

1. Il linguaggio e l'ontologia del razionalismo 'difficile'

A partire dalla sua teoria degli ostacoli epistemologici e dalla sua critica delle immagini è opinione comune che Gaston Bachelard separi nettamente poesia e scienza. Lo afferma, per esempio, Jean Starobinski il quale scrive che: “contrairement à beaucoup d'autres, Bachelard n'a jamais conféré à une imagination hypostatisée le pouvoir d'engendrer tout ensemble le langage des poètes et les constructions de la pensée scientifique” (Starobinski 1984, p. 235). A suo avviso,

Bachelard plaide pour la légitimité d'un bilinguisme radical, pour le recours à deux langues d'autant plus exclusives l'une de l'autre qu'elles sont constituées non seulement, chacune, par un système de signifiants spécifiques, mais qu'elles visent un autre ordre de signifiés, selon un autre mode de signification (Starobinski 1984, p. 236).

La cifra più immediata e visibile della 'linguistica bachelardiana' è in effetti quella dell'intraducibilità di linguaggio scientifico e linguaggio comune e, a maggior ragione, non sembra esserci traduzione possibile del linguaggio comune e di quello scientifico nel linguaggio poetico dell'uomo della *rêverie* poiché Bachelard stesso scrive che:

deux vocabulaires devraient être organisé pour étudier, l'un le savoir, l'autre la poésie. Mais ces vocabulaires ne se correspondent pas. Il serait vain de dresser des dictionnaires pour traduire une langue dans l'autre. Et la langue des poètes doit être apprise directement, très précisément comme le langage des âmes (PR, p. 13).

Ma egli mostra anche come immaginazione e ragione, benché opposti, generino in interazione processi creativi da cui nascono tanto la scienza quanto l'arte, e la poesia in particolare. In questo quadro il linguaggio è centrale e trasversale e, anche se i temi relativi al linguaggio non sono oggetto di una trattazione sistematica da parte di Gaston Bachelard, le osservazioni linguistiche, sono assolutamente pervasive nelle sue opere e formano l'asse portante, da un lato, della sua riflessione sulle scienze e della costruzione di quello che egli definisce il razionalismo difficile (ER, p. 80) e, dall'altro, della poetica degli elementi. Il razionalismo applicato e l'immaginazione attiva si servono entrambi del linguaggio per definire, attraverso differenti slittamenti metaforici, un approccio complesso alla realtà.

Se guardiamo con attenzione al rapporto articolato che Bachelard istituisce tra il linguaggio e gli oggetti della scienza e tra il linguaggio e gli elementi archetipi che fondano la sua poetica della *rêverie*, vedremo che la percezione, il senso comune, il linguaggio ordinario sono oltrepassati dalla creatività linguistica unico strumento che consenta di adattarsi ad una ontologia poliedrica. Nel linguaggio della scienza la creatività lavora rompendo i quadri consolidati del sapere scientifico e



Linguaggio creatività e ontologia: Bachelard tra scienza e poesia.

Claudia Stancati

distruggendo gli ostacoli epistemologici annidati nel linguaggio ordinario e nel senso comune; nella poetica degli elementi la creatività linguistica mostra sensi multipli ed imprevedibili. In entrambi i casi il linguaggio si trova in uno stato di “révolution sémantique permanente” (MR, p. 215).

Fin dall'*Essai sur la connaissance approchée* Bachelard è impegnato nella costruzione di una “épistémologie instrumentale fractionnée” (E^{CA}, p. 77) che prelude alla ricerca di una sistema di pensiero che non si spezzi contro l'oggetto (E^{CA}, p. 274). Il superamento del dato in favore di oggetti complessi e costruiti la cui semplicità, frutto di un linguaggio ben costruito senza alcuna radice nel reale (E^{CA}, p. 102), è possibile grazie al “jeu des épithètes”, al moltiplicarsi dei qualitativi in un numero tanto grande da poter “admettre une quasi-continuité notionnelle” (E^{CA}, p. 27). La capacità di esprimere legami sintattici e variazioni semantiche è affidata ad un meccanismo di morfologia compositiva del tutto *sui generis*, all'uso di un soggetto capace di supportare un numero crescente di predicati in relazione con il soggetto stesso e in equilibrio mobile tra loro, “la relation- scrive Bachelard- réagit sur l'essence” (E^{CA}, p. 27).

La critica della coincidenza tra ontologia e linguistica serve a Bachelard per rompere ogni corrispondenza consolidata tra schemi del linguaggio e categorie della conoscenza scientifica, se “on accepte que vraiment la science ait sa logique et sa langue” si comprende come la scienza non abbia paura di rovesciare completamente la propria grammatica (E^{CA}, p. 85). Bachelard lavora sul linguaggio ordinario per poter superare l'ontologia sostanzialista e indicare quegli oggetti razionali che non possono essere in alcun caso osservati, specialmente a livelli crescenti di astrazione e complessità poiché il nostro stesso linguaggio ha preso le sue radici e la sua sintassi dal mondo delle cose e delle azioni relative alla nostra esperienza comune e dizionari e grammatiche

non sono in fondo, a suo avviso, che 'lezioni di cose' (IA, p. 133).

La messa tra virgolette è uno dei segnali del lavoro di traduzione dal linguaggio comune a quello scientifico (MR, p. 215) il quale procede alla rielaborazione dei termini già in uso, permette di abiurare le parole e ribattezzarle, consente la produzione, con l'uso dei trattini, di vere e proprie traiettorie di parole. Si può provare a trovare un'espressione adeguata anche attraverso i *doublet*, attraverso allotropi che, uniti, danno le caratteristiche del pensiero dinamico: «ancora si può procedere alla creazione di nuove parole poiché egli ritiene che i neologismi parlino talvolta più rapidamente della perifrasi (MR, p. 136) e che "le langage scientifique est, par principe, un néo-langage" (MR, p. 216).

Nel momento stesso in cui mette in guardia contro gli ostacoli epistemologici che si annidano nelle immagini e nelle metafore linguistiche, Bachelard come filosofo della scienza consapevole della sua storicità mostra una diversa nozione di metaforicità che si instaura quando ci sono dei mutamenti profondi: "la pensée scientifique est [...] entraînée vers des 'constructions' plus métaphoriques que réelles, vers des 'espaces de configuration' dont l'espace sensible n'est après tout qu'un pauvre exemple" (FES, p. 23 e p. 57). Il concetto che perde il suo valore epistemologico diventa infatti *metaforico* in senso positivo, poiché si fa più astratto inserendosi in un nodo concettuale complesso (FES, p. 5) la cui potenza si misura sulla capacità di deformazione del senso previsto dal concetto originario che funziona in modo diverso pur mantenendo la stessa veste linguistica anche nei casi in cui occorrerebbe una parola nuova (FES, p. 105). Lo specifico del razionalismo applicato è quello di costituire il piano della conoscenza scientifica come un piano duale, mentre il percepito comune è un segno senza significato in profondità (RA, p. 142). L'oggetto scientifico è invece un bi-oggetto che non moltiplica le percezioni, bensì le noumenizza. La semantica del linguaggio scientifico si determina in senso antirealistico incorporando in sé le ragioni pragmatiche della comunicazione. Ormai nella scienza nessun oggetto è naturale e cognitivamente individuale poiché i fatti della ragione hanno una intersoggettività razionalista che li rende comunicabili, c'è una ontologia discorsiva in cui l'essere si consolida attraverso la sua conoscenza, l'oggetto scientifico come bi-oggetto, è una nozione *standard* in cui si rispecchia il pensiero di un'intera comunità scientifica di ricerca, di insegnamento e di divulgazione (RA, p. 11).

La rappresentazione in uno spazio metaforico, secondo la legge della crescente astrattezza della metafora finisce per essere il cuore della filosofia e della scienza, pensare il fenomeno non significa riprodurlo testualmente, nella rappresentazione è data la coordinazione di tutte le esperienze in modo tale che tutte le metafore si uguagliano per cui se tutto è metafora, nulla è metafora (PN, p. 90).

Il punto di partenza è l'oltrepassamento dell'oggetto immediato:

Il suffit que nous parlions d'un objet pour nous croire objectif. Ma par notre première choix l'objet nous désigne plus que nous le désignons et ce que nous croyons pensées fondamentales sur le monde sont souvent des confidences sur la jeunesse de notre esprit [...] l'évidence première n'est pas une vérité fondamentale. En fait, l'objectivité scientifique n'est possible que si l'on a d'abord rompu avec l'objet immédiat, si l'on a refusé la séduction du premier choix, si l'on arrête et contredit les pensées qui naissent de la première observation. Toute objectivité, dûment vérifiée, dément le premier contact avec l'objet. Elle doit d'abord tout critiquer: la sensation, le sens commun, la pratique, même la plus constante, l'étymologie enfin, car le verbe, qui est fait pour chanter et séduire, rencontre rarement la pensée. Loin de s'émerveiller, la pensée objective doit ironiser. Sans cette vigilance malveillante, nous ne prendrons jamais une attitude vraiment objective. S'il s'agit d'examiner des hommes, des égaux, des frères, la sympathie est le fond de la méthode. Mais devant ce monde inerte qui ne vit pas de notre vie, qui ne souffre d'aucune de nos peines et que n'exalte aucune de nos joies, nous devons arrêter toutes les expansions, nous devons brimer notre personne (IntI, p. 97).

Come vedremo, anche nel caso della poetica dell'immaginazione il punto di partenza è il divario tra il pensiero e la realtà che ci induce cercare nell'arte uno strumento adatto ai bisogni della creazione e a descrivere una diversa ontologia quella delle immagini che hanno natura fisica e psichica insieme.

2. Il linguaggio poetico e l'ontologia degli elementi sensibili

Il nesso possibile tra scienza e poesia è istituito in Bachelard dalla creatività che consente al linguaggio di seguire tutti i dettagli di una ontologia che spazia dai più complessi modi in cui la nuova fisica descrive la realtà alle immagini delle *rêveries*. Il legame tra i diversi linguaggi possibili è iscritto nella natura più profonda e nel carattere più generale della linguisticità umana: "dès qu'on met le langage à sa place, à la pointe même de l'évolution humaine, il se révèle en sa double efficacité; il met en nous ses vertus de clarté et ses forces de rêve" (PR, p. 22). Come scrive Vincent Bontems, «Bachelard n'oppose donc pas la connaissance scientifique à la culture littéraire, il les combine sans les confondre» (Bontems 2011, p. 90). La possibilità di accordare scienza e poesia appare il compito della filosofia fin da *La psychanalyse du feu*: «il nous faut donc montrer la lumière réciproque qui va sans cesse des connaissances objectives et sociales aux connaissances subjectives et personnelles et *vice versa*» (PF, p. 27). Dal momento che

les axes de la poésie et de la science sont d'abord inverses. Tout ce que peut espérer la philosophie, c'est des rendre la poésie et la science complémentaires, de les unir comme des contraires bien faits. Il faut donc opposer à l'esprit poétique

expansif, l'esprit scientifique taciturne pour lequel l'antipathie préalable est une saine précaution (PF, p. 12).

Con una scelta terminologica anticartesiana Bachelard distingue *âme* ed *esprit* che non sono per lui *synonimi*. Davanti alla conoscenza di cose particolari *l'homme pensif e il penseur, l'anima e l'esprit o animus*, sono diversi, e, al contrario del pensiero e dell'esperienza scientifica, *l'anima* lavora come primitiva.

Poiché anche le immagini letterarie sono generate dal mondo naturale, come la conoscenza scientifica, Bachelard procede perciò alla creazione di un atlante delle *rêveries* a partire dal mondo sensibile ma la sua classificazione non è fondata sui cinque sensi, bensì sui quattro elementi di quegli elementi che sono diventati fin dai presocratici un segno di temperamento filosofico. La legge dei quattro elementi serve al fenomenologo per riordinare correttamente i documenti psicologici "trouver une filiation régulière du réel à l'imaginaire" (AS, p. 14). L'estetica letteraria deve determinare la sostanza delle immagini e deve cercarne la "convenance des formes aux matières fondamentales", infatti, "les images imaginées sont des sublimations des archétypes plutôt que des reproductions de la réalité par la sublimation des valeurs esthétiques qui nous apparaîtront indispensables pour l'activité psychique normale" (TRV, p. 8).

La psicologia delle emozioni estetiche ha tutto da guadagnare dallo studio delle rêveries materiali poiché nella filosofia estetica c'è spesso poca attenzione alla causa materiale. Non si tratta «de la vacance d'une heure fugitive» (AS, p. 14), bisogna costruire, accanto alla psicanalisi, anche una psychophysique e una *psychochimie* dei sogni.

La riflessione estetica di Bachelard accompagna dunque quella di epistemologo; è il 2 maggio del 1943 quando Bachelard scrive le ultime righe del suo *L'air et les songes*:

Connaître vraiment les images du verbe, les images qui vivent sous nos pensées, donnerait une promotion naturelle à nos pensées. Une philosophie qui s'occupe du destin humain doit donc non seulement avouer ses images, mais s'adapter à ses images, continuer le mouvement de ses images. Elle doit être franchement langage vivant. Elle doit franchement étudier l'homme littéraire, car l'homme littéraire est une somme de la méditation et de l'expression, une somme de la pensée et du rêve (AS, p. 347).

A *La psychanalyse du feu* (1939) seguono *L'eau et les rêves* (1942), *L'air et les songes* (1943), *La Terre et les rêveries de la volonté* (1948), *La Terre et les rêveries du repos* (1948), *La poésie de la rêverie* del 1960 chiude questo ciclo e in quest'opera Bachelard spiega le motivazioni filosofiche della sua scelta del metodo fenomenologico. La coscienza fenomenologica come coscienza di razionalità ha una «vertu de permanence», è promessa «à de plus grands exploits», nondimeno l'analisi estetica costitui-

sce una sfida per il fenomenologo, ecco perché scegliere per l'analisi fenomenologica una materia «si fluante», o perché sovraccaricare un libro sulla *rêverie* con la fenomenologia (PR, p. 1). Per Bachelard la presa di coscienza fenomenologica "nous amènes à tenter la communication avec la conscience créante du poète" poiché essa è capace di dare "un prix subjectif durable à des images qui n'ont souvent qu'une objectivité douteuse, qu'une objectivité fugitive" (PR, p. 2). Anche la coscienza ingenua di un soggetto «émerveillé par les images poétiques» dinanzi alla *rêverie* di un poeta intuisce il germe d'un universo immaginato, può uscire con l'immaginazione fuori dal corso ordinario delle cose dal momento che, un'immagine poetica può giocare variando anche sugli archetipi più radicati e può "bénéficier ainsi de l'insigne productivité psychique qui est celle de l'imagination" (PR, p. 2). Questo lavoro ci porta nel cuore della creatività umana:

dans le règne de la connaissance elle-même, il y a ainsi une faute originelle, c'est d'avoir une origine; c'est de faillir à la gloire d'être intemporel; c'est de ne pas s'éveiller soi-même, mais d'attendre du monde obscur la leçon de lumière [...]. Quelle grâce divine nous donnera le pouvoir d'accorder le début de l'être et de la pensée, et, en nous commençant vraiment nous-mêmes, dans une pensée nouvelle, de reprendre en nous, sur notre esprit, la tâche du Créateur» (PR, p. 5).

Il discorso di Bachelard si muove sul duplice piano della creazione e della fruizione di immagini. Se ci si colloca dalla parte del lettore solitario che è il fruitore di immagini «souvent cette absence est sans loi, cet élan est sans persévérance. Le rêveur s'en va à la dérive». Se invece si guardano le cose dalla parte del creatore di poesia si comprende come il poeta ci guidi a scoprire tra le immagini una solidarietà intellegibile e nitida «un vrai poète ne se satisfait pas de cette imagination évasive. Il veut que l'imagination soit un voyage» (PR, p. 4).

Se facciamo un'analisi fenomenologica, dunque non secondo l'asse dell'oggetto, ma secondo quella dell'intenzionalità, l'immagine poetica ci rende partecipi dell'immaginazione che crea. Ecco dunque che "la phénoménologie de la perception elle-même doit céder la place à la phénoménologie de l'imagination créatrice" (PR, p. 12)

I problemi dell'immaginazione sono turbati, come molti altri problemi filosofici dalla

fausse lumière de l'étymologie on veut toujours que l'imagination soit la faculté de former les images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images première, de changer les images. S'il n'y a pas changement d'images union inattendue des images, il n'y a pas d'imagination, il n'y a pas d'action imaginante. Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas d'imagination. Il y a une perception, souvenir d'une perception, mémoire familière, habitude des

couleurs et des formes. Le vocable fondamental qui correspond à l'*imagination*, ce n'est pas image, c'est *imaginare*, l'imagination est essentiellement *ouverte, évasive* (AS, p. 5).

Le sensazioni presenti sono schiave degli oggetti (PR, p. 108) ad esse, infatti, sono riconducibili quelle immagini che acquistano stabilità e prendono i caratteri della percezione presente che "au lieu de nous faire rêver et parler, elle nous fait agir" (AS, p. 6). La psicologia dell'immaginazione studia di solito l'aspetto costitutivo trascurando la mobilità delle immagini, invece "elle devrait conduire à tracer, pour chaque image, un véritable holographe qui résumerait son cinétisme" (AS, p.7). Per la maggior parte degli psicologi

c'est la *perception* des images qui détermine le processus de l'imagination. Pour eux on voit les choses d'abord on les imagine ensuite; on combine par l'imagination des fragments du réel perçu, des souvenirs du réel vécu, mais on ne saurait atteindre le règne d'une imagination foncièrement créatrice. Pour richement combiner il faut avoir beaucoup vu. Le conseil de bien voir, qui fait le fond de la culture réaliste, domine sans peine notre paradoxal conseil de bien rêver, de rêver en restant fidèle à l'onirisme des archétypes qui sont enracinés dans l'inconscient humain (TRV, p. 8).

L'immagine poetica non è una sorta di valvola che aprendosi lascia rifluire antecedenti inconsci del linguaggio, non è come vorrebbe la psicanalisi un maestosissimo *lapsus* di parola, anzi è «un nouvel être du langage» è «une conquête positive de la parole [...] d'une parole qui ne se borne pas à exprimer des idées ou des sensations, mais qui tente d'avoir un avenir» (PR, p. 3).

Per distinguere immaginazione e percezione occorre mostrare che «ce qu'on imagine commande ce qu'on perçoit, pour donner ainsi à l'imagination la place qui lui revient dans l'activité humaine: la place première» (TRV, p. 65). Immaginare e percepire sono azioni differenti «on fait preuve d'imagination en raffinant la sensation» cercando «l'autre au sein du même», poiché un senso è eccitato da un altro senso, «parfois un substantif sera sensibilisé par deux adjectifs contraires. En effet à quoi bon pourrait servir dans le règne de l'imagination un nom pourvu d'un adjectif unique» (TRV, p. 66).

Se le immagini si limitassero a riprodurre più o meno fedelmente le sensazioni «l'on ne voit guère comment l'imagination pourrait dépasser cette leçon première. Dans le règne des qualités, l'imagination devrait alors se borner à des commentaires» (TRV, p. 92). Invece le immagini grazie alla immaginazione produttiva acquistano nuove dimensioni «la *valeur de qualité* est un nous *verticalement*; au contraire la *signification* de la qualité est dans le contextes des sensations objectives- horizontalement» (TRV, p. 92) perché

dans le règne de l'imagination sans polyvalence il n'y a pas de valeur. L'image idéale doit nous séduire par tous nos sens et elle doit nous appeler dans l'au-delà du sens qui est plus manifestement engagé. C'est là le secret des correspondan-

ces qui nous invitent à la vie multiple, à la vie métaphorique. Les sensations ne sont plus guère que les causes occasionnelles des images *isolées*. La *cause réelle du flux d'images* est vraiment la *cause imaginée* (TRV, p. 96).

Questo significa che nell'esperienza estetica entrano in gioco non le sensazioni ma i valori sensibili (valeurs sensibles- et non plus les sensations) che «étant attachées à des substances, donnent des *correspondances* qui ne trompent pas» (ER, p. 43). L'esperienza estetica lavora a partire dalle realtà materiali poiché «c'est en imitant qu'on invente» ma «on croit de suivre le réel et on le traduit humainement» (ER, p. 216). rispetto all'esperienza estetica l'individuo non è la somma delle sue impressioni generali ma di quelle singolari (ER, p. 14).

Il problema filosofico dell'immaginazione è il punto di partenza di una analisi che oltre a scindere immaginazione e percezione, si distingue dalla psicanalisi e si stacca dalla psicologia.

En s'exprimant tout de suite philosophiquement on pourrait distinguer deux imaginations: une imagination qui donne vie à la cause formelle et une imagination qui donne vie à la cause matérielle, ou plus brièvement l'*imagination formelle* et l'*imagination matérielle* ces derniers concepts [...] nous semblent indispensables à une étude philosophique complète de la création poétique. Il faut qu'une cause sentimentale, qu'une cause du cœur, devienne une cause formelle pour que l'œuvre ait la variété du verbe (ER, p. 14).

Lo scopo di Bachelard è stabilire il carattere

psychiquement fondamental de l'imagination créatrice. Autrement dit, pour nous l'image perçue et l'image créée sont deux instances psychiques très différentes et il faudrait un mot spécial pour désigner l'image imaginée. Tout ce qu'on dit dans les manuels sur l'imagination reproductrice doit être mise au compte de la perception et de la mémoire. L'imagination créatrice a de tout autres fonctions que celles de l'imagination reproductrice.-elle appartient cette *fonction de l'irréel* qui est psychiquement aussi utile que la *fonction du réel* si souvent évoque par les psychologues pour caractériser l'adaptation d'un esprit à une réalité estampillée par les valeurs sociales. Précisément cette fonction de l'irréel retrouvera des valeurs de solitude (TRV, p. 10).

Comprendiamo così che «l'*image littéraire* en général n'est pas une forme appauvrie de l'imagination. L'*image littéraire* est, au contraire, l'imagination en pleine sève, l'imagination à son maximum de liberté» (TRV, p. 177). Grazie all'immaginazione creativa l'*esprit* è lanciato in molte direzioni in cui si realizzano sovrapposizioni di sensi sottintesi. L'immaginazione letteraria non è di secondo ordine, non è soggetta alle percezioni visive "nous reconnâtrons que le langage est au poste de commande de l'imagination [...] nous montrerons que le langage poétique quand il traduit les images matérielles est une véritable incantation d'énergie" (TRV, p. 9). Ricordando come ne' *La formation de l'esprit scientifique*

avesse separato conoscenza e *rêverie*, ne' *L'eau et les rêves* Bachelard scrive: «ici nous voulons montrer comment les rêves s'associent aux connaissances, nous voulons montrer le travail de combinaison que l'imagination matérielle réalise entre les quatre éléments fondamentaux» (ER, p. 141). Per sostenere questa tesi ««on va nous accorder ici d'accepter comme des raisons solides de simples rapprochement verbaux [...] la réalité imaginaire s'évoque avant que se décrit» (ER, p. 13) e Bachelard studia «l'imagination littéraire, l'imagination parlée, celle qui, tient au langage, forme le tissu temporel de la spiritualité, et qui, par conséquent se dégage de la réalité» (ER, p. 213).

In realtà la relazione tra immagini letterarie e linguaggio è una relazione che si fonda sul carattere mobile e polivalente dell'immagine «les images ne se laissent pas classer comme les concepts. Même lorsqu'elles sont très nettes, elles ne se divisent pas en genres qui s'excluent» (ER, p. 271).

La novità è il segno della potenza creatrice della letteratura che deve sorprendere, si possono sfruttare le immagini generali e classificarle «mais chacune des images qui viennent sous la plume d'un écrivain doit avoir sa différentielle de nouveauté», una immagine letteraria dice ciò che non potrà essere immaginato due volte, infatti, egli osserva che si può con qualche merito imitare un quadro ma non un romanzo, in sostanza il compito della letteratura è quello di alimentare la creatività e la vitalità della lingua: «réanimer un langage en créant de nouvelles images, voilà la fonction de la littérature et de la poésie» (PR, p. 12).

Or toute nouvelle image littéraire- scrive Bachelard- est un texte original du langage. Pour en sentir l'action il n'est pas nécessaire d'avoir les connaissances d'un linguiste. L'image littéraire nous donne l'expérience d'une création de langage. Si l'on examine une image littéraire avec une *conscience de langage*, on en reçoit un dynamisme psychique nouveaux. Nous avons donc cru avoir la possibilité, dans le simple examen des images littéraires, de découvrir une action éminente de l'imagination. (PR, p. 12).

La rivoluzione copernicana in estetica sarà allora: «au lieu de chercher la qualité dans le tout de l'objet, comme le signe profond de la substance, il faudra la chercher dans l'*adhésion totale* du sujet qui s'engage à fond en ce qu'il imagine» (TRR, p. 92).

Al *cogito* dei professori Bachelard oppone un *cogito* di ombra capace però attraverso il riferimento agli elementi materiali archetipi di comunicare: «les poètes en savent plus qu'un philosophe» (PR, p. 146). «Le langage traîne dans son cours grand nombre de mots usés oniriquement, des mots qui ne trouveront plus leur poète» la *libido* abbandona certi oggetti «autrement dit, il est des objets qui ne sont plus qu'objets de perception; leurs noms ont perdu cette vertu d'intimité qui les faisait partie intégrantes de l'imagination humaine» (TRR, p. 69). Invece, «un emploi métaphorique nouveau peut éclairer

l'archéologie du langage» (PR, p. 12). Allora invece di indagare «les images constituées devenues des mots bien définis» occorre andare verso quelle «qui vivent la vie du langage vivant» (AS, p. 7). S'impone così il realismo di ciò che è irrealmente poiché «en vain dans le règne des images, on voudra séparer le normatif et le descriptif» (AS, p. 340). Per una coscienza che si esprime (che è l'unica coscienza possibile) una immagine è un bene primario ma questa immaginazione *parla* persino il paesaggio, «elle commande sans fin des changements de décor. Le verbe est si évidemment la force créante!» (TRV, p. 177), «l'imagination temporalisée par le verbe,-conclude Bachelard- nous semble, en effet, la faculté hominisante par excellence» (ES, p. 19)

Le parole e le immagini rafforzano la nostra decisione di essere *persona* e «le livre que le contient est soudain pour nous une lettre intime la pensée on s'exprime dans une image nouvelle s'enrichit en enrichissant la langue. L'être devient parole. [...] la parole apparaît au sommet psychique de l'être. La parole se révèle le devenir immédiat du psychisme humain» (ES, p. 8).

La lettura silenziosa, *songeuse*, rende possibile la 'geologia' del silenzio, scrivendo e riflettendo si sveglia in noi la polifonia della poesia scritta (AS, p.326). Un modesto lettore, quale Bachelard si definisce, ritiene che è grazie alla scrittura i sogni hanno il tempo di trovare lentamente i segni che possono esprimerli e i loro significati «la pensée court tantôt au-dessus, tantôt au-dessous de la voix chantante» (AS, p. 323). Il linguaggio cui Bachelard si rivolge è il linguaggio scritto si propone, tanto che si propone di fugare l'ingiusto privilegio della sonorità. La scrittura, infatti, è capace di moltiplicare i significati, di creare, a suo avviso, un universo di frasi che ha le sue leggi ma che sa conservare quelle dell'immaginario «une image littéraire suffit parfois à nous transporter d'un univers dans un autre. C'est en cela que l'image littéraire apparaît comme la fonction la plus novatrice du langage. Le langage évolue par ses images beaucoup plus que par son effort sémantique» (TRV, p. 325).

Così Bachelard racconta la sua propria *rêverie*:

Je suis en effet un rêveur de mots, un rêveur de mots écrits. Je crois lire. Un mot m'arrête, quitte la page. Les syllabes du mots se mettent à s'agiter. Des accents toniques se mettent à s'inverser. Le mot abandonne son sens comme une surcharge trop lourde qui empêche de rêver. Les mots prennent alors d'autres significations comme s'ils avaient le droit d'être jeunes. Et les mots s'en vont cherchant, dans les fourrées du vocabulaire, de nouvelles compagnies, de mauvaises compagnies. Que de conflit mineur ne faut-il pas résoudre quand, de la rêverie vagabonde, on revient au vocabulaire raisonnable (PR, p. 15).

Il filosofo/psicologo della lettura/lettore Bachelard mette in luce che nella poesia il lavoro linguistico procede, come nel linguaggio scientifico, attraverso la formazione di *doublets* svolgendo così una «activité linguistique

normale et féconde” quella di “augmenter le langage, créer du langage valoriser le langage, aimer le langage” cioè promuovendo “autant d’activités où s’augmente la conscience de parler” (PR, p. 5) così le parole “seront tout de suite saisis dans le filet des métaphores qui multiplieront les significations au point que les premiers signes n’auront plus de sens” (TRV, p. 301). Egli si spinge così fino a invocare un doppio duale un *quadriel*, di cui ha trovato notizia in Pierre Guireau, un linguista che ci riferisce che una simile meraviglia, un concerto a quattro voci, esiste in una lingua senza dirci quale (PR, p. 79).

Il lavoro di neologia non esaurisce la funzione poetica “tout n’est pas dit quand on crée des mots. Il faut se garder de parler, avec des mots nouveaux, un vieux langage” (PR, p. 57): Occorre «prendre soin de désocialiser les termes du langage quotidien» poiché, nella vita quotidiana certe designazioni sono sufficienti ma nella vita «d’un rêveur solitaire les désignations péremptives perdent d’autorité» e «tout peut naître de l’union de deux vocabulaires quand on suit les rêveries d’un être parlant» (PR, p. 60, p. 61 e p. 62).

L’oggetto della rêverie è inépuisable è una «polyvalence de notre être rêvant» (PR, p. 136) «la force poétique anime tous les sens cette rêverie est polysensorielle» (PR, p. 139). «Trouver du vrai dans toutes les indisciplines du langage, ouvrir toutes les prisons de l’être» (PR, p. 137), il *rêveur* si contrappone anche linguisticamente all’uomo attivo e agli stessi professori di retorica che si arrogano ancora il diritto esclusivo giudicare una poesia, egli è in effetti il solo che «donne un sens nouveau aux mots de la tribu» (PR, p. 139). Lo strumento di questa è il linguaggio trans soggettivo della immaginazione letteraria poiché «le langage est un mode d’existence la vie nommée» (PR, p. 143).

Nel secolo delle immagini osserva Bachelard, è in alcune zone della letteratura che si rivela una *explosion de langage* “les ramifications se multiplient; les mots ne sont plus de simples termes. Il ne terminent pas des pensées, ils ont l’avenir de l’image” (PR, p. 12). Ecco allora che

Par le biais de l’imagination littéraire tous les arts sont nôtres. Un bel adjectif bien lacé, bien éclairé, sonnait dans le juste accord des voyelles, et voilà une substance. Un trait de style voilà un caractère, un homme. Parler, écrire! Dire, raconter! Inventer le passé! Se souvenir la plume à la main, avec un souci avoué, évident de *bien écrire, de composer, d’embellir* pour être bien sûr qu’on dépasse l’autobiographie d’un réel advenu et qu’on retrouve l’autobiographie des possibilités perdues, c’est -à-dire les rêves mêmes, les rêves vrais, les rêves réels, les rêves qui furent vécu avec complaisance et lenteur. L’esthétique spécifique de la littérature est là. La littérature est un fonction de suppléance. Elle redonne vie aux occasions manquées (PR, p. 94).

La filosofia della poesia di Bachelard si contrappone alla critica letteraria del «sévère, professeur de rhétorique toujours sachant un complexe que l’usage excessif a démonétisé» (PR, p. 9). La critica letteraria invece di sviluppare una semantica

enrichie par l’étrange floraison des psychologies nouvelles se donne pour fonction de maintenir les interdits rhétoriques [...] cristallise les fonctions de surveillance le langage écrit soumis à une sorte de *censure spéciale* au lieu de rendre à la végétation du parler la sève des racines profondes au lieu d’aider l’effort inouï de la création verbale (DR, p. 176).

Il nodo teorico anche in questo caso è quello di una diversa ontologia. Il *retentissement* (nel senso della fenomenologia di Minkowski) è il rapporto che lega l’immagine poetica agli archetipi profondi non è causale in senso proprio “elle relève d’une ontologie directe”, come potrebbe altrimenti una immagine a volte, “très singulière”, essere una concentrazione di tutto lo psichismo agire, senza preparazione su altre anime “malgré tous les barrages du sens commun, toutes les sages pensées heureuses de leur immobilité” (PE, p. 2 e p. 3)? Ma questo richiamo all’ontologia non è un richiamo agli oggetti: “on demande au lecteur de poèmes de ne pas prendre une image comme un objet, encore moins comme un substitut d’objet, mais d’en saisir la réalité spécifique” (PE, p. 4) poiché è *variazionale* e non *costitutiva* come per il concetto. «Au niveau de l’image poétique la dualité du sujet et de l’objet est irrésolue» non ci sono «savoir et pensées liées» come nel caso del pensiero scientifico «en son expression elle est jeune langage. Le poète, en la nouveauté de ses images, est toujours origine de langage» (PE, p. 4). L’unità della fruizione poetica sta nella molteplicità di tali *retentissements*. Il presupposto da cui partire e che l’immagine poetica

devient un être nouveau de notre langage [...] elle est à la fois un devenir d’expression et un devenir de notre être. Ici l’expression crée de l’être. Cette dernière remarque définit le niveau de l’ontologie à laquelle nous travaillons. En thèse générale, nous pensons que tout ce qui est spécifiquement humain dans l’homme est *logos*. Nous n’arrivons pas à méditer dans une région qui serait avant le langage. Même si cette thèse paraît refuser une profondeur ontologique, on doit nous l’accorder, pour le moins, comme hypothèse de travail bien appropriée au type de recherches que nous poursuivons sur l’imagination poétique (PE, p. 8).

Così, «l’étude philosophique de la rêverie nous appelle à des nuances d’ontologie» anzi ad una «ontologie fine», a una «ontologie différentielle», a una ontologia «dispersée» contro i filosofi dell’ontologia forte dice Bachelard «il faut penser, il faut nommer» (PR, 58, p. 144 e p. 145), contro il bergsonismo, egli afferma che è ingiusto vedere nel linguaggio solo «la sclérose de l’expérience intime» il linguaggio, invece, come vuole il poeta Milosz, può darci anche les «choses dont le nom n’est ni son ni silence» poiché scrive Bachelard, «le langage est un peu en avant de notre pensée, un peu plus bouillonnant que notre amour» (TRR, p. 329).

Bibliografia

- Bontems, V., «Métaphores et analogies du mouvement. Bachelard et les opérateurs dynamiques», in G. Hieronimus, J. Lamy, a cura, 2011, *Imagination et mouvement. Autour de Bachelard et Merleau Ponty*, Bruxelles, E. M.E., pp. 69-92.
- G. Hieronimus, J. Lamy, a cura, 2011, *Imagination et mouvement. Autour de Bachelard et Merleau Ponty*, Bruxelles, E. M.E.
- Starobinski, Jean, 1984 «La double légitimité», «Revue internationale de philosophie», n. 150.
- Bachelard, G., 1928, *Essai sur la connaissance approchée*, Paris, Vrin. (ECA)
- 1933, *Les intuitions atomistiques. Essai de classification*, Boivin, Paris. (IA)
- 1935, *L'intuition de l'instant (II)* Paris Stock 1992. (InI)
- 1938, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin. (FES)
- 1940, *La philosophie du non*, Paris, PUF. (PN)
- 1942, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti. (ER)
- 1943, *L'air et les songes*, Paris, José Corti. (AS)
- 1948, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti. (TRR)
- 1948, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti. (TRV)
- 1949, *Le rationalisme appliqué*, Paris, PUF. (RA)
- 1949, *La psychanalyse du feu* Paris Gallimard. (PF)
- 1953, *Le matérialisme rationnel*, Paris, PUF. (MR)
- 1957, *La poésie de l'espace*, Paris, PUF. (PE)
- 1960, *La poésie de la rêverie*, Paris, PUF. (PR)
- 1970, *Le droit de rêver* Paris, PUF. (DR)
- 1972, *L'engagement rationaliste*, Paris, PUF. (ER)