

*Daniela Palliccia*  
Bachelard e la “rottura” fenomenologica  
dell’istante immaginale

L’être humain n’est jamais fixé, il n’est jamais là, jamais vivant dans le temps où les autres le voient vivre, où il dit lui-même aux autres qu’il vit [...]. Où est le temps qui marquerait d’un trait fort la dynamique de notre être, les dynamismes multiples de notre être. Dans le règne du feu, nous sommes un brasier d’êtres.

En notre feu qui nous donne énergie et vie, où est le temps majeur: est-ce le temps de la cendre qui tient au chaud le feu de demain?

Gaston Bachelard, *Fragments d’une Poétique du Feu*

Se si vuol concepire, con una metafora, l’opera in sviluppo nella storia come un rogo, il commentatore gli sta davanti come il chimico, il critico come l’alchimista. Se per il primo legno e cenere sono i soli oggetti della sua analisi, per l’altro solo la fiamma custodisce un segreto: quello della vita. Così il critico cerca la verità la cui fiamma vivente continua ad ardere sui ceppi pesanti del passato e sulla cenere lieve del vissuto.

Walter Benjamin, *Angelus Novus*

Oggi si torna a parlare di Gaston Bachelard. I suoi testi sono tradotti in America, e la sua generosa produzione teorica viene di nuovo a essere interrogata – tanto sul versante epistemologico quanto su quello letterario ed estetico – dopo una alterna fortuna disposta dal positivismo logico per un verso, e da uno strutturalismo oltranzista per l’altro, paradigmi poco inclini a ospitare le tensioni multiverse di questo pensatore.<sup>1</sup>

Aperto alle più varie sollecitazioni disciplinari, Bachelard inizia, negli anni Trenta, a utilizzare la nascente teoria psicoanalitica all’interno della propria epistemologia. In questo itinerario Bachelard incontra il testo junghiano, che assumerà, nel tempo, un ruolo di con-

trappunto teorico crescente. Nel corso dei suoi studi sull'immaginazione Bachelard inizierà a leggere Jung direttamente in lingua tedesca, sconosciute e ancora esigue, infatti, le traduzioni francesi. Questo dialogo a distanza sarà quindi strettissimo nelle opere di sistematizzazione degli anni Cinquanta e Sessanta, per diventare, come vedremo, un aperto riconoscimento a un interlocutore di pensiero in alcune tarde conversazioni radiofoniche ancora non pubblicate.<sup>2</sup>

Stupisce, allora, che tra la vastissima mole di studi critici dedicati, soprattutto in Francia, a Bachelard, quasi nessuno abbia tentato di approfondire il senso di questa feconda contaminazione. Non basta, ritengo, appellarsi a una indubbia difficoltà di approccio a un'opera controversa e complessa come quella junghiana, per tacitare ciò che sembra risultare come un interdetto di pensiero. Tenteremo di vedere, invece, come proprio una lettura in controluce dei costanti riferimenti metapsicologici, estetici e antropologici junghiani utilizzati da Bachelard, riesca a restituire alla sua ricerca sull'immaginazione quella coerenza problematica e soprattutto quel rilievo teorico e filosofico che troppo spesso, ancora oggi, gli vengono negati.<sup>3</sup>

### *Bachelard. I primi scritti epistemologici ed estetici*

Bachelard inizia le sue riflessioni epistemologiche indagando i presupposti di pensiero della rivoluzione scientifica del primo Novecento. La fisica einsteiniana e quantistica sono destinate a scuotere i presupposti del sapere consolidato. Spazio, tempo e sostanza, non sono più pensabili secondo i dettami della fisica newtoniana come concetti naturali e assoluti. Le nuove scoperte scientifiche ne fanno categorie soggettive, relative, strutturalmente aperte a nuove riformulazioni. L'epistemologia ha il compito di riflettere sulle nuove implicazioni della conoscenza per delegittimare tutti quei sistemi metafisici che si pretendono autarchici rispetto ai mutamenti scientifici in atto.

La proposta di Bachelard diviene quella di una ragione critica in grado di mettere in discussione ogni sapere acquisito, di raccogliere la sfida di ogni dicotomia apparente, in primo luogo quella tra soggetto e oggetto. Storicizzando la lezione kantiana il cammino della scienza è visto come una tensione duale tra pensiero e dato, che si

svolge all’interno di una circolarità mai interamente riducibile. Una epistemologia “costruttivista” dunque, anti-empirista e anti-idealista insieme. In un interminabile movimento di approssimazione e rettifica la scienza costruisce tanto la nostra idea di realtà quanto la nostra idea di ragione.

Nell’arco di un decennio Bachelard teorizza una *Filosofia del non* – così suona il titolo di un suo celebre testo epistemologico – dinamizzata da un principio di contraddizione il cui motore non è logico, ma dialogico, disgiuntivo e coordinativo, mai oppositivo.<sup>4</sup> In una costante riformulazione che non cessa di «deformare» il pensiero – affemerà significativamente Bachelard – io non potrò essere che «il limite delle mie illusioni perdute».<sup>5</sup>

Consapevole che in questa radicale storicità la produzione di razionalità non avviene nell’ambito di una “ragione pura”, la novità di Bachelard è quella di introdurre nella epistemologia il linguaggio della psicologia. Se l’oggettività di un costruito razionale è un punto di arrivo, la processualità del comprendere conosce necessariamente il suo avvio nell’ambito della esperienza psicologica concreta, in una soggettività sottoposta a tutte le declinazioni psichiche e storico-culturali del conoscere.

Adottando con estrema libertà la suggestione psicoanalitica di un condizionamento inconscio del pensiero, Bachelard individua due fattori di “ostacolo epistemologico” che intralciano la costruzione e la comprensione dei concetti scientifici. Il primo è un vincolo di ordine socio-culturale, che spingerebbe il pensiero a “razionalizzare”, a estendere analogicamente vecchi modelli di conoscenza a nuovi fenomeni indagati. Il secondo fattore, situato nel confine tra natura e cultura, è un dinamismo di proiezione sul dato sensibile, materiale, di valorizzazioni immaginative inconsce, legate a fenomeni biologici e pulsionali. La scienza procede, allora, attraverso un movimento di “rottura” epistemologica. L’atto epistemico è rottura con la conoscenza precedente, riorganizzazione e riformulazione, attraverso nuovi concetti, del vecchio sistema di sapere, e rottura soprattutto con la conoscenza immediata, data, con il senso comune e le sue spontanee tensioni immaginative.

Su questi presupposti verrà dato alle stampe, nel ’39 un testo decisamente originale: *La formazione dello spirito scientifico. Contributo*

ad una psicoanalisi della conoscenza oggettiva.<sup>6</sup> Attraverso l'analisi dei documenti pre-scientifici dei *Savants* del Settecento, Bachelard vuole testimoniare nel dettaglio l'operatività di un «inconscio dello spirito scientifico».

Senonché, proprio addentrandosi nelle valorizzazioni immaginifiche della psiche Bachelard vi scoprirà una esigenza di *rêverie* insopprimibile per l'uomo, in grado di sorgere sempre di nuovo, a dispetto di ogni razionalizzazione della materia e del mondo. E Bachelard inizierà immediatamente dopo un testo, *La psicoanalisi del Fuoco*, per approfondire proprio lo studio di questo «asse immaginale» della soggettività.<sup>7</sup> D'ora in poi questo filosofo-poeta non potrà più smettere di scrivere libri sull'argomento.

*La psicoanalisi del Fuoco* è un testo fortemente ambivalente. Da una parte Bachelard propone ancora una psicoanalisi destinata a una corretta pedagogia dello spirito scientifico, dall'altra vi si sostiene il valore autonomo dell'immaginazione. Ne *La formazione* sono citati più volte Freud e Jones, ma è invece sulle concezioni di Jung esposte in *Simboli e trasformazioni della libido*, che Bachelard dichiara di volersi basare per il suo studio sul fuoco. Il filosofo si riferisce alla nozione junghiana di trasformazione (*Wandlung*), intesa come sublimazione immaginale e metamorfosante di complessi libidici inconsci. Bachelard aderisce senza riserve, in questo testo, alla tesi junghiana di una ineliminabile modalità partecipativa e proiettiva del pensiero umano: «se per l'uomo primitivo il pensiero è un sognare concentrato, per l'uomo colto il sognare è un pensiero allentato, il senso dinamico è nei due casi opposto». Senza tregua pensiero scientifico e pensiero poetico, rigore concettuale e fantasticheria invertono il loro valore in una tensione polare insopprimibile: «Si può studiare solo quello che si è prima sognato».<sup>8</sup>

In tutto il libro sul *Fuoco* si avverte l'eco dello scritto introduttivo ai *Simboli* su «Le due forme del pensare», scritto che aveva segnato, per Jung, il primo dissenso con Freud.<sup>9</sup> Jung vi distingue un «pensiero indirizzato», che si svolge sul piano sociale della comunicazione verbale, concettuale, oggettiva, scientifica e mediata, dal «sognare o fantasticare» – *rêve* o *rêverie* in traduzione francese, gli stessi termini che verranno usati da Bachelard nei suoi scritti sull'immaginazione. Di questa modalità di pensiero soggettiva, spontanea, imme-

diatamente legata all'oggetto, Jung difende il valore positivo. La fantasia insomma non potrebbe essere in alcun modo ridotta, seguendo una tensionalità del primo pensiero freudiano, a una funzione regressiva, infantile e arcaizzante. Jung si richiama a Fichte e a Schelling, alla teoria romantica del preconcio creatore proponendo una nozione di linguaggio «più ampio della lingua parlata», semplice emanazione del pensiero già formulato e comunicabile. In generale è una prima delineazione della sua concezione anti-empirista della conoscenza che perora qui Jung, conoscenza che sorgerebbe tanto come nesso funzionale tra immaginazione e percezione, quanto tra immaginazione e memoria. Fondamentali per Bachelard saranno, anche in seguito, i riferimenti junghiani a Lévy-Bruhl e alla analogizzazione reciproca tra ambiente, pensiero e parola nella mentalità primitiva.<sup>10</sup> Su queste suggestioni di pensiero vediamo prefigurate, nel testo sul *Fuoco*, tematiche che verranno riprese in maniera più consapevole nei successivi studi sull'immaginazione.

Nel '42 Bachelard inizia la stesura della trilogia sull'immaginazione materiale. Il progetto è quello di completare la poetica delle quattro sostanze elementari, Fuoco, Acqua, Aria e Terra della tradizione filosofica e mitologico-alchemica occidentale.<sup>11</sup> Attraverso i documenti dei poeti Bachelard insegue e legittima un investimento profondo, affettivo, dell'elemento materiale da parte della psiche, al di là di qualsiasi forma superficiale data. Una sorta di onirizzazione reciproca dell'uomo e del cosmo che restituisce al soggetto, sul piano immaginale, quella vicinanza alla sostanza del mondo, quella singolarità dei suoi sogni, che il pensiero costruito e rarefatto della scienza aveva negato.

Bachelard definisce, richiamandosi alla teoria archetipica junghiana, «complessi originari» le costellazioni immaginali sollecitate dai quattro elementi. E in realtà sarebbe impossibile attingere alla ispirazione profonda della trilogia senza tener conto del legame crescente tra il testo di Bachelard e quello di Jung. I riferimenti espliciti e impliciti al pensiero junghiano si moltiplicano progressivamente in questi saggi. Bachelard ha iniziato a leggere Jung in lingua tedesca e negli ultimi scritti sulla *Terra* sono citati *Psychologie und Alchimie* del '44, e il testo su *La psicologia del transfert* del '46 appena pubblicato a Zurigo.<sup>12</sup>

È importante notare che nell'*Introduzione* al primo scritto della trilogia Bachelard dichiara di voler scartare il titolo *La psychanalyse de l'Eau* che avrebbe costituito un naturale *pendant* al precedente testo *La psychanalyse du Feu*. Se nell'ambito epistemologico infatti il termine psicoanalisi si rivela ancora pertinente, per Bachelard, a un intento di individuazione e risoluzione dei fantasmi della conoscenza, l'uso della stessa nozione trascinerebbe con sé un alone semantico ambiguo a fronte del valore positivo assegnato all'immagine sull'asse della soggettivazione.

Bachelard arriverà su queste basi a promuovere, nel secondo volume della trilogia, una concezione di «immaginazione creatrice» che ha una chiara assonanza con l'analoga nozione junghiana. L'immaginazione creatrice si distingue nettamente dalla immaginazione riproduttrice di dati percettivi e mnemonici. È funzione costruttiva e sintetica che specifica lo psichismo umano come apertura costitutiva, esperienza di trascendenza – *depassement* come amerà dire Bachelard – della realtà interna ed esterna. Trasformando poeticamente il dato percettivo attraverso il dinamismo del complesso, l'immaginazione è al contempo emergenza psichica ed emergenza di immagine, junghianamente intesa come *coscienza simbolica in atto*: l'immagine è «senso allo stato nascente», essa ci invita a rivivere la più ampia delle integrazioni, quella del sogno e del significato, «lasciando al sogno il tempo di trovare il suo segno, di formare lentamente il suo significato». <sup>13</sup> L'immaginazione creatrice insomma istintuisce, ci dice Bachelard con una locuzione destinata ad avere fortuna, la «funzione dell'irreale», altrettanto utile per lo psichismo della sopravvalutata funzione di realtà. <sup>14</sup> Quest'ultima comporta una funzione di arresto: è funzione di inibizione che «riduce le immagini in maniera da donare loro semplice valore di segno». <sup>15</sup>

Vediamo qui testualmente proposta la distinzione junghiana tra simbolo e segno esposta nelle “Definizioni” in appendice al volume i *Tipi psicologici* di Jung. <sup>16</sup> E proprio queste “Definizioni” in particolare le voci “Fantasia”, “Simbolo”, “Immaginazione”, “Estroversione” e “Introversione”, <sup>17</sup> “Funzione trascendente” – possono essere considerate la trama con la quale leggere in controtuce alcuni capisaldi, mai rinnegati, della teoria bachelardiana dell'immaginazione. Vi ritroviamo la distinzione tra fantasia attiva e passiva, la distinzione psi-

codinamica tra sogno e fantasticheria e quella tra immaginazione creatrice e immaginazione riproduttiva, la androginia della psiche, la enantiodromia dell'archetipo; la tensionalità del simbolo, soprattutto, come operatore di sintesi, vettore di mediazione e trasformazione di ogni possibile opposizione polare: coscienza e inconscio, soggetto e oggetto, mente e corpo, affetto e pensiero. E infine, la distinzione – così insistita già nell'epistemologia di Bachelard, e a tutto ciò strettamente connessa – tra fatto e valore, posta non a caso a *exergo* del volume sui *Tipi* di cui stiamo parlando.

Nell'immaginazione simbolica in atto, è psichicamente attiva, per Jung e per Bachelard, una tensionalità duale, vitale, in cui significante e significato, forma e senso, fanno corpo, in una radicale intransitività, con la vita stessa della coscienza in quanto dinamica espressiva. «La psicanalisi classica – afferma ripetutamente Bachelard, pecca di intellettualismo, – ha spesso maneggiato i simboli come se i simboli fossero concetti» e concetti con un significato pulsionale dato. Un metodo che assegni preventivamente al simbolo una referenza nota che va solo decodificata «si lascia sfuggire l'essenza stessa dell'immaginazione».<sup>18</sup> L'immaginazione simbolica designa senza dubbio delle dinamiche inconscie, ma essa vive al tempo stesso – afferma Bachelard – della poieticità della sua tensione formale; essa può servire dunque «dialetticamente a nascondere e a mostrare».<sup>19</sup> Siamo di fronte alla composizione junghiana di approccio causalistico e approccio finalistico cui Bachelard resterà fedele, come vedremo, fino al suo ultimo scritto. E da ora in poi Bachelard tornerà insistentemente a evidenziare le tensioni riduzionistiche dell'estetica freudiana, contro la valenza emergentista della psicologia del profondo junghiana.<sup>20</sup>

Nella concezione junghiana di attività immaginativa come "*idée force*", trasmutazione formale, metamorfotica della energia psichica, le valenze dialettiche della razionalità di Bachelard riverberano pienamente con la contestazione anti-intellettualistica delle istanze di fissazione e definizione del pensiero concettuale, che Jung andava costruendo sulla eredità congiunta della riflessione romantica e della meditazione di Nietzsche.<sup>21</sup>

*Bachelard. Una poetica del tempo*

È su questo congeniale sfondo tematico che Bachelard innesta la sua originale teoria della temporalità. Nell'*Intuizione dell'istante* del '32, e ne *La dialettica della durata* del '36, Bachelard prende spunto dalla pluridimensionalità e relatività del tempo pensato in base alla nuova fisica – i riferimenti più singolari saranno alla meccanica ondulatoria – per tracciare una filosofia radicalmente discontinuista e creativa della temporalità psichica.<sup>22</sup> L'unico tempo concreto, l'unica realtà metafisica data, è l'istante. Il presente non passa, afferma Bachelard, poiché non si lascia un istante che per ritrovarne un altro: «Il tempo è una realtà racchiusa nell'istante e sospesa tra due nulla». L'istante, lo «zampillare» della nostra coscienza, è «violenza creatrice», che pone il nostro essere ogni volta in rottura radicale con tutto il passato. In polemica con il residuo di astrattismo e sostanzialismo metafisico che permarrebbe nell'idea bergsoniana di «durata», Bachelard recupera l'efficienza dinamica dell'intervallo, del nulla.<sup>23</sup>

Quasi tutto è accettabile del bergsonismo, afferma il filosofo, salvo la continuità. Bergson con la sua teoria di una temporalità coscienziale continua reintrodurrebbe, contro le sue stesse intenzioni, uno sfondo di sostanzialità spirituale intesa come anima sempre presente, misconoscendo l'autentica struttura temporale del pensiero come dialettica tra essere e nulla. Tanto sul piano dell'essere, quanto sul piano del giudizio, il negativo svolge un ruolo dinamico essenziale. Il nulla, dice Bachelard, è «sparpagliato» all'interno di noi stessi, è insediato nella nostra anima «che non continua a sentire, a pensare, a riflettere, a volere, non continua ad essere».<sup>24</sup>

La temporalità complessa della psiche con le sue “metafore della durata”, va intesa allora, per Bachelard, come una costruzione mobile e contingente. La continuità psichica è attualizzazione di legami multipli, sempre parziali, istituiti dalla memoria e dalla capacità immaginativa. È la coscienza che allestisce i suoi tempi, che intenziona differenzialmente i suoi ritmi, il ritmo del pensiero come quello della poesia, la scansione del ricordo come quella dell'illusione. La continuità psichica è un'opera, e non un dato: durata, abitudine, progresso, non sono che raggruppamenti, all'interno di un istante attuale, di istanti già dati, i quali, sprovvisti a differenza dell'istante emergente «di ogni

privilegio ontologico», lasciano la coscienza libera di leggere dialetticamente il loro rapporto nei propri reciproci sensi inversivi.<sup>25</sup>

Attraverso momenti decisivi, intensivi e creativi, la coscienza ricomincia a essere, sempre di nuovo, in quanto trascendenza verticale – «*cogito* esponenziale» dice anche Bachelard – che si «superposiziona» sulla orizzontalità del tempo lineare, della orizzontalità presuntamente piena e intuitiva del vitale bergsoniano, assimilabile in fondo a tutta la riflessione esistenzialistica sul tempo vissuto cui il filosofo si dichiarerà sempre sostanzialmente estraneo.<sup>26</sup>

Questa concezione della temporalità che esita in forme della soggettività discontinue, plurime, gerarchicamente sovrapposte, ha tratti fortemente innovativi, che trascinano, tra l'altro, un deciso superamento della nozione di identità come previo presupposto ontologico.<sup>27</sup> Su queste basi si presenterà sempre più nell'ultima opera del filosofo, come vedremo, una dichiarata convergenza con molti aspetti della metapsicologia junghiana e della sua teoria del soggetto inteso come itinerario costitutivamente aperto degli scambi complessi, vettoriali e dinamici, tra piani di coscienza, e conoscenza, interni ed esterni.<sup>28</sup>

La filosofia del tempo di Bachelard conosce la sua elaborazione conclusiva con *Istante poetico e istante metafisico*, un brevissimo testo del '39,<sup>29</sup> che proprio nella concezione verticalizzante e androgina del tempo poetico, sembra recare tra l'altro, silentemente, la traccia dell'impatto con Jung.<sup>30</sup> L'istante poetico – sostiene Bachelard – è il principio di una simultaneità dialettica essenziale, che fornisce insieme un'anima e il proprio universo. L'istante poetico emerge come tempo verticale, in radicale rottura con la temporalità lineare della concatenazione causale, il tempo della vita, delle cose e degli altri. L'istante creatore è referenza «autosincrona», in cui il tempo non scorre più, sgorga. Sgorga come forma che si sviluppa sull'asse della verticalità, in profondità e in altezza, tra piano inconscio dunque ed emergenza del senso. La fenomenologia dell'istante immaginale è una fenomenologia paradossa. Nell'istante poetico molteplici opposizioni ambivalenti si ordinano simultaneamente al suo interno, senza che un termine preceda l'altro, senza che l'uno sia causa dell'altro. Si apre così uno spazio, per così dire, sospeso, un tempo arrestato attorno all'oscillazione delle sue tensioni polari. «Leggendo

Mallarmé si prova sovente – ci dice Bachelard – l'impressione di un tempo ricorrente che viene a compiere degli istanti già compiuti», è una sensazione fatta di un «tempo lavorato», che sa talvolta mettere l'eco avanti alla voce e il rifiuto nella confessione. Solo i poeti sanno cogliere naturalmente la poesia di questo «istante stabilizzato». Baudelaire vede, ad esempio, l'ora completa della poesia negli occhi adorabili di un gatto, la vede come «un'ora vasta, solenne, grande come lo spazio [...] un'ora immobile che gli orologi non segnano [...]». Questa poesia, prosegue Bachelard, non si svolge, si intreccia, si tesse di nodo in nodo: «in equilibrio sulla mezzanotte senza nulla attendere dal soffio delle ore, il poeta prova l'ambivalenza astratta dell'essere e del non essere. Nelle tenebre vede meglio la propria luce». In questo tempo verticale, paradossale, ogni sentimento è reversibile o per meglio dire, conclude Bachelard «la reversibilità dell'essere è sentimentalizzata».31

### *Bachelard e la filosofia dell'immaginazione*

Bachelard non scriverà più nulla di espressamente dedicato alla filosofia del tempo, ma questa eversiva teoria della temporalità agisce come tessuto profondo delle successive opere sull'immaginazione. Nel '57 e nel '60 escono rispettivamente *La Poetica dello Spazio* e *La Poetica della Réverie*.32 L'intento di queste due opere è quello di gettare «luce filosofica» sulla «fiammata d'essere» dell'immaginazione. Nel testo sullo *Spazio* Bachelard si rivolge alla nozione fenomenologia di «*retentissement*», derivata dagli studi di Minkowsky, per sottolineare la originarietà essenziale dell'immagine, che emergerebbe alla coscienza «non come oggetto, ancora meno come sostituto di oggetto, ma come una specifica realtà». La coscienza si trova in questo caso associata al suo prodotto più instabile e fugace: al livello dell'immagine poetica la dualità del soggetto e dell'oggetto è iridescente, scintillante, incessantemente attiva nelle sue inversioni. Se il concetto è «costitutivo», l'immagine è «variazionale»,33 e tuttavia pur nella sua singolarità, poeticamente comunicabile.

L'assoluta novità dell'istante immaginale rompe con la dimensione temporale di ciò che cade sull'asse razionale, inteso come ri-

gorosa concatenazione del pensiero. L'immagine è «essenziale attualità», possiede una propria dialettica che la costituisce in *rottura radicale con ogni antecedente causale*. Quando anche risuoni al suo interno una dimensione archetipica – precisa Bachelard riprendendo un argomento più volte difeso – questa non va assolutamente considerata come causa dell'immagine: «l'immagine poetica non è sottomessa ad alcun impulso, essa non è l'eco di un passato, ma è piuttosto il contrario, attraverso una folgorante immagine il passato lontano risuona di echi». <sup>34</sup>

La simbolizzazione di uno sfondo archetipico da parte di un'immagine è un processo di poetizzazione *in atto*. Essa restituisce all'uomo l'affetto catturante di ciò che stabilizza l'essere in quanto inestinguibile domanda di radice. Nell'immaginazione archetipica, dinamica dell'umano e dinamica cosmica si istituiscono reciprocamente, nell'istante di una «ricorrenza» sempre nuova, a «contesto». Risulta ridondante, oltre che epistemologicamente dubbio nella sua unilateralità appellarsi a una trasmissione biologica o storica. È nell'attualità della valenza immaginativa che il presente riverbera sul passato, gettando così una luce sulla nostra «archeologia delle immagini». <sup>35</sup>

Rottura semantica, sensitiva e sentimentale insieme, rottura dell'essere nella sua totalità, l'istante della parola immaginale è in grado, risuonando con il suo trascorso, di aprire all'avvenire. Solo a partire dal «*retentissement*» come origine, è possibile intendere retrospettivamente la «risonanza» di ciò che è stato. E Bachelard dipinge infaticabilmente, nei suoi scritti, una poetica dell'infanzia come risorsa archetipica sempre attiva, che ci regala le sue pagine più belle. Qui il lirismo dei suoi ricordi personali si confonde con l'evocazione della memoria dei poeti: «una irrealtà si infila nella realtà dei ricordi che stanno alla frontiera della nostra storia personale e di una preistoria indefinita. In tal modo, alle soglie del nostro spazio, prima dell'avvento del nostro tempo, regna un'alternanza infinita di prese e di perdite d'essere». Tutto in questo luogo, nella funzionale mescolanza di memoria e immaginazione, è poesia del ricordo e verità dell'illusione. Il valoriale attiva l'immemoriale, l'ora riverbera nell'allora, il racconto attinge all'originario e l'originario riverbera nel mito. <sup>36</sup>

*La Poetica dello Spazio* è sicuramente l'opera più riuscita di Bachelard, quella in cui proprio la sua poetica del tempo lavora la

fenomenologia dell'immagine fino a restituirne la sua intrinseca, dinamica essenza. Il punto di partenza di Bachelard è, ancora una volta, la "transizionalità" paradossa del pensiero junghiano, che fa della geometria vissuta, affettivizzata della casa, un principio di «antropofenomenologia immaginale»: «non solo i nostri ricordi, ma anche le nostre dimenticanze sono alloggiate – sostiene Bachelard seguendo l'ispirazione di un passo di Jung – la nostra anima è una dimora, e, ricordandoci delle case, delle camere, noi impariamo a dimorare in noi stessi».37 La memoria, incalza Bachelard, «non registra la durata concreta, la durata in senso bergsoniano. Non è possibile rivivere le durate abolite, si può solo pensarle, pensarle nella linea di un tempo astratto, privo di ogni spessore. Attraverso lo spazio, nello spazio, rinveniamo i bei fossili della durata, concretizzati da lunghi soggiorni. L'inconscio soggiorna, i ricordi sono immobili, tanto più solidi quanto più e meglio vengono spazializzati».38

E nello spazio paradosso dell'istante dei poeti Bachelard rintraccia l'abbraccio materno della casa come iscrizione originaria, e al tempo stesso traslazione infinita, del movimento della forma che si manifesta abbracciando una sostanza. L'anima abita la forma come il corpo appassionato dell'infanzia ha abitato una casa. Così, il contenimento dell'origine, si dispiega, ci dispiega, fino a diventare nel testo di Bachelard lo slancio stesso dell'illusionamento creativo. È questa la specificità del poetico, che detiene una «felicità che gli è propria, qualunque sia il dramma umano che debba illuminare».39

In Bergson, nonostante il suo preteso anti-intellettualismo, non troveremmo autentiche immagini, ma solo metafore, trasposizioni artificiose di significati già dati. Solo l'estetica junghiana ripete Bachelard, citando espressamente una pagina di *Psicologia analitica e arte poetica* di Jung, riuscirebbe a rispettare la poesia nella sua realtà di vertice espressivo. E solo Jung riesce a far collaborare dialetticamente, nella considerazione dell'immagine, il momento esplicativo della determinazione inconscia, con l'autonoma fenomenologia del dispiegarsi della sua manifestazione formale, fino a costituirsi, in un movimento di estrema totalizzazione, a «cattura dell'essere».40

La «dialettica del fuori e del dentro», con cui si conclude il testo sullo *Spazio*, prende avvio da una critica ai limiti espressivi dell'impianto visivo, eidetico, figurativo, del pensiero concettuale. La

tensione geometrizzante del concetto è sempre a rischio di disegnare l'essere nella figura dell'alienazione, di consegnarlo a una dialettica oppositiva del dentro e del fuori i cui limiti sono barriere. È da questa «cancerizzazione geometrica della lingua», propria della metafisica della coscienza, che non saprebbe uscire, per Bachelard, la filosofia contemporanea. Fenomenologia ed esistenzialismo, Husserl, Heidegger, Sartre, rimarrebbero prigionieri a vario titolo di questa modalità del pensiero, nonostante i loro appelli al pre-categoriale e al vissuto.<sup>41</sup>

Solo attingendo, con i poeti, alla fenomenologia dell'istante immaginale sarebbe possibile restituire pienamente l'uomo al gioco delle sue circolazioni ontologiche. L'essere non si vede, dice Bachelard, forse si ascolta, non si disegna, non è limitato da nulla; spesso è nel cuore dell'essere che l'essere è errare, a volte è fuori di sé che l'essere sperimenta le sue consistenze. Il poeta ascolta l'uomo collocandosi ai limiti di una soglia che è superficie di sensibilizzazione infinita che scambia la regione dello stesso e la regione dell'altro. Solo qui l'uomo è, fino in fondo, «*entr'ouvert*». E l'immagine dell'essere si rovescia in queste pagine, per Bachelard, nell'essere stesso dell'immagine, spazio di tempo che non si lascia rinchiudere da nulla, spazio paradossale che, circoscrivendo, apre.<sup>42</sup>

Negli ultimi due corsi del suo insegnamento universitario – annotati da Lescure<sup>43</sup> – Bachelard avanza la necessità, finita l'epoca dei grandi sistemi metafisici, di ridimensionare la filosofia allo studio dei «movimenti del pensiero», auspicando una «filosofia del dinamismo psichico», una «filosofia dinamica». Nella parola poetica intesa come "*ontogenia*" si assisterebbe a una genesi d'essere che precede qualsiasi ontologia. La poesia in quanto apertura originaria di parola – *coscienza parlante* e non coscienza parlata, data – è disarticolazione di un soggetto e di un mondo. Il poeta corre un rischio permanente, mette la lingua in pericolo, si mette in pericolo. Egli parla da quel limite sfuggente tra coscienza e inconscio che è il limite scandaloso del dileguare del soggetto a se stesso, limite che la filosofia stenta ad avvicinare. Una metafora, suggerisce Bachelard, può essere una sorta di inizio di delirio.<sup>44</sup>

Sempre più, nelle sue pagine, Bachelard pone immagine e parola come estremi dinamici di un unico campo tensionale volto a coglie-

re il tempo del «grammaticale vivo» della poesia, inteso nel suo procedimento istitutivo. L'immaginazione – sostiene nel suo ultimo corso Bachelard – ci invita ad aderire a quel «*movimento di linguaggio che precede la significazione nella sua insorgenza priva di oggetto*». Istante “assoluto” dunque, intensivo, performativo. In una rottura continuata del tempo prosodico, lineare, la “costellazione” dell'istante immaginale si erge sulla “teleologia” della frase, che offre i suoi spazi, i suoi ritmi, per quella «minuscola trascendenza» che è la liberazione del senso verticale.<sup>45</sup> «La parola – leggeremo infine nel testo sulla *Rêverie* – vive sillaba per sillaba col pericolo di *rêverie* interne [...] per un sognatore, per un sognatore di parole, le parole sono piene di follia».<sup>46</sup>

*La poetica della Rêverie* è un'opera complessa. La fantasticheria vi è posta sempre più sotto il segno dell'Anima, junghianamente intesa come figura introvertita di mediazione tra sfera sensibile e intellegibile. Bachelard prende a riferimento Jung in tutte le parti del suo testo fino a seguirlo nella “detonalizzazione” dello stile argomentativo, che solo allusivamente circoscrive l'immagine come ciò che non si potrebbe concettualmente descrivere.<sup>47</sup>

Questa *Poetica* esplora inizialmente il “paradosso radicale” della intenzionalità poetica. L'intenzionalità dell'istante immaginale si dispone in una sorta di “diminuzione tensiva” rispetto a quella dello psichismo vigile. Ma la sua direzionalità è sempre quella di una presa di coscienza che apre al suo mondo, quella di un “risveglio” che registra, in quanto tale, una crescita d'essere.

Psicologia, psicoanalisi e filosofia, nella loro “smania di realismo”, hanno solitamente riguardato la coscienza immaginale sotto l'ipoteca dell'irrealtà, della evasività e dell'illusione.<sup>48</sup> Nelle pagine finali dello scritto, dedicate al «*cogito* di un sognatore», “l'ambizione filosofica” di Bachelard è proprio, di contro, quella di mostrare come l'istante immaginale costituisca un autonomo dominio ontologico, uno stato di «simbolismo aperto» che fornisce al tempo stesso un soggetto e un oggetto, «una fenomenologia dell'immaginazione e una ontologia delle immagini», una psiche insomma e il suo mondo. Nella *rêverie*, bagliore di coscienza, una immagine ci afferra, ci trattiene, ci infonde dell'essere. Il *cogito* non è più diviso, come nella metafisica della coscienza, nella dualità dell'Io e del non Io, che si

scambiano così i loro registri sensibili su un medesimo piano. Siamo in presenza, ci dice Bachelard, di una «ontologia differenziale», una «ontologia in penombra», una «ontologia ondeggiante a due poli uniti che trattiene il *cogito* nelle sue certezze». «Spazio intermedio», sostiene ancora il filosofo, in cui l'uomo è «dovunque nel proprio mondo, in un di dentro che non ha di fuori». Spazio del *cogito* immaginale che, in noi e con noi «gioca – come ancora una volta dice il poeta – a questo gioco di esistere».49

Troppo spesso si è scambiato il dialogo di questo testo con l'opera junghiana come una contaminazione esclusivamente tematica sul simbolo, l'androginia della psiche, la teoria del *transfert* e l'Alchimia. È invece sull'impianto teorico di fondo di una originale filosofia dell'immaginazione che Bachelard costruisce il suo confronto con Jung.

In una conversazione radiofonica inedita del '55, dedicata all'immaginazione creatrice, Bachelard ci restituisce pienamente la misura di questo suo debito di pensiero. Qui l'opera di Jung ci viene presentata come consapevole della coimplicazione tra assunti filosofici, metapsicologici ed etici:50

Condensando in un brevissimo omaggio le lezioni tanto diverse che il filosofo può trarre dall'opera considerevole di Jung – afferma Bachelard in apertura del suo intervento – dirò innanzitutto che quest'opera obbliga il filosofo ad integrare la psicologia nella metafisica. In virtù di questa integrazione *la metafisica diventa metapsicologia*. Solo una psicologia allargata, la psicologia dell'uomo totale e concreto, con tutte le sue capacità di pensiero e tutte le invenzioni dei suoi sogni, può consentire di porre i problemi metafisici dell'uomo nel mondo. Pertanto pensiero ed immagine, ragione ed immaginazione, devono trovare un'attività sintetica.

Ragione e immaginazione trovano dunque nella metapsicologia e nell'antropologia junghiana, sembrerebbe indicarci Bachelard, una dimensione di sintesi non confusiva ma correlativa:

Con Jung si introduce – prosegue così questo breve testo – a fianco della *tradizionale ontologia delle essenze, una vera ontologia delle immagini*. Vorrei indicare le caratteristiche filosofiche più importanti di questa ontologia delle immagini nella filosofia di Jung. Se c'era una facoltà negletta dai filosofi que-

sta era proprio l'immaginazione. Numerosi erano i filosofi che la consideravano fonte di errore e di illusione. Per loro l'immagine era un essere psicologico troppo effimero per aver diritto a uno studio ontologico. Basta tuttavia considerare l'uomo così com'è per sentire il dinamismo singolare della sua immaginazione; l'uomo vive più spesso in un mondo di immagini che in un mondo di pensieri.

Bachelard menziona quindi i testi di Jung su Paracelso e sull'alchimia per documentare la concezione junghiana dell'immagine come «centro di convinzione». Le illustrazioni di questi libri da sole compiono, ci dice Bachelard, un vero e proprio «*lavoro psicologico*»: in esse, «*si vede, si vive l'azione non soltanto storica ma psicologicamente attuale delle immagini*». Senza tregua Jung si sarebbe sforzato di elucidare una gerarchia delle immagini per rintracciare le immagini fondamentali, vive in tutti i secoli e le culture diverse, gli archetipi dell'immaginazione. «Ed è così – prosegue Bachelard – che la storia dell'alchimia si rivela un libro di psicologia, non una psicologia logora persa in un lontano passato, ma una psicologia *dell'uomo attuale*, a condizione beninteso, che nell'uomo attuale venga considerato l'uomo nella sua integralità, con i suoi sogni e i suoi pensieri».

Nella recente traduzione del testo junghiano *Metamorphoses de l'âme et ses symboles*<sup>51</sup> – incalza Bachelard – Jung avanza una proposta purtroppo passata inosservata a molti psicoanalisti, ovvero sostituire il termine “complesso” con quello di “immagine”. Qui Jung ci farebbe intravedere un'articolazione fondamentale tra complesso e sublimazione. «Infatti i complessi, centri di dinamismo psichico, hanno bisogno di immagini per manifestarsi». Con questa concezione dell'immagine dunque, costitutivamente differente dalla fantasticheria passiva e dal sogno, Jung ci introduce nel regno della creatività e dell'arte, «dove il simbolo deve sedurre l'uomo con la sua novità». «Così tra tutte le discipline psicologiche contemporanee, è quella di Jung – conclude Bachelard – che considera l'essere umano probabilmente nella sua dimensione più grande, poiché *Jung si sforza di determinare al tempo stesso l'energia psichica delle origini e le forze attuali, molto attuali, che mettono in opera il destino sempre aperto dell'essere umano*».<sup>52</sup> Risulta difficile sottovalutare la portata di queste considerazioni di Bachelard che, unico nel pano-

rama francese contemporaneo, riconosce tra l’altro, a Jung, la dignità di interlocutore filosofico.<sup>53</sup>

Già all’interno di un testo epistemologico del ’53, Bachelard aveva esplicitamente indicato nell’antropologia junghiana il “punto di viagggio” della propria «*difenomenologia*», del doppio itinerario fenomenologico dell’asse razionale e dell’asse immaginale della psiche.<sup>54</sup> In un bell’articolo di commento all’opera di Bachelard, Starobinski è uno dei pochi a riprendere questa notazione per mostrare come, proprio appoggiandosi a Jung, Bachelard assuma ragione e immaginazione non come opposizioni inconciliabili ma come polarità costitutive e inscindibili. La ragione deve disincagliarsi dall’immaginazione per raggiungere la sua efficacia operativa; l’immaginazione deve abbandonare i percorsi della ragione per attingere alla sua pienezza instaurativa. Così, dice Starobinski, Bachelard scinderebbe innovativamente l’approccio fenomenologico ritirandogli il diritto di essere un sistema unificato di descrizione esclusivamente fondato sui concetti. L’argomentazione razionale dovrebbe gradatamente cedere il passo all’adesione alla fantasia, e divenire partecipazione vissuta allo slancio immaginativo, all’individualità e l’irripetibilità dell’immagine.<sup>55</sup>

Gran parte degli studi critici su Bachelard – filosoficamente insofferenti dello statuto metapsicologico di tanta parte della sua estetica ed epistemologia – decretano frettolosamente, per le ultime poetiche, una presa di distanza dai suoi interessi psicoanalitici per un presunto passaggio a una esclusiva fondazione fenomenologica della sua teoria dell’immaginazione.<sup>56</sup> Nei *Fragments d’une Poétique du Feu*, usciti postumi solo nell’88,<sup>57</sup> risulta invece evidente come il filosofo continui a confrontarsi appassionatamente non solo con Jung ma con tutta la psicologia del profondo. La creatività della parola immaginale e dell’espressione poetica – leggiamo in questo testo – sono dimensioni che dovrebbero investire la teoria e la pratica della disciplina psicoanalitica, che a torto le ignora. E Bachelard propone, in questo ultimo scritto, una *poetico-analisi* da integrare ai procedimenti del metodo psicoanalitico, e nuovamente si riferisce agli «psicologi della scuola di Jung» come ai soli consapevoli dei valori di una «poetica dello psichismo», i soli pienamente sensibili alle valenze costruttive di una estetica del linguaggio in tutta la complessità dei suoi sdoppiamenti tra piano del reale e piano immaginario.<sup>58</sup>

*Warburg, Benjamin e l'immaginazione dialettica*

Troppo spesso la ricerca sull'immaginazione di Bachelard è stata assimilata a una rivisitazione, tra l'altro confusa, della psichiatria fenomenologica di Binswanger e Minkowsky.<sup>59</sup>

In un articolo dedicato all'amico scomparso,<sup>60</sup> è lo stesso Minkowsky a indicare *Verso una cosmologia*, come il suo scritto che più lo avvicina a Bachelard. In questo testo, infatti, vi è un uso della metafora volto alla ricomposizione della scissione discorsiva tra senso proprio e senso figurato, soggetto e oggetto, uomo e mondo. Dopo una opportuna difesa dello spessore filosofico sotteso alla intera ricerca estetica di Bachelard che nonostante la poeticità dei toni adottati non diviene mai, a un'attenta lettura, elusiva argomentazione, Minkowsky però si dichiara incapace, in virtù di un'inclinazione teorica, a mettersi «alla scuola dei poeti». Non a caso la critica al tempo astrattizzato dell'intelletto, che non coglie il senso concreto del vissuto, rimane nelle pagine di questo articolo, di stampo dichiaratamente bergsonian, impotente dunque a recepire tutta la novità paradossale della temporalità bachelardiana dell'istante immaginale. A riprova di ciò, citando un passo in cui Bachelard connette l'efficacia della novità dell'immagine poetica alla contemporanea riattualizzazione di uno sfondo archetipico inconscio, Minkowsky ritiene proprio questo riferimento agli archetipi niente affatto indispensabile.

È a Warburg e anche a Benjamin, che invece ritengo possiamo rivolgerci per rintracciare delle significative analogie con l'immaginazione dialettica di Bachelard e la sua paradossa struttura temporale. Diversi autori, tra cui Mario Pezzella, hanno segnalato una vicinanza tra il nesso junghiano di archetipo e immaginazione simbolica – che Bachelard come abbiamo visto recepisce ed elabora – e le teorie sull'immaginazione di Warburg e Benjamin, formatesi nei primi decenni del Novecento in Germania, sullo sfondo della cosiddetta *Bachofen-Renaissance*, appassionato dibattito sui rapporti tra mito e *logos*, tra pensiero razionale e il suo fondamento mitico pre-riflessivo.<sup>61</sup>

In un recente, densissimo scritto, Giorgio Agamben affronta il plesso che, nella storia del pensiero – e in Warburg e Benjamin in particolare – lega corpo, movimento, memoria, tempo e immaginazione.<sup>62</sup> Aby Warburg lavora, all'inizio del secolo scorso, alla que-

stione del divenire delle immagini in ambito storico e artistico. Nel concetto di “*Pathosformel*”, elaborato già nel 1905, e traducibile come “formula di *pathos*”, Agamben evidenzia il nesso tra l’aspetto stereotipo e ripetitivo di un tema immaginale – la formula appunto – e la sua “vita in movimento”, che ogni volta l’artista è chiamato ad attualizzare come *pathos*, affezione di corpo, sensazione e pensiero, in una forma individuata particolare. La “*Pathosformel*” Ninfa, ad esempio, è presentata da Warburg in ventisei riproduzioni fotografiche di opere d’arte diverse, nella tavola 46 dell’Atlante *Mnemosyne*. «Dov’è la ninfa – si chiede Agamben – in quale delle sue ventisei epifanie essa consiste? Si fraintende la lettura dell’Atlante se si cerca tra di esse qualcosa come un archetipo o un originale da cui le altre deriverebbero. Nessuna delle immagini è l’originale, nessuna è semplicemente una copia». La ninfa è un *indiscernibile di originarietà e ripetizione*, di forma e materia, prosegue Agamben. «Ma un essere la cui forma coincide puntualmente con la materia e la cui origine è indiscernibile dal suo divenire è ciò che chiamiamo tempo, che Kant definiva per questo nei termini di un’autoaffezione. Le *Pathosformeln* sono fatte di tempo, sono cristalli di memoria storica».<sup>63</sup>

Agamben ricorda l’influenza che gli studi di Vischer sul simbolo hanno avuto sul giovane Warburg – ma altrettanto si può dire per Jung, è il caso di aggiungere. Per Vischer il simbolo viene ricevuto in uno *spazio* disteso tra la coscienza mitica e la chiarezza della ragione, in una zona di penombra tra conscio e inconscio, stato intermedio “sospendente”, che solo in seguito potrà essere liberamente assunto. Anche per Warburg le *Pathosformeln*, “dinamogrammi” carichi di energia cristallizzata, sono ricevute in uno stato di «ambivalenza latente non polarizzata». Dotate di una vita postuma, di una sopravvivenza storica (*Nachleben*), solo nell’attimo dell’incontro vivente con un individuo le *Pathosformeln* possono acquisire polarità e vita. L’atto di creazione si dispone dunque in una dimensione centrale di «indifferenza creatrice» (*der Mitte*) dice Warburg – centro e passaggio di una oscillazione polare non geometricamente rappresentabile, aggiunge Agamben che conclude: per Warburg «l’incontro con le immagini avviene in questa zona né conscia né inconscia, né libera né non libera, nella quale tuttavia sono in gioco la coscienza e la libertà dell’uomo». L’umano si decide, dunque, «nell’ambigua pe-

nombra in cui il vivente accetta di confrontarsi con le immagini inanimate che la memoria storica gli trasmette per restituire loro vita». Altrove Warburg parla di un movimento pendolare tra la posizione di cause come immagini e come segni.<sup>64</sup>

Gli echi bachelardiani di queste concettualizzazioni non dovrebbero esserci a questo punto estranei. Non è privo di significato, infine, per ciò che andiamo argomentando, come proprio “inseguendo” letterariamente l’aspetto di *Elementargeist* della ninfa, chiamato in causa da Warburg attraverso il trattato di Paracelso, Agamben ne sottolinea la doppia, inafferrabile natura. Né corpo né spirito, la ninfa solo unendosi concretamente con un uomo riceverebbe una sua incarnazione animata. «Archetipo ideale di ogni separazione dell’uomo da se stesso» – dice Agamben – la ninfa è l’essere di una «soglia», è «l’immagine dell’immagine», concetto limite che lavora al punto di equilibrio labile, istantaneo e fluttuante dell’intersezione tra amante e amata, corporeo e incorporeo, soggettivo e oggettivo, singolare e universale, individuale e collettivo: «la storia dell’ambigua relazione tra gli uomini e le ninfe – conclude Agamben – è la storia della difficile relazione tra l’uomo e le sue immagini».<sup>65</sup>

Ma non può sfuggire a questo punto, per un lettore attento di Bachelard e di Jung, la convergenza del “ninfale” con la nozione intrinsecamente elusiva di “Anima” che opera all’interno dei testi di questi due eretici indagatori della dimensione immaginale. La figura di Paracelso, del resto, cui Jung dedicò tra l’altro uno studio come abbiamo visto ben noto a Bachelard, è centrale negli studi alchemici di Jung, che si possono considerare come una lunga meditazione sulla funzione di simbolizzazione che allestisce per l’uomo la instabile transizionalità di quell’*unus mundus* o *mundus imaginalis* che è posto, non a caso, a chiosa conclusiva dell’acuto testo di Agamben che andiamo commentando.

È sempre Agamben a evidenziare, in questo stesso scritto, la rilevanza di un frammento sui *Passaggi parigini* (N. 3, 1), in cui Benjamin distingue la propria concezione dell’immagine dialettica – elaborata a partire dagli anni Trenta – dalle essenze della fenomenologia; le essenze fenomenologiche sarebbero conosciute indipendentemente da ogni dato fattuale, mentre le immagini dialettiche sono definite da un indice storico, che le rimanda *all’attualità*. E se per

Husserl l’intenzionalità resta il presupposto della fenomenologia, nell’immagine dialettica la verità si presenterebbe storicamente come «morte dell’*intentio*». «Ciò significa che alle immagini dialettiche compete – prosegue Agamben – nel pensiero di Benjamin una dignità paragonabile agli *eide* della fenomenologia e alle idee in Platone: la filosofia ha a che fare col riconoscimento e la costruzione di tali immagini. *La teoria benjaminiana non contempla né essenze né oggetti, ma immagini*».66 Ciò che qui mi interessa evidenziare è l’autonomia rilevanza filosofica assegnata anche da Benjamin all’immagine, il cui statuto è impossibilitato a convergere nei paradigmi dell’indagine fenomenologica husserliana.

Le immagini – prosegue Agamben – si definiscono in Benjamin attraverso un movimento colto nella pausa carica di tensioni tra i suoi estremi polari che si rapprendono bruscamente per così dire in una “costellazione”. Nelle parole di Benjamin: «non è che il passato getti la sua luce nel presente o il presente la sua luce nel passato, ma l’immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l’ora [*Jetzt*] in una costellazione». L’immagine, dunque, è dialettica in posizione di arresto, una dialettica – commenta ancora Agamben – il cui procedimento non è logico ma analogico, bipolare e tensivo e non dicotomico e sostanziale.67

Come è noto Walter Benjamin acquistò a Monaco nel ’21 il dipinto di Klee *Angelus Novus*, un piccolo acquerello dal quale non seppe più separarsi. A questa ennesima “figura della soglia”, mediatore tra l’umano e il divino, dotato del doppio sguardo infantile del non nato, e luciferino del distruttore, Benjamin assegnò il compito di proferire una nuova lingua, un «esperanto astrale», quella dell’immagine dialettica appunto.

In un circostanziato saggio dedicato a Benjamin, Mario Pezzella ricostruisce in maniera illuminante i tratti salienti di questa ricerca benjaminiana sull’immagine.68 In Benjamin una teoria antropologica della lingua fondata sulla *mimesis* e sulla analogia, si oppone progressivamente alla concezione moderna dell’arbitrarietà del segno, del discorso e delle sue determinazioni intellettuali che istituiscono una soggettività scissa da ogni appagamento oggettivo. La nuova lingua dell’Angelo aspira, per Benjamin, a connessioni diverse da quelle lineari e deduttive del giudizio. Essa si dispone all’apparire imme-

diato di “somiglianze” che irrompendo nel supporto semiotico e denotativo dell’enunciazione allestiscono tensionalmente, all’interno della mediazione linguistica, una “partecipazione” di spirito e natura, che ricorda, senza coincidervi, l’antica corrispondenza tra microcosmo e macrocosmo. È l’idea di un linguaggio, il cui riferimento ideale è la prosa proustiana, di un mondo nello stato dell’analogia, dove la mimesi supera la dimensione onomatopeica per investire lo strato *ritmico involontario* della lingua, «ritmo in cui le somiglianze – è Benjamin a parlare – fuggevolmente e per ricadere subito di nuovo, lampeggiano fuori dal flusso delle cose». <sup>69</sup> Questo apparire di somiglianze, che rompe la sequenza lineare del discorso, rinviando alla sfera del percettivo e del visuale, è indicato da Benjamin come immagine. «Essa produce – dice Pezzella – un effetto conoscitivo che non ha nulla a che fare con la relazione causale, ed è forse ancora riconducibile a quel potere mimetico, trasmigrato nella lingua, che attrae insensibilmente l’uno verso l’altro frammenti altrimenti separati dell’esperienza». Non a caso le immagini che le somiglianze ci mostrano sono comparate – da Benjamin – a quelle oniriche. <sup>70</sup>

L’immagine sorge dunque – per Benjamin come già per Bachelard – nel contesto privilegiato di una scrittura, in ogni modo un luogo interno al linguaggio. Si erge in opposizione con la immediata struttura sintattica che la sostiene, la quale viene così a costituirsi come sfondo di una tensionalità simbolica indicibile nel suo ambito. Questa dialettica di immagini e parole, che Benjamin focalizza nei suoi lavori di critica letteraria, è il procedimento stilistico più intenso della scrittura dello stesso Benjamin: «gruppi di parole che si aggruppano intorno a una immagine – commenta Pezzella – come al loro nucleo segreto». *Denkbilder* (immagini di pensiero) sono chiamate da Benjamin queste costruzioni linguistiche. Di tale prosa poetica *Einbahnstrasse* e le pagine autobiografiche di *Infanzia berlinese*, costituiscono gli esempi più eloquenti per noi. <sup>71</sup>

Se l’immagine dialettica si dà come rottura istantanea del procedere del discorso, il suo effetto più rilevante è la *modificazione della temporalità lineare* a questo connessa. Nell’attimo immaginale della corrispondenza, presente e passato si sovrappongono, in una dinamica demoltiplicativa. La memoria involontaria che si attiva nell’“ora” dell’immagine si differenzia dal ricordo consapevole, che

si manifesta per Benjamin, come già per Bachelard, solo nelle sue scansioni intellettuali, incapaci di restituirci il passato nella sua vividità e immediatezza. Il mondo nello stato dell’analogia deve in Benjamin la sua “ebbrezza”, la sua “forza di ringiovanimento” a questo riverbero di simultaneità paradossale tra la figura involontaria emersa dal passato e la figura emersa nel presente. Ed è significativo certo che anche Benjamin, come già Bachelard, si serva di metafore spaziali per evidenziare questa diversa connessione temporale: «l’eternità di cui Proust dischiude gli aspetti – leggiamo in “Avanguardia e rivoluzione” – non è il tempo illimitato ma il tempo intrecciato [...] è il corso del tempo nella sua forma più reale e cioè intrecciato con lo spazio».72 Passato e presente, spazio e tempo, cessano così di escludersi nella dimensione relazionale dell’attimo che deriva da questa dialettica convergente la sua irripetibile intensità.

In questa procedura di “presentificazione” per Benjamin, precisa Pezzella, elementi del passato individuale entrano in congiunzione con elementi del passato collettivo ma la cesura “messianica” di cui è portatrice l’immagine ha un rapporto imprescindibile con l’attualità. È dinamica che investe, in un presente determinato, tanto la lingua quanto la realtà della soggettività che vi si relaziona. È tensione trasformativa e non regressiva, e in una lettera ad Adorno che tende a confondere la sua concezione con quella di Klages, Benjamin indica l’utilizzazione di elementi onirici al risveglio – luogo ricorrente dell’argomentazione bachelardiana – come esempio elementare di pensiero dialettico.73

La forza d’urto del pensiero rammemorante investe, in Benjamin, direttamente il presente, e in quella che può sembrarci una «strana inversione», commenterà per noi Hannah Arendt, «l’erede e conservatore si trasforma inaspettatamente in distruttore».74 Un intreccio prospettico, intensivo e reversivo di presente e passato, caratterizza dunque, tanto per Benjamin quanto per Bachelard, la dialettica interna della rappresentazione immaginale. È un’acuta intuizione allora, quella che guida Augusto Romano a giustapporre, in un piccolo ma prezioso studio, il vissuto dell’infanzia e della casa in questi due pensatori-poeti.75 Per Benjamin, come per Bachelard, infanzia e memoria rivestono una funzione di inesauribile decifrazione profetica. Ma se per Bachelard – ammonisce Romano – la casa originaria è spa-

zio felice, spazio animato, come abbiamo visto, dalle epifanie positive del tempo, una opposta valorizzazione affettiva ci viene restituita dagli struggenti frammenti benjaminiani di *Infanzia berlinese*. Qui la casa paterna è vissuta con una modalità intensamente claustroflica, il piacere del rifugio, dei nascondigli, del letto, del sonno, della malattia come sospensione del tempo costituiscono una barriera precaria all'orrore che viene da fuori. E il tema dell'esilio, sottotesto segreto della vita e degli scritti di Benjamin, sembra allestire inesorabilmente in questi interni la sua perpetua destinazione.

Se per Benjamin un inconscio precocemente disertato – direbbe Bachelard – dall'abbraccio materno della casa, segna il passo originario del suo percorso di straniamento e di esilio, esso è al tempo stesso iscrizione della tonalità del suo genio creativo. Nelle pagine cariche di teorica sollecitudine che Hannah Arendt dedica all'amico di un tempo è rievocato il ruolo sinistro e catastrofico dell'«omino gobbo» che ha terrorizzato l'infanzia di Benjamin. È lui che strappa di mano gli oggetti che vanno poi in frantumi sul pavimento. È il perversare di questa figura che ha fatto della vita di Benjamin – dice la Arendt – «una sequenza di analoghi mucchi di cocci».76

Ma non sono questi stessi cocci a rilucere, in una folgorante trasfigurazione, nell'*Angelo* benjaminiano che inesorabilmente sospinto in avanti, il capo rivolto all'indietro, porge lo sguardo all'ammasso di macerie che la storia consuma ai suoi piedi? Senza il tenace contributo dell'omino gobbo – e prescindendo da ogni riduzionismo biografico – proprio nel senso dell'estetica di Benjamin e Bachelard, non avremmo forse la potente immagine messianica dell'Angelo della Storia che traduce per noi tutti oggi, in maniera così irrinunciabile, il negativo del nostro tempo: «l'Angelo vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta [...] lo spinge irresistibilmente verso il futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso è questa tempesta».77

L'esperanto astrale dell'Angelo è latore di una transizionalità momentanea, presto votata a riversarsi in feticcio. Il canto dell'Angelo, la «debole forza» dell'istante messianico, ci consegna una illuminazione profana, già posta nel segno dell'effimero e della caducità.78 Nell'enigmatico testo di Ibiza, *Agesilaus Santander*, commentato da

Scholem, l'Angelus Novus mostra «artigli e ali appuntite», e il suo volto satanico è assomigliato a tutto ciò da cui Benjamin è stato costretto a separarsi: «alle persone e particolarmente alle cose. Nelle cose che non ho più egli alberga».79 E non può non tornare in proposito e per converso alla mente, il compositivo commento che Durand dedica alla figura bachelardiana dell'anima come «angelo altro». Angelologia di un "medium immaginario", che mantiene la coscienza in quel limite protettivo e dialogante con il mondo, che impedisce ogni luciferina scissione del soggettivismo onnipotente del *logos*.80

Poste dunque agli estremi, così vicini e così lontani, di una stessa tensione polare, queste due poetiche dell'istante immaginale sembrano attingere, potremmo dire, da prospettive opposte al *medesimo sguardo doppio* dell'Angelo. Quella infuocata della distruzione appartiene a Benjamin, quella giocosa dell'infanzia a Bachelard.

### Conclusioni

Senza dubbio la storia controversa della ricezione di Bachelard sconta il peso della sua complessità teoretica, ciò che può essere detto, beninteso, anche per quel suo contrappunto che è il testo junghiano. Entrambe proposte che sembrano non aver consumato, potremmo dire con Benjamin, «l'attimo della conoscibilità».81 Aliena allo spirito di sistema, incline a lavorare con rigore e profondità a una molteplicità di ambiti – epistemologici, scientifici, letterari e poetici, per i quali evidenzia criteri di pensabilità e linguisticità differenziati – la riflessione di Bachelard si instaura, con forza innovativa inusitata, all'interno delle principali questioni filosofiche contemporanee. Se la tensione costruttivista della sua epistemologia, per cui l'osservazione è già da sempre interpretazione, lo pone tra gli antesignani della cosiddetta *interaction view*, impegnati sul fronte di una problematica riduzione della metaforicità della scienza,82 le sue riflessioni sul linguaggio e l'immaginazione lo avvicinano all'odierno dibattito estetico, ermeneutico e psicoanalitico.

Consapevole che nel proprio inarrestabile slittamento costruttivo la ragione filosofica ha definitivamente perso, con l'assoluto dello spazio e del tempo, anche ogni assoluto criterio di demarcazione

tra metafisica e scienza, il pensiero plurale e circostanziato di Bachelard non si abbandona mai per questo a una troppo “debole” e confusiva deriva. Cerca invece una sua strenua consistenza nella indagine dei dinamismi dei paradossi tensionali, in quelle ricomposizioni complesse e polari che sole possono delineare il destino concreto dell’uomo nel mondo come opera aperta. «Romanticismo dell’intelligenza» dunque di un filosofo che si concede il «diritto di sognare»,<sup>83</sup> e affida il suo testamento teorico a un discorso ancora una volta detonalizzato, sussurrato quasi, capace di significare fino in fondo la riserva etica assegnata al pensiero in quanto autentica apertura temporale:

Seul, la nuit, avec un livre éclairé par une chandelle – livre et chandelle, double îlot de lumière, contre les doubles ténèbres de l’esprit et de la nuit.  
J’étudie! Je ne suis que le sujet du verbe étudier.  
Penser je n’ose.<sup>84</sup>

### Note

- 1 Per la storia della ricezione del pensiero di Bachelard in ambito estetico vedi il bel saggio di Sertoli del '72. In particolare il rimando è all’incidenza esercitata da Bachelard su Foucault, Derrida, Barthes, Ricoeur e la cosiddetta “Scuola di Ginevra” (Starobinski, Poulet, ecc.), la più direttamente legata alla critica letteraria di Bachelard, cfr. G. Sertoli, *Le immagini e la realtà, Saggio su Gaston Bachelard*, La Nuova Italia, Firenze 1972, pp. 3-21. Per quanto riguarda la ricezione dell’epistemologia di Bachelard vedi, invece, il recente e acuto studio di C. Vinti, *Il soggetto qualunque. Gaston Bachelard fenomenologo della soggettività epistemica*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1997, pp. 13-51.
- 2 Cfr. G. Bachelard, *L’imagination créatrice. Hommage à Carl Gustave Jung pour son 80ème anniversaire* (registrazione su banda magnetoscopica, 5 m 50 s), Archives de l’Institut National de l’Audiovisuel, Maison de Radio France, Paris 25 ottobre 1955; *Le rêve alchimique* (Registrazione su banda magnetoscopica, 10 m 35 s), Archives de l’Institut National de l’Audiovisuel, Maison de Radio France, Paris 3 novembre 1954; *L’Alchimie* (registrazione su banda magnetoscopica, 10 m 5 s), Archives de l’Institut National de l’Audiovisuel, Maison de Radio France, Paris 15 novembre 1954.

- 3 In un recente convegno internazionale su Bachelard il nome di Jung viene fatto una sola volta, cfr. Aa.Vv., *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell’opera di Gaston Bachelard*, a cura di Francesca Bonicalzi e Carlo Vinti, Jaca Book, Milano 2004, pp. 114-115. Un tentativo di problematizzare il rapporto di Bachelard con Jung si trova nel citato saggio di Sertoli, punto di riferimento fondamentale, in Italia, per gli studi su Bachelard. Nonostante alcune felici intuizioni però – ad esempio il rilievo dato alla influenza su Bachelard dello scritto di Jung *Le due forme del pensare* – una conoscenza poco competente dell’opera junghiana impedisce a Sertoli di comprendere l’incidenza di Jung su Bachelard. Superficiali, e poco incisivi, risultano gli unici studi che si cimentano, in Francia, con un’analoga impresa; cfr. F. Pire, *De l’imagination poétique dans l’oeuvre de Gaston Bachelard*, José Corti, Paris 1967, pp. 32-51; e J. Gagey, *Gaston Bachelard ou la conversion à l’imaginaire*, Editions Marcel Rivière, Paris 1969, pp. 174-175.
- 4 Cfr. G. Bachelard, *La philosophie du non. Essai d’une philosophie du nouvel esprit scientifique*, tr. it. *La filosofia del non*, Editori Riuniti, Roma 1998. Per quanto riguarda l’analisi della struttura del pensiero dialettico utilizzato da Bachelard, vedi Canguilhem, *Dialectique et philosophie du non chez Gaston Bachelard*, “Revue internationale de philosophie”, 4, 1963, pp. 441-452.
- 5 Cfr. G. Bachelard, *Idéalisme discursif*, in *Etudes*, Vrin, Paris 1970, p. 97.
- 6 G. Bachelard, *La formation de l’esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Vrin, Paris 1938, tr. it. *La formazione dello spirito scientifico*, Raffaello Cortina, Milano 1995.
- 7 G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris 1938, tr. it. *L’intuizione dell’istante. La psicoanalisi del fuoco*, Dedalo, Bari 1973.
- 8 Cfr. G. Bachelard, *La psicoanalisi del fuoco*, cit.; pp. 145-146, 155, 159. Quasi sicuramente Bachelard ha incontrato il testo junghiano della *Libido*, nella traduzione per i tipi di Aubier Montaigne, *Métamorphoses et symboles de la libido*, Paris 1927.
- 9 Cfr. C. G. Jung, *Symbole der Wandlung (1912-1952)*, tr. it. *Simboli della trasformazione*, in *Opere*, vol. 5, Boringhieri, Torino, 1970, pp. 21-50.
- 10 Ivi, pp. 144, 159.
- 11 G. Bachelard, *L’Eau et les rêves. Essai sur l’imagination de la matière*, José Corti, Paris 1942, tr. it. *Psicanalisi delle acque*, Red, Como 1992; *L’air et les songes. Essai sur l’imagination du mouvement*, José Corti, Paris 1943, tr. it. *Psicanalisi dell’aria*, Red, Como 1997; *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l’imagination des forces*, José Corti, Paris 1947, tr. it. *La terra e le forze. Le immagini della volontà*, Red, Como 1989; *La Terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l’intimité*, José Corti, Paris 1948, tr. it. *La terra e il riposo. Le immagini dell’intimità*, Red, Como 1994.

- 12 Cfr. soprattutto, G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, cit., pp. 51-52, 146. L'interesse per gli studi alchemici è uno dei motivi basilari dell'iniziale avvicinamento di Bachelard a Jung. Singolarmente Bachelard, allontanandosi dall'interpretazione corrente dell'Alchimia come pre-scienza, ne *La formation* ne aveva dato una interpretazione molto simile a quella junghiana che vede nel procedimento alchemico un itinerario di ascesi conoscitiva e immaginale, fisica e spirituale insieme; una metafora totale degli scambi valorizzanti tra microcosmo e macrocosmo, spirito e materia, uomo e mondo. In ragione della "transizionalità" dello statuto meditativo dell'alchimia Bachelard userà il riferimento alla lettura alchemica di Jung in molti dei suoi scritti epistemologici ed estetici; cfr. ad esempio *Il materialismo razionale*, Dedalo, Bari 1975, pp. 34-36. Ma vedi soprattutto il testo sulla *Rêverie* dove tutta l'immaginazione alchemica junghiana è impiegata per mostrare i dinamismi psichici idealizzanti della costruzione e della poetizzazione del senso, cfr. *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 1972, pp. 65-105.
- 13 Cfr. G. Bachelard, *L'air*, cit., pp. 7-10; *La Terre et la rêverie de la volonté*, cit., pp. 3-5.
- 14 Ivi, p. 3. La polemica di Bachelard è rivolta tanto alla concezione freudiana del "principio di realtà", quanto alla teoria dell'immaginazione sartriana. Volendo definire husserlianamente uno statuto ontologico dell'immaginario, Sartre aveva elaborato ne *L'imaginaire* (Gallimard, Paris 1940), una teoria dell'irrealtà dell'immagine rispetto alla percezione in grado di conferire all'immagine uno statuto autonomo solo al prezzo di questa caratterizzazione negativa. Sarà Durand, allievo di Bachelard, a riprendere questa critica a Sartre e a estenderla al semioticismo strutturalista, cfr. *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, Bari 1972, pp. 13-20.
- 15 Cfr. G. Bachelard, *La Terre et la rêverie du repos*, cit., p. 82.
- 16 Cfr. C. G. Jung, *Tipi psicologici* (1921), tr. it. in *Opere*, vol. 6, Boringhieri, Torino 1969, pp. 413-492.
- 17 Bachelard deriva da Jung la riflessione sulle dinamiche psicologiche *introverse* ed *estroversive* del pensiero che operano tanto nei suoi testi estetici che epistemologici. Questo debito teorico mi sembra non sia mai stato segnalato dalla critica. In realtà è l'intero impianto epistemologico del testo junghiano su *I tipi* – con la sua coimplicazione tra soggettività psicologica e oggettività epistemologica, tra condizionamenti storico-culturali e impresa scientifica – a mostrarsi fortemente sintonico con tutta la ricerca bachelardiana sulla fenomenologia della soggettività epistemica e immaginale. Singolari, a evidenziare una comune impostazione di pensiero, le analoghe considerazioni sulle dispute tra nominalismo e realismo, e il ruolo di mediazione che vi svolge Abelardo, che troviamo tanto ne *I tipi* di Jung (cit., pp. 60-63), che ne *La formation* di Bachelard (cit., pp. 60-61).

- 18 Cfr. G. Bachelard, *L’air*, cit., pp. 27-28.
- 19 Cfr. G. Bachelard, *La Terre et la rêverie de la volonté*, cit., pp. 6-7.
- 20 Bachelard riserverà sempre nei suoi scritti, con una pertinenza da esperto in materia di diatribe tra scuole, la menzione “psicoanalisi” o “psicoanalisi classica” al solo apparato concettuale della scuola freudiana. Per riferirsi alla psicologia analitica junghiana chiamerà in causa invece, direttamente, i testi di Jung o userà le locuzioni “scuola junghiana” o “psicologia del profondo”. Una lettura non attenta a questa pur basilare discriminazione ha confuso ripetutamente la critica che spesso ha creduto di dover includere anche Jung nella insistita presa di distanza dall’estetica psicoanalitica. Probabilmente è Charles Baudouin, amico di Bachelard e fondatore dell’Istituto di Psicagogia di Ginevra, a essere il principale mentore del filosofo nei territori della psicologia del profondo. Approdato alla psicologia analitica junghiana da precedenti studi letterari, Baudouin sottolinea ne la *Psychanalyse de l’art* del ’29 (Alcan, Paris), proprio l’aspetto antiriduzionistico della concezione junghiana dell’opera poetica. È necessario riferirsi al suo compendio di psicologia analitica del ’50, però, per comprendere la circolarità delle influenze tra Baudouin e Bachelard per l’esegesi delle concezioni junghiane. In questo testo infatti il pensiero di Jung viene fatto retroagire tanto con l’epistemologia quanto con la teoria dell’immaginazione di Bachelard, cfr. C. Baudouin, *De l’instinct à l’esprit*, Desclée De Brower, Bruges 1950, pp. 243-244.
- 21 Di riferimenti espliciti alle istanze critiche e antimetafisiche del pensiero di Nietzsche è disseminata tanto l’opera di Bachelard quanto quella di Jung. Per quanto riguarda Bachelard si veda C. Vinti, *Op. cit.*, pp. 733-736. Per una concisa e acuta analisi degli scritti di Jung su Nietzsche vedi R. Madera, *Nietzsche e Jung. Mitografia e invenzioni del senso perduto*, “aut-aut”, 229-230, 1989.
- 22 G. Bachelard, *L’intuition de l’instant*, Stock, Paris 1932, tr. it. *L’intuizione dell’istante*, Dedalo, Bari 1973; Id., *La dialectique de la durée*, Boivin, Paris 1936; l’edizione da me utilizzata è P.U.F., 1988.
- 23 G. Bachelard, *L’intuizione*, cit. pp. 43-48.
- 24 Cfr. G. Bachelard, *La dialectique*, cit., p. 29.
- 25 Ivi, pp. 78-128; cfr. inoltre *L’intuizione*, cit., pp. 103-104.
- 26 Ne *La dialettica della durata* Bachelard cita una volta Minkowski ma in realtà i suoi riferimenti preferenziali sono alla lettura della dialettica temporale hegeliana di Wahl e Koyrè (in proposito vedi C. Vinti, *Op. cit.*, pp. 713-715). Nell’Introduzione ai *Fragments*, inoltre, pubblicati postumi, Bachelard comunica di aver rinunciato al titolo di *Feu vécu*, inizialmente vagheggiato per questa sua ultima poetica del Fuoco, proprio per evitare ogni presunta commistione con le concezioni esistenzialistiche sulla temporalità del vissuto inadeguate a tematizzare proprio la “trascendenza” e la dialetticità paradossa dell’atto di

- pensiero e parola (cfr. G. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, P.U.F., Paris 1988, pp. 6-10 e p. 117 nota g; tr. it. *Poetica del Fuoco. Frammenti di un lavoro incompiuto*, Red, Como 1990). La riflessione sul tempo è in ogni caso una delle questioni filosoficamente più dibattute tra gli anni '30 e '50 in Germania e in Francia; Lévinas, ad esempio, in un testo del '47, avvanzerà una critica alla durata bergsoniana del tutto sovrapponibile a quella bachelardiana, cfr. E. Lévinas, *Dall'esistenza all'esistente*, Marietti, Genova 1986, pp. 15-29.
- 27 Sulla questione così si esprime Polizzi: «la visione bachelardiana di una temporalità implicata nell'istante complesso, verticalizzata in una stratigrafia, dislocata in una topologia, esprime un pensiero differenziale delle *virtualità parallele che coesistono nell'istante* [...]. Tale concezione spazializzata, topologica e complessa della temporalità è un aspetto centrale della riflessione bachelardiana e forse uno degli esiti più rilevanti della filosofia contemporanea» (la sottolineatura è mia), G. Polizzi, "Una filosofia del tempo", in *Ricominciare*, cit., pp. 79-80.
- 28 Una intensa riflessione sul nesso tra temporalità, tonalità affettiva e creatività, che esita nei pionieristici studi condivisi con il fisico Pauli sulla sincronicità, accompagna tutto l'arco del pensiero junghiano; per un'introduzione al tema della temporalità in Jung vedi C. Gullotta, *Affettività e tempo. Dalla psicopatologia alla psicologia analitica*, "Rivista di psicologia analitica", 40, 1989, pp. 81-99. Decisamente significativa mi appare, al riguardo, la convergenza tra questa teoria bachelardiana della temporalità, con le sue implicazioni metapsicologiche, e la concezione di "tempo in frantumi" che emerge dagli studi dello psicoanalista francese Green, cfr. A. Green, *Il tempo in frantumi*, Borla, Roma 2001, in particolare pp. 159-189.
- 29 G. Bachelard, *Instant poétique et instant métaphisique*, "Messages", 2, 1939, tr. it., "Momento poetico e momento metafisico", in *Il Diritto di sognare*, Dedalo, Bari 1974, pp. 193-199.
- 30 Ne *Le due forme del pensare*, per Jung, il pensiero indirizzato si svolge sul piano dell'asse orizzontale, mentre nel sognare o fantasticare le immagini fluttuano, sprofondano e risalgono, secondo un'asse di verticalizzazione dello psichismo della cui successiva problematizzazione metapsicologica Bachelard sarà esplicito debitore di Jung. Sempre del '39, inoltre, è la pubblicazione del *Lautréamont*, in cui Bachelard riferendosi a *L'Io e l'inconscio* di Jung applica la teoria, anche questa metaforicamente "verticalizzante", della emergenza psichica come emergenza di forma immaginale, proprio alla poetica di questo scrittore surrealista. Sulla utilizzazione della metapsicologia junghiana nel *Lautréamont* vedi G. Sertoli, *Op. cit.*, pp. 159-185.
- 31 Ivi, pp. 196-197.
- 32 G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, P.U.F., Paris 1957, tr. it. *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975; Id., *La poétique de la rêverie*, Dedalo, Bari

1972.

- 33 Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., pp. 5-9.
- 34 Ivi, p. 6.
- 35 Ivi, p. 62, cfr. anche *La poetica della rêverie*, cit., pp. 101, 123, 135, 193. È Vinti a evidenziare, con una posizione interpretativa nuova e convincente, un parallelismo tra la nozione di “ricorrenza” della epistemologia di Bachelard e una sorta di “funzione di ricorrenza” del *rêveur*. La stessa dialettica che lega nella scienza ricorrenza e attualità, memoria e ragione, viene istituita da Bachelard come nesso, etico ed estetico, tra memoria e immaginazione. L’immaginazione, come la ragione, è un valore che, nell’attualità, ridisegna, ogni volta e radicalmente, il passato. Cfr. Vinti, *Op. cit.*, p. 121, ma vedi tutto l’interessante capitolo “Ragione e memoria”, pp. 86-126.
- 36 G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 13, 19, 44, 83, 123. Cfr. inoltre, *La poetica della rêverie*, cit., pp. 130-137. Bachelard si riferisce in questo testo a proposito della dimensione archetipica dell’infanzia alla traduzione francese dello scritto di Jung e Kerény, *Introduction à l’essence de la mythologie*, Payot, Paris.
- 37 G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, p. 27.
- 38 Ivi, pp. 37-38.
- 39 Ivi, pp. 20, 31-45.
- 40 Ivi, p. 22.
- 41 Ivi, pp. 233-237. Di analoghi, ironici riferimenti alla fenomenologia e all’esistenzialismo è disseminata l’opera di Bachelard, senza che questo sfondo polemico assuma mai, a dire il vero, l’aspetto di un rigoroso confronto testuale.
- 42 Ivi, pp. 235-243.
- 43 Cfr. J. Lescure, *Paroles de Gaston Bachelard. Notes sur les derniers cours de Gaston Bachelard à la Sorbonne (1953-1954, 1954-1955)*, “Mercure de France”, Mai-Août 1963, pp. 118-130.
- 44 Ivi, p. 129.
- 45 Ivi, pp. 116-127. Sul tema della rottura immaginale del tempo prosodico confronta anche la Prefazione di Bachelard al volume di C.A. Hackett, *Rimbaud l’enfant*, Josè Corti, Paris 1947, pp. 7-14. L’uso del termine “costellazione” deriva a Bachelard, probabilmente, tanto da Mallarmé quanto da Jung, che lo usa già in *Simboli della trasformazione*, cit., pp. 70 e 102.
- 46 G. Bachelard, *La poetica della Rêverie*, cit., pp. 24-25. Per un’analisi della dimensione “aperta”, per così dire costitutivamente sospesa dello spazio costruttivo del senso nella riflessione junghiana, che ci invita ad attendere il compimento della forma senza anticipare una sua chiusura estetizzante o interpretativa vedi. M.I. Marozza, *Alcune considerazioni sui livelli dell’attività*

- immaginativa nel processo analitico*, “Giornale storico di psicologia dinamica”, 22, 1987, pp. 114-124. Sullo stesso tema vedi anche P. Barone, *Il finito possibile. Schelling e Jung*, “aut-aut”, 229-230, 1989, p. 96.
- 47 Ivi, p. 77. Per un commento più puntuale del confronto tra *La poetica della Rêverie* e il pensiero di Jung vedi D. Palliccia, *Filosofia dell'immaginazione come “provocazione” della ragione. Bachelard lettore di Jung*, “Studi junghiani”, 12, 2000, pp. 43-62.
- 48 G. Bachelard, *La poetica della Rêverie*, cit., pp. 9-12.
- 49 Ivi, pp. 176, 172-175. Tutto il capitolo sul “*cogito* di un sognatore” può essere letto come una interessante anticipazione della riflessione psicoanalitica sullo spazio transizionale; cfr. C. Milner, “Espace et objet transitionnel. Bachelard à la lumière de Winnicott”, in *Gaston Bachelard. L'Homme du poème et du theoreme. Colloque du centenaire*, Dijon 1984.
- 50 G. Bachelard, *L'immagination créatrice, Hommage à Carl Gustav Jung*, cit. (infra n. 2) La trascrizione e traduzione del testo, del quale la direzione degli archivi di Radio France mi ha autorizzato a pubblicare solo brevi citazioni, sono mie.
- 51 Cfr. C.G. Jung, *Metamorphoses de l'âme et ses symboles*, Georg, Genève 1953.
- 52 Risulta evidente da questo testo che Bachelard, a differenza da quanto affermato da Sertoli (*Op. cit.*, p. 335), non si distanzi dal concetto di immaginazione archetipica di Jung, ma anzi la include nella sua concezione di ricorrenza della *rêverie* come attualizzazione di un valore etico ed estetico presentemente operante, privilegiando una delle controverse e sofferte definizioni fornite da Jung alla questione. Per una rilettura del concetto di archetipo nella ricerca contemporanea vedi il recente numero monografico *Processi archetipici e livelli di coscienza*, “Studi junghiani”, 22, 2005.
- 53 In alcune bellissime pagine de *L'Infinito intrattenimento* (Einaudi, Torino 1977) dedicate a Bachelard, Blanchot suggerisce di considerarlo una sorta di Schelling della psicoanalisi in virtù della sua passione per la “vita” delle immagini, ignorando dunque il retroterra junghiano di questo aspetto del suo pensiero, e riferendosi poi alla avversione di Bachelard per il riduzionismo patobiografico di certa critica psicoanalitica aggiunge che, «per quanto strano possa sembrare, chi ha denunciato la violenza di siffatto metodo critico è Jung», pp. 424-425.. Queste considerazioni segnano la misura della estraneità di Jung al pensiero francese, che forse si è ritrovato invece, insaputamente, a metabolizzarne più di qualche istanza proprio attraverso Bachelard. Ritengo sia questo il caso, ad esempio, dello stesso Blanchot, di Barthes o di Ricoeur (cfr. n. 1).
- 54 Cfr. G. Bachelard, *Il materialismo razionale*, cit., pp. 63-64.
- 55 Cfr. J. Starobinski, *La double légitimité*, “Revue Internationale de

- Philosophie”, 3, 1984 (fascicolo dedicato a Bachelard). Per quanto riguarda la pertinenza filosofica che Bachelard attribuisce al pensiero di Jung il rimando è alla ricerca di Rovatti che mette in opera l’«eccedenza teorica» del testo junghiano proprio là dove, attraverso la coniugazione di soggettività e temporalità, l’audacia illuministica dell’essenza fenomenologica incontra il suo paradosso e il suo scacco, cfr. P.A. Rovatti, *L’esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina, Milano 2005, pp. 45-93. Su questo tema vedi anche U. Galimberti, *Jung e i problemi di metodo nel sapere psicologico*, “aut-aut”, 229-230, 1989 (fascicolo dedicato a Jung), pp. 31-45.
- 56 Questa è la posizione, che ha fatto poi testo, di Lecourt, primo mentore dell’epistemologia di Bachelard in Francia, cfr. D. Lecourt, *Bachelard. Le jour et la nuit*, Grasset, Paris 1974, pp. 122-124. Una riconsiderazione della psicoanalisi, e un approdo alla fenomenologia, è sostenuta anche da Sertoli e da Vinti (cfr. Vinti, *Op. cit.*, p. 329): «la fenomenologia bachelardiana che prende il posto delle interpretazioni freudiana e junghiana (discorsi *sull’immagine*) è il discorso stesso *dell’immagine*». Questi autori ignorano, al contrario di Bachelard, come questa posizione sia fino in fondo junghiana. Sull’itinerario di articolazione, in Jung, tra discorso sull’immagine e discorso dell’immagine cfr. M. Trevi, *Per uno junguismo critico*, Bompiani, Milano 1987, vedi anche Id., *Metafore del simbolo*, Raffaello Cortina, Milano 1986.
- 57 Cfr. G. Bachelard, *Fragments*, cit., pp. 49-53, 36, 117, 126-130. Cfr. anche Id., *La poétique de la Réverie*, cit., pp. 16-91, 223.
- 58 Colpisce come proprio in Francia il pensiero psicoanalitico si stia confrontando con questa sfida lanciata da Bachelard alla comprensione della processualità e creatività del pensiero. Vedi ad esempio le innovative teorizzazioni de *La raffigurabilità psichica*, di Cesar e Sara Botella (Borla, Roma 2004), che argomentano la necessità di affiancare al livello della realtà psichica rappresentazionale della metapsicologia classica, legata alla temporalità lineare e causale, un livello a predominanza processuale, in cui il senso si produce nella simultaneità temporale, «nella non separabilità tra movimento, forma e contenuto» dei vari registri della psiche, sorta di «punto Aleph – come dice Borges – uno dei punti dello spazio che contengono tutti i punti» (la sottolineatura è mia). Qui tutto è «potenzialità causazionale, potenza creatrice intesa come confluenza tra senso del passato e senso a venire», *ivi*, pp. 216-221.
- 59 Questa è ad esempio l’interpretazione di Piana, che in un saggio dedicato alla filosofia dell’immaginazione di Bachelard ne contesta lo “psicologismo”, e non facendo neanche menzione di Jung, pone una forte ipoteca alla comprensione dell’itinerario immaginale bachelardiano. Cfr. G. Piana, *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell’immaginazione*, Guerini, Roma 1988, pp. 68-70.
- 60 Cfr. E. Minkowsky, *Vers quels horizons nous emmène Gaston Bachelard?*, “Revue Internationale de Philosophie”, 4, 1966, pp. 419-439.

- 61 Cfr. M. Pezzella, *La discesa e il ritorno. Simbolo junghiano e riflessione. Sul mito nella cultura tedesca dell'inizio del Novecento*, "aut-aut", 229-230, 1989, pp. 135-136.
- 62 Cfr. G. Agamben, *Nymphae*, "aut-aut", 321-322, pp. 53-67.
- 63 Ivi, pp. 55-56.
- 64 Ivi, p. 61.
- 65 Ivi, p. 67.
- 66 Ivi, pp. 58-59, la sottolineatura è mia.
- 67 Ivi, pp. 59-60.
- 68 Cfr. M. Pezzella, *L'immagine dialettica. Saggio su Benjamin*, ETS, Pisa 1982. Il riferimento, per il discorso che andiamo svolgendo, è agli interi paragrafi del libro, "L'immaginazione dialettica" e "L'immaginazione dialettica e il tempo", pp. 106-120.
- 69 Cit. ivi, p. 108.
- 70 Ivi, p. 111.
- 71 Ivi, pp. 113-115. Significativamente Pezzella fa riferimento, in questo passaggio del suo testo, al Blanchot dell'*Infinito intrattenimento*, che proprio nel suo saggio su Bachelard, sottolinea come «l'immagine è l'origine del linguaggio e non il suo abisso, è cominciamiento parlante e non fine dell'estasi».
- 72 Cit. ivi, pp. 118-119, la sottolineatura è mia.
- 73 Ivi, p. 121. Anche a Jung capiterà spesso di essere accomunato alla tensione arcaicizzante di Klages, dalle cui concezioni egli stesso si era in realtà energeticamente differenziato. Sulla questione vedi M. Pezzella, *La discesa e il ritorno. Simbolo junghiano e riflessione*, cit., pp. 135-136.
- 74 Cfr. Hannah Arendt, *Walter Benjamin*, Edizioni SE, Milano 2004, p. 70.
- 75 Cfr. A. Romano, *Il flâneur all'inferno*, Moretti e Vitali, Bergamo 1996, pp. 68-70.
- 76 Cfr. Hannah Arendt, *Op. cit.*, p. 19.
- 77 Cfr. W. Benjamin, *Tesi di Filosofia della Storia*, 9, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1981, p. 80. Un analogo nesso, in funzione antistoricistica, lega in Benjamin e Bachelard il rapporto dialettico tra tempo (*Jetzt*), storia, immaginazione e memoria; su questo vedi anche le *Tesi di filosofia della storia*, 17 e 18, *Op. cit.*, pp. 85-86.
- 78 Rimando qui all'assonanza tra la struttura temporale dell'istante dialettico bachelardiano e la suggestiva analisi che ci rende Agamben dell'istante messianico, in Benjamin, come relazione intensiva e inversiva tra *Kairòs e chronos*, «tempo operativo che urge nel tempo cronologico e lo lavora e lo tra-

sforma dall'interno», cfr. G. Agamben, *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, pp. 67-69.

- 79 Cfr. G., Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, Adelphi, Milano 1978, p. 24.
- 80 Cfr. G. Durand, *Science objective et conscience symbolique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard*, "Cahiers Internationaux de symbolisme", 4, 1964, pp. 51-52.
- 81 Cfr. W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, 5, cit., p. 77: «la vera immagine del passato passa di sfuggita. Solo nell'immagine che balena una volta per tutte nell'attimo della sua conoscibilità si lascia fissare il passato».
- 82 Per una ricostruzione sintetica del ruolo della metafora nel dibattito scientifico post-empirista e per la posizione che al suo interno riveste il pensiero di Bachelard vedi il saggio di Sergio Cremaschi, *Metafore, modelli, linguaggio scientifico: il dibattito post-empirista*, in AA.VV., *Simbolo e conoscenza*, a cura di Virgilio Melchiorre, Vita e Pensiero, Milano 1988, pp. 31-102.
- 83 Cfr. J. Hyppolite, *Gaston Bachelard ou le romantisme de l'intelligence*, "Revue philosophique", 1954, pp. 85-96. Il *Diritto di sognare*, è il titolo di un'opera di Bachelard pubblicata postuma nel '70, tr. it. Dedalo, Bari 1974.
- 84 G. Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, P.U.F., Paris 1961, pp. 54-55; tr. it., *La Fiamma di una candela*, Editori Riuniti, Roma 1981.