando si parla di avvenire?

L'avvenire è la serie di azioni previste, è l'intuizione di come potrebbero andare, “così ogni intuizione dell'avvenire è una promessa di azioni che non tiene conto della durata di queste azioni; questa intuizione si limita a immaginare la successione e l'ordine degli istanti attivi”⁶⁵. Parlare di avvenire significa

⁶³ *Ivi*, p. 125.

⁶⁴ *Ivi*, p.129.

⁶⁵ *Idem*.

ipotizzare quella trama sulla quale si tesseranno le future, possibili, azioni. Ancora una volta, Bachelard, trova confermata la sua tesi, che il tempo, prima di tutto, è discontinuo, ogni azione a livello della coscienza è discontinua, non è possibile percepire la durata nel suo insieme; innanzitutto, un'azione, deve collocarsi sul giusto ritmo, che è il ritmo dell'azione e dell'inazione inscritto in ogni coscienza. La durata è momento successivo, essa è un'opera:

Il pensiero, la riflessione, la volontà chiara, il carattere tenace, conferiscono durata a un atto effimero, apprendendo ad aggiungervi atti secondari appropriati. Noi cogliamo dunque la durata nel suo carattere di condotta, nel suo carattere di opera.⁶⁶

Siamo molto più legati al presente⁶⁷ e al futuro che non al passato⁶⁸, ricordare un'azione è piuttosto collegarla ai suoi

66 *Ivi*, p.141.

67 Rispetto al tema del presente la posizione di Bachelard richiama questa affermazione di Valéry: “Il passato, il futuro sono ciò che RISPONDE *al presente*, ciascuno secondo certe condizioni.

Il *presente* è la qualità di ciò che è dotato del potere di agire – ed è il *bisogno* – il presente è intimamente legato all'atto. Dal passato si possono attingere certe condizioni, ma in questo senso il passato diventa presente.

D'altra parte, questo presente bisogno è legato da certe relazioni a certe cose che vengono considerate o chiamate *presenti* – e queste relazioni sono contemporaneità – e consistono in un *raggio d'azione*”. - P. Valéry, *Quaderni*, Volume quarto, Adelphi, Milano 1990, p. 53.

68 È evidente, ancora una volta, la critica al pensiero bergsoniano. Il vero timore di Bachelard non è tanto il tema del richiamo del ricordo poiché Bergson, in realtà, ha specificato che non si tratta di un'azione meccanica: “Esso implica, al contrario, una tensione più o meno grande della coscienza, la quale va a cercare nella pura memoria i puri ricordi, per materializzarli progressivamente a contatto con la percezione presente”. - H. Bergson, *Materia e memoria*, Laterza, Roma-Bari, p.199.

Il punto centrale della preoccupazione bachelardiana è il tema del passato rispetto al presente, ricordare avviene sempre all'interno dell'avvenimento presente, in verità anche per Bergson il ricordo si dà sulla base dell'attualità, ma sottolinea il carattere centrale del passato : “La verità è che la memoria non consiste assolutamente in una regressione del presente nel passato ma, al contrario, in un progresso del passato nel presente. È nel passato che ci collochiamo immediatamente. Partiamo da uno “stato virtuale” che conduciamo, poco a poco, attraverso una serie di piani di coscienza differenti, fino al punto in cui esso si materializza in una percezione attuale, cioè fino al punto in cui diventa uno stato presente ed agente, cioè, infine, fino a questo piano estremo della nostra coscienza in cui si delinea il nostro corpo”. - *Ivi*, p. 200.

effetti, a ciò che la segue che non a ciò che la precede. Inoltre il ricordo, la memoria in un'ottica di avvenire non sono un'intuizione intima e singolare, ma devono essere viste in una direzione di “avvenire umano”, come dire che hanno un carattere sociale oltre che intimo:

Tutte le forme del passato, per dare dei pensieri veramente sociali, devono essere tradotte nel linguaggio dell'avvenire umano. Per questo, anche sul piano individuale, è impossibile riferirsi puramente e semplicemente a un'intuizione intima, a una conoscenza che il passato scriverebbe passivamente nella nostra anima.⁶⁹

Il ricordo, per essere colto, va studiato riferendosi alla sua fissazione ovvero a quell'istante preciso nel quale si fissa e fissandosi esso si conserva nella sua pienezza.

I nostri ricordi vengono definiti per mezzo del linguaggio che descrivendoli li “drammatizza”, solo così possono essere richiamati alla memoria; dunque ogni ricordo deve essere, prima di tutto, una riflessione, mediante il linguaggio, sul ricordo. Ricordarsi, quindi, è un atto, è l'atto di composizione – costruzione – del passato innestato sul tempo presente, il ricordo non è un dato immediato che possiamo rievocare a nostro piacimento, esso sorge solo nel presente attraverso un'associazione di idee⁷⁰.

La memoria, quindi, non è un fatto tutto interno che nasce autonomamente da uno slancio del singolo individuo, ma è, anch'essa una costruzione. La memoria è una costruzione del linguaggio, “la memoria dipende dalle parole. Poiché la parola non si concepisce che all'interno della società, noi avremo così

69 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 151.

70 “Così il ricordo è un'opera spesso difficile, non è un dato. Non è un bene disponibile. Non lo si può realizzare se non partendo da una intuizione presente. Nessuna immagine sorge senza ragione, senza associazione di idee”. - G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 159.

dimostrato, nello stesso tempo, che nella misura in cui cessa di essere in contatto o in comunicazione con gli altri, l'uomo diviene sempre meno capace di ricordare”⁷¹. In ogni caso ricordare, non è mai ricordare la totalità di ciò che è accaduto, non è riviverne la durata, ma è sempre, nuovamente, ricordare quell'istante in cui il ricordo si è fissato e a partire da esso possiamo solo intravedere quello che è stato; una bella immagine di Halbwachs rende a pieno questo concetto :

Non è possibile, partendo solo dalle vertebre intatte di un animale fossile, ricostruire l'essere di cui fecero parte. Piuttosto si potrebbero comparare a quelle pietre che si trovano incastrate in alcune case romane, poi entrate a far parte di edifici d'epoca lontana e che, soltanto perché portano ancora con loro i tratti delle antiche vestigia, certificano la loro antichità che, né la forma né l'aspetto, lascerebbero indovinare.⁷²

Bachelard vuole sottolineare il carattere prima sociale e poi individuale della memoria, essa è condizionata dalla collettività, prima di tutto il ricordo è inserito all'interno di una schema, di un “quadro sociale”⁷³. Il ricordo prima di essere un Io è un Noi. Ogni ricordo del passato scaturisce all'interno di uno schema – quadro sociale – presente.

71 M. Halbwachs, *I quadri sociali della memoria*, Ipermedium, Napoli 1996, p. 54.

72 *Ivi*, p. 73.

73 Vedi Maurice Halbwachs, *I quadri sociali della memoria*.

2.3 Il cambiamento

La conoscenza è nel tempo, essa lo segue nei suoi ritmi e nei suoi ostacoli: è perché il tempo si rinnova che anche il sapere può fare lo stesso⁷⁴. Il sapere, dunque, è discontinuo tanto quanto il tempo, e nelle scienze il tutto è affidato a istanti innovatori che determinano il progresso della conoscenza scientifica, ma anche una discontinuità della storia della scienza contemporanea⁷⁵. Si tratta di una posizione diversa che, senza dubbio, risente degli sviluppi in fisica quantistica e della teoria della relatività⁷⁶, dopo le quali, secondo Bachelard, non è più

74 Si pensi alla successiva *filosofia del non* - caposaldo del pensiero bachelardiano - interamente percorsa dal tema del sapere come negazione del vecchio per far posto al nuovo proprio perché il nostro spirito è nel tempo (e così anche lo spirito scientifico) quindi la conoscenza è atto, “è *opera temporale*” come scrive Bachelard.

In questo senso il “non” non dovrebbe essere interpretato come l'inizio di una filosofia negativa “ma il 'non' in nome del quale si svolgeva la sua polemica antifilosofica e anticartesiana non conduce all'apologia del nulla e della negazione che divennero la moda del pensiero negativo nei decenni successivi. Il “non” di Bachelard era la lacuna del tempo, il suo riposo, il contrasto, il salto che il pensiero razionale doveva sempre fare a causa della sua essenza polemica, senza l'amarezza di nessuna dialettica negativa”. - E. Castelli Gattinara, *Strane alleanze*, Mimesis, Milano 2003, p. 144.

75 “Non è difficile cogliere in tali prime formulazioni di una 'metafisica dell'istante' il segno di un pensiero della discontinuità e della *coupure* che, già emerso nella tesi principale di dottorato in relazione al problema di una matematizzazione della qualità alla luce delle teorie di di Bertrand Riemann sulla molteplicità topologica, diviene ora chiave complessiva di lettura della realtà temporale ed esistenziale, e più in particolare dell'esperienza conoscitiva”. - G. Polizzi, *Una filosofia del tempo. Tempo spazializzato e tempo complesso in Gaston Bachelard*, in *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, a cura di F. Bonicalzi e C. Vinti, Jaca Book, Milano 2004, pp. 66-67.

76 È interessante osservare come la teoria della relatività di Einstein è interpretata in due modi differenti da Bergson e Bachelard. Se per il primo la teoria della relatività non nega la continuità poiché il tempo multiplo, proprio della fisica, è una finzione matematica che ha origine nello spazio, la quale poggia sul tempo vissuto cioè sulla simultaneità delle durate. La scienza può spiegare tutti gli istanti temporali possibili, ma non riuscirà mai a rendere ragione degli intervalli tra di essi, “in questi intervalli si presenta la durata reale percepita dalla coscienza allo stesso modo delle simultaneità: senza una coscienza spettatrice non vi sarebbe nessuna simultaneità”. - G. Polizzi, *Bergson e Bachelard lettori di Einstein*, «aut-aut», numero 335 (2007), Il Saggiatore, Milano, p. 149.

Al contrario, il secondo, legge nella teoria della relatività un modello di

possibile pensare il tempo come flusso continuo, come dato e lineare. In precedenza la riflessione sul tempo è sempre stata legata all'ordine causale, si pensi a Kant e all'ordine di successione, il tempo si svolge secondo delle regole e perciò la serie degli accadimenti temporali non può essere invertita; con l'avvento della relatività l'ordine di successione, pensato come unico e assoluto, viene ridimensionato.

Con Kant, spazio e tempo sono forme che precedono l'esperienza poiché la rendono possibile, il tempo è dato a priori e non è possibile in alcun modo sopprimerlo:

Il tempo non è affatto un concetto discorsivo, o, come si dice, generale, bensì una forma pura dell'intuizione sensibile. Tempi differenti sono semplicemente parti di un solo e medesimo tempo. Ma la rappresentazione, che può essere data soltanto per un unico oggetto, è intuizione. La proposizione, che tempi differenti non possono essere simultanei, inoltre, non si potrebbe dedurre da un concetto generale. Tale proposizione è sintetica, e non può derivare soltanto da concetti. Essa è, quindi, contenuta immediatamente nell'intuizione e rappresentazione del tempo.⁷⁷

Secondo Bachelard un'intuizione a priori del tempo, nella quale è inscritta la possibilità, non è convincente:

E' abbastanza facile vedere che l'intuizione direttamente formale è una pura impossibilità. In effetti, la previsione del corso del tempo si istruisce sul ricordo, il suo *a priori* appare solo *a posteriori*, come una necessità logica. Infatti, l'*a priori* è stato stabilito da Kant in una dimostrazione di ordine logico. È un risultato analitico che soffrirà sempre di una questione non risolta: come si produce la sintesi dell'evento e della forma, come appare un elemento compatto in questo ambiente

rottura nei confronti dell'esperienza immediata, inoltre ritiene che sia la dimostrazione scientifica dell'idea di discontinuità.

77 I. Kant, *Critica della ragione pura*, Adelphi, Milano 2007, p. 87.

diafano?

Crediamo allora che bisogna darsi un po' più che la semplice possibilità temporale caratterizzata come una forma *a priori*. Bisogna darsi l'alternativa temporale che si analizza attraverso queste due constatazioni: o in questo istante non accade niente, oppure in questo istante accade qualcosa.⁷⁸

Per Bachelard, prima che un *a priori*, il tempo, è il vincolo che informa lo spirito, che gli dà il suo ritmo - che sia del riposo, del progresso, della felicità - sul quale esso deve sintonizzarsi se vuole giungere al culmine dello sviluppo spirituale.

Il concetto di *cambiamento* è senza dubbio retaggio della formazione scientifica di Bachelard. In particolar modo le sue riflessioni sulla chimica possono essere utili per comprendere da dove parte la riflessione sul tempo, essendo la chimica “la scienza delle molecole e delle loro trasformazioni: che sia naturale o che sia realizzato artificialmente, il prodotto della trasformazione, $A \rightarrow B$, è una nuova sostanza. La sintesi chimica che crea le nuove molecole è certamente un atto creativo”⁷⁹.

Hoffmann, premio Nobel per la chimica, auspica una filosofia della scienza “fatta dai chimici” proprio per dare maggiore rilievo al tema del cambiamento, piuttosto che a quello della scoperta (altrettanto importante), affermando che per realizzare il *nuovo* si devono violare delle categorie avvicinandosi, così, all'*anarchia epistemologica* di Feyerabend o affermando, tramite le parole di una studiosa di storia della chimica, che la scienza è *continuamente trasgressiva*.

L'anarchismo scientifico parte dal presupposto che non esiste un unico metodo con delle regole rigide, piuttosto la costruzione di una teoria scientifica è un atto creativo, inoltre esse, un volta formulate, non divengono assolute poiché la scienza, per

78 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 109.

79 R. Hoffmann, *Come pensa un chimico?*, Di Renzo Editore, Roma 2009, p. 36.

svilupparsi, deve confrontarsi con teorie diverse ed alternative, non esiste un unico metodo, anzi, se è necessario il metodo dovrebbe essere violato dagli scienziati⁸⁰.

Tornando al testo di Hoffmann, egli conclude scrivendo che “le cose cambiano. Se quiescenti, possono essere invogliate a cambiare. Sono queste che noi dobbiamo cambiare”⁸¹. L'impostazione contemporanea della scienza chimica si avvicina molto alla lettura bachelardiana del cambiamento e questa base epistemologica è presente anche nella riflessione metafisica sul tempo; egli riconosce il piano diverso su cui si muove il fisico quantico basandosi non sul movimento, ma sul cambiamento:

Se si vuole meditare sul cambiamento puro, si vedrà che la continuità è, in questo caso, una semplice ipotesi, una pessima ipotesi, dal momento che non sperimenta mai un cambiamento continuo. Si deve dunque presumere che lo sviluppo della fisica quantistica necessiterà della concezione di durate discontinue (...) il divenire qualitativo è, molto naturalmente, un divenire quantico. Esso deve attraversare una dialettica, andare dallo stesso allo stesso passando per l'altro.⁸²

80 “E la mia tesi è che l'anarchismo aiuta a conseguire il progresso in qualsiasi senso si voglia intendere questa parola. Anche una scienza fondata sui principi della legge e dell'ordine avrà successo solo se saranno consentiti di tanto in tanto modi di procedere anarchici. È chiaro, quindi, che l'idea di un metodo fisso, o di una teoria fissa della razionalità, poggia su una visione troppo ingenua dell'uomo e del suo ambiente sociale”. - P. K. Feyerabend, *Contro il metodo*, Feltrinelli, Milano 1991, p. 25.

81 R. Hoffmann, *Come pensa un chimico?*, Di Renzo Editore, Roma 2009, p. 77.

82 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 241.

2.4 La filosofia del riposo

Sin dalla Premessa del testo *La dialettica della durata*, Bachelard mette in chiaro quello che è l'obbiettivo dell'opera: una propedeutica a una *filosofia del riposo*. Infatti, se in un primo momento, con il testo *L'intuizione dell'istante*, ha inteso criticare il concetto di durata continua di Bergson, ora, partendo dall'istante e dal tema del ritmo intende giungere al riposo del pensiero da intendersi come scopo metafisico.

Il termine intorno al quale gira tale filosofia del riposo è *ritmo*, con decisione l'autore ci annuncia che si tratta di cercare il riposo nel cuore dell'essere perché è proprio lì, nel suo profondo, mescolato con il divenire del tempo che troviamo la possibilità di questo riposo. Riposo non pigro, ma sempre vivace, è più una ricerca della quiete che non deve tradursi nell'immobilismo poiché, prima di tutto, la vita, per essere veramente tale, deve essere vita attiva. Anche in questo caso, la filosofia del riposo scaturisce, certamente, in opposizione all'interiorità bergsoniana, mai quieta, ma sempre in movimento, in realtà il riposo di cui parla Bachelard è fittizio poiché è il piano d'appoggio dal quale emergerà, poi, l'istante creativo; è lo sforzo di collocarsi sui giusti ritmi per ricaricarsi, ma è sempre attività discontinua.

Per dare ragione del ritmo, Bachelard espone la sua tesi delle *sovrapposizioni temporali*⁸³ stando alle quali non vi è un unico

83 Sovrapposizione temporale che è anche sovrapposizione degli stati di coscienza propri del soggetto che devono sintonizzarsi sul giusto ritmo.

Bachelard dialoga con Bergson notando come l'idea di una continuità psichica non esprima le sfaccettature di ogni coscienza.

Secondo Bergson "l'apparente discontinuità della vita psicologica, dunque, deriva dal fatto che la nostra attenzione si fissa su di essa con una serie di atti discontinui: dove non c'è altro che un dolce pendio, crediamo di scorgere, seguendo la linea spezzata dei nostri atti di attenzione, i gradini di una scala. È vero che la nostra vita psicologica è piena di imprevisti. Mille imprevisti sopravvengono e sembrano troncarsi con quello che li precede, e non collegarsi affatto a quanto li segue. Ma la discontinuità delle loro apparizioni spicca sulla continuità di uno sfondo in cui si disegnano e al quale devono

tempo, ma una moltitudine di istanti che si sovrappongono, senza costituirsi come delle durate assolute⁸⁴. Infatti, il tempo come tematizzato fin'ora, non è una linea retta ma è una serie di punti su una linea bianca, tali punti possono sovrapporsi poiché “il tempo ha più dimensioni; il tempo ha uno spessore. Esso non appare continuo che sotto un certo spessore, grazie alla sovrapposizione di più tempi indipendenti”⁸⁵. Indubbiamente le nuove scoperte in campo scientifico hanno influenzato notevolmente la tesi bachelardiana sulla temporalità, con la teoria della relatività:

Vi sono più tempi, che si corrispondono, ma che non conservano durate assolute, vengono concepite durate relative, ma ancora continue. L'ulteriore salto epistemologico è promosso dalla fisica quantica, che introduce una riflessione sul divenire costituito di durate discontinue. La fisica quantica fonda le sovrapposizioni temporali, impilate a partire dai fenomeni subatomici fino alle espressioni complesse della temporalità biologica e organica.⁸⁶

Ma, nell'opera bachelardiana, quali sono queste dimensioni temporali?

gli intervalli stessi che li separano: sono i colpi di timpano che ogni tanto esplodono nella sinfonia”. - H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, Bur, Milano 2012, pp. 12-13.

In questo senso è proprio vero che il tempo continuo non è capace di dar conto delle differenze e delle sfaccettature dell'uomo? Per quanto le posizioni siano diverse, tematizzare la temporalità come flusso non significa eliminare la molteplicità, anzi Bergson non nega la diversità poiché, se ogni stato fosse uguale, se non vi fosse cambiamento, non ci sarebbe neanche durata; lo sforzo di Bergson è quello di ridare all'uomo il tempo così come esso lo vive e, dunque, come una melodia.

84 “Per me, parlo soltanto di «durate», non di «Durata».

Poichè non vedo nessuna osservazione della *durata*, ma osservazioni isolate di *durate*”. - P. Valéry, *Quaderni*, Volume quarto, Adelphi, Milano 1990, p. 107.

85 *Ivi*, p. 243.

86 G. Polizzi, *Una filosofia del tempo. Tempo spazializzato e tempo complesso in Gaston Bachelard*, in *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, a cura di F. Bonicalzi e C. Vinti, Jaca Book, Milano 2004, p. 75.

Il tempo viene distinto in tempo del pensiero⁸⁷ e tempo della vita, il primo manifesta una superiorità rispetto al secondo poiché è la sorgente sia dell'*azione vitale* che del *riposo vitale*. Procedere nella direzione di una filosofia del riposo significa sintonizzarsi sui giusti ritmi temporali per creare quella sintonia ritmica che si costituisce come l'impegno dell'uomo, è la volontà di seguire il cammino del ritmo, della sintonizzazione per permettere a ciò che è avvenuto istantaneamente di durare ri-iniziandolo continuamente:

Per durare, bisogna dunque affidarsi a dei ritmi, cioè a dei sistemi di istanti. Gli eventi eccezionali devono trovare in noi delle risonanze per segnarci profondamente [*a livello di quel tempo che è oltre il tempo vissuto, il tempo dello spirito nel quale si iscrive la volontà di azione e riposo, di pensiero; è qui che l'uomo trova veramente sé stesso*] Senza armonia, senza dialettica regolata, senza ritmo, una vita e un pensiero non possono essere stabili e sicuri: il riposo è una vibrazione felice.⁸⁸

Per giungere alla vibrazione del riposo bisogna individuare i ritmi, quei ritmi posti al livello della vita dello spirito, essi sono i soli “profondi”, “elevati”, “puri” e “rari”; sul piano dello spirito il tempo assume una *verticalità*⁸⁹ che non è propria del tempo vissuto il quale rimane sul piano *orizzontale* delle cose, ma è nella verticalità che sgorgano la creatività, la volontà e il riposo.

La prima distinzione da tenere ferma è quella tra una temporalità vissuta e una temporalità dello spirito, le successive distinzioni saranno utili per situarsi al livello del tempo

87 Talvolta Bachelard, nonostante la sua attenzione per la chiarezza, in questo caso, utilizza anche i termini tempo pensato o tempo dello spirito per indicare quella realtà temporale che si differenzia dal tempo della vita. Anche a proposito del tempo della vita troviamo diverse definizioni quali: tempo transitivo, tempo del mondo e tempo della materia.

88 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 53.

89 Come si vedrà in seguito, il tempo verticale è proprio della poesia.

pensato: il primo passo sarà quello di distinguere dei *cogito*⁹⁰ diversi.

Vi è un primo *cogito* che è quello proprio dell'io penso come semplice pensiero, in esso troviamo il ritmo che detta la relazione tra soggetto e oggetto, è il *cogito* che implica una causa efficiente. Un secondo *cogito*, io penso che io penso, è il soggetto, prossimo a se stesso, che è consapevole di pensare ciò che pensa, dunque agisce in vista di un fine e quindi è implicato nella causa finale. Infine un terzo *cogito* che si definisce nella forma dell'io penso che io penso che io penso, il soggetto si pensa come soggetto che pensa, come soggetto pensante dove il soggetto appare in tutta la sua attività formalizzante. Il terzo *cogito* è vincolato dalla causa spirituale formale:

Così ci sembra che se il (*cogito*)¹ resta implicato nella causalità efficiente, il cogito ammetterà abbastanza bene la causalità finale, giacché agire in vista di un fine è agire in vista di un pensiero prendendo coscienza che si pensa questo pensiero. La causalità formale non apparirà in tutta la sua purezza che con il cogito.⁹¹

90 L'utilizzo del termine *cogito* non è da sottovalutare. All'io penso dunque sono cartesiano, Bachelard, sostituisce l'io penso che io penso dunque io sono che assume la forma di un *cogito cogitem*, in questo modo l'esistenza assume un carattere più formale. Il *cogito* cartesiano è di tipo orizzontale poiché descrive il soggetto nell'atto di pensare qualcosa e questo pensare qualcosa gli garantisce l'esistenza poiché se posso dubitare, se posso pensare allora esisto; per Bachelard il *cogito* deve essere verticale e dunque è la descrizione di un soggetto che si pensa come qualcuno che pensa: qui nasce la persona.

Il cogito verticale si esprime nella forma di un (x)³, solo a questo livello lo spirito potrà dirsi finalmente libero dove l'io penso diventa, appunto, io penso l'io, introducendo l'identità io sono io. Per Bachelard ciò è garanzia di istantaneità.

Il soggetto è il protagonista dell'atto conoscitivo, non osserva ma crea, ed è nel movimento del *cogito cogitem* che si iscrive la persona, qui essa ha le sue radici. Il rischio, in questo contesto, è di rinchiudere il sapere all'interno del singolo soggetto che conduce, così, sulla via del solipsismo, rischio scongiurato poiché per Bachelard il sapere è comunque dialettico, non è semplice, ma complesso e sfaccettato; il carattere del sapere scientifico è di essere relazionale poiché è sempre discusso all'interno della cosiddetta "cittadella scientifica". Se è vero che il protagonista è il soggetto che si sa come colui che conosce è altrettanto vero che Bachelard non ha mai perso di vista il carattere relazionale dei saperi.

91 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 261.

Il (*cogito*)³ è quel livello in cui la coscienza può dirsi libera poiché, qui, è coscienza di vita formale la quale contribuisce alla felicità dello spirito, il giusto ritmo si instaura su questo piano. Sull'asse psicologico, la coscienza, essendo cosciente di sé che pensa, diviene libera poiché si determinerà non tanto secondo la materia, la cosa o il pensiero quanto per la “forma di un pensiero; è il culmine della vita spirituale la quale diventerà estetica pura”⁹². È il tempo della persona, è il tempo discontinuo.

Il passaggio da un *cogito* all'altro non è continuo e, se lo fosse, vorrebbe dire che tutto quello che accade, avviene su una linea temporale che richiama il fluire del tempo e verrebbero meno l'istantaneità del tempo e delle sovrapposizioni temporali, ciò porta Bachelard ad affermare che lo spirito è spinto fuori da quella temporalità propria del (*cogito*)¹ o del (*cogito*)², spinta che giunge al (*cogito*)³ ovvero “lo stato formale in cui noi vogliamo riposarci dal vivere e dal pensare”⁹³.

È un movimento ascendente per giungere a una progressiva liberazione dalla materia, dalla vita ordinaria. In esso il soggetto si sgancia dall'oggetto divenendo sempre più libero, è a questo livello che ogni forma è pura: (finzione)³, (amore)³, (gioia)³ e così via; per Bachelard, su questo piano, si realizza l'*idealismo puro* che, affrancata la materia, si sofferma sulla forma. Questa è la tesi di Bachelard: “I tempi idealizzati hanno allora delle costanze senza tuttavia avere una continuità”⁹⁴.

Il riposo è, dunque, strettamente connesso al (*cogito*)³ e alla realizzazione di un pensiero come pura estetica e perché esso prenda vita bisogna coltivare le forme, solo esse ci permettono di andare oltre la dialettica temporale e, trascendendola, l'attaccamento alla vita e al pensiero ordinari si affievoliscono;

92 *Ivi*, p. 97.

93 *Ivi*, p. 265.

94 *Ivi*, p. 281.

solo in questo modo ciò che deve durare, il (*cogito*)³, può ri-iniziare meglio:

La temporalità del pensiero, per lacunosa e rarefatta che sia, ha dalla propria la coerenza delle ragioni dell'agire, con la quale comanda la coesione delle azioni effettive e condiziona la ripetizione dei tempi attivi. Nel corso di questo comando e condizionamento, durante questa sovrapposizione cronica, il tempo cogitativo, idealizzato, spirituale, riacquista una continuità. Metaforica, ossia abbracciata alla sua essenza.⁹⁵

Una filosofia del riposo si iscrive sul giusto ritmo, che è il ritmo dei tempi sovrapposti, di quella temporalità verticale nella quale pullulano infiniti istanti, essendo la temporalità propria dell'istante poetico qui nascono le immagini istantaneamente; l'istante poetico è metafisico, da esso scaturiscono le immagini che costituiranno il riposo del filosofo. Il momento poetico diviene centrale nel discorso sulla temporalità in particolar modo quando l'obbiettivo è metafisico ovvero trovare il “luogo” del riposo: il ritmo è, stando a Bachelard, metafisico, poiché attraverso esso giungiamo al momento più elevato della vita spirituale.

L'importanza data al ritmo è evidente nella conclusione del testo *La dialettica della durata* dove analizza l'opera del brasiliano Lucio Alberto Pinheiro dos Santos, uno studio sulla fenomenologia ritmica dal punto di vista materiale, biologico e psicologico.

Innanzitutto, la questione del ritmo, è confermata sul piano materiale dal comportamento della materia la quale non è inerte e immobile, separata dal tempo e situata casualmente nello spazio, ma è ondulatoria e ritmica; infatti essa “non è solo sensibile ai ritmi; essa *esiste*, in tutta la forza del termine, sul piano del ritmo, e il tempo in cui essa sviluppa certe

95 V. Cicero, *Istante durata ritmo*, Vita e Pensiero, Milano 2007, p. 98.

manifestazioni delicate è un tempo ondulante, un tempo che ha solo una maniera di essere uniforme: la regolarità delle sue frequenze”⁹⁶.

Anche la materia è inscritta in quella temporalità fatta di piani temporali sovrapposti, anzi è l'attestazione che tutto ciò che ci circonda è ritmico, ed esiste in forza di determinate frequenze, tale energia vibratoria è l'energia che permette l'esistenza:

Per noi il tempo primitivo è il tempo vibrato. La materia esiste in un tempo vibrato e soltanto in un tempo vibrato. Anche a riposo, essa possiede energia in quanto riposa sul tempo vibrato. Considerare il tempo come un principio di *uniformità* sarebbe allora dimenticare un carattere fondamentale. Bisogna attribuire al tempo una dualità innata, poiché la dualità, inerte alla vibrazione, è il suo attributo operante.⁹⁷

Sul piano materiale troviamo la conferma attesa da Bachelard, il tempo è ritmico, si pensi all'atomo in chimica, agli ormoni in biologia, tutto ciò che ci compone è ritmico anzi è la vibrazione che permette l'esistenza.

Per concretizzare il riposo del pensiero, dunque, bisogna essere consapevoli di tali ritmi, ed esserlo nell'ottica di una temporalità verticale propria dello spirito. Infatti, l'energia dello spirito deve essere ciò che c'è di più simile all'energia quantica e ondulatoria. Lo spirito non deve essere mai inerte e immobile, esso vive, è energia, è l'energia del ritmo, della vibrazione. La vita dello spirito è dialettica, essa organizza i propri sforzi puntando ad un livello sempre più alto, necessita del momento creativo per non cadere nel torpore, ma anche di una base d'appoggio per riflettere su ciò che ha creato. Nella pratica⁹⁸ la

96 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 321.

97 *Ivi*, p. 325.

98 La pratica Ritmoanalitica è vicina alla pratica Yoga, sicuramente conosciuta da Bachelard perché nel testo cita il mistico indiano Swami Vivekananda, attraverso le parole di Rolland “Apprendere a respirare

Ritmoanalisi consiste nell'ascoltare le vibrazioni dei ritmi naturali, Bachelard scrive che bisogna imparare a far vibrare un mal di denti per localizzare il dolore oppure sintonizzarci sul giusto respiro ritmico: “è la regolarità del soffio che una filosofia del riposo deve sforzarsi di realizzare prima di ogni altra cosa”⁹⁹.

Una filosofia del riposo, nelle conclusioni, assume la forma di una pratica filosofica che, seguendo il tempo ritmico, conduce lo spirito a prendere consapevolezza delle frequenze vibratorie per giungere al suo massimo sviluppo e realizzarsi pienamente. Lo spirito, se ritmico, realizzerà quel riposo attivo che non è assopimento ma energia vitale: “lo spirito impone la sua autorità sulla vita mediante azioni poco numerose e ben scelte, ed è per questo che un'arte del riposo si può fondare sull'assicurazione di alcuni punti di riferimento ben distribuiti”¹⁰⁰.

Per Pinheiro dos Santos la Ritmoanalisi conduce direttamente allo stato lirico che è lo stato proprio dell'infanzia poiché la creazione piena avviene lì, quando lo sguardo sta ancora scoprendo, quando l'occhio è vigile e attento; è l'età da dove sgorgano i ritmi, qui essi sono creatori e formatori, l'adulto deve essere rieducato ai suoi ritmi d'infanzia per ritrovare slancio e giovinezza.

Per Bachelard lo *stato lirico* al quale deve giungere lo spirito è sul piano filosofico e intellettuale, la Ritmoanalisi letta alla luce di una filosofia idealista intende approdare al “ritmo delle

ritmicamente, in maniera misurata, con ognuna delle narici, alternativamente, concentrando lo spirito sulla corrente nervosa, sul centro. Aggiungere qualche parola al ritmo respiratorio, per meglio scandirlo, marcarlo e dirigerlo. Che tutto il corpo divenga ritmico! Si apprende così la vera padronanza e il vero riposo, la calma del viso e della voce. Per mezzo della respirazione ritmica, tutto si coordina poco a poco nell'organismo. Tutte le molecole del corpo prendono la stessa direzione”. - G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, pp. 353-355.

99 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 353.

100 *Ivi*, p. 355.

idee e dei canti” affinché essi non siano sopraffatti dal ritmo delle cose, ma lo comandino¹⁰¹. Il vero riposo lo troviamo nel ritmo, che è anche ritmo del pensiero, del corpo, del tempo in una visione olistica per cui l'uomo è nel tempo che vive, per cui tutte le parti del corpo possono essere rivolte verso un'unica meta, che è poi lo scopo metafisico, lo stato lirico che è lo stato del riposo:

La poesia, liberata così dagli impulsi abituali, ridiventava un modello di vita ritmica e di pensiero ritmico. Essa era così il mezzo più adatto a ritmoanalizzare la vita spirituale, a ridare allo spirito la padronanza delle dialettiche della durata.¹⁰²

101 È interessante che Bachelard utilizzi la ritmoanalisi per spiegare la poesia di Mallarmé: “Dobbiamo ammettere l'impossibilità di cogliere tutti i benefici effetti delle forze poetiche di Mallarmé se non sottomettendoci a una ritmoanalisi (...) per illustrare una psicoanalisi di tutti i fattori d'inerzia che ostacolano le vibrazioni del nostro essere (...) Forzando l'immagine, riusciamo a definirla: sorgere significa esitare a nascere. Ecco in cosa consiste la ritmoanalisi dell'immagine della sorgente nella poetica di Mallarmé”. - G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari 2008, p. 134.

102 *Ivi*, p. 361.

Capitolo 3: L'istante in un'immagine

L'immaginazione, nei suoi vivi
atti ci distacca allo stesso tempo dal
passato e dalla realtà, apre nella direzione dell'avvenire.

G. Bachelard - *La poetica dello spazio*

Eccomi adesso in mezzo alla mia età,
A cavallo della mia bella casa;
Vedo delle due parti l'autentico paesaggio,
Ma non è rivestito della stessa stagione.

Di qua la terra rossa è cornuta di vigne
Simile a un capriolo. La biancheria sospesa,
di risa, di segnali, accoglie la giornata;
Là si mostra l'inverno, l'onore a me dovuto.

D'accordo, mi ripeti, Venere, che mi ami,
Ma se io non avessi parlato mai di te,
Se la casa non fosse fatta di mie poesie,
Sentirei tutto il vuoto e piomberei dal tetto.

Jean Cocteau - *Il poeta di trent'anni*

3.1 L'immagine e il tempo

Il concetto scientifico può spiegare il tempo offrendoci numerose prove del perché è discontinuo, ma la temporalità bachelardiana si esprime a pieno nell'immagine creatrice, ovvero sussiste uno stretto legame tra la creazione poetica e il tempo discontinuo.

Il tempo non è mero dato, ma è, piuttosto, un effetto prodotto dall'atto istantaneo, immediato e caotico che è il germe della temporalità istantanea, se il tempo fosse un presupposto e non una costruzione non avremmo nulla da dire su di esso e non esprimerebbe l'essenza dell'uomo che in esso vive, che di esso segue il ritmo.

Nel caos della moltitudine istantanea la coscienza si separa da tale momento, naturale e immediato, per creare quella sovrapposizione di istanti che potranno dare continuità al tempo. In questo senso il tempo è tanto ritmico quanto molteplice e a partire da questa pluralità il tempo assume diverse forme che sono anche la forma che la coscienza impone ad esso:

La temporalità, pertanto, si presenterà, nel suo complesso, come una molteplicità sovrapposta e discontinua di tempi “funzionalizzanti” diversamente a seconda dei vari modi – e cioè delle varie “intenzioni” - della coscienza.¹

Proprio il momento dell'immaginario è più vicino all'immediato, al caos, al cominciamento rispetto al lavoro razionale che cerca più il concetto che la forma, la creazione artistica, perciò, è la migliore espressione dell'istantaneità temporale. Essa è vicinissima al caotico sgorgare dell'istante,

¹ G. Sertoli, *Le immagini e la realtà*, La Nuova Italia, Firenze 1972, p. 171.

ma contemporaneamente non si perde nei meandri della notte, dell'inconscio, dell'indifferenziato poiché la coscienza che immagina ha il suo cogito, quella razionalità capace di imprimere un ordine agli istanti. Nell'immagine l'essere è ritrovato, la coscienza è presente a sé stessa e segue il proprio ritmo, immaginare è pensare, è l'espressione dell'immediato, è il cammino verso la forma, diversamente, nel sogno², l'essere è perduto, fugge dal soggetto e in esso egli si perde, non essendo luogo d'esperienza il sogno non può essere razionale e con esso non si può costruire nulla poiché viene meno il soggetto. La coscienza è assente e l'individuo, qui, non vive, ma è vissuto mentre la *rêverie* scaturisce da un soggetto sempre in tensione, protagonista della propria attività e cosciente nella libertà della creazione:

Se il sognatore notturno è un'ombra che ha perso il suo io, il sognatore di *rêverie*, se è un poco filosofo, può, al centro del suo io sognatore, formulare un *cogito*. In altre parole, la *rêverie* è un'attività onirica nella quale sussiste un bagliore di coscienza. Il sognatore di *rêverie* è presente alla sua *rêverie*. Ma quando la *rêverie* dà l'impressione di una fuga al di là del reale, al di fuori del tempo e dello spazio, il sognatore della *rêverie* sa che è lui che si assenta – lui in carne e ossa, che diventa uno “spirito”, un fantasma.³

Ciò significa che il poeta è colui che è in grado di lavorare consapevolmente il materiale onirico per dare vita a tutto il suo immaginario, dunque, per il filosofo, per il poeta o per l'artista il sogno⁴ non è una valvola di sfogo, ma è il luogo notturno nel

2 Interessante la riflessione di Sartre sul sogno: “ Il sogno non è la funzione scambiata per realtà; è l'odissea di una coscienza votata da sé, e a suo malgrado, a costituire esclusivamente un mondo irreali. Il sogno è un'esperienza privilegiata che può aiutarci a concepire quel che sarebbe una coscienza che avesse perduto il suo 'essere-nel-mondo' e che rimanesse priva, nell'atto stesso, della categoria del reale.” - J.P. Sartre, *Immagine e coscienza*, Einaudi, Torino 1964, p. 273.

3 G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 1972, pp. 162 – 163.

4 “Non appena ci addormentiamo, lo spazio si stempra e svanisce. Dilegua

quale è consapevole di assentarsi e al risveglio “ciò che ci resta sono trasformazioni oniriche di cui non conserviamo che le tappe intermedie. Mentre è appunto la *trasformazione stessa* che fa dello spazio onirico il luogo privilegiato dei movimenti immaginati”⁵.

Una coscienza trova il suo benessere nell'attività immaginativa: è qui che entra in contatto con l'essere scoprendone il valore e avvicinandosi alla felicità propria del soggetto, il poeta è colui che offrendoci delle sfumature ci pone davanti alle numerose forme che assume il benessere. Solo il pensare del poeta, colui che ha scelto la verticalità, è immediatamente legato all'immagine, non c'è alcuna mediazione, ma è l'atto istantaneo di colui che è alla soglia del cominciamento.

La poesia è definita da Bachelard come una “metafisica istantanea” in grado di cogliere il profondo di un'anima, l'universo, gli oggetti in modo unitario: è l'immagine della poesia in grado di cogliere ciò che il concetto tralascia. Ed è qui, nel momento poetico, che l'essere, prima frammentario, può essere colto in tutta la sua unità poiché la poesia non vuole essere introdotta, spiegata; non è preparata da nulla e soprattutto è lontana dal dubbio che investe il sapere scientifico.

Lavorare sulle sonorità, ascoltare il silenzio prima dell'istante creatore, inventare parole sono la sorgente da cui nasce l'istante poetico: “E' per costruire un istante complesso, per annodare su

prima di noi, perdendo le sue fibre, i suoi legami, tutte le sue coerenze geometriche. Lo spazio della nostra vita notturna non conosce più il lontano. Diviene prossimità compatta tra noi e le cose. Se sogniamo qualcosa, vi penetriamo come in una conchiglia. Il nostro spazio onirico dispone sempre di un coefficiente di centralità.” - G. Bachelard, *Il poeta solitario della rêverie*, Mimesis, Milano – Udine 2010, p. 127.

E al risveglio: “L'essere si ridesta con ipocrisia, tiene gli occhi chiusi e allenta pigramente le mani. Ma il centro ha già nuove forze. Da plastico che era, l'essere si fa plasmatore. Al posto dello spazio arrotondato, ecco nuovamente uno spazio a direzione prescelta, voluta, aggressiva (...) Prossimo ormai al risveglio, lo spazio onirico è gravido di sottili richieste; la mano che attende di svegliarsi è una ciocca di vita, un ciuffo di muscoli, di desideri, di progetti.” - *Ivi*, p 129.

5 G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari 2008, p. 163.

questo istante numerose simultaneità che il poeta distrugge la continuità semplice del tempo concatenato”⁶.

La poesia è l'espressione piena del tempo verticale, diverso da quello orizzontale, regolato e concatenato, mentre la verticalità vuole raggiungere l'altezza o la profondità nell'istante⁷ nel quale sono racchiuse le simultaneità che lo rendono complesso esso “commuove, prova, invita e consola, è sorprendente e familiare al tempo stesso. Essenzialmente, l'istante poetico è una relazione armonica di due contrari”⁸. L'immagine proviene dal caos, è vicinissima alla natura, all'immediato, all'inconscio, esprime l'istante in tutta la sua pienezza, ma allo stesso tempo la coscienza ordina l'insieme degli istanti di cui l'immagine è composta e, componendo la serie delle sovrapposizioni, la rende comunicabile. Così l'immagine è *quel luogo che sta tra l'immediatamente naturale e inconsapevole, che potrebbe essere il momento del sogno, e il massimamente ordinato ovvero il tempo orizzontale*. L'istante, perciò, è l'irruzione del tempo ritmico nel tempo scandito.

Una prospettiva di “positività” completamente diversa rispetto a quella negativa del punto all'interno del saggio di Derrida *Ousia e grammé. Nota su una nota di Sein und Zeit* in cui l'autore si dedica alla spazializzazione del tempo utilizzando le

6 G. Bachelard, *Istante poetico e istante metafisico*, articolo contenuto in *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 115.

7 Il capitolo *Sulle tre immagini del filosofo* del libro *Logica del senso* di Gilles Deleuze rispecchia gli aspetti di verticalità e di profondità del pensatore. Così l'autore distingue varie figure di pensiero: quella platonica “L'altezza è l'Oriente propriamente platonico. L'operazione del filosofo è allora determinata come ascesa, come conversione, cioè come movimento del volgersi verso il principio dell'alto da cui esso procede e di determinarsi, di riempirsi e di conoscersi in base a tale mozione; quella nietzscheana che “dubitò di tale orientamento impresso dall'alto e si chiese se, lungi dal rappresentare il compimento della filosofia, non fosse piuttosto la degenerazione e il disorientamento (...). Le profondità incastrate sembrano a Nietzsche il vero orientamento della filosofia, la scoperta presocratica da raccogliere in una filosofia del futuro, con tutte le forze di una vita che è anche un pensiero o di un linguaggio che è anche un corpo”. G. Deleuze, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 2007, pp. 116-117. Questi due aspetti dicotomici diventano dialettici all'interno della filosofia di Bachelard.

8 G. Bachelard, *Istante poetico e istante metafisico*, articolo contenuto in *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 116.

tre figure della *Logica di Jena* lette in Hegel: punto, linea e superficie.

Esso [il punto] nega spazialmente lo spazio. In quanto prima determinazione e prima negazione dello spazio, il punto si *spazializza* o si *spazia*. Esso si nega da se stesso rapportandosi a sé, cioè a un altro punto. La negazione della negazione, la negazione spaziale del punto è la LINEA. (...) Lo spazio è dunque divenuto concreto per avere trattenuto in sé il negativo. (...) Si può dimostrare in senso inverso che la linea non si compone di punti, poiché essa è fatta di punti negati, di punti fuori di sé.⁹

Emerge nuovamente lo stretto legame che Bachelard ravvede tra tempo, essere e poesia. Infatti è nell'istante creatore che l'essere segue la temporalità verticale toccando la profondità e l'altezza mentre nel tempo orizzontale la simultaneità che gli è propria sarebbe legata alla successione. L'istante, dunque, è plurale e tale pluralità diviene tempo poiché è ordine:

Ora, il tempo è un ordine e non è niente altro che questo. E ogni ordine è un tempo. L'ordine delle ambivalenze nell'istante è dunque un tempo. Ed è questo tempo verticale che il poeta scopre quando rifiuta il tempo orizzontale, vale a dire il divenire degli altri, il divenire della vita, il divenire del mondo.¹⁰

L'essere trova la sua casa nel linguaggio della poesia, nel suo sgorgare, in questi istanti si percepisce tutto simultaneamente, tutti i sentimenti sono intrecciati gli uni con gli altri, i contrari si legano tra di loro dando vita a una metafisica immediata lontana dal piano orizzontale dove tutto è calcolato secondo la successione.

9 J. Derrida, *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino 1997, p. 467.

10 G. Bachelard, *Istante poetico e istante metafisico*, saggio contenuto in *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 117.

Gli istanti in cui questi sentimenti si provano assieme immobilizzano il tempo, proprio perché si provano insieme, legati dall'interesse affascinante per la vita. Elevano l'essere al di fuori della durata comune. Una tale ambivalenza non può descriversi in tempi successivi, come un volgare bilancio di pene e di gioie passeggiere. Dei contrari così vivi, così fondamentali, appartengono a una metafisica immediata.¹¹

La creazione poetica, dunque, è istantanea, meglio ancora, essa vive di istanti duali - la luce e il giorno, scuri o chiari, felici o tristi – che la conducono verticalmente alla meta, chi crea non cerca orizzontalmente le conseguenze, ma è colui che ha deciso di vivere lungo l'asse verticale rifiutando il tempo orizzontale “vale a dire il divenire degli altri, il divenire della vita, il divenire del mondo”¹². Così il poeta diventa la guida di colui che vuole cogliere il legame degli istanti perché solo il poeta si situa oltre le cose, oltre il legame tra soggetto e oggetto esso dona l'intreccio della persona con la forma.

Ecco che il metodo migliore per indagare le immagini non è la psicologia, la quale le rinchiuderebbe in schemi definitivi, ma la *fenomenologia* che inserendosi nel cuore del momento creativo ne coglie la luce che illumina la coscienza che giungerà, per questa via, alla parola.

La poesia è uno dei destini della parola. Cercando di affinare la presa di coscienza del linguaggio a livello dei poemi, abbiamo l'impressione di essere a contatto dell'uomo dalla parola nuova, una parola che non si limita a esprimere idee o sensazioni, ma che si sforza di *avere un avvenire*. Si potrebbe dire che l'immagine poetica, nella sua novità, apre un avvenire al linguaggio.¹³

11 *Ivi*, p.120.

12 *Ivi*, p. 117.

13 G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 1972, p. 9.

3.2 Il metodo fenomenologico e l'intenzionalità

Il metodo fenomenologico permette di accedere all'immagine, non tanto per descriverla quanto per viverla, per rendersi conto che ogni *rêverie* è un aumento di coscienza¹⁴, lungi dall'essere mera valvola di sfogo di istinti apre un varco verso il futuro. Essere coscienti è necessariamente essere illuminati da tale conquista e dunque non si potrà mai perdere la via, la coscienza non si abbandonerà a se stessa perdendo la sua coerenza poiché essa sarà perennemente rischiarata dall'istante creativo. Non è passività, ma “intenzionalità poetica”. Essendo intenzionalità è allo stesso tempo accrescimento di essere poiché laddove la coscienza si apre all'avvenire, si apre anche all'essere:

In ogni presa di coscienza vi è crescita di essere. La coscienza è contemporanea di un divenire psichico impetuoso, un divenire che propaga il suo vigore in tutto lo psichismo. La coscienza, da sola, è un atto, l'atto umano. E' un atto vivo, un atto completo.¹⁵

Se nella riflessione scientifica Bachelard non ammette alcun tipo di fenomenologia, poiché ogni concetto è sempre prima di tutto una costruzione del pensiero dell'uomo ove non c'è immediatezza, ma solo il paziente lavoro della comunità scientifica, nell'immaginario egli non può prescindere dal ruolo del soggetto che percepisce e crea le proprie *rêveries* e, in questo senso, diviene centrale il ruolo della coscienza. Creare è sempre aumento di coscienza, il soggetto protagonista non si trova ad operare con l'oggetto costruendo il sapere, ma è, vive, pensa e percepisce un mondo di oggetti che “onirizza”

14 “L'immaginazione poetica è il movimento stesso della crescita spirituale. L'immagine ci anima, l'immagine letteraria ci insegna infinitamente a parlare. È l'evento psichico veramente inatteso che, senza posa, forma e riforma l'animo umano.” - G. Bachelard, a cura di F. Conte, *Il poeta solitario della rêverie*, Mimesis, Milano – Udine 2010, p. 153.

15 *Ivi*, p. 12

ponendosi all'origine di esso come ritorno alla natura, alla dolce infanzia. È interessante, qui, notare la convergenza del discorso bachelardiano con alcuni temi del manifesto surrealista di Breton del 1924: “lo spirito che si immerge nel surrealismo rivive con esaltazione la parte migliore della sua infanzia”¹⁶ e ancora “ciò che più si avvicina alla vera vita è forse l'infanzia; l'infanzia trascorsa la quale l'uomo dispone, in più del suo lasciapassare, appena di qualche biglietto di favore; l'infanzia in cui tutto concorrevva invece al possesso efficace, e senz'alea, di se stessi”¹⁷.

Il metodo fenomenologico dando il giusto valore alla coscienza o meglio alla sua intenzionalità, al suo vissuto diviene il metodo di indagine per eccellenza per giungere alla piena comprensione dell'immaginario:

Anche qui avviene il “costituirsi” delle oggettualità in questione in atti del pensare così e così formati; e la coscienza in cui l'esser-dato, quasi il puro sguardo sulle cose, viene a compimento, è di nuovo non qualcosa come una semplice scatola, in cui queste datità semplicemente si trovino, bensì la *coscienza guardante*, cioè - prescindendo dall'attenzione – *atti di pensiero così e così formati*; e le cose, che non sono gli atti di pensiero, sono tuttavia costituite in essi, giungono in essi alla datità; e, costituite per essenza solo così, esse si mostrano per quello che sono.¹⁸

Il passaggio dal metodo psicoanalitico al metodo fenomenologico è sentito da Bachelard quasi come una catarsi che libera l'immagine poetica dall'interpretazione psicoanalitica¹⁹ che scava in essa non tanto per giungere alla sua

16 A. Breton, *Manifesti del Surrealismo*, Einaudi, Torino 1993, p. 43.

17 *Idem*.

18 E. Husserl, *L'idea della fenomenologia*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 114-115.

19 Anche secondo G. Piana il problema legato al metodo psicoanalitico è quello dell'interpretazione: “Questa tendenza può essere ricollegata alla

origine, ma a quel profondo – inconscio²⁰ – inespresso che ne determinerebbe tutto il suo significato; accostarsi alle immagini con questo metodo non permette di giungere all'origine perdendosi in un tempo passato e privo di intenzionalità²¹. Una vera analisi dell'immaginario, al contrario, dovrebbe sempre collocarsi nell'istante rapsodico che accade sempre nell'attualità, quel presente valorizzato dalla fenomenologia che, ancora una volta, è presente attivo²²:

Dal momento che il compito di ogni fenomenologia è mettere al presente, in un tempo di estrema tensione, la presa di coscienza, bisogna concludere che non esiste, per quanto riguarda i caratteri dell'immaginazione, una fenomenologia della passività. Ogni temporalità è nella fenomenologia declinata al presente, ogni vissuto non può prescindere dall'appena dato, la ritenzione non è ritenzione di un passato

nozione di interpretazione e ha a che vedere sia con il problema della particolarizzazione, cioè della riconduzione del sogno alle determinatezze del sognatore, sia con il tema del simbolismo e delle assegnazioni puntuali e stabili di significati reali ai simboli; sia infine con il terreno vero e proprio delle ipotesi psicoanalitiche con il loro rimando centrale al tema della sessualità”. - G. Piana, *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Guerini, Milano 1988, pp. 20- 21.

20 “Il soggetto appartiene al mondo secondo una trama e delle nervature che eccedono la coscienza e la sua intenzionalità costitutiva, cioè secondo una dimensione che da Freud è stata chiamata inconscio.” - P. Gamabazzi, *L'occhio e il suo inconscio*, Raffaello Cortina, Torino 1999, p. 27.

21 Il momento poetico, secondo il metodo psicoanalitico, non è intenzionale, ma ha più il carattere di risveglio dell'inconscio: “In base a ciò che sappiamo delle fantasie, ci dovremmo attendere che le cose stiano così: una forte impressione attuale risveglia nel poeta il ricordo di un'esperienza anteriore perlopiù risalente all'infanzia, e da questo deriva ora il desiderio, che si crea il proprio appagamento nell'opera poetica; nella stessa opera poetica si rivelano elementi tanto del fatto recente che ha fornito lo spunto quanto dell'antico ricordo”. - S. Freud, *Il poeta e la fantasia*, in *Opere, Il motto di spirito e altri scritti*, Volume 5, Bollati Boringhieri, Torino 1981, pp. 381-382.

22 L'attività della presenza è uno degli elementi fondamentali husserliani nella rappresentazione del ricordo: “Se io acquisisco una convinzione, e se facendo questo mi rappresento un futuro in cui ritornerò a queste convinzioni, io immagino me stesso nell'atto di «partecipare» nuovamente alla convinzione e non soltanto di ricordare il vissuto. (...) La passata convinzione (esperienza, ecc.) resta valida per me – e ciò non significa altro che questo: io la «adotto», e riproducendola partecipo nuovamente anche alla credenza in essa”. - E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Einaudi, Torino, 2002, p. 553.

che avrà il suo effetto sul presente, ma è ritenzione di un presente che si espande.²³

Si potrebbe concludere che “nel complesso dunque la psicanalisi ha rappresentato un episodio importante della formazione culturale e della produzione bachelardiane, ma non ha mai definito stabilmente il *suo* metodo di approccio alla realtà immaginativa”²⁴. In questo senso anche l'utilizzo di termini di tipo psicoanalitico è da riferirsi alla concezione esclusivamente junghiana. Come giustamente scrive Botturi, il termine inconscio, lungi dall'essere uno spazio inafferrabile e inconoscibile, è l'insieme degli archetipi e dunque delle “immagini primarie” e fondamentali che costituiscono il centro del lavoro immaginativo.

Bachelard segue la strada battuta dalla fenomenologia poiché essa e solo essa è capace di connettere l'intenzionalità creativa con il suo tempo come immediato presente. Tramite il metodo fenomenologico ci si pone nell'istante in cui scaturisce l'immagine e in quell'attimo lo sguardo²⁵ vuole cogliere la forza e l'irruenza della *rêverie*, e non chiuderla in sterili schemi che la mortificherebbero: fondare la tanto agognata metafisica dell'immaginario significa seguire discretamente l'immagine che è fenomeno che precede il pensiero.

Prima di tutto l'immagine va colta nel suo presentificarsi, nel suo farsi attualità e infine nel suo giungere alla meta che è la coscienza del soggetto. Capire l'immagine significa osservarla

23 G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 1972, pp. 10-11.

24 F. Botturi, *Struttura e soggettività. Saggio su Bachelard e Althusser*, Vita e Pensiero, Milano 1976, p. 328.

25 “Le *pieghe* del visibile rivelano, della sua topologia ontologica, molto più che non la presunta norma *geometrico-spaziale*, così come rivelano la profondità e la verticalità dell'*en-être* del soggetto, cancellando la normatività della sua frontalità rappresentativa nei confronti del mondo (...) ognuna di queste *pieghe* del visibile comporta una diversa posizione del soggetto, una diversa 'origine' dello sguardo, una diversa struttura dell'oggetto e del suo darsi.” - P. Gambazzi, *L'occhio e il suo inconscio*, Raffaello Cortina, Milano 1999, pp. 4-5.

nel suo momento presente, questo è il compito della fenomenologia,²⁶ mentre la psicoanalisi schematizza l'immagine e, in questo senso, “per lo psicoanalista, l'immagine poetica ha sempre un contesto ed egli, interpretando l'immagine, la traduce in un linguaggio diverso dal logos poetico. Risulterebbe allora quanto mai appropriato dire: 'traduttore, traditore’”²⁷.

E' interessante la riflessione di Sartre sull'immaginazione, innanzitutto l'immagine è ciò che si presenta in noi come qualcosa di certo, essa è talmente immediata che siamo in grado di cogliere subito la sua *essenza*. L'intento è quello di non scrivere una teoria sull'immagine, ma di immaginare e riflette su di essa, come direbbe Bachelard di “mettersi alla scuola dell'immaginazione”!

Anche per Sartre l'immagine è una forma di coscienza e “non può quindi designare che il rapporto fra coscienza e oggetto; in altre parole è una certa maniera dell'oggetto di presentarsi alla coscienza o, se si preferisce, una certa maniera della coscienza di darsi un oggetto”²⁸. Inoltre l'immagine è percepita immediatamente, a questo punto Sartre distingue l'immagine dalla percezione, quando percepisco una cosa non posso che connetterla a un grande numero di rapporti e dunque è “traboccante” in esso possiamo trovare più di quel che immediatamente vediamo. Al contrario l'immagine non è più di ciò che vediamo poiché “l'oggetto in immagine è dunque contemporaneo alla coscienza che mi formo di esso, ed è determinato con esattezza da questa coscienza: non comprende in sé nulla di più di quel di cui ho coscienza; ma, inversamente, tutto quel che costituisce la mia coscienza trova il suo

26 “Dal momento che pretende di andare tanto lontano e di scendere a tali profondità, una ricerca fenomenologica sulla poesia deve oltrepassare, per necessità imperative di metodi, le risonanze sentimentali con cui noi, più o meno riccamente – non importa se tale ricchezza si trova poi in noi o nel poema –, recepiamo l'opera d'arte”. - G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, p.12.

27 *Ivi*, p.14.

28 J.P Sartre, *Immagine e coscienza*, Einaudi, Torino 1969, p. 18.

correlativo nell'oggetto"²⁹. Questa immediatezza inerente all'immagine e la sensazione di vederla tutta si risolvono nell'atto che pone l'immagine come qualcosa di esistente altrove infatti "l'oggetto intenzionale della coscienza immaginativa ha questo di peculiare: che non è presente ed è posto come tale, o anche che non esiste ed è posto come inesistente, oppure che non è posto in alcuna guisa"³⁰. Questo aspetto si allontana sicuramente dalla posizione bachelardiana in quanto l'immagine nel suo atto di porsi non pone la sua assenza, ma, al contrario, la sua presenza segnando un'apertura verso ciò che sarà. L'immagine è ciò che c'è. In Sartre c'è una netta distinzione, quindi, tra la percezione che ha una funzione reale poiché si rifà ad oggetti reali appunto, mentre l'immagine ha una funzione più che altro de-realizzante poiché sposta lo sguardo su oggetti che non sono reali. La peculiarità dell'immaginario è quella di, potremmo dire, trascendere la realtà per porsi su un piano nuovo "perché una coscienza possa formare immagini, è necessario che sfugga al mondo per la sua stessa natura, che possa trarre da sé una posizione di rinculo rispetto al mondo. In una parola, bisogna che sia libera"³¹.

Anche Durand sottolinea l'immediatezza dell'immagine, essa rispetto al concetto (ma sulla via del concetto) non ha operato quella rimozione che conduce al rigoroso. La peculiarità dell'immagine è quella di generare continuamente, anche in modo contraddittorio, immagini e così, nell'attività fantastica, il soggetto perde il proprio tempo poiché è quasi rapito dal fervente brulicare delle immagini e così è "istantaneamente rapito" e sottratto alla continuità. Durand nota come Bergson colleghi l'accadere dell'immagine alla durata concreta, in realtà la funzione del fantastico non è sottomessa al divenire o alla temporalità, anzi, è in tale attività che il soggetto fugge dal

29 *Ivi*, p. 24.

30 *Ivi*, p. 28.

31 *Ivi*, p. 283.

tempo. Se il tempo non è il luogo dell'immagine³² allora lo sarà lo spazio:

Lo spazio serve a questo perché la funzione fantastica non è che questo, riserva infinita di eternità contro il tempo. E ciò fa scrivere ad uno psicanalista : “Lo spazio è nostro amico”, “nostra atmosfera” spirituale, mentre il tempo “consuma”. Così la forma *a priori* dell'eufemismo è lo spazio euclideo 'nostro amico' che così facilmente si astraie dalla prova percettiva e temporale.³³

Concludendo per Durand mito, immagine e poesia sono “inalienabili”, l'immaginario non è il frutto di passioni, non è tanto meno uno sfogo, ma è vera e propria azione che trasforma il mondo.

Tornando a Bachelard, egli promuove il metodo fenomenologico con il quale non si ottiene una raccolta-rassegna di immagini, ma è l'apertura al fenomeno letterario, all'immagine che diventa fenomeno non tanto da interpretare poiché la sua espressione sta in ciò che non appare immediatamente e per essere colta deve essere vissuta nella sua pienezza.

L'evento poetico, quindi, ci permette di de-localizzarci rispetto al luogo e al tempo in cui ci troviamo, è interessante osservare come la ritmicità di una poesia non sia un semplice suono, ma un modo di strutturare sé stessi. Effettivamente, come nota Koestler, la nostra vita è caratterizzata da eventi ritmici e dunque siamo propensi a lasciarci invadere e formare dal ritmo. Tutte quelle strutture quantitative che compongono il ritmo, che

32 Durand descrive tre aspetti dello spazio fantastico: ocularità, profondità e ubiquità.

Sia le immagini che gli archetipi hanno come organo sensoriale primario la vista, il loro spazio rinvia alla profondità e al lungo viaggio, quasi fosse un'immersione, infine l'immagine non è determinata dal contesto in cui si trova.

33 G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari 1984. p. 413.

sia musicale o poetico, non sarebbero vissute in modo estatico se non ci associassimo un significato poiché “se non c'è un messaggio, nella poesia come nella scienza, il ritmo ovviamente è privo di significato”³⁴.

Utilizzando le stesse parole di Husserl si potrebbe dire che l'immagine, “l'unità di cui stiamo parlando non è qualcosa di meramente astratto, un'idea, bensì una concreta unità del vissuto”³⁵. Qui l'immagine non è materiale, ma è il massimamente formale ovvero l'attività formalizzante ci rimanda il messaggio pienamente, per il *bonheur*, la casa è quasi il pienamente casa, il suo essere è presente a se stesso: la casa è.

34 A. Koestler, *L'atto della creazione*, Ubaldini Editore, Roma 1975, p. 303.

35 E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Einaudi, Torino 2002, p. 552.

3.3 L'immagine è riposo

L'immagine creatrice può essere comunicata solo attraverso la scrittura³⁶ poichè la scrittura è la comunicazione umana compiuta, la parola scritta diventa il valore³⁷ essendo il veicolo della comunicazione immaginativa. Attraverso questo atto si ha la sensazione che, in questo momento, la *rêverie* non è solo l'immagine di una possibile vita, di ciò che era o di ciò che sarà, ma ci pone in contatto con l'universo. E così la *rêverie* diverrà cosmica, abbracciando l'universo, abbracciando il suo avvenire e la possibilità che l'essere cresca. Troviamo l'immagine creatrice alla luce del giorno (essendo diurna è differente dal sogno), sarebbe fuorviante cercare il sogno nella *rêverie* poichè dovrebbe essere il contrario:

Così la *rêverie* illustra un riposo dell'essere, la *rêverie* illustra un benessere (...) Così è tutto un universo che contribuisce alla nostra felicità quando la *rêverie* invade il nostro riposo. A chi vuole sognare bisogna dire: cominciate a essere felici. Allora la *rêverie* percorre il suo vero destino: diviene *rêverie* poetica: tutto attraverso di lei, in lei diventa bello.³⁸

È nelle immagini create dalla coscienza, lungo un tempo

36 “Vi sono considerazioni, in Bachelard, che connettono strettamente la *rêverie*, e quindi l'immaginazione stessa nel suo concreto esplicitarsi, con il linguaggio: anzi, più precisamente, con la *scrittura* (...) Ma può accadere che la si scriva. Più importante che il dire è lo scrivere. Lo scrivere non è un modo come un altro di realizzare le nostre fantasticherie, ma è un'azione diretta della stessa atmosfera sognante, l'immersione nella *rêverie* genera la scrittura”. - G. Piana, *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Guerini, Milano 1988, pp. 61-62.

37 “Questo valore culturale è l'evento letterario in quanto affermato come irriducibile, è l'immagine come 'immagine letteraria pura', quale immagine cioè che non è altro che immagine letteraria, è la parola la cui realtà è tutta nell'essere comunicazione dell' 'immaginazione creatrice'. - F. Botturi, *Struttura e soggettività. Saggio su Bachelard e Althusser*, Vita e Pensiero, Milano 1976, p. 321.

38 G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 1972, p. 19.

verticale³⁹ che mira all'altezza e alla profondità, che giungiamo alla piena espressione dell'uomo. Questo percorso ascensionale è attraversato dai paradossi, dai contrasti, uno di questi è quello tra *animus* e *anima*: l'*animus* è il momento virile, è la razionalità del giorno, ma è nell'*anima* che si esprime l'immagine infatti “la *rêverie* è sotto il segno dell'anima. Quando la *rêverie* è veramente profonda, l'essere che viene a sognare in noi è la nostra anima”⁴⁰. È nel mondo dell'anima⁴¹ femminile, lontano dal tumulto del giorno, che troviamo il vero riposo, il riposo felice che riposa l'intero essere. Ogni anima può trovare la sua apertura nella *rêverie* che verticalizza il tempo, è il respiro dell'essere, è il suo riposo e non nel sogno nel quale viviamo una libertà fittizia.

Il tempo verticale: proprio qui va confrontata la questione dell'immagine, del processo fenomenologico. Troviamo una nota di Jonathan D. Kramer dal titolo *Il tempo verticale* all'interno del saggio *Il tempo musicale* che può tornare utile per delineare questa sezione del pensiero di Bachelard. Ebbene, Kramer considera una composizione verticale che “non inizia, ma semplicemente “parte”. (...) Non crea volontariamente aspettative, non cerca di soddisfare aspettative che possano sorgere accidentalmente, non accumula (...), e non finisce ma semplicemente si ferma.”⁴² Insomma, un tempo che si dà degli ordini prestabiliti, che traccia dei limiti da rispettare, che pone dei confini che non si devono varcare. Ma, se consideriamo il tempo così autosufficiente, che si conduce da sé, chi è in grado

39 Il tempo verticale è la temporalità propria della mistica. Sarebbe interessante vedere se, in Bachelard, il momento poetico si costituisce come momento mistico che ha come culmine la metafisica del riposo. Lo stato nel quale la coscienza è pienamente in se stessa, dove troviamo la tranquillità sia del pensiero che delle immagini.

40 G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 1972, p.71.

41 “L'anima, principio delle nostre *rêveries* profonde, è veramente in noi l'essere della nostra acqua addormentata”. - *Ivi*, 78.

42 J. D. Kramer, *Il tempo musicale*, in AA. VV., *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino 2007, p. 163.

di poter vivere un tempo similmente “autoconchiuso”? Kramer chiarisce questa contraddizione facendo un esempio percettivo di un osservatore nei confronti di una scultura:

Quando esaminiamo la scultura (...) siamo liberi di camminare intorno all'oggetto per osservarlo da diverse angolazioni, concentrarci su alcuni dettagli, vedere altri dettagli in relazione l'uno con l'altro, retrocedere e guardare l'opera nel suo complesso, contemplare il rapporto fra l'opera e lo spazio nel quale la vediamo, chiudere gli occhi e ricordare, lasciare la stanza quando lo desideriamo e ritornare per ulteriori osservazioni. Nonostante la selettività individuale del processo di osservazione, nessuno potrebbe affermare che non abbiamo dato uno sguardo attento all'intera scultura (...) Per ciascuno di noi la sequenza temporale delle posizioni di osservazione è stata unica. (...) Ma la struttura è posta da noi influenzata dall'oggetto, dal suo ambiente, da altri spettatori, e dal nostro umore.⁴³

Nelle parti del processo vediamo l'intera figura, non solamente la suddivisione per gradi, ma la sua totalità: il giorno e la notte.

Lo spazio per eccellenza del riposo è individuato da Bachelard nella casa, quel luogo nel quale lo spazio geometrico cede allo spazio vissuto poiché, innanzitutto, la casa è vita – vita dell'uomo, vita di un'immagine. È nell'intimità della casa che l'essere si riposa, tra angoli, tetti e soffitte l'essere ha trovato la sua dimora e qui vi abita:

ogni spazio veramente abitato reca l'essenza della nozione casa (...) il lavoro dell'immaginazione non appena l'essere ha trovato il minimo riparo; vedremo l'immaginazione costruire «muri» con ombre impalpabili, confortarsi con illusioni di protezione, - o inversamente tremare dietro muri spessi,

43 *Ivi*, p. 164.

dubitare dei più solidi bastioni. Per dirla in breve, l'essere che ha trovato un rifugio sensibilizza i limiti del suo stesso rifugio, nella più interminabile delle dialettiche.⁴⁴

Nello spazio-casa che è, innanzitutto, abitato e vissuto, le immagini proliferano⁴⁵ alla vista di ogni oggetto e qui, il poeta, ha la sensazione di possedere l'oggetto, di farlo suo, di giungere all'essenza della cosa: è nella dimora che l'immagine riesce a cogliere l'essenza dell'oggetto, è nella casa che l'essere ha trovato il suo riposo.

L'immagine non deve essere paragonata alla metafora la quale esteriorizza il suo contenuto ovvero è un'immagine costruita ad hoc, utilizzata in un determinato contesto per intendere qualcosa; l'immagine, invece, è essere, deriva dall'attività immaginante ed in essa rimane, l'immagine è tutta in se stessa, non rimanda ad altro⁴⁶.

Al contrario della metafora, ad una immagine è possibile dare il suo essere di lettore: essa è donatrice di essere. L'immagine, opera pura dell'immaginazione assoluta, è un fenomeno

44 G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, p. 33.

45 Volgendo lo sguardo all'oggetto le immagini si moltiplicano incessantemente per giungere ad un'unica immagine ovvero ogni onirizzazione si conclude in una totalità che ci dà la sensazione di possedere l'oggetto, non vi è un reale differenziazione.

Al contrario, per Deleuze, "l'immaginario tende a riflettere e a raggruppare su ogni termine l'effetto totale di un meccanismo d'insieme, mentre la struttura simbolica assicura la differenziazione degli effetti. Da qui l'ostilità dello strutturalismo verso i metodi dell'immaginario: la critica di Lacan a Jung, la critica a Bachelard da parte della 'nouvelle critique'". - G. Deleuze, *Lo strutturalismo*, Se, Milano 2004, p. 35.

46 Bachelard accusa Bergson di fare dell'immaginazione un'attività metaforica: "Mi coglie sempre un leggero choc, una leggera sofferenza di linguaggio quando un grande scrittore assume una parola in un senso peggiorativo. In primo luogo, tutte le parole fanno onestamente il loro mestiere nella vita quotidiana, e poi le parole più usuali, quelle legate alle realtà più comuni non perdono per questo le loro possibilità poetiche. Che disdegno, quando Bergson parla di un cassetto! La parola giunge sempre come una metafora polemica. Essa comanda e giudica, giudica sempre nello stesso modo. Il filosofo non ama gli argomenti in cassette." - G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, p. 99.

d'essere, uno dei fenomeni specifici dell'essere parlante.⁴⁷

Memoria e immaginazione lavorano insieme per giungere all'immaginario cosmico nella quale vi è la perfetta integrazione della casa passata, presente e futura poiché la casa è “uno dei più potenti elementi di integrazione per i pensieri, i ricordi ed i sogni dell'uomo”⁴⁸; e l'immagine è il *fattore d'integrazione* di ciò che, altrimenti, sarebbe disperso. La casa, dunque, racchiude ciò che è *stato immaginato*, ciò che *si sta immaginando* e ciò che *si immaginerà*: l'immagine-casa è, potremmo dire, l'immagine-uomo poiché è il luogo del vissuto, in essa troviamo la cantina = inconscio, casa = culla e così via.

Lo spazio, dunque, messo in relazione con il tempo sfuggente e frammentato crea la sua dimora, lo ospita in essa dandogli forma e così “si crede talvolta di conoscersi nel tempo e non si conosce che una suite di fissazioni negli spazi della stabilità dell'essere, di un essere che non vuole passare, che, nello stesso passato, quando va alla ricerca del tempo perduto, vuole «sospendere» il volo del tempo”⁴⁹.

La casa, che costituisce una localizzazione del tempo nello spazio reca in sé un problema filosofico da chiarire: lo spazio, come immagine, racchiude e ospita il tempo come una dimora ma, in quanto tale, avrà un dentro e un fuori. Quali sono, di conseguenza, il dentro e il fuori del tempo? Ci sono? Sono identificabili e chiaramente tracciabili?

Sarà utile, per questo, citare una delle domande che lo stesso Bachelard si pone per non rimanere intrappolato “nella sua stessa dimora dell'essere”:

Si direbbe che il metafisico non si conceda più il tempo di pensare (...) Chiuso nell'essere bisognerà sempre che ne esca,

47 *Ivi*, p. 100.

48 *Ivi*, p. 34.

49 *Ivi*, p. 36.

appena uscito dall'essere, bisognerà sempre rientrarvi. In tal modo, nell'essere, tutto è circuito, tutto è rigiro, tutto è ritorno, discorso, tutto è uno sgranarsi di soggiorni, tutto è ritornello di strofe senza fine. Quale spirale è l'essere l'uomo. (...) Non si sa più *immediatamente* se si corre verso il centro o se si fugge da esso.⁵⁰

Insomma, si è in grado di stabilire un dentro e un fuori nell'orizzonte della dimora, dell'immagine, all'interno del linguaggio filosofico? Bachelard sembra rispondere chiaramente con affermazioni quali: "l'essere dell'uomo è un essere defissato. Ogni espressione lo defissa"⁵¹; oppure "il dentro e il fuori vissuti dall'immaginazione non possono più essere assunti nella loro semplice reciprocità; allora (...) ci renderemo conto che la dialettica del fuori e del dentro si moltiplica e si diversifica in innumerevoli sfumature."⁵² Altrove, invece, si ha l'impressione che l'essere sia collocato all'interno dell'uomo, laddove troviamo le sue immagine e la sua intimità, e per poterle cogliere deve anche uscirne facendosi *esteriorità*. Dunque, quella del fuori e del dentro, è una dialettica di opposti inscindibili che avanzano ritmicamente formando l'essere: l'essere che non si trova poiché, prima di tutto, deve essere *cercato*.

Non si è mai sicuri di trovarlo o di ritrovarlo solido avvicinandosi ad un centro d'essere. Se è l'essere di un uomo che si vuole poi determinare, non si è mai certi di essere più vicini al sé «rientrando» in sé stessi, procedendo verso il centro della spirale, spesso è nel cuore dell'essere che l'essere è l'errare. A volte, è proprio trovandosi fuori di sé che l'essere sperimenta consistenze, a volte, anche, esso è, si potrebbe dire,

50 *Ivi*, p. 235.

51 *Idem*.

52 *Ivi*, p. 237.

chiuso all'esterno.⁵³

In questa dialettica “intima” del fuori e del dentro, la fenomenologia dell'immaginazione proposta da Bachelard, per comprendere l'essere dell'uomo, lo interpreta come essere posto su una superficie, quella superficie che separa il sé dall'Altro – è proprio in questo spazio che sorge il linguaggio come linguaggio poetico⁵⁴ da intendersi come apertura alla parola⁵⁵. L'immagine va studiata, prima di tutto, a partire dalla parola e la coscienza dell'uomo nasce all'origine della parola.

L'essere dell'uomo è collocato sulla superficie che è lo spazio dove esso si nasconde e si manifesta⁵⁶ – ancora una volta l'uomo, come il linguaggio o l'immagine segue il ritmo degli opposti – qui si colloca alla soglia della porta che è l'accesso alle *rêveries* e così:

53 *Ivi*, p. 236.

54 “Il parlare dei mortali è nominante chiamare, è invito alle cose e al mondo a farsi presso muovendo dalla semplicità della differenza. La parola pura del parlare mortale è la parola della poesia. L'autentica poesia non è mai un modo più elevato (*melos*) della lingua quotidiana. Vero è piuttosto il contrario: che cioè il parlare quotidiano è una poesia dimenticata e come logorata, nella quale a stento è dato ancora percepire il suono di un autentico chiamare”. - M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1993, p. 42.

55 Apertura alla parola, ma anche apertura o ri-apertua all'universo: “La poesia è parola che comincia. È parola nuova. Al suo improvviso bagliore, tutto il già detto impallidisce. È immensa la parola poetica quando nasce dopo un lungo riposo dell'uomo parlante (...) La poesia lirica è puro slancio del linguaggio, è linguaggio creatore. La poesia crea il mondo che essa stessa evoca. Sempre contemporanea alla creazione umana, il suo destino è di animare la dialettica fra silenzio e parola (...) Qual è la vera apertura, quale l'autentica venuta al mondo del poeta lirico? A queste domande, se ci poniamo ai poli opposti della dialettica fra lirismo e silenzio, bisogna rispondere così: per l'istinto lirico l'intero universo è paradiso”. - G. Bachelard, *Il poeta solitario della rêverie*, Mimesis, Milano-Udine 2010, pp. 155-156.

56 Precisamente, la fenomenologia dell'immaginazione poetica ci permette di esplorare l'essere dell'uomo come l'essere di *una superficie*, delle superficie che separa la regione del *même* e la regione dell'*autre*. Non dimentichiamo che, in questa zona di superficie sensibilizzata, prima di essere occorre dire, dire se non agli altri, almeno a se stessi. E avanzare sempre. In questo orientamento, l'universo della parola comanda tutti i fenomeni dell'essere, i fenomeni nuovi, si capisce. Attraverso il linguaggio poetico, onde di novità corrono sulla superficie dell'essere: il linguaggio porta in sé la dialettica dell'aperto e del chiuso. Con il *senso* si chiude, con l'espressione poetica, esso si apre.” - *Ivi*, pp. 242 – 243.

La porta! La porta, è tutto un cosmo del *Socchiuso*. È almeno una immagine *princeps*, l'origine stessa di una *rêverie* in cui si accumulano desideri e tentazioni, la tentazione di aprire l'essere nel suo intimo, il desiderio di conquistare tutti gli esseri reticenti. La porta schematizza due possibilità notevoli, che classifica nettamente due tipi di *rêveries*: a volte, eccola ben chiusa, sbarrata con il paletto o col catenaccio; a volte, eccola aperta, cioè spalancata.⁵⁷

57 *Idem.*

Capitolo 4: Il tempo della musica

E qui si incontra la figura del «tutto scorre». E forse è proprio da essa che si
deve cominciare.

L. Wittgenstein – *Pensieri diversi*

4.1 L'architettura della continuità

La figura della porta è proprio quella che potremmo prendere in prestito per poter comprendere ciò che Bachelard concepisce del rapporto tra musica e tempo. Esordirei con una dichiarazione dello stesso autore incisiva e, nel contempo, decisiva: “Appena si osserva la melodia nel suo esatto rapporto con il tempo, ci si accorge che i ricami deformano i canovacci e che di conseguenza la musica è una metafora spesso ingannevole per uno studio metafisico della durata”.¹ La musica è ingannevole, la melodia funge da specchio riflesso nei confronti del tempo.

La domanda che giunge spontanea è: di quale tempo sta parlando Bachelard? Cosa intende per tempo? Il tempo a cui si riferisce Bachelard è quello concepito come una mera costruzione, come un esclusivo artificio frutto di calcolo, raziocinio e architettura fittizia. Per questa ragione sarà utile la considerazione di Raoul de La Grasserie:

Due versi si susseguono, io suppongo che all'interno di ciascuno di essi ci sia, tra i due emistichi, disuguaglianza nel numero di sillabe; se questa disuguaglianza è riprodotta nel secondo verso e nello stesso senso, si riformerà lo stesso disegno ritmico, la *disuguaglianza interna* sarà divenuta una *uguaglianza esterna*.²

All'interno della parte musicale, del dettaglio poetico, è presente una disuguaglianza, una frattura intrinseca. Solo successivamente è possibile interpretare questa variante come una simmetria tra due battute. Il soggetto che alza lo sguardo e ha una veduta più ampia sarà in grado di far quadrare questa variazione interpretandola come una ripetizione strutturale all'interno del brano.

Questa simmetria strutturale non fa che sottolineare il ruolo di specchio della musica, perfino al suo interno. Essa varia al suo interno, per poi reidentificarsi con se stessa: “La melodia gioca dialetticamente con se

1 G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 295.

2 *Ivi*, p. 291.

stessa; si perde per ritrovarsi”³.

È grazie al variare del raggruppamento di note che noi possiamo inventare la continuità della musica, trovare il suo senso, donarle simmetria, progettualità e razionalità. Se, infatti, si tentasse di utilizzare il contesto musicale per poter definire il tempo e la durata ci sbagliremmo. Sono gli ascoltatori stessi a dare ordine e continuità al fluire musicale, al fluire poetico, al fluire generale.

La continuità non appartiene alla linea melodica stessa. Ciò che dà la consistenza a questa linea è un sentimento più sfumato, più vischioso della sensazione. L'azione musicale è discontinua; è la nostra risonanza sentimentale che le apporta la continuità.⁴

La melodia è un duplice specchio che ci inganna: inganna al di fuori di sé facendo credere di mimare il tempo; inganna dentro di sé facendo apparire geometrie inesistenti. I nostri sentimenti credono di vedere il senso latente nella musica, ma sarebbe più corretto dire che la musica non possiede temporalità: il tempo *non vi è*. Bachelard tenta di definire il movimento inarrestabile della percezione, dell'ascolto, del fluire del fenomeno melodico, con una fenomenologia continua del soggetto che tende l'orecchio nel tentativo di pensare e razionalizzare ciò che sente:

Dall'uno all'altro ritornello, c'è meno di un ricordo latente, meno anche di un'attesa ben definita. Mai infatti l'attesa è così chiaramente negativa come in musica: questa attesa, in effetti, diventerà cosciente solo se la frase intesa si ripete. Non ci si ricorderà di averla attesa; si riconoscerà che la si sarebbe dovuta attendere. Così ciò che dà una continuità leggera e libera alla melodia, è questa attesa tutta virtuale, che non è reale se non dopo, che non è che una sorte da tentare, che una possibilità.⁵

Si potrebbe obiettare che questo tipo di descrizione corrisponda molto di più ad una psicologia che non ad una fenomenologia. Si deve però tener conto di quanto detto nei capitoli precedenti: l'approccio fenomenologico riesce a raggiungere l'essenza dell'immagine senza

3 *Idem*.

4 *Ivi*, p. 293.

5 *Idem*.

rimanere attaccato alla sola evidenza del dato come manifestazione immediata, chiara e definita una volta per tutte. Proprio il fenomeno è il personaggio che più inganna la conoscenza:

Sarebbe vano resistere a questi principi del fenomenismo sonoro e persistere nel vedere nella durata la sostanza della melodia. Infatti la melodia, come la vita, non fornisce buone metafore per la psicologia del tempo. Essa ci ingannerebbe sul tempo, poiché colora con troppi colori parassiti i ritmi costruiti sulla dialettica del suono e del silenzio.⁶

“La melodia, come la vita...”: entrambe non possono essere il riferimento per la psicologia, non possono essere calcolate, fermate, bloccate; e di conseguenza tutte e due ci ingannano: viviamo nel continuo inganno (in senso bachelardiano come ciò che non ci permette di riconoscere negli strumenti di misurazione il risultato pieno, legittimo e coerente di tali ricerche) e nel perpetuo fluire dotato di tutte le sfaccettature impossibili da raggruppare in una totalità. L'infinità della melodia e della vita è di conseguenza *incommensurabile*, e proprio qui dovremmo osservare l'analogia con il linguaggio tecnico dello studioso Maurice Emmanuel (citato dallo stesso Bachelard) che chiama *tecniche mensuraliste* quelle tecniche “che farebbero unicamente affidamento su delle misure temporali del tutto oggettive. Per lui, è alla sola grafia che bisogna attribuire il carattere mensuralista, prova che la durata precisa non è la *sostanza musicale* essenziale.”⁷

E' interessante riflettere sui termini di metrica e di ritmo dove “la metrica riguarda *la suddivisione del tempo in quantità – o valori – uguali*; il ritmo, *le modalità secondo cui si raggruppano valori differenti* (...) si potrebbe dire che la metrica è la trama muta sulla quale si spiega il ritmo”⁸. Il ritmo è necessariamente collegato alla figura temporale poiché la musica si sviluppa nel tempo, ma il tempo che sperimentiamo nella musica non è quel tempo “oggettivo” nel quale si sviluppa la quotidianità del soggetto, il tempo musicale è percepito diversamente. È proprio la

⁶ *Ivi*, p. 305.

⁷ *Ivi*, p. 297.

⁸ S. Arom, *L'organizzazione del tempo musicale. Saggio di una tipologia*, in AA. VV., *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino 2007, p. 1094.

musica che ci pone l'interrogativo su che tempo siamo collocati, nell'ascolto musicale si ha l'impressione che il tempo vari.

L'idea della filosofa Susanne Langer secondo cui mentre si ascolta musica il tempo ordinario viene sospeso può essere un'esagerazione, ma un ascolto attento dà importanza primaria a particolari tipi di tempo che possono essere piuttosto diversi dal tempo assoluto. Una volta riconosciuta l'unità delle esperienze temporali della musica e di quelle vissute attraverso di essa, possiamo iniziare a intravedere il potere della musica di creare, alterare, distorcere, o perfino distruggere il tempo stesso.⁹

Secondo l'opinione di Kramer che ci sia un tempo che scorre nel quale noi viviamo è una convinzione, una certezza accettata acriticamente poiché la sensazione di essere inseriti in un flusso ci è più propriamente data dagli eventi che non dal tempo. Il tempo secondo questo punto di vista è una relazione che si instaura tra le persone e gli eventi, anziché tematizzare un tempo assoluto sottolinea l'aspetto dell'accadimento nel tempo. La musica è un accadimento nel tempo, ma ciò che all'ascoltatore appare come una concatenazione di attimi in realtà al suo interno è composto da numerosi contrasti.

Nell'ascolto musicale si perde la distinzione tra i tempi “così il tempo musicale e il tempo ordinario conducono esistenze parallele. Quando ascoltiamo con profonda attenzione, cominciamo a perdere la distinzione tra questi due tipi di tempo”¹⁰. Il discorso sul doppio tempo dove vi è un tempo assoluto-ordinario da un lato e un tempo musicale ci riporta al tema bachelardiano della doppia temporalità ovvero tempo orizzontale e tempo verticale: quest'ultimo è il tempo evocativo, è il tempo della creazione che si libra verso l'alto, è il tempo della musica, della poesia e della morale.

Interessante il discorso di Kramer sulla musica lineare e quella non-lineare, nonostante la loro diversità sono entrambi importanti nella struttura di un pezzo e del suo tempo.

9 J. D. Kramer, *Il tempo musicale*, in AA, VV., *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino 2007, p. 143.

10 *Ivi*, p. 144.

Definiamo la linearità musicale come *la determinazione di una o più caratteristiche della musica secondo implicazioni che derivano da eventi precedenti il pezzo*. La non-linearità è *la determinazione di una o più caratteristiche della musica secondo implicazioni che derivano da principi od orientamenti che governano un intero pezzo*.¹¹

Inoltre la continuità del tempo lineare è data dalla successione dei suoni ovvero il suono precedenti introduce un suono successivo, mentre per la non-linearità il continuo risulta dai principi che strutturano un brano o una sezione. Sul piano dell'ascolto entrambi dipendono dalle aspettative dell'ascoltatore, infatti se nel primo caso si crea un gioco tra caratteristiche del pezzo e aspettative dell'ascoltatore il quale è sempre influenzato da ciò che ha precedentemente ascoltato in quanto se ogni suono introduce l'altro sono in grado di prevedere ciò che accadrà, al contrario, nel secondo, l'andamento è discontinuo¹². Ad ogni modo, Kramer, intende porre l'accento sugli aspetti del “costruire” che sono implicati nella musica e soprattutto sull'importanza dell'ascoltatore al quale è sempre stato dato un ruolo passivo, al contrario egli interpreta il pezzo.

La continuità interpretata dall'ascoltatore è una continuità architettonica il cui tutto è la somma delle sue parti (scomponibili, suddivisibili, calcolabili e statiche). In questo senso il continuo non può proprio essere definito *tout court* poiché incommensurabile, e quindi indefinibile.

11 *Ivi*, p. 145.

12 “I principi non-lineari possono essere scoperti gradualmente, ma non si sviluppano da eventi o da tendenze precedenti (...) la dinamica della comprensione della non-linearità di un lavoro consiste nell'arrivare a conoscere le sue relazioni immutabili”. - *Ivi*, p. 146.

4.2 L'*anarchitettura* della battuta

L'incommensurabilità copre il ruolo di un assoluto, un Assoluto negativo. Una tale ipostatizzazione getta un'ombra di assolutismo metafisico che non lascia minimamente spazio ai fenomeni e alle immagini. Se, con gli strumenti di misurazione assistevamo ad un eccesso di empirismo e di razionalità, con l'incommensurabile assistiamo ad un eccesso di trascendenza impossibile da esaurire. Ecco l'oscillazione della dicotomia bachelardiana: empirismo e trascendenza. “(...) Dobbiamo ancora esorcizzare ogni abitudine di riferirsi a un tempo assoluto.”¹³

Imposta così il suo discorso Bachelard. La continuità melodica poggia proprio su un altro principio di continuità: sull'istante della battuta. La battuta è quella misura che tenta di organizzare e ordinare matematicamente una molteplicità ritmica. Ma questo meccanismo potrebbe tranquillamente rientrare nelle tecniche mensuraliste che poco sopra abbiamo descritto. Il continuo gioco ritmico è un costante gioco di sostegno tra le parti, giocato nell'istante della battuta. La battuta musicale non va infatti intesa come metrica, bensì come segnale che annoda, come una tessitura di differenti ritmi.

Il termine *tessitura* ci riporta proprio alla mera utilizzazione grafica della suddivisione musicale, e proprio per questo ci pare utile il riferimento di Jonathan Dunsby all'opera *La Mer* (1905) di Debussy parlando di essa come “pittura sonora” mutuata dall'Impressionismo. Collegabile proprio al criterio di “impressione” la tessitura risulta strettamente connessa con la definizione di “illusione”:

l'illusione (...) è un effetto in grado di indurre una percezione che noi sappiamo essere priva di reale fondamento. Nella tessitura musicale il gioco delle illusioni raggiunge una profondità e un livello tale che le considerazioni seguenti non possano valere se non come un'illustrazione embrionale dell'argomento.¹⁴

13 *Ivi*, p.305.

14 J. Dunsby, *La tessitura* in *Il suono e la mente* in AA. VV., *Enciclopedia della*

Un avvertimento a dir poco scoraggiante, quello del musicologo. Il motivo di tale preoccupazione è supportato da un'altra definizione di tessitura della musica barocca suggerita da G. Gould che “parla della fuga come di un elemento radicato nella coscienza dell'uomo moderno, non solo psicologicamente, ma anche «*acusticamente*».”¹⁵

Questo elemento è ciò che originariamente costituisce l'uomo moderno dai primordi: è *l'archetipo*.¹⁶ La tessitura è infatti parte integrante dell'essere dell'uomo. Proprio la suddivisione in battute, misure valori, e griglie, insomma tutte le tecniche mensuraliste, donano staticità a quell'inevitabile fluire impossibile da catturare, afferrare e definire.

La durata continua dà l'impressione di una pienezza, di un flusso che non giunge mai al termine lasciando perennemente dietro di sé quei momenti che determinano il soggetto; in una temporalità di questo tipo non c'è spazio per l'incerto, per le rotture che irrompono fermando il flusso degli eventi. Viene meno, dunque, quella dialettica dei tempi che Bachelard considera di fondamentale importanza:

La dialettica dei beni e delle pene non è mai così pregnante se non quando è d'accordo con la dialettica temporale. Si sa allora che è il tempo a prendere e a dare. Si prende subito coscienza che il tempo sta per prendere ancora. Rivivere il tempo svanito è quindi apprendere l'inquietudine della nostra morte.¹⁷

La *durata*, perciò, è ammessa solo come opera, ovvero come *momento successivo*, e non primo, che organizza le diverse forme della temporalità, o meglio, gli istanti. La discontinuità è decisiva poiché è da

Musica, Einaudi, Torino 2007, p. 178.

¹⁵ *Ivi*, p. 181.

¹⁶ In virtù della tematica che verrà affrontata in seguito all'interno del paragrafo (l'apertura dell'esistenza tramite la musica, l'incompiutezza della vita, il modellamento del tempo e la scelta del presente) pare d'obbligo citare un passo di Giorgio Agamben alquanto significativo: “Il punto d'insorgenza, *l'arché* dell'archeologia, è ciò che avverrà, che diventerà accessibile e presente, solo quando l'inchiesta archeologica avrà compiuto la sua operazione. Esso ha dunque la forma di un passato nel futuro, cioè di un *futuro anteriore*. (...) Il ricordo modifica, in qualche modo il passato, trasformando l'incompiuto in compiuto e il compiuto in incompiuto. (...) Nell'archeologia si tratta invece – al di là della memoria e dell'oblio o, piuttosto, nella loro soglia di indifferenza – di accedere per la prima volta al presente.” G. Agamben, *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 106.

¹⁷ G. Bachelard, *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010, p. 125.

essa che ha origine il movimento dialettico il quale determina l'andamento del tempo; è la rottura – apertura agli - degli opposti che conferisce forma al tempo poiché “il gioco contraddittorio delle funzioni è una necessità funzionale”¹⁸ come dire che, affinché il tempo sia ciò che è, è necessario che tale dialettica degli opposti permanga.

L'istante è la realtà temporale che racchiude tutti i momenti della vita del soggetto, quelli che l'hanno formato. L'istante non vuole esser fuga dalla vita per piombare in un caos incomprensibile che genera angoscia, piuttosto è dar conto della pluralità dei momenti vissuti; proliferazione che viene persa nella durata continua: “brusca coscienza di questi frammenti di nulla e di morte che attraversano la nostra vita”.¹⁹

Quello che qui conta, è comprendere quanto la musica, allo stesso modo delle immagini, ha una valenza simbolica che trasferisce il soggetto in un'altra realtà rispetto a quella in cui vive, anche la musica rinvia a qualcosa, solo che, come nota Nietzsche, nella musica è più complesso capire a cosa rinvia.

La musica diventerebbe così la traduzione o la rappresentazione della matrice originale di ogni forma simbolica, di ogni forma di linguaggio, cioè di ogni forma di messa in ordine del tempo, semplicemente perché essa trova le proprie origini nei primi scambi umani dell'inizio della vita (...) Forse, al di là dei diversi sistemi musicali e dei differenti modi di utilizzarli, è il radicamento dell'inizio della vita nell'universo sonoro, nella durata, nel ritmo, nel tempo e nel movimento ciò che fonda l'universalità della musica come espressione della soggettività umana.²⁰

Stando a Imberty la struttura temporale di un brano musicale è strettamente legata alla percezione psicologica che noi ne abbiamo. Freud e di seguito la psicoanalisi, purtroppo, non hanno colto la relazione che si crea tra musica ed inconscio poiché quest'ultimo è il luogo

18 *Ivi*, p. 117. Inoltre Bachelard, come da sua abitudine, utilizza un'affermazione di Rivers, presa dalla scienza, per meglio definire ciò che intende con il termine dialettica: “L'alternativa di due reazioni opposte rende indispensabile l'inibizione di una di esse”. - *Idem*.

19 *Ivi*, p.125.

20 M. Imberty, *La musica e il bambino*, in AA. VV., *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino 2007, pp. 492-493.

dell'atemporale²¹. Freud non ha colto uno degli aspetti centrali della musica ovvero la ripetizione:

Questa idea è che la ripetizione implica necessariamente la variazione, che ogni ripetizione non è mai ripetizione dell'identico – a parte quando è patologica – e che essa è quindi altamente produttiva e creativa, fondatrice di un tempo e di una durata organizzati, ritmati, anticipabili.²²

L'idea di fondo è che il fenomeno della ripetizione origina il tempo direzionandolo, dando vita a un gioco di attese, anticipazioni e ricordi sui quali, poi, essa si installa. Essa realizza un tempo ordinato nel senso di regolare, composto di anticipazioni che permettono di controllare, in minima parte, l'andamento del tempo.

La ripetizione crea quindi una *tensione* legata a un'attesa di soddisfacimento del desiderio (...) successivamente seguita da una distensione più o meno marcata (...) la successione *tensione/distensione*, generata dall'attesa e dalla risoluzione dell'attesa, istituisce un tempo originario, un'esperienza primitiva di durata, ma anche una mancanza di soddisfacimento, che prepara l'esperienza successiva alla perdita dell'oggetto e del lutto.²³

La ripetizione, dunque, crea un ritmo regolare che rende tale anche il tempo sul quale si fonda lo scorrere della melodia la quale struttura anche le emozioni provocate dalla musica. È interessante riflettere sulla definizione che Imberty dà dell'uomo come “involucro sonoro”, per sottolineare che ogni soggetto, da bambino, vive innanzitutto delle esperienze di natura sonora prima che visiva o tattile dunque la costruzione del Sé passa proprio per questo momento sonoro che è, in un primo momento, caotica poiché è impossibilitato a distinguere un suono da un altro.

Questa prima tappa è sonora e, si potrebbe dire, musicale. All'inizio

21 “In queste condizioni gli era difficile concepire che tipo di relazione la musica, arte del tempo, poteva avere con l'inconscio”. - M. Imberty, *La musica, il corpo e lo spirito*, in AA. VV., *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino 2007, p. 336.

22 *Ivi*, p. 337.

23 *Ivi*, p. 338.

l'involucro sonoro è penetrato da vuoti: i rumori e i suoni costituiscono un ambiente eterogeneo, uno "spazio" in cui essi rimangono estranei uni agli altri, non integrati nel tempo, intermittenti, non durano e non hanno un ordine definito. L'involucro è quindi a-temporale.²⁴

Nel caos dell'involucro, però, si staglia un'eco che è la voce della madre che egli sente come il riflesso della propria voce, tale eco diviene "l'istante inaugurale del tempo" il momento del passaggio dal tempo "transizionale"²⁵ al tempo che dura, immagine di un Sè strutturato. Infatti, crescendo, il bambino deve comprendere che il tempo prevede anche il distacco, la scomparsa e la perdita campendo che la relazione fusionale, fin lì vissuta, non è immagine della realtà; con tale comprensione il soggetto giunge al tempo-divenire. Solo così egli ha preso coscienza del tempo divenendo consapevole delle gioie e dei dolori che il tempo gli riserverà, creando tra di essi dei legami.

Seguendo Imberty, il tempo-divenire è proprio del romanticismo, a differenza del tempo musicale contemporaneo che spezza il tempo per farvi entrare l'istante nel quale non dura più nulla. L'istante, così, è la negazione della perdita, del lutto.

Il romanticismo è anche un'*accettazione dell'ambivalenza* del tempo attraverso un'integrazione della morte nell'orizzonte esistenziale: le conclusioni tragiche ma calme, che si acquietano sino al silenzio, le cerimonie funebri, i ritmi ostinati del destino sono altrettanti segni del tempo del *lutto* e della rassegnazione, sentimenti che risultano da un lavoro psichico consistente nel ritrovare la totalità perduta del divenire e accettare il rischio della perdita e della mancanza, nel ricercare il legame naturale che esiste fra le tristezze e le gioie, l'odio e l'amore, la vita e la morte.²⁶

La volontà di vivere si esprime, dunque, nel tempo che dura, in quella

24 *Ivi*, p. 340.

25 "Il concetto di *tempo transizionale* va dunque inteso qui nel senso che Winnicott (1971) dà all'oggetto e ai fenomeni transizionali: oggetti e fenomeni che non sono ancora percepiti come esterni al soggetto, ma che tuttavia già non sono più annessi all'interiorità soggettiva. I fenomeni transizionali instaurano quindi una paradossale armonia fra il Medesimo e l'Altro, con la funzione di compensare nel neonato gli effetti angoscianti della perdita e della differenziazione, e perciò del mutamento e del divenire." - *Ivi*, p. 341.

26 *Ivi*, p. 344.

durata che lega tra di loro i contrari come nascita e morte, come rappresentazione di ciò che nasce, cresce, invecchia e muore. Nel tempo musicale contemporaneo, perfettamente rappresentato, secondo Imberty, da Debussy, l'istante si apre un varco, quel varco dopo il quale nulla durerà più. È il rifiuto dell'ambivalenza.

Il tempo musicale contemporaneo sostituisce al divenire del tempo romantico la successione e la giustapposizione degli istanti, la frammentazione della durata in momenti distinti e separati e senza legami reciproci. La scrittura musicale contemporanea sostituisce quindi alla rappresentazione di un tempo esistenziale integrato e continuo quella di un tempo senza divenire, di un tempo che non passa, nel quale la morte è ignorata, tenuta fuori dagli avvenimenti sonori che non portano – apparentemente – da nessuna parte. La *scissione* separa e distrugge i *legami*, implica le rotture incessanti, imprevedibili, i temi iniziati e subito interrotti, i ritmi abbozzati e subito contraddetti. Il rifiuto dell'ambivalenza equivale a una negazione del sentimento della durata, una difesa dall'angoscia della distruzione e della morte, e produce un tempo paradossale, un tempo del presente senza passato né avvenire.²⁷

Siamo di fronte alla negazione non solo della durata, ma anche della morte poiché il musicista contemporaneo anziché rappresentarla decide di eluderla nascondendosi dietro i tecnicismi, ai suoni interrotti, ma il lutto non svanisce, rimane ben saldo sotto la melodia. Nonostante il privilegio dell'istante il tempo non può essere cancellato così come il legame non può essere spezzato, la rimozione degli istanti cattivi conduce direttamente all'angoscia dovuta alla dimenticanza che il tempo è ambivalente, che non esistono solamente gli istanti buoni. L'istante, dunque, è ciò che immobilizza il tempo, esso è la *dimenticanza*.

Seguendo il percorso musicale, è interessante notare come ci si addentri nuovamente nel dibattito tra durata-divenire e istante. In realtà se per Imberty l'istante è la fissazione del tempo, è l'irrompere del caotico che distrugge il legame e nega l'ambivalenza, Bachelard intende valorizzare l'istante come evento che dà importanza all'accaduto; l'istante è l'accadere di tutto, anche dei contrari poiché la durata emerge solo dopo, come

²⁷ Ivi, p. 345.

dialettica dei contrari, degli opposti. È l'attenzione al momento sottratto dal flusso di ciò che dura omogeneamente.

L'istante, perciò, non fissa il tempo, ma, piuttosto, fissa il momento il quale è, allo stesso tempo, varco e incedere verso il futuro poiché l'uomo è determinato dagli accadimenti, dialettizzati, armonizzati che vanno a formare la *sua* storia. L'istante, in questo senso, non nega l'ambivalenza, ma la porta sempre in essere.

A questo proposito risulta interessante la riflessione di Michel Imberty sul perché l'uomo possieda un'arte del tempo:

(...) Qual è fra le attività creatrici dell'uomo, la funzione di un'arte del tempo? Ho suggerito più volte una risposta a questi interrogativi: l'arte musicale permette all'uomo di superare l'angoscia di fronte alla irreversibilità ed alla ineluttabilità dell'invecchiamento e della morte, sostituendo al tempo reale, distruttore, uno spazio chiuso, in cui si profila il sogno di una esistenza sempre nuova e indefinitamente incompiuta.²⁸

La battuta è dunque quell'istante in grado di imprigionare e rendere eterno il lasso di tempo della creazione musicale. Il compositore erige su parti (s)componibili un immenso complesso architettonico destinato a durare *ad libitum*. Imberty stesso definisce lo strumento musicale come una geometria delle passioni che rispecchia la nostra natura e i nostri movimenti emotivi. Questa incredibile complessità architettonica accompagnata da altrettante complesse ed immediate percezioni, ci lascia stupiti di fronte al fatto musicale. Difatti, i pareri su come “prendere” la musica, sono discordanti poiché ci aprono ad un'infinità di reazioni e stimoli. Sarà povero di spirito colui che non capirà la profondità, o altezza, della musica:

La musica sembra a qualcuno un'arte primitiva, povera com'è di suoni e ritmi. Povera è però solo la sua superficie, mentre il *corpo che consente l'interpretazione di quel contenuto manifesto*, possiede la piena infinita complessità che troviamo indicata nell'aspetto esteriore delle altre arti, e che la musica cela. In un certo senso la musica è la più raffinata di tutte le

28 M. Imberty, *Le scritture del tempo. Semantica psicologica della musica.*, RICORDI MUSIC PUBLISHING, Milano e LIM Editrice, Lucca 1995, p. 155.

arti.²⁹

A questo proposito è interessante osservare come, in ambito musicale, si siano sviluppati due indirizzi diversi, c'è chi legge nell'andamento musicale una continuità, una innegabile fluidità del suono e chi, al contrario, vede nella musica un movimento discontinuo di rotture e frammenti che vanno armonizzati. Per i primi vi è una “continuità originaria” alla base del suono che sviluppa un divenire nel quale ogni suono è legato. Jankélévitch, al contrario, promuove una filosofia della musica che sia espressione proprio del discontinuo³⁰.

L'autore accosta l'espressione musicale all'espressione poetica per rendere l'idea dell'atto creativo poiché entrambe, musica e arte, sono un fare; entrambe costruiscono qualcosa, che sia con la parola o con il suono, stanno alla base di un atto e assumono l'aspetto dell'evento. L'arte musicale è essenzialmente dinamica, non giunge mai ad un risultato essendo impaziente, ogni “fine” si apre ad un nuovo sviluppo. Anche Jankélévitch vede in Debussy il migliore esempio dell'intermittenza e della precarietà: “l'istante musicale in Debussy è proprio rottura del prolungamento della coscienza e accettazione di un salto in ciò che la trascende”³¹.

Oltre a ciò fondamentale, alla riuscita musicale, è il rapporto che si intesse tra chi la crea, chi la suona e l'ascoltatore, questo legame intesse il fare musicale:

Tre figure assortite in quell'attimo-accadimento – unico, irripetibile se si pensa al *preque-rien* delle esecuzioni concertistiche – che, pur sospendendo il legame con la congruente processualità storica, si tiene lontano dall'astrazione e si lascia creativamente condurre dalla concreta flagranza situazionale. Senonché i risultati di questo *fare* non sono mai espedienti tecnici, bensì sono reali aperture all'orizzonte indeterminabile del senso musicale.³²

29 L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 2009, p. 30.

30 “Quella di Jankélévitch (...) non è un'estetica dell'integrazione, dell'armonizzazione dei contrari, è piuttosto un'estetica del salto, dell'interruzione, della valorizzazione dell'ostacolo come necessaria resistenza in vista dello slancio”. - S. Vizzardelli, *Battere il tempo*, Quodlibet, Macerata 2003, p. 136.

31 *Ivi*, p. 150.

32 *Ivi*, p. 152.

Inoltre, l'andamento musicale si nutre del continuo rapporto tra i contrari, tale movimento pone la coscienza in un'apertura recettiva, più che rappresentare si pone nel momento dell'azione; nell'azione so cosa mi accadrà, é porsi nel mondo dell'inatteso il cui scenario è sicuramente il notturno³³. È nel buio che si perde la direzione, non possiamo che accettare ciò che non vediamo e collocarci sulla temporalità dell'evento senza sapere quello che accadrà. La musica, in questo senso, è l'esposizione temporale, è così come si presenta, ma è anche apertura di senso verso un'orizzonte (ignoto).

La geometria musicale non è mero risultato razionale poiché, come già detto precedentemente, è una geometria *delle passioni* che sottostà ad un ordine, ma senza essere totalizzante. Il musicista e l'ascoltatore, che danno un ordine all'andamento musicale, si orientano nel brano, scelgono quale architettura utilizzare, e proprio per questo, il momento della costruzione è preceduto da un altro momento che è quello della *scelta di costruire*.

L'ascoltare e il suonare sono proprio azioni, corrispondono ad un "fare", un fare non come *poièin*, bensì come *praxis*. L'azione che viene condotta ha un riscontro morale, un dovere all'interno della possibilità dal quale non possiamo uscire. L'orecchio che tende a ritmare e dare continuità e razionalità al fluire rimane sempre e comunque all'interno del fenomeno musicale, e non può spingersi oltre per poter teorizzare tale fenomeno. In questo caso si potrebbe utilizzare lo spunto di Jankélévitch quando diceva che non si dovrebbe scrivere *sulla* musica, ma *con* la musica e musicalmente per non intaccare il suo mistero.

Dal fenomeno (musicale e, in questo senso, anche morale) non possiamo scappare: siamo sempre coinvolti e volta volta ci determiniamo da una scelta. E proprio con quella scelta noi costruiamo e innalziamo la nostra esistenza.

33 "E' infatti la musica come tale ad essere naturalmente notturna, perché il buio è propiziatorio del dispiegarsi temporale ed imprevedibile della coscienza, e della connessa disponibilità a lasciarsi *portare* da ciò che, inaspettatamente, si incontra. L'oscurità è così il crepuscolo della coscienza, ma ciò non significa che quest'ultima si adagi in una diatesi passiva; piuttosto è proprio affidandosi al movimento – all'azione liberata dalla prosaicità diurna - che essa perde l'immodesta abitudine all'autorispeccamento e recupera l'aderenza ai dati originari". - *Ivi*, p. 156.

Capitolo 5: L'attimo della scelta

L'uomo è una decisione. I nostri valori si inscrivono al termine dell'azione con la quale noi facciamo, degli istanti che viviamo, in nostro tempo.

J. Lescure - Introduzione alla poetica di Bachelard

5.1 L'uomo davanti alla via

L'uomo si situa alla soglia della porta e diviene consapevole che, per essere veramente tale, deve scegliere di essere Uomo. Prima di entrare deve scegliere e la sua decisione costruirà il suo essere Uomo¹. Nel vivere il proprio tempo, il soggetto deve perennemente ricollocarsi nell'istante temporale che è l'*accadere* nel quale si iscrive la scelta.

Scegliere in senso bachelardiano è situarsi-nell'istante, lungo quel tempo verticale che, passo dopo passo, conduce alla vetta che è il riposo del pensiero. Scegliere, dunque, di vivere quell'istante che costantemente ci chiede di rifare la scelta come apertura al possibile, a ciò che potrebbe essere come non essere, così, l'uomo bachelardiano, sottratto al flusso temporale, al suo scorrere, diviene protagonista della sua temporalità: egli è responsabile di ciò che è e di quello che diverrà. Solo nell'istante la scelta risulta tale: non è un miraggio del presente nel passato, come dice Bergson², poiché la scelta è nel proprio contesto, è l'*attuale*.

Il momento morale si pone anch'esso lungo l'asse verticale, l'ascesa ci evoca immagini quali la leggerezza, la purezza e la giovinezza, mentre la caduta morale è rappresentata da Lucifero, egli si trova in quel sottosuolo che evoca immagini di oscurità e compromissione. Sollevarsi significa crescere, innalzarsi, ma:

Alcuni, nella loro vita immaginaria, sollevano a fatica: sono i "terrestri". Altri, invece, sollevano nello stupore della propria facile

1 "Allorché l'individuo ha conosciuto se stesso e ha scelto se stesso, allora quegli è sul punto di realizzare se stesso in concreto; ma dal momento che la realizzazione di se stesso necessariamente sarà libera per lui, allora, sì, quegli dovrà necessariamente sapere che cos'è che vuol realizzare." - S. Kierkegaard, *Enten-Eller: un frammento di vita*. Tomo quinto, Adelphi, Milano 1989, p. 153.

2 Il tema dell'azione, in Bergson, è strettamente legato ai concetti di percezione e memoria: "Si tratta della percezione? La crescente complessità del sistema nervoso mette in rapporto la vibrazione ricevuta con una varietà sempre più considerevole di apparati motori, e così fa abbozzare simultaneamente un numero sempre più grande di azioni possibili. Si considera la memoria? Essa ha per funzione primaria quella di evocare tutte le percezioni passate analoghe ad una percezione presente, di richiamarci ciò che c'è stato prima e ciò che c'è stato dopo, di suggerirci così la decisione più utile". - H. Bergson, *Materia e memoria*, Laterza Roma-Bari, 2006, p. 191.

Rispetto alla posizione bachelardiana, in Bergson, troviamo alla base dell'azione una sorta di progettualità che prende forma attraverso la memoria, il ricordo, l'abitudine; aspetto poco toccato da Bachelard il quale si sofferma maggiormente sull'atto come decisione, appunto, istantanea che, attenzione, non significa assenza di riflessione.

potenza: sono gli “aerei”. Attraverso gli elementi immaginari della terra e dell'aria è possibile descrivere pressappoco tutti i *sogni della volontà crescente*. Nel regno dell'immagine, tutto cresce.³

Seguendo la verticalità, Bachelard compie uno studio su Blaise de Vigenère, sul tema del fuoco: qui la fiamma della candela richiama il movimento verticale e dunque di ascesa intensa. In questo senso la luce emanata dalla fiamma diviene il valore da conquistare per giungere all'illuminazione. Il fuoco può assumere diversi colori, ma il colore dell'illuminazione è il bianco e così, la meta, diventa la bianchezza della fiamma. La lezione morale è allora pronta: la coscienza morale deve divenire fiamma bianca “bruciando le iniquità che alberga”.

E chi brucia bene brucia alto. Coscienza e fiamma hanno lo stesso destino di verticalità. La semplice fiamma della candela designa bene questo destino, lei che va deliberatamente in alto, e torna al luogo della sua dimora, dopo aver compiuto la sua azione in basso senza mutar mai la sua lucentezza in altro colore che non sia il bianco.⁴

Le immagini della verticalità ci mettono in contatto con il mondo dei valori, la scelta, perciò, è anche scelta di porsi lungo il tempo verticale per crescere: “le *rêveries* dell'altezza nutrono il nostro istinto di verticalità, un istinto represso dagli obblighi della vita comune, la vita piattamente orizzontale. La *rêverie* verticalizzante è la più liberatrice di tutte (...) le immagini della verticalità ci consentono l'accesso al regno dei valori”⁵.

Si arriva all'improvviso a questa conclusione: ogni moralità è istantanea. L'imperativo categorico della moralità non ha nulla a che fare con la durata. Non deriva da alcuna causa sensibile, non si aspetta alcuna conseguenza. Va diritto, verticalmente, nel tempo delle forme e delle persone.⁶

3 G. Bachelard, *Psicanalisi dell'aria*, Red, Milano 2007, p. 93.

4 G. Bachelard, *La fiamma di una candela*, Se, Milano 2005, p. 33.

5 *Ivi*, p. 57.

6 G. Bachelard, *Istante poetico e istante metafisico*, in *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 121.

Il soggetto è, quindi, inserito in uno spazio libero nel quale può scegliere e non è determinato da alcuna struttura, l'origine dell'azione, in questo senso, è libera da condizionamenti. Se ci fosse una struttura non ci sarebbe reale scelta del soggetto, ma la scelta sarebbe di un terzo elemento. Il soggetto non occupa solamente uno spazio ovvero “un senso che è necessariamente e unicamente di 'posizione'. Non si tratta di un posto in un'estensione reale, né di luoghi in estensioni immaginarie, bensì di posti e luoghi in uno spazio propriamente strutturale, ossia topologico”⁷, piuttosto lo vive e in esso si definisce *definendolo*, egli viene prima⁸ del loco, del posto che occupa.

Se è vero che la realtà è definita sulla base di determinate relazioni, poiché “i rapporti differenziali si attualizzano nelle relazioni reali tra questi esseri”⁹, è anche vero che per il Bachelard *rêveur* non vi è un primato della struttura sul soggetto. Di conseguenza non si potrebbe dire che “il vero soggetto è la struttura: il differenziale e il singolare, i rapporti differenziali e i punti singolari, la determinazione reciproca e la determinazione completa”¹⁰. L'uomo¹¹, perciò, non è colui che occupa un posto all'interno di una casella; la persona prende forma lungo la temporalità verticale, in quel tempo che è tempo delle immagini, della forma nel quale lo sguardo del soggetto è protagonista.

È interessante osservare come in Bachelard sembrano co-esistere due “tipologie” di uomo, infatti la sua indagine fenomenologica e psicologica della formazione sia della conoscenza razionale che della conoscenza immaginativa l'hanno portato a definire due modalità di darsi-formarsi dello spirito umano. E se, in effetti, ad una prima lettura la sensazione è che l'uomo bachelardiano per essere tale debba, a tutti i costi, eliminare l'irrazionale e l'emotivo ad una lettura più attenta risulta evidente il sempre maggiore peso dato all'attività immaginativa. Da un lato assistiamo a una graduale de-soggettivazione, da intendersi come

7 G. Deleuze, *Lo strutturalismo*, Se, Milano 2004, p. 19.

8 Secondo lo strutturalismo “i posti in uno spazio puramente strutturale sono primi rispetto alle cose e agli esseri reali che vengono a occuparli, e primi anche in rapporto ai ruoli e agli eventi sempre un po' immaginari che appaiono necessariamente quando essi sono occupati.” - *Ivi*, pp. 19-20.

9 *Ivi*, p. 27.

10 *Ivi*, p. 30.

11 Notare come l'uomo epistemologico di Bachelard potrebbe evocare lo strutturalismo.

eliminazione dell'irrazionale per giungere alla soggettività razionale, dall'altro lato troviamo un uomo libero e creativo. In questa dualità più che di frattura si può parlare di oscillazione che trova il suo equilibrio e il suo filo rosso, come si vedrà, nella relazione e nel dialogo. Che sia razionale o irrazionale l'uomo è perennemente calato in una rete di rapporti per lui ineludibili. E qui, alla fine, si colloca la portata del pensiero bachelardiano.

Innanzitutto che il soggetto bachelardiano non sia l'arido contenuto di una struttura emerge chiaramente da una attenta lettura, se Sertoli conclude che il soggetto bachelardiano è irrimediabilmente diviso tra razionalità e irrazionalità dove la prima è ciò che lo determina e lo rende oggetto, quasi, della scienza e dove lo sforzo è tutto rivolto a un'eliminazione dell'immaginario-emotivo, bisogna ammettere che potrebbe essere il risultato di una lettura divisa dell'opera di Bachelard, quasi fosse doppia opera scritta da doppio autore. In realtà lo sforzo sta proprio nel giungere a quella lettura concordataria¹² nella quale i due poli dell'autore non si confondono, ma divengono complementari poiché la passione fa da spinta alla conoscenza.

Anche per gli aspetti strettamente epistemologici, l'affermazione che la “scienza istruisce la ragione” e non il contrario va letta tenendo conto dell'intera opera bachelardiana, infatti quello del soggetto è un percorso consapevole di formazione scientifica¹³:

Tutte le sue categorie epistemologiche, da quella di ostacolo a quella di rottura, dalla *philosophie du non* al profilo epistemologico, possono essere comprese appieno solo se si riconosce che in gioco nel processo conoscitivo non c'è solo la scoperta e la crescita della conoscenza, non solo lo sviluppo storico della scienza, ma c'è l'uomo.¹⁴

Questo aspetto è di fondamentale importanza, infatti non c'è progresso

12 Canguilhem propone il termine “concordatario” per suggerire una riconciliazione tra il sapere razionale, scientifico e quello immaginario, poetico.

13 “Bachelard suggerisce l'idea che non di adeguamento si tratta ma di ricerca autonoma del proprio modello di razionalità e questo principio basilare costituisce comunque una conquista fondamentale.” - R. Fadda, *La dimensione pedagogica del pensiero epistemologico di Bachelard*, in *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, a cura di F. Bonicalzi e C. Vinti, Jaca Book, Milano 2004, p. 99.

14 *Ivi*, p. 101

scientifico senza il soggetto/i che in esso operano, in questo senso lo spirito scientifico non può essere slegato dallo spirito dell'uomo poiché non c'è costruzione dove non c'è il costruttore, dove c'è crescita del sapere c'è crescita-formazione del soggetto.

Mortificare il soggetto, trattarlo come un non-io è il risultato solo di ciò che si presenta già da subito finito, dove le categorie determinanti sono quelle della logica e, in questo senso, dove c'è struttura predeterminata non c'è uomo. Al contrario Bachelard promuove un sapere come percorso discontinuo, tra ostacoli, rotture e rettifiche, nel quale il soggetto si forma consapevolmente e non passivamente¹⁵.

E proprio di impegno si tratta, di *engagement rationaliste*, che coinvolge l'uomo *savant*, impegno a mettersi in gioco, ad accettare le condizioni e le norme, individuali e sociali (della *cit  scientifique*) del sapere scientifico, che sono anche condizioni e norme di crescita dello spirito, un impegno che non ha mai fine, anche per la natura umana di questo conoscere, che è un processo senza fine di costruzione di una realt  nuova, di un nuovo mondo e di un nuovo uomo, al di l  del mondo e dell'uomo della *vie usuelle*.¹⁶

L'impegno razionalista assume la valenza di decostruzione e ricostruzione ad opera del soggetto e del sapere e della realt , egli crea relazioni tra i razionalismi, operazione fondamentale per scongiurare l'immobilismo della ragione perch  è proprio nel gi  costruito che il soggetto si perde diventando sfondo di un sapere, veicolo di un progresso. Percorrere la via significa esattamente intraprendere questo percorso,   il prendere forma dello spirito che, lungi dall'essere

15 A prova di ci  ricordiamo che uno degli ostacoli pi  pericolosi per il sapere scientifico   la conoscenza immediata, ci  che ci   immediatamente noto e quindi assorbito senza essere interrogato. Scatta, qui, un automatismo che annulla il soggetto invece, essere protagonisti del proprio percorso significa, ancora una volta, interrogare e interrogarsi, ma, per fare ci , il soggetto non   solo colui che percepisce, ma   colui che pensa.

La valenza formativa del discorso bachelardiano la ritroviamo in questa continua attenzione al soggetto che   il protagonista del proprio pensiero, un pensiero ragionato ed indipendente.

16 R. Fadda, *La dimensione pedagogica del pensiero epistemologico di Bachelard*, in *Ri-cominciare. Percorsi e attualit  dell'opera di Gaston Bachelard*, a cura di F. Bonicalzi e C. Vinti, Jaca Book, Milano 2004, p. 102.

La *vie usuelle*, ecco l'uomo che decide per la nuova via che   non solo la via della ragione, ma  , soprattutto, la via della consapevolezza, del pensiero indipendente, dell'attiva partecipazione. L'uomo, seguendo questa via, si ridesta.

immobile, è dinamico poiché l'uomo è calato nel tempo che vive nell'istante che lo forma¹⁷.

Non possono che risuonare le decise parole di Kierkegaard sull'istante della scelta come momento decisivo, in questo modo si esprime con una efficace metafora:

Qualora ti rappresenti il timoniere di una nave all'istante in cui s'ha da compiere una bordata, è vero, magari colui se ne uscirà con un “io posso fare così o cosà”; ma qualora non si tratti di un timoniere incapace, si renderà del pari conto che nel frattempo la nave procede spedita come d'abitudine, e che è solo per un istante che sarà indifferente se faccia “o così o cosà”. Ecco, appunto, in tal modo va per un essere umano.¹⁸

L'importanza data all'istante vuole essere anche un monito verso colui che non sceglie in quell'attimo poiché, senza neanche accorgersene, avrà scelto qualcun altro per lui e così avrà “perso se stesso”. La questione è di fondamentale importanza proprio perché “la personalità è interessata nella scelta già prima di scegliere, e allora quando si rimanda questa scelta ad altra data, allora la personalità o le potenze oscure che sono in essa scelgono inconsciamente”¹⁹. E così, ignorando la scelta, si avrà sempre la sensazione di un atto mancato di qualcosa sul quale è necessario ritornare.

Collocarsi nell'istantaneità, per Bachelard, significa anche cogliere l'oggetto totalmente senza opposizione soggetto-oggetto. E' nell'istante del linguaggio poetico che emerge l'uomo: egli, così facendo, si pone lontano da quel tipo di durata che porterebbe l'uomo in un passare del tempo che non coglie il dettaglio. Ecco perché il momento della scelta è puntuale, scegliamo di scegliere, l'uomo sceglie di essere Uomo, e dalla sua scelta e dalla conseguente azione prenderà forma il suo essere

17 “La forma umana non sia qualcosa di dato e definitivo, se non come *pre-disposizione*, essa è piuttosto ciò di cui l'uomo che vive ed esperisce, che si rapporta all'Altro, è continuamente alla ricerca, in un processo di costruzione non lineare ma fatto di crisi, di momenti di stasi, di apparente stagnazione, di riorganizzazione, che dura tutta la vita. L'uomo infatti è caratterizzato da una incompiutezza essenziale. La compiutezza sarebbe l'arresto, il blocco dell'attività formatrice e l'irrigidimento in una forma data e assolutizzata, temporalmente bloccata su un presente che non conosce più aperture verso il futuro.” - *Ivi*, p. 106.

18 S. Kierkegaard, *Enten-Eller: un frammento di vita*. Tomo quinto, Adelphi, Milano 1989, p. 28.

19 *Ivi*, p. 29.

morale. È nella creazione che si manifesta il soggetto, egli creando è libero non solo *di*, ma anche *da* strutture, convenzioni e obblighi, perché cosciente²⁰.

Scegliere per la scelta forgia il carattere²¹ di una persona poiché è attraverso la vita attiva²² che egli intraprende quel percorso che lo renderà cosciente e responsabile di se stesso, significa anche avere più di una strada e scegliere *quella*: “Mio amico! Quello che così spesso ti ho detto io ti dico ancora una volta, ovvero, più esattamente, io ti grido: 'Enten- Eller, aut-aut!'”²³.

Il discorso bachelardiano è tutto volto a sottolineare la consapevolezza dell'essere uomini poiché non lo si è già da sempre, si sceglie di esserlo decidendo di essere sempre votati al lavoro del pensiero che scaccia la pigrizia e il sonno della ragione: è un'incitazione ad esser desti! Per questo bisogna diventare consapevoli di sé stessi in ogni momento ed è nella meditazione solitaria e notturna che ciò avviene:

Quando tutto è silenzio intorno a noi, tutto è solenne come una notte piena di stelle, quando l'anima si trova sola in mezzo al mondo, di fronte a essa appare non un uomo ragguardevole, ma l'eterna potenza stessa, il cielo quasi si spalanca, e l'io sceglie se stesso, o piuttosto riceve se stesso. In quell'istante l'anima ha visto l'altezza suprema, ciò che nessun occhio mortale può vedere e ciò che non sarà mai dimenticato, la personalità riceve lo stendardo da cavaliere, che la nobilita per l'eternità. L'uomo non

20 “In definitiva, si può dire che nell'estetica bachelardiana la coscienza immaginativa viene a configurarsi come 'coscienza personale (*coscience personnelle*)” - C. Vinti, *Epistemologia e persona: dittico su Polanyi e Bachelard*, Armando Editore, Roma 2008, p.132.

21 “La scelta è appunto decisiva per il contenuto della personalità, grazie alla scelta questa s'immerge in ciò che ha scelto, e quando non sceglie si consuma di tisi”. - S. Kierkegaard, *Enten- Eller: un frammento di vita*. Tomo quinto, Adelphi, Milano 1989, p. 27.

22 Per quanto le due posizioni siano elaborate in contesti diversi è utile, qui, ricordare le parole della Arendt: “La *vita activa*, la vita umana in quanto è attivamente impegnata in qualcosa, è sempre radicata in un mondo di uomini e di cose fatte dall'uomo che non abbandona mai o non trascende mai del tutto. Cose e uomini costituiscono l'ambiente di ogni attività umana che sarebbe priva di significato senza tale collocazione; tuttavia questo ambiente, il mondo in cui siamo nati, non esisterebbe senza l'attività umana che lo produce (...) Non potrebbe essere vita umana, nemmeno quella degli eremiti nelle solitudini, senza un mondo che, direttamente o indirettamente, attesti la presenza di altri esseri umani.” - H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 1989, p. 18.

23 S. Kierkegaard, *Enten- Eller: un frammento di vita*. Tomo quinto, Adelphi, Milano 1989, p. 19.

diventa diverso da quello che era prima, diventa solo se stesso; la coscienza si raccoglie ed egli è se stesso.²⁴

5.2 L'uomo tra gli uomini

A questo proposito è interessante vedere come Bachelard si confronta con il pensiero di M. Buber sul tema dell'io-tu e dunque spostando il tema soggetto-oggetto sul piano della relazione.

Buber distingue due coppie di parole: la coppia io-tu e quella io-esso spiegando come “quando si dice tu, si dice insieme l'io della coppia io-tu. Quando si dice esso, si dice insieme l'io della coppia io-esso. La parola fondamentale io-tu si può dire solo con l'intero essere. La parola fondamentale io-esso non può mai essere detta con l'intero essere”²⁵. Quando si parla di relazioni bisogna porsi esclusivamente sul piano dell'io-tu, il tu sta sempre nella relazione e il proprio confine sta nella vicinanza con un altro tu.

Essere in relazione significa anche fare esperienza del mondo in cui si vive e in tale spazio il soggetto è circondato anche dalle cose, interessante notare come in Buber, proprio la tematizzazione dell'asse io-tu, lo conduce a criticare l'esperienza di tipo oggettivante in cui la persona è in opposizione con gli oggetti e vive questo conflitto, proponendo un'esperienza di tipo “esistenziale” nella quale il soggetto entra nell'evento vivendolo pienamente. Le cose, per me, rimarranno sempre tali, come degli oggetti nello spazio e nel tempo, ma nel momento in cui sono colto dalla relazione allora ciò che mi sta davanti diventa un "tu" e proprio questo è il vero carattere della relazione: la “reciprocità”²⁶.

Se considero chi mi sta di fronte come un tu, come d'altronde lo è l'io, *esso* diverrà *egli*; non sarà una cosa tra le altre. Nel momento in cui l'uomo tenta di definire e catalogare ciò che gli sta di fronte, il Tu cade nella strumentalità diventando Esso.

24 S. Kierkegaard, *Aut-Aut*, Mondadori, Milano 2012, p. 27.

25 M. Buber, *Il principio dialogico e altri saggi*, San Paolo, Torino 1993, p. 61.

26 Il termine reciprocità, sottolinea Buber, non deve essere confuso con reversibilità. Il tu non diventa l'io così come l'io non diventa il tu, non c'è scambio tra i due. Se così fosse la relazione non sarebbe autentica.

Questo è un processo che avviene normalmente nella nostra vita, nel nostro linguaggio, nella nostra percezione del sapere. Ma se si vuole vedere il vero volto del Tu, bisogna fare spazio (e qui ritorna lo spazio dell'istante, della scelta, l'attimo) al silenzio della presenza e non carpire con il nostro intelletto l'Altro, ma ascoltarlo. Se l'io permane l'io della coppia io-esso vivrà sempre nel passato poiché non farà altro che rivedere e ricordare le immagini impresse dentro di lui nel momento del primo incontro con il Tu, senza minimamente porsi il problema di viverlo nell'attimo vivente. Porsi di fronte al tu significa collocarsi nel momento dell'incontro, del presente:

Fintanto che l'uomo si contenta delle cose che esperisce e usa, vive nel passato, e il suo attimo è senza Presenza. Non ha null'altro che oggetti; ma gli oggetti hanno il loro essere nell'essere stati.

Il presente non è l'effimero che scivola via, ma ciò che si fa presente e permane. L'oggetto non è durata, ma pausa, fermata, interruzione autoirrigidimento, sottrazione, è mancanza di relazione, mancanza di Presenza.

Ciò che è essenziale è vissuto nel presente, ciò che è oggettuale è vissuto nel passato.²⁷

Se l'uomo sceglie la direzione del tu pronunciando la parola che apre al dialogo li ha origine "l'opera", la forma che mi sta di fronte, dunque, non è creazione dell'immaginario, non è un mondo interno, ma essa è presente poiché "misurata sull'oggettività, la forma non è affatto 'qui'; ma che cosa c'è di più presente di lei? E la relazione in cui sto con lei è reale: opera su di me come io su di lei"²⁸. Aprirsi al dialogo significa scegliere di collocarsi su quel determinato asse, è azione:

Il tu mi incontra per grazia – non si trova nella ricerca. Ma è un'azione del mio essere, una mia azione essenziale, che io gli rivolga la parola fondamentale.

Il tu mi incontra. Ma io entro con lui nella relazione immediata.

Così la relazione è al tempo stesso essere scelti e scegliere, patire e agire.

Allo stesso modo un agire dall'intero essere deve divenire simile al patire,

27 M. Buber, *Il principio dialogico e altri saggi*, San Paolo, Torino 1993, p. 68.

28 *Ivi*, p. 66.

quando si sospende ogni agire particolare e insieme a esso ogni sensazione attiva che si fondi solo nei limiti di quell'agire.

Solo con l'intero essere si può dire la parola fondamentale io-tu. L'unificazione e la fusione con l'intero essere non può mai avvenire attraverso di me, né mai senza di me. Divento io nel tu; diventando io, dico tu.

Ogni vita reale è incontro.²⁹

In questo incontro, l'uomo diventa io poiché solo a contatto con un tu egli si definisce e Buber sottolinea come il problema del nostro tempo stia nella mancanza del nome ovvero nel riconoscere l'altro come un tu; viene meno la relazione. Attraverso la relazione io-tu l'uomo giunge al Tu eterno perché “le linee delle relazioni, nei loro prolungamenti, si intersecano nel Tu eterno”³⁰.

È interessante leggere la Prefazione che Bachelard scrive per l'edizione francese di *Io e Tu* di Buber³¹ poiché emerge un'idea di Uomo che Bachelard andava facendosi. Già nel primo passaggio dall'uomo di scienza all'uomo dell'immagine assistiamo a un leggero cambiamento di prospettiva: l'uomo non è più, solamente, il freddo razionalista, ma diviene anche il pensatore della notte e nell'immagine trova la sua casa e il suo riposo. Nella Prefazione, emerge una concezione del rapporto tra soggetto-oggetto e tra soggetti come via che conduce alla formazione della persona, distaccandosi da un'interpretazione di carattere esclusivamente epistemologico.

Nell'istante in cui si pronuncia la domanda “Sei tu?” ci apriamo al dialogo e se la risposta è “Sì, sono io”, si instaura una prima relazione, è l'incontro tra due persone e così il destino dell'uomo è quello di amare gli altri uomini, nel senso di costruire l'incontro con essi, e amando si giungerà alla contemplazione solitaria; il secondo momento non può prescindere dal primo, l'uomo non può prescindere dagli altri uomini e questo, Bachelard, lo dice chiaramente:

Comme l'a dit Fichte, L'homme n'est un homme que parmi les

²⁹ *Ivi*, pp. 66-67.

³⁰ *Ivi*, p. 111.

³¹ Interessante è solamente già il fatto che un uomo di scienza abbia scritto una prefazione a tale libro. Proprio questo dovrebbe fare riflettere.

hommes. L'amour du prochain est notre destin intime. Et si certaines âmes trouvent la vie dans une contemplation solitaire, c'est qu'elles ont fait une plus grande recontre, c'est qu'elles sont le pôle d'un plus grand attrait...³²

È sull'asse dell'io-tu che l'uomo si riscopre uomo poiché in esso si instaura una sorta di “ontologismo reciproco” per il quale il me stesso diventa un tu che è l'attributo fondamentale dell'io, “la méditation du tu doit jeter une vive lumière sur la psychologie et sur la morale”³³.

Bachelard intende sottolineare come in Buber, vi è la distinzione tra le persone e le cose e dunque tra l'esso e il tu; prima dell'esso deve venire il rapporto primario tra l'io e il tu e si chiede che senso abbiano le cose se non si instaura una relazione la quale permette il passaggio dall'esso al tu. Solo così cade l'opposizione tra soggetto e oggetto:

Alors, le tu donne aux choses un autre nom, et même quand il leur donne le nom commun, le nom ancien, voici qu'une résonance inconnue tourmente et rénove les syllabes: 'Est-ce là ton porte-plume, Michel? - Est ce là ton miroir, Jeanne?' Une participation de la personne apporte aux choses des valeurs poétiques si évidentes que tout le langage en est magnifié.³⁴

E così l'autore intende sottolineare l'imperante spersonalizzazione del suo tempo: l'uomo si è perso rimanendo affascinato da ciò che è futile, non si accorge più del volto di colui che gli sta davanti essendosi perso nel mondo degli oggetti da intendersi come il mondo della terza persona, dell'esso:

Notre dispersion spirituelle dans le règne du cela, au détriment du règne du tu, a envahi peu à peu le domaine des relations sociales, et nous a fait invinciblement considérer les personnes comme des moyens³⁵.

Per far fronte a tale spersonalizzazione è fondamentale rifarsi alla

32 G. Bachelard, *Préface a Je et Tu* di M. Buber, Editions Mouton, Paris 1938, p. 8.

33 *Ivi*, p. 10.

34 *Ivi*, pp. 11-12.

35 *Ivi*, p. 12.

categoria buberiana della reciprocità, qui l'essere incontra l'io e l'io incontra il tu e così nel dialogo l'esistenza dell'uomo si rivela. La via, dunque, è quella del dialogo e non del monologo poiché nel dialogo la partecipazione è attiva, c'è coinvolgimento, è anche responsabilità verso l'altro.

La categoria kierkegaardiana dell'uomo al singolare, per Bachelard, è essenziale, ma non è sufficiente poiché prima di tutto l'uomo è calato nel mondo e non può evitare quella folla che per Kierkegaard è falsità, prima di tutto l'uomo è in rapporto con gli altri uomini, l'importanza della tesi di Buber, Bachelard la ritrova nello sforzo di unire l'uomo singolare all'universale³⁶:

D'unir le singulier à l'universel, l'instant à l'éternité, la rencontre à la famille, le fait unique à la Loi inviolable³⁷.

In questo senso anche l'uomo bachelardiano deve intraprendere il cammino che lo porterà all'incontro, al dialogo, alla pienezza d'essere nel dialogo con l'altro fino alla meditazione solitaria su tutto ciò che è stato appreso.

D'altronde, Bachelard, non è estraneo ad affermare che anche sul campo epistemologico lo spirito segue un percorso di formazione³⁸,

36 In realtà anche in Kierkegaard il singolare va unito all'universale e “Colui che considera la vita eticamente, quegli vede l'universale, e colui che vive eticamente, questi esprime nella sua vita l'universale, questi fa di sé l'uomo universale, e non svestendosi della sua concrezione, perchè allora si converte in puro nulla, ma vestendosi e pervadendola con l'universale”. - S. Kierkegaard, *Enten-Eller: un frammento di vita*. Tomo quinto, Adelphi, Milano 1989, p. 148.

37 *Ivi*, p. 15. “Noi costruiamo il nostro tempo come il nostro spazio per la semplice cura che prendiamo del nostro avvenire e per il desiderio della nostra propria espansione. È così che il nostro essere, nel nostro cuore e nella nostra ragione, corrisponde all'Universo e reclama l'Eternità”. - G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984, p. 106.

38 Oltre al testo *La formazione dello spirito scientifico*, si presti attenzione alla posizione dei C. Vinti: “Insomma, Bachelard non rifiuta la problematica antropologica dei rapporti tra le persone, rifiuta il modo di parlarne dei filosofi. Qualche anno più tardi, in *La vocation scientifique et l'âme humaine*, Bachelard sarà più esplicito a proposito di questo suo orientamento, fino ad ammettere che il pensiero scientifico può essere 'un terreno autentico per l'antropologia filosofica' (...) 'permettetemi di proporre qui una delle tesi filosofiche che più mi interessano (*hantent*): la scienza ci mostra una necessità di azione. Essa necessariamente ci impegna. Dobbiamo capire che questa necessità è un valore per l'uomo. L'*interumanesimo* (*inter-humanisme*) necessario alla scienza progressiva ha un valore attivo molto superiore all'universalismo del razionalismo classico. L'interrazionalismo è in un certo senso un universalismo incarnato e un universalismo in atto”. - C. Vinti, *Epistemologia e persona: dittico su Polanyi e Bachelard*, Armando Editore, Roma 2008, p. 134.

infatti il soggetto si sforza di fuoriuscire dalla propria soggettività per approdare ad un'oggettività che nasce, anche, dal dialogo³⁹.

39 Sempre nel testo di C. Vinti troviamo una citazione tratta da *Bachelard et l'enseignement* di P. Thillet, nel quale l'autore ricorda come Bachelard incitasse i suoi studenti a “non restare nella prospettiva dell'introspezione ma di porre il problema sul piano dell'Io-tu”. *Ivi*, p. 135.

Bibliografia primaria

Opere di Gaston Bachelard:

- *Préface a Je et Tu* di M. Buber, Editions Montaigne, Paris 1938;
- *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 1972;
- *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975;
- *Epistemologia*, a cura di D. Lecourt, Laterza, Roma-Bari 1975;
- *L'intuizione dell'istante*, Dedalo, Bari 1984;
- *La terra e le forze: le immagini della volontà*, Red, Como 1989;
- *Il materialismo razionale*, Laterza, Roma-Bari 1993;
- *La formazione dello spirito scientifico*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1995;
- *La filosofia del non: saggio di una filosofia del nuovo spirito scientifico*, Armando Editore, Roma 1998;
- *L'impegno razionalista*, Jaca Book, Milano 2003;
- *La fiamma di una candela*, Se, Milano 2005;
- *La psicanalisi delle acque*, Red, Milano 2006;
- *Psicanalisi dell'aria*, Red, Milano 2007;
- *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari 2008;
- *Lautréamont*, Jaca Book, Milano 2009;
- *La dialettica della durata*, Bompiani, Milano 2010;
- *Il poeta solitario della rêverie*, a cura di F. Conte, Mimesis, Milano-Udine 2010;

Bibliografia su G. Bachelard:

- AA. VV., *Bachelard. Colloque de Cerisy*, Union Générale d'Éditions, Paris 1974;
- Bonicalzi, F., Vinti, C., a cura di, *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, Jaca Book, Milano 2004;
- Botturi, F., *Struttura e soggettività. Saggio su Bachelard e Althusser*, Vita e Pensiero, Milano 1976;
- Canguilhem, G., Lecourt, D., *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, Jaca Book, Milano 1997;
- Cariou, M., *Bergson et Bachelard*, Puf, Paris 1995;
- Castelli Gattinara, E., *Strane alleanze*, Mimesis, Milano 2003;
- Cicero, V., *Istante durata ritmo*, Vita e Pensiero, Milano 2007;
- Dionigi, R., *Gaston Bachelard. La "filosofia" come ostacolo epistemologico*, Quodlibet, Macerata 2001;
- Geymonat, L., *L'epistemologia di Gaston Bachelard*, in *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Garzanti, Milano 1996;
- Piana, G., *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Guerini, Milano 1988;
- Polizzi, G., *Forme di sapere e ipotesi di traduzione: Materiali per una storia dell'epistemologia francese*, Franco Angeli, Milano 1984;
- Polizzi, G., *Istante e durata. Per una topologia della temporalità in Bachelard e in Bergson*, «aut-aut», numero 213 (1986), Il Saggiatore, Milano;

- Polizzi, G., *Una filosofia del tempo. Tempo spazializzato e tempo complesso in Gaston Bachelard*, in *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, a cura di Bonicalzi, F., e Vinti, C., Jaca Book, Milano 2004;
- Polizzi, G., *Bergson e Bachelard lettori di Einstein*, «aut-aut», numero 335 (2007), Il Saggiatore, Milano;
- Sertoli, G., *Le immagini e la realtà*, La Nuova Italia, Firenze 1972;
- Ventura, A., *Il tempo nel pensiero di Gaston Bachelard* in *Rivista di Filosofia neo-scolastica*, numero 1, Vita e Pensiero, Milano 1984;
- Vinti, C., *Epistemologia e persona: dittico su Polanyi e Bachelard*, Armando Editore, Roma 2008;

Bibliografia secondaria

- Agawu, K.; *Il ritmo*, in AA. VV. *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino, 2007;
- Arom, S., *L'organizzazione del tempo musicale. Saggio di una tipologia*, in AA. VV. *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino, 2007;
- Arendt, H., *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 1989;
- Baroni, M., *L'ermeneutica musicale*, in AA. VV. *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino, 2007;
- Bergson, H., *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Raffaello Cortina, Milano 2002;
- Bergson, H., *Materia e Memoria*, Laterza, Roma-Bari 2006;

- Bergson, H., *Pensiero e movimento*, Bompiani, Milano 2010;
- Bergson, H., *L'evoluzione creatrice*, Bur, Milano 2012;
- Breton, A., *Manifesti del Surrealismo*, Einaudi, Torino 1993;
- Buber, M., *Il principio dialogico e altri saggi*, San Paolo, Torino 1993;
- Deleuze, G., *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino 2001;
- Deleuze, G., *Lo strutturalismo*, SE, Milano 2004;
- Derrida, J., *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino 1997;
- Durand, G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari 1984;
- Dunsby, J., *La tessitura*, in AA. VV. *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino 2007;
- Feyerabend, P. K., *Contro il metodo*, Feltrinelli, Milano 1991;
- Freud, S., *Opere, Il motto di spirito e altri scritti*, Volume 5, Bollati Boringhieri, Torino 1981;
- Gambazzi, P., *L'occhio e il suo inconscio*, Raffaello Cortina, Torino 1999;
- Halbwachs, M., *I quadri sociali della memoria*, Ipermedium, Napoli 1996;
- Heidegger, M., *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1993;
- Hoffmann, R., *Come pensa un chimico?*, Di Renzo Editore, Roma 2009;

- Husserl, E., *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Einaudi, Torino 2002;
- Husserl, E., *L'idea della fenomenologia*, Laterza, Roma-Bari 2007;
- Imberty, M., *Le scritture del tempo. Semantica psicologica della musica*, Ricordi Music Publishing, Milano e LIM Editrice, Lucca 1995;
- Imberty, M., *La musica e l'inconscio*, in AA. VV. *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino, 2007;
- Imberty, M., *La musica e il bambino*, in AA. VV. *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino, 2007;
- Kant, I., *Critica della ragione pura*, Adelphi, Milano 2007;
- Kuhn, T. S., *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 2004;
- Kierkegaard, S., *Enten-eller: un frammento di vita*. Tomo quinto, Adelphi, Milano 1989;
- Kierkegaard, S., *Aut-Aut*, Mondadori, Milano 2012;
- Koestler, A., *L'atto della creazione*, Ubaldini Editore, Roma 1975;
- Kramer, J. D., *Il tempo musicale*, in AA. VV., *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino, 2007;
- Nietzetz, J. J., *Musica e significato*, in AA. VV., *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino, 2007;
- Sartre, J. P., *Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Einaudi, Torino 1964;
- Tzara, T., *Manifesti del dadaismo e Lampisteire*, Einaudi, Torino 1964;

- Valéry, P., *Quaderni*, Volume quarto, Adelphi, Milano 1990;
- Valéry, P., a cura di Felice Ciro Papparo, *Di la dalla storia: Paul Valery: tempo, mondo, opera, individuo*, Quodlibet, Macerata 2007;
- Vizzardelli, S., *Battere il tempo. Estetica e metafisica in Vladimir Jankélévitch*, Quodlibet, Macerata 2003;
- Wittgenstein, L., *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 2009;