

Intervento su **Gaston Bachelard, l'uomo delle ventiquattro ore. La dialettica delle immagini tra regime diurno e regime notturno**

Renato Boccali

**Boccali:** Il lavoro che ho fatto nel testo che ho pubblicato alla fine dello scorso anno è cercare di mostrare la dialettica delle immagini, quindi la funzione delle immagini, sempre puntando attenzione sul fatto che c'è un approccio fenomenologico molto forte in Bachelard; reclamato da lui solo nell'ultima fase della sua vita ma presente, secondo me, sin dall'inizio. Vado subito al titolo: Perché *'Bachelard, l'uomo delle ventiquattro ore'*?

Perché la produzione bachelardiana, è una produzione che oscilla, in maniera molto equilibrata, tra una dimensione epistemologica e una dimensione legata invece all'immaginario. *L'uomo delle ventiquattro ore* è l'uomo che trova un equilibrio dinamico, tonificante e spirituale perché dedica una parte della sua esistenza alla razionalità e alla scienza e – alternativamente – dedica poi la seconda parte della giornata alla dimensione del poetico e dell'anima.

Il tardo Bachelard parlerà infatti – sulla scorta jungiana e non solo – di *'animus'* e di *'anima'*: *L'animus* implica l'attività razionale, la parte che (ancora con terminologia spiritualistica francese) è *'spirito'*, quindi attività di controllo, di razionalità e di equilibrio, di eliminazione delle passioni, per concentrare la propria attenzione sull'attività scientifica in cui non devono intrudersi sentimenti, emozioni, *rêverie*.

Di contro, però – e parallelamente –, l'uomo della scienza (cioè lo scienziato) è anche un uomo, e quando si trova fuori dall'attività scientifica ritrova il suo essere incarnato e quindi ritrova le passioni, ritrova l'immaginazione e la salubre vita dell'attività immaginativa, che si esplica in modo profondo proprio con l'attività letteraria e poetica. L'equilibrio dell'uomo diurno e notturno, *l'uomo delle ventiquattro ore*, o *'l'uomo della venticinquesima ora'*, è l'uomo che trova un impegno per il mondo sia nell'attività scientifico-epistemologica, sia nell'attività immaginativa.

Se guardiamo la produzione di Bachelard, troviamo proprio un'alternanza di scrittura perché abbiamo una primissima fase che va dal 1928 al 1940 (che inizia col *Saggio sulla conoscenza approssimata* e finisce con *La filosofia del non*) che è un periodo prettamente epistemologico.

Bachelard è un autodidatta, arriva alla filosofia tardi e arriva alla filosofia 'via scienza': chimica, fisica, e quindi epistemologia. Quindi il Bachelard epistemologo è il primo 'grande Bachelard', è il Bachelard che viene chiamato alla Sorbonne proprio perché epistemologo. Inizia poi solo in una seconda fase a lavorare sulla dimensione dell'immaginario, che inizia proprio dal '38 con *La psicanalisi del fuoco* e si chiude con i grandi lavori nel '48 dopo una serie di tesi come *L'acqua e i sogni*, *L'aria e i sogni* (traduco i titoli in italiano, perché le traduzioni che esistono sono pessime, purtroppo, perché hanno manipolato la traduzione in maniera pessima non solo nel titolo, ma anche nel lavoro interno che è stato fatto), poi *La terra e la rêveries della forza* e *La terra e la rêveries del riposo*; quindi una concentrazione sui quattro elementi: fuoco, acqua, aria, terra.

Si blocca ancora, torna di nuovo nel '49-'53 a scrivere di epistemologia con *Il razionalismo applicato* e *Il materialismo irrazionale*, nel '57 fino al '61 ritorna a lavorare sull'immaginario con *La poetica dello spazio*, *La poetica della rêverie*, *La fiamma di una candela* e poi, nel 1988 (lui è morto nel '62), con un'opera postuma raccolta dalla figlia, che sono i *Frammenti di una poetica del fuoco*.

Quindi troviamo lo stesso equilibrio tra epistemologico ed immaginario anche nella produzione: una produzione che implica una duplicità simmetrica, ma escludentesi. Quando si fa scienza si fa scienza e non si fa poetica, e viceversa. Il lavoro della scienza e il lavoro sulla poesia (e quindi sull'attività immaginativa) è un lavoro che si realizza solo in maniera complementare, ma mai in maniera simultanea. Quando c'è attività diurna, c'è attività razionale e scientifica, quando c'è attività notturna, c'è invece attività poetico-immaginativa.

Le due dimensioni vanno tenute rigorosamente separate, e questo esercizio di 'ascesi spirituale' – se vogliamo – è un esercizio che Bachelard tiene molto in conto, e se guardiamo anche alla sua attività quotidiana (lo racconta in alcuni piccoli passaggi), dice: «Io mi sveglio la mattina, leggendo di poesia. Abbandono il fare

poetico per dedicarmi ai libri di scienza; poi, affaticato dai libri di scienza, torno la sera ad occuparmi di nuovo di poesia».

Questo ‘occuparmi di poesia’ significa ‘leggere poesia’ – naturalmente. Questa è la dinamica della produzione bachelardiana che, come vi dicevo, inizia col fare epistemologico ed è qui che incontra la funzione positiva della immaginazione come limite. Quando si fa epistemologia, e quindi si riflette sul fare scientifico – dice Bachelard – ci rendiamo subito conto che l’attività costante è quella della rettificazione. Lo scienziato deve rettificare i propri errori attraverso un’ascesi razionale; deve eliminare l’influenza dei sensi, eliminare l’influenza di tutto ciò che si intrude nel procedimento scientifico e realizzare, appunto, una rettificazione costante per una conoscenza che dice essere sempre solo approssimata. E in questo inevitabilmente si mostra con evidenza e con forza la presenza dell’attività immaginativa, che – a volte – ostacola lo scienziato nella sua stessa produzione. Il compito dello scienziato è appunto quello di segnalare i limiti della produzione immaginativa, e segnalare i limiti di quelli che più tardi chiamerà gli ‘ostacoli epistemologici’, cioè gli elementi psicologici che fanno da ostacolo al progredire della conoscenza e che vanno emendati solo attraverso un processo di conoscenza degli errori.

Solo guardando storicamente al passato, l’uomo può rendersi conto di quali siano stati i suoi errori e di come è proceduta la scienza superando questi stessi errori: l’ostacolo animista, l’ostacolo sostanzialista, l’ostacolo realista; enumera tutta una serie di ostacoli che sono nient’altro che quegli atteggiamenti che nel passato si sono avuti e che hanno costruito una sorta di ‘barriera’ al procedere vero della scienza; e che però vanno studiati con attenzione. L’attenzione va dunque rivolta anche all’alchimia – dice spesso Bachelard – perché lì troviamo un modo di adesione immediata all’oggetto, che rivela un’adesione psicologica, che va conosciuta, che va controllata e messa tra parentesi per essere eliminata.

Vi segnalo che *La formazione dello spirito scientifico* ha come sottotitolo ‘*Per una psicanalisi dello spirito scientifico*’ e cioè: siamo nel periodo di penetrazione della psicanalisi in Francia – Bachelard è un lettore onnivoro, e quindi cattura tante forme del sapere contemporaneo prendendole e rielaborandole.

Dalla psicanalisi che cosa prende? L'idea di una 'clinica della cultura'. La clinica della cultura è nient'altro che (nel caso della scienza) quell'atteggiamento di controllo di emersione dell'attività inconscia che anche lo scienziato ha quando fa scienza; sono i famosi ostacoli che vi dicevo prima, che vanno conosciuti per essere catalogati e controllati, in modo tale che quando lo scienziato si trova nella *Citadelle du savoir* (nella Cittadella del sapere) può comunicare con gli altri scienziati come se fosse un soggetto neutro: perché il modello scientifico è quello della creazione del soggetto anonimo e neutro, che non abbia una soggettività presente, ma che sia pura osservazione.

'Pura osservazione' tenendo conto, ovviamente, di tutto quello che era la grande rivoluzione della fisica relativistica che viene incamerata anche da Bachelard, e quindi dell'idea che è impossibile determinare in maniera univoca il soggetto che sta da una parte e l'oggetto che sta dall'altra, ma – come ci insegna Einstein e come ci insegna Heisenberg – in ogni caso è impossibile avere una conoscenza precisa senza che, quando utilizzo un oggetto (cioè uno strumento), questo utilizzo comporta una modificazione anche dell'oggetto che sto studiando; e quindi inevitabilmente l'attività dell'osservazione che avviene con uno strumento comporta la modifica dell'oggetto osservato. Non c'è la possibilità di un'oggettività assoluta ma solo di un probabilismo (questo a grandi linee è l'idea della relatività e di quello che ha comportato).

Perché in tutto questo Bachelard insiste con l'idea che le immagini fanno da ostacolo alla conoscenza?

Le immagini – dice – sono delle scorie che nel nostro atteggiamento, nel nostro rapporto immediato col mondo, esso produce in maniera immediata, di cui noi a volte non ci rendiamo conto; e proprio l'atteggiamento di presa in considerazione di questo limite può permetterci di considerarle e di eliminarne l'effetto. L'esempio che fa è quello del fuoco, e della grande adesione soggettiva che spiriti scientifici del passato (fino al '600) hanno avuto nei confronti del fuoco, che descrivevano come un essere animato, come un essere vivente, come un essere, appunto, che aveva tutte caratteristiche fondamentalmente soggettive: era un luogo, cioè, di proiezione dell'immaginario, o dell'inconscio del soggetto stesso.

E, allora, analizzare gli scritti degli alchimisti non è un puro lavoro di storia dell'epistemologia, ma un lavoro che permette di individuare come nel passato c'è stata un'adesione nei confronti di particolari elementi, il cui apice è rappresentato dal fuoco.

E dunque, individuando il modo in cui il soggetto del passato si relaziona a questo oggetto, caricandolo di valore affettivo ed emotivo, forse noi possiamo capire come funziona la capacità proiettiva dell'essere umano e come questa capacità si realizza anche quando l'uomo fa scienza. Perché, pur facendo scienza, l'uomo rimane un uomo. Un essere umano.

È anche vero che, parallelamente a questo – sempre nel '38 – Bachelard scrive *La psicanalisi del fuoco*. Lui la scrive dicendo: «Ho una sovrabbondanza di materiale» – nel caso appunto della formazione dello spirito scientifico – «questa sovrabbondanza si concentrava in particolare sul fuoco, ed ho deciso di scrivere un libro».

Questo è un testo cerniera, perché fa sì che si passi da un'idea di immagine come 'scoria' ad un'idea di immagine come 'radice'. Perché?

La prima metà del libro continua a descrivere il fuoco sul modello scientifico-epistemologico, cioè come qualcosa che comporta un'adesione immediata, e quindi come 'scoria'. Le immagini che il fuoco produce in noi sono delle immagini che in realtà sono soltanto delle scorie da eliminare. Però, alla metà esatta del libro, e quindi poi nella conclusione, c'è una modificazione totale perché si rende conto che, in realtà, se è vero che, guardandolo dall'asse scientifico, la produzione di immagini è una produzione che si genera a contatto col mondo sensibile (ma che va eliminata); questa stessa produzione, se la guardiamo in un altro asse – che è quello poetico – ha invece una iper-valutazione. Produce uno slancio per lo spirito, e quindi comporta una valorizzazione positiva. È il momento preciso in cui Bachelard capisce che le immagini, se sono negative all'interno della scienza (rimarrà convinto di questo fino alla fine della sua vita), possono avere un ruolo diverso, un ruolo positivo per l'essere umano, che è appunto quello della 'tonicità' dello spirito, del '*bien-être*'.

Bachelard parla spesso di 'benessere'. benessere di uno spirito che sa sì far scienza, sa controllarsi e sa realizzare se stesso nel mondo e per il mondo, ma sa farlo anche a contatto con l'attività altrettanto viva dell'essere umano, con l'altro polo che è quello dell'immaginazione.

Allora propone un termine particolare che è quello di ‘surrationalismo’. In fisica – dice – dovremmo riuscire a realizzare quello che in poesia i Surrealisti hanno realizzato.

Se i Surrealisti hanno realizzato la possibilità di realizzare una *su-realtà*, cioè una realtà che sta sopra il reale, che nega il reale, producendolo in maniera nuova ed innovativa, allo stesso modo le dialettiche della scienza devono produrre un *surrationalismo*: un razionalismo che vada oltre la mera razionalità e che produce un razionalismo totalmente astratto, totalmente matematico, che è quello appunto che le fisiche contemporanee e le geometrie non euclidee ci stanno mostrando.

Quello che mi interessa, è sì dire ‘surrationalismo scientifico’, ma dico anche ‘surrealismo poetico’. Perché?

Perché di nuovo in Bachelard quello che conta – a partire ancora dalla *Psicanalisi del fuoco* – è quello di creare e di scoprire le linee dinamiche della realtà che vanno oltre la realtà. Linee dinamiche che si costruiscono appunto attivando l’immaginazione. Da qui si apre la strada al lavoro sulla tetralogia sugli elementi, lavoro secondo me molto interessante, perché cerca di organizzare l’immaginazione attorno a questi grandi nuclei che sono gli elementi materiali. Appunto: terra, aria, acqua e fuoco. Se per fuoco però è possibile – dice Bachelard – fare una psicanalisi, già nell’acqua il termine ‘psicanalisi’ scompare perché il termine psicanalisi comporta uno strato che va verso il basso, sul quale Bachelard non vuole lavorare.

Mi spiego: Bachelard sostiene che esista una sorta di punto di incrocio tra dimensione naturale e dimensione culturale, in quel punto preciso di incrocio, di innesto, la *greffe* – come lui la definisce – passa l’asse dell’immaginazione. L’asse dell’immaginazione però può andare o verso il basso, oppure verso l’alto.

L’immagine che ci propone è quella della pianta. Se andiamo verso il basso noi vediamo delle radici, e queste radici sono indagate dagli psicanalisti. Il punto di interesse di Bachelard è non tanto quello di andare verso il basso, quanto di andare nel punto di germinazione che va verso l’alto; e quindi la ramificazione della pianta che è il frutto dell’attività dell’immaginazione, da cogliere secondo l’asse immaginativo che si realizza attraverso quello stato particolare di alterazione della coscienza che è la *rêverie* – altro termine importante.

Bachelard lavora molto al vocabolario onirico, e il francese lo aiuta. Lo aiuta più dell'italiano in questo caso; perché in questo si articola una grande dinamica che già dai titoli sulle opere dei materiali si vede. Perché?

*La Psychanalyse du feu, Eau et les Rêves, L'Air et les songes, La Terre et les Rêveries du repos*: 'rêve', 'songes' e 'rêveries'.

Tre termini diversi, per dire tre cose differenti:

'Rêve', noi lo traduciamo con 'sogno', ma in francese è il 'sogno profondo', il sogno che si produce nello stato di sonno profondo. Il 'songes' anche in passato (prima del '600) veniva utilizzato al posto di *rêve* per esprimere il sogno prodotto dal sonno profondo, ma dal '600 viene scalzato dal termine *rêve*. Continua ad essere usato come 'sogno' ma assume anche una funzione razionale; perché se io dico "songer à quelque chose", significa "io penso a qualcosa".

Quindi c'è già uno strato superiore del livello onirico. A livello ancora superiore Bachelard piazza la *rêverie*, che in italiano è tradotto malissimamente come 'fantasticheria', ed è sbagliato tradurlo così; perché chiama in causa la parola 'fantastico', mentre invece in francese '*rêve-eries*' fa risuonare il termine '*rêve*', quindi un'azione del sogno che si trova tra coscienza desta e coscienza sognante. Quindi uno stato alterato della coscienza che però oscilla tra una dimensione attiva ed una dimensione passiva. È prima del sogno – e quindi della perdita di coscienza, e quindi del *cogito* – e prima però anche dell'attività prettamente razionale. È in questo strato che si produce l'attività dell'immaginazione.

L'immaginazione di cui parla Bachelard è un'immaginazione sempre attiva, è un'immaginazione dinamica che produce e crea immagini; ma l'immagine, in questo, caso non viene quasi mai intesa da Bachelard come un oggetto, perché secondo Bachelard l'immagine è un *quasi*-soggetto. Dice Bachelard: «L'immaginazione viene ad immaginarsi nell'immagine», come se le immagini si producessero, e grazie all'immaginazione si attivassero con un processo che adesso vediamo.

Parallelamente – dice Bachelard – forse dovremmo eliminare il termine 'immaginazione', che in tutta la storia della filosofia (in particolare francese) ha subito una valorizzazione spesso negativa, sostituendolo invece con quello di 'immaginario'. Termine che di lì a poco verrà usato da Sartre, ma che appunto Bachelard usa in termini molto diversi, perché dice: l'immaginario è nient'altro che

quell'aureola che l'immagine ha intorno a sé. Noi non possiamo mai pensare all'immagine come qualcosa di nucleare, come qualcosa di individuale, perché è così già morta. Ma l'immagine si aggrega sempre ad altre immagini e costituisce delle costellazioni. Delle costellazioni in perpetuo movimento e dinamiche. Un'immagine si lega sempre ad altre immagini, e nel legarsi ad altre immagini crea appunto una costellazione che chiamiamo 'immaginario'; che non è mai statica, ma in continuo movimento e che si produce e riproduce moltiplicandosi attraverso l'innesto di altre immagini, che mobilitano, quindi, la costellazione stessa.

L'immaginario è allora una sorta di scia di immagini che si aggregano in qualche modo, e che producono appunto un 'universo immaginario': che differisce di nuovo da un altro termine, che in italiano non possiamo tradurre – perché non esiste – e che in francese è '*imagerie*'.

L'*imagerie* è invece la serie statica di immagini. Se io ho tutti questi libri, che sono appunto delle immagini, la sommatoria di questi libri è un'*imagerie*; esso è una sommatoria fissa di immagini. Perché, invece, – dice Bachelard – l'immaginazione produce un dinamismo dell'immagine, e questo dinamismo crea appunto una costellazione di immagini.

Come funziona tutto questo? L'idea di Bachelard è che – per lo meno così ho ricostruito io – esista un livello originario dell'immagine che è dato dall'archetipo. L'archetipo, però, – in tutto questo vedete risuona prima Freud, e ovviamente Jung (ma non solo: Bachelard è un ottimo conoscitore di tutta la psicanalisi, ma anche della psicologia e della neurofisiologia del tempo) – è qui inteso più come dinamica 'possibile' di produzione di forme, piuttosto che immagine fissa.

Tra l'altro, spesso (e anche forse erroneamente) la stessa idea di archetipo junghiano è definito come un' 'immagine statica' – ma già in Jung non è così, perché già in Jung risuona l'*idea morfologica* di Goethe – una delle fonti di Jung è Goethe, che è anche fonte di Bachelard – e Goethe parla di '*Urpflanze*', '*Urworte*', quindi il fenomeno originario che produce qualcosa.

La *pianta-originaria*, la *parola-originaria* che è produttrice di qualcosa (ma non è una pianta specifica, non è un'immagine fissa) ma è appunto una condizione di possibilità che crea la possibilità di una concretizzazione. Allora, se riproduciamo questo grande sistema, vedremo: al fondo un archetipo; l'archetipo, come condizione



di possibilità di creazione di immagine, filtrata attraverso i quattro elementi – che sono delle condizioni a priori – che concretizzano l'immagine producendo atti differenti di concretizzazione.

Queste immagini vengono condensate in un'immagine individuale da una coscienza individuale, o da una coscienza collettiva - nel caso della coscienza collettiva abbiamo un mito, nel caso di una coscienza individuale abbiamo un'immagine individuale, che può essere soggettiva e puramente naturale, oppure soggettiva, ma che assume una forma concreta, cioè scritta – e quindi si condensa in scrittura). A livello successivo, in coscienza seconda, il lettore che riceve quell'immagine la fa rivivere, la riproduce.

Ritorno su tutto perché è un po' complicato: attraverso la dimensione puramente percettiva, io ho uno stimolo, che attiva in me la possibilità di riattivazione dell'archetipo. L'archetipo è una condizione di possibilità dell'immagine, che passa attraverso il filtraggio degli elementi, e a seconda dell'elemento – acqua, aria, terra, fuoco – produce delle ulteriori possibilità, ma canalizzate e strutturate.

La canalizzazione di una di queste immagini attraverso una coscienza, si condensa in un'immagine, che diventa un'immagine mentale, e che però può trasformarsi in immagine scritta, se io, oltre ad essere una persona, sono anche uno scrittore. L'immagine scritta passa al lettore e vive nell'attività del lettore stesso. Quindi c'è un'attenzione totale dal momento creativo dell'immagine al momento ricettivo; il polo ricettivo – cioè del fruitore – non è un polo statico, è un polo dinamico, perché tutta l'attività dinamica dell'immagine si vive nel polo della ricezione, nel polo di chi recepisce quell'immagine. È per questo che l'immagine – dice Bachelard – è sempre nuova.

È sempre nuova perché c'è una coscienza che la recepisce tramite la scrittura e la riattiva su di se, creandone ulteriormente di altre. Che tipo di lettura devo realizzare? Una lettura *en rêverie*, in azione di *rêverie*, una lettura non prettamente razionale, ma in questo stato di *rêverie*. È per questo che va meglio la poesia rispetto alla narrazione: perché la concatenazione logico-razionale dell'*intrigo* – alla Ricœur – è quella che si realizza nel racconto, produce un'intrusione di un blocco di immagini, perché produce una concatenazione “troppo razionale”. Mentre, invece, la poesia nella sua immediatezza (e l'altra parola chiave su cui lavora Bachelard è quella di

‘istante’, d’istante poetico, la temporalità dell’immagine la temporalità non della durata e dunque assolutamente anti-bergsonian, ma quella dell’istante della poesia, l’istante della parola) spalanca verticalmente la possibilità di continuazione dell’immagine che, appunto grazie alla parola poetica, rivive nell’immagine soggettiva del fruitore, che l’assorbe e la fa dinamicamente muovere ancora.

Questo – più o meno – è l’orizzonte in cui si muove in questa fase di produzione legata alle immagini materiali (secondo Bachelard le immagini materiali sono le immagini legate appunto ai quattro elementi, ma che hanno una struttura fissa; che producono anzi quasi una fisica e una chimica stabilizzate, una struttura di produzione delle immagini – che verrà poi recepita da Gilbert Durant, che creerà una grande sistemazione delle immagini sulla base di una strutturazione determinata dell’immaginario (lui stesso dirà ‘regime diurno’ e ‘regime notturno’).

Che immaginazione è quella di Bachelard? È una immaginazione, come vi dicevo, dinamica, che cerca la causa materiale di contro alla causa formale. La causa formale è quella che si muove su livello di superficie, sul livello cangiante delle immagini, al fondo delle quali io devo cercare un’immagine sostanziale, un’immagine radicata; dove l’immagine si radica ad un elemento.

Abbiamo fatto il processo inverso: dall’archetipo alla produzione di immagine.

Però, io recettore che ricevo l’immagine (quindi fruitore) devo fare questo processo inverso. Nel momento in cui infatti io ricevo l’immagine attraverso la lettura, in qualche modo si attiva in me una concatenazione di immagini che mi rimanda all’archetipo da cui quell’immagine è stata prodotta. O meglio, non tanto all’archetipo, quanto alla potenzialità di quell’immagine filtrata da uno degli elementi, e quindi giunta alla scrittura del poeta. Io che ricevo quell’immagine poetica, rifaccio il percorso inverso perché si riattivano in me tutta una serie di immagini, e sono in grado di capire qual è l’elemento a cui quell’immagine mi rimanda; e io stesso produrrò una corte di immagine legata a quello stesso elemento.

Bachelard, cataloga tutti gli elementi, cataloga tutte le immagini che si producono dagli elementi, che lui chiama addirittura ‘complessi’. Perché dice: attorno agli elementi si creano delle aggregazioni di immagini ‘complessuali’ – riprendendo sempre dalla psicanalisi il tutto – che però sono già socializzati. Quindi non di un inconscio come quello trattato dalla psicanalisi (cioè un inconscio *socializzato*) ma di

un inconscio che ha uno stadio precedente (che lui chiama 'inconscio naturale'), da cui emergono appunto tutte queste immagini che culturalmente prendono delle forme, si aggregano e trovano delle espressioni particolari nella letteratura.

Quindi avremo il 'complesso di Ofelia' per esempio nell'acqua, avremo il 'complesso di Hoffmann' nel caso del fuoco, il 'complesso di Novalis' sempre nel caso del fuoco, e il 'complesso di Prometeo' ancora. Abbiamo, cioè, tutta una serie di complessi culturali che segnano un'attitudine particolare del soggetto nei confronti di quell'elemento, producendo tutta una serie di immagini che possono essere tenute insieme dall'attività complessuale.

L'immaginazione è – ripeto ancora – un'immaginazione che cerca non tanto la forma, quanto la materia che sta a fondo dell'immagine stessa; un'immaginazione che (soprattutto nel teso sull'aria) è prettamente dinamica, perché ci racconta come la dinamica di produzione delle immagini sia una dinamica in continuo movimento. L'immagine non può essere mai bloccata, ma appunto è sempre in movimento verticalizzante, cioè verso l'alto o verso il basso e questo produce una dinamizzazione dello psichismo, sperimentato anche in un processo psicologico che in quegli anni veniva realizzato di Francia da un ingegnere – paradossalmente – che apre la via ad una scuola psicologica (che poi oggi è diventata anche psicanalitica) – che è Robert Desoille – che parla del movimento delle immagini nello spazio immaginario e cura i soggetti grazie alla creazione di uno spazio immaginario e al movimento all'interno di questo spazio.

Bachelard è molto influenzato a questo tipo di discorso. Capisce la potenzialità dinamica anche di cura delle immagini (che a lui ovviamente non interessa) ma interessa – questo sì – il dinamismo che il muoversi in uno spazio immaginario può produrre nel soggetto e la dinamica, appunto, che questo può comportare. Nel passaggio successivo, quando cioè arriviamo alla dimensione più propriamente fenomenologica, quindi la poetica dello spazio...

**Domanda di Franco Sarcinelli:** Scusa ti fermo un attimo – solo questo: se diventano una 'cura', è perché c'è in un determinato soggetto, in questo caso il paziente, una distorsione dei processi immaginativi che un intervento dello psicologo, o dello psicanalista, può in qualche modo rettificare?

**Risposta di Boccali:** Sì, dunque: Desoille riteneva che – in realtà – ci siano (è questa più che dall’idea più dell’archetipo junghiano, Bachelard è influenzato dall’idea di catena archetipica – che è ben diverso – perché l’archetipo sembra qualcosa di statico – e già abbiám visto che non lo è – l’idea, invece, la catena archetipica è la concatenazione di immagini archetipiche che vanno sulla stessa su una stessa linea dinamica) facendo sedere il suo paziente, lo invitava con una parola induttrice ad immaginare e – secondo la buona regola analitica – a dire tutto quello che vedeva in quel momento. Lui interveniva, in qualche modo, secondo una modalità ascensionale, cioè faceva in qualche modo muovere il soggetto in questo spazio immaginativo prodotto, e lo faceva muovere spingendolo verso l’alto, quindi con delle scalate; gli diceva: «Immagina di avere delle ali!», quindi lo faceva salire o lo faceva discendere, in una stessa seduta. Discendere significa ‘scendere nella grotta’, ‘scendere sott’acqua’, quindi sfruttava la capacità di movimento del soggetto, e nella capacità di ascesa e nella capacità di discesa l’oggetto stesso si trasformava e emergevano i miti del soggetto stesso, che erano essenzialmente nevrotici (perché lavorava nell’area nevrotica) e i blocchi che del soggetto, di seduta in seduta, appunto si sbloccavano attraverso il movimento delle immagini.

Nella seduta successiva chiedeva al paziente di scrivere quello che si ricordava della seduta precedente; rileggevano insieme la produzione immaginativa, e il buco nel ricordo era un buco su cui si poteva lavorare in maniera razionale. Quindi c’è un momento di vis-à-vis del rapporto col proprio paziente, e poi c’è un momento più propriamente di distensione, e la capacità di ripresa del movimento, di sblocco dell’immaginazione e di produzione di catene d’immagini implicava una capacità di rimessa in movimento dell’energia psichica del soggetto stesso; e quindi del superamento dei limiti nevrotici prodotti.

Questa è l’idea di Desoille, che però affascina molto Bachelard, perché ritiene che quello che è interessante – al di là della dimensione di cura che ovviamente non lo riguarda – è appunto la capacità che il soggetto ha di creare uno spazio immaginativo proprio, di muoversi in questo spazio immaginativo come se fosse reale, perché – questo è l’altro punto – la descrizione d’immaginazione non è tanto quella di capacità di ‘creare’ delle immagini, bensì la capacità di ‘deformare’ le immagini che

provengono dal reale. Quindi la capacità immaginativa è una capacità che nasce dal contatto col reale sotto effetto di deformazione del reale stesso.

Cioè: la realtà che noi cogliamo attraverso la percezione – e che produce tutta una serie di immagini – va distrutta dall’immaginazione, che deve deformare un’immagine producendo una distorsione delle immagini stesse quanto più fantastica possibile. Solo così si crea un’altra realtà che va oltre il reale, ma che è – dice Bachelard – “più reale del reale”. Questo perché il primo momento gnoseologico per Bachelard resta quello della *rêverie*.

Cioè: il momento in cui il soggetto incontra il mondo, non è quello della scienza, non è quello razionale ma è quello della *rêverie*. Quando io ho desiderio di incontrare il mondo, questo desiderio e questa volontà si trasforma nella produzione di immagini, in stato di *rêverie*. Poi passo al momento di controllo e di eliminazione di tutte queste immagini con l’attività razionale, però poi torno – in una fase finale – di nuovo alle immagini; ma il punto di insorgenza gnoseologica è il reale – per Bachelard – cioè io conosco il mondo non per via razionale, ma per via, non dico irrazionale, bensì immaginativa, per via della *rêverie*.

Perché il primo contatto col mondo è quello del bambino che si diverte col mondo, e che produce un’attività immaginativa. È lì che conosce il mondo. Quindi il primo contatto non è quello della scienza, ma è quello dell’immaginazione, che ha lo stesso valore di quello della scienza. Complementare, ma altrettanto importante. Solo in un secondo momento devo mettere tra parentesi quest’atteggiamento troppo immaginativo nel confronto del reale per poter applicare veramente la scienza. Certamente! Devo analizzare, scomporre la realtà, produrre un’astrazione conoscitiva. Questo è fuori dubbio!

Ma – dice – comunque, in ogni caso, è nel sogno – se così vogliamo – nell’attività onirica desta (perché questo è importante), che si realizza la vera conoscenza. Perché – dice Bachelard – siamo, dicevo, nella fase già fenomenologica in cui questa catalogazione forte, e anche strutturalista, delle immagini viene meno e si guadagna invece un’idea di un contatto più diretto con le immagini, quindi qui la dimensione del fenomeno – ‘fenomenologica’ non è da intendere solo superficialmente alla Husserl, perché la dimensione fenomenologica è la dimensione della prassi).

Cioè l'atto fenomenologico con cui io colgo l'immagine già in atto, in continuo movimento. Senza mediazione di alcun tipo. Quindi cogliere l'immagine nel suo movimento all'interno del testo poetico, farla risuonare all'interno di me, in modo tale che questo risuonare produca appunto un effetto, ed io possa prolungare una dinamica dell'immagine stessa).

Questo è interessante perché sottolinea ancora come il punto fondamentale è quello che nell'attività di *rêverie* ci sia una logica; una logica che io definirei figurale, e che lo stesso Bachelard chiama 'cogito'. C'è un cogito del *rêveur*, del sognatore. Che non c'è nello stato di sonno, perché quando sogno nel sonno la coscienza non esiste secondo Bachelard, non c'è attività coscienziale. Non abbiamo l'attività iper-razionale del cogito cartesiano – che è quello della scienza – ma abbiamo invece un'attività che è attiva comunque nella *rêverie* mantenendosi però in una soglia di passività, in qualche modo. Tra l'attivo e il passivo.

Posso però formulare ancora un cogito quando sogno in stato di *rêverie*, perché sono desto. È un po' il "sognare ad occhi aperti". Questo è interessante perché, appunto, colloca all'interno di un asse preciso la possibilità di produzione delle immagini dandole uno spazio preciso tra l'attività cosciente, desta e vigile, e l'attività invece di perdita della coscienza, che è quella che si realizza propriamente nell'attività onirica profonda. A quella lavoreranno gli psicanalisti. Lo strato su cui può studiare lo studioso di immagini è appunto quello della *rêverie*. Come vi dicevo: *rêverie prima* che nasce al contatto con la natura, e che diventa *rêverie seconda* nel caso in cui passa alla scrittura, e che ha un riflesso nell'attività del recettore, del fruitore.

Bachelard aggiunge qui un altro elemento, utilizzando un altro studioso di psiche (non psicanalista, in questo caso), uno psichiatra che si occupa di orientamento fenomenologico: Minkowski.

Minkowski parla di 'riecheggiamento'; Bachelard cattura questo termine e dice: per Minkowski il riecheggiamento si ha quando ho un vaso, e c'è un rumore, un suono all'interno del vaso. Il suono al suo interno produce un riecheggiarsi che si distribuisce all'interno del vaso. Il fruitore deve fare nient'altro che fare riecheggiare l'immagine poetica in modo tale che possa spandersi all'interno della sua psiche e possa in questo modo continuare ad essere dinamicamente viva, in modo tale che esso possa produrre altra *rêverie*, quindi altra coltre di immagini. L'immagine

recepita dal testo poetico viene rivissuta facendola riecheggiare nel soggetto, producendo tutta una serie di altre immagini e in questo modo rendendo vivo il soggetto che realizza se stesso. Realizza se stesso attraverso questa attività immaginativa. Facendo riecheggiare l'immagine, e facendola risuonare. Il risuonare è nient'altro che l'attività dell'immagine che riecheggia e che si innesta invece su un ricordo, su un affetto, che in questo modo risuona.

Il 'riecheggiamento' è uno stato precedente al 'risuonare'. Perché il risuonare è l'immagine che appunto risuona perché si innesta su un ricordo personale mio, un affetto, uno stato d'animo soggettivo di quel momento; mentre 'riecheggiare' è proprio l'attività con cui recepisco, posso recepire un'immagine poetica e posso riprodurre una sorta di proliferazione di eco all'interno di me; che mi mette in condizione di produrre altre immagini, e di creare continuamente altre immagini.

Quindi, l'immagine io la ricevo non in modo statico, ma sempre in maniera dinamica. Per questo non è mai morta l'immagine secondo Bachelard, ma un'immagine ha una parabola in continuo divenire, da quando nasce – e viene trasformata in scrittura – a quando viene recepita (secondo un'estetica della ricezione) dal fruitore, che non la riceve come un'immagine di un "bel catalogo", ma invece la fa riecheggiare, permettendo la produzione di altre immagini. E questo è interessante perché segna un modo di approccio alle immagini molto utile.

L'immagine si può studiare solo con altre immagini; l'immagine si spiega solo con altre immagini. C'è una sorta di "omeopatia delle immagini" per cui io, per capire un'immagine, non devo analizzarla razionalmente, ma devo farla risuonare con altre immagini. E quindi per spiegare l'immagine di un poeta devo metterle vicina l'immagine di un altro poeta; oppure un'immagine che io stesso ho prodotto alla luce di quel poeta stesso. Solo attraverso l'omeopatia dell'immagine-per-l'immagine io posso far vivere l'immagine senza renderla morta (che è la base della 'metafora viva' e della 'metafora morta' di Ricœur – dietro Ricœur c'è tanto Bachelard effettivamente. Lo dice lo stesso Ricœur).

In questo modo, allora, si segna la 'vita salubre' e 'dinamica' delle immagini; l'immagine da scoria iniziale, da ostacolo epistemologico, diventa immagine radice – nel caso degli elementi – per diventare poi 'immagine origine' (immagine *source*) e

‘immagine assoluta’; quindi l’immagine che viene vissuta senza nessuna mediazione e che, in qualche modo, il soggetto può vivere direttamente.

Non a caso Bachelard chiude la sua parabola scientifica tornando all’immagine del fuoco, ma in maniera completamente differente. Perché l’immagine del fuoco su cui torna è quella della piccola fiamma: della ‘fiamma della candela’ (dimensione sempre verticalizzante), oppure quella della ‘grande fiamma’ dei frammenti della *Poetica del fuoco*, che è emblematicamente rappresentata da Empedocle, che muore gettandosi nella fiamma; e dice: forse, riguardo al soggetto, non parliamo più di *Dasein*, ma di *Feuer-sein*; dell’essere che si è fatto fuoco. Del sognatore che aderisce talmente tanto alla propria immagine da farsi esso stesso immagine.

E l’immagine in qualche modo ha allora una vita, ha una dinamica autonoma; viene a vivere nel soggetto come a questo punto – spero in maniera abbastanza chiara di averlo illuminato – viene a vivere nel soggetto, ed ha una vita propria.

E l’immagine a cui Bachelard pensa è un’immagine che è verbo-iconica. Cioè è un’immagine che coniuga sempre l’aspetto iconico con quello verbale. E dice: l’aspetto di *surface* (di superficie) è l’aspetto della parola; ma la dimensione della profondità è quella dell’immagine. L’immagine si concretizza sempre nella parola; e c’è anche una valorizzazione ovviamente maggiore del linguaggio, rispetto all’immagine visuale. Questo un po’ contro quello che oggi è l’imago-sfera contemporanea, che privilegia invece il visuale a scapito del verbale. C’è forse incoerenza al periodo, alla grande attenzione del linguaggio heideggeriano. C’è un forte elemento di dialogo anche negativo tra Heidegger e Bachelard; perché per egli l’immagine si esprime nel linguaggio, il linguaggio esprime l’essere, senza che però l’essere sia linguaggio. Cioè l’essere viene a manifestazione attraverso l’immagine (verbo-iconica) senza però mai identificarsi con un’immagine precisa. Proprio perché l’indeterminatezza dell’essere può venire ad essere solo nel momento in cui c’è un’accoglienza da parte di un soggetto, che lo fa essere in un’immagine verbo-iconica, senza che questa blocchi e manifesti totalmente l’essere stesso. Altrimenti avremmo di nuovo la morte dell’immagine, la morte dell’essere; che rimane sempre non catturabile.



## DIBATTITO

**Claudio Muti:** Ha parlato di ‘istante’. Sono curiosissimo su come definisce e tratta l’istante. Perché l’istante è un nodo cruciale della filosofia occidentale; praticamente mai è stato – non dico ‘accerchiato’ (perché questo è troppo), non dico ‘categorizzato’ (perché questo è assolutamente troppo) – trattato solamente da Platone; da lì in poi non ci ha più praticamente provato nessuno in modo credibile.

Poi ha parlato di ‘ascensione’ e ‘discensione’; benissimo. E sul piano orizzontale, non succede niente? L’analogia? La metafora? Si muovono sul piano ‘orizzontale’ non sul piano verticale.

L’analogia, tra l’altro, è quella operazione messa in atto da qualunque scienziato nel momento di qualunque scoperta: sto pensando a Bohr ad esempio.

Sostanzialmente, fra sogno, analogia, metafora si muove tutta una costellazione che porta all’euristica ed al concetto; e quindi alla *abduzione* di cui non si è però parlato.

È l’abduzione che permette poi il passaggio da tutto quello che è immaginario, analogico, metaforico – anche ‘sogno’ – a quello che poi è un possibile inquadramento su un piano razionale e scientifico. Senza quello non faremmo mai niente.

Poi, su quello cui ha accennato dicendo che è un fenomenologo; in qualche modo mi scappa il senso, perché abbiamo parlato sì di tante cose, però il vocabolo ‘vissuto’ non è mai uscito. Se non si parla di ‘vissuti’, non riesco a capire bene che fenomenologia sia, sostanzialmente.

Poi ‘linguaggio’: tutto quello che è stato detto alla fine riposa sulla possibilità di linguaggio, qualunque esso sia. Può essere un quadro, può essere una poesia, può essere un linguaggio scientifico qualsiasi. Se è un linguaggio, esso passa da una categorizzazione. Se è una categorizzazione passa da una prospettiva, da un inquadramento; inquadramento che veste inevitabilmente quell’immagine, cioè non esiste un ‘linguaggio neutro’, una ‘prospettiva neutra’, né tantomeno una ‘prospettiva panoramica’. Esiste se siamo sempre in-situazione, ed essendo sempre in-situazione, siamo sempre parziali: abbiamo un punto di vista.

Usiamo quindi un linguaggio che veste qualunque immagine, analogia, metafora, definizioni e qualunque altra cosa. E questo è in qualche modo inevitabile.

Se mai, il passaggio sarebbe di rendersi consapevoli di questo. Ma ciò è una consapevolezza diversa di quella di cui ha parlato Lei, ovvero di accorgersi del realismo, accorgersi dello spiritualismo, accorgersi di questo. Va bene, però *quelli* lavorano ancora!

La consapevolezza a cui bisognerebbe arrivare è una consapevolezza che non mette semplicemente tra parentesi, ma che supera. Se vogliamo è un ‘passaggio’ hegeliano, quello di questa consapevolezza. Quindi un passaggio che in qualche modo va più in là di una ‘messa tra parentesi’.

**R. Boccali:** Dunque, la ‘questione dell’istante’.

Bachelard ci lavora parecchio, intorno agli anni '30, e scrive un bel testo che s'intitola *Dialettica della durata* – un altro testo dedicato all’istante; un piccolo saggio su *istante metafisico* e *istante poetico*.

In quel caso polemizza profondamente con tutta la posizione bergsoniana. È sempre in contrasto con Bergson sulla lettura della scienza e della temporalità, sostenendo come in realtà la *durata* sia una costruzione nient'altro che di istanti; dicendo che è una dimensione percepita continuamente, solo attraverso un processo di ‘coglimento costruttivo’, e che in realtà non esistono solamente istanti.

**Claudio Muti:** Però il vissuto è una ‘durata’!

**R. Boccali:** Il vissuto è una ‘durata’, però costruita. Costruita secondo un processo di unione. La durata non è nient'altro che una visione retrospettiva di continuità...

**Claudio Muti:** Ma è questo il problema! Nella somma di immagini non ci muoviamo nel continuo, ma nell’innumerabile. Se non è una durata bergsoniana, se è una durata vissuta, è un continuo!

**R. Boccali:** Certo, ma non è che Bachelard rifiuti l’idea di *continuum*. L’idea di *continuum* – dice – va benissimo; è inevitabile che un soggetto non percepisca se stesso se non in continuità.

È un'attività psicologica minima per cui comunque non possiamo che percepirci se non in uno stato di continuità, come se la nostra identità dovesse aver a che fare con un principio di continuità. È però un'azione costruttiva che non risponde all'attività pienamente strutturale del tempo. Questo perché l'istante a cui Bachelard pensa è l'istante kierkegaardiano; l'altro pensatore dell'istante (secondo me è Kierkegaard, a cui sta dietro Bachelard).

È nel momento dell'istante che noi spalanchiamo il tempo. Non nell'orizzontalità, ma nella verticalità. E la dimensione del verticale che si spalanca, nel caso dell'istante, permette un approfondimento verso il basso, o verso l'alto, che corrisponde nel piano produttivo all'attività della parola poetica; che è una parola frammentata rispetto alla continuità del racconto, permettendo lo spalancarsi di modalità inedite. Secondo punto: l'analogia. Metafora ed analogia (ed in qualche modo anche linguaggio). Tenendo a mente la ripartizione degli ambiti: in scienza non deve esserci utilizzo di metafora e analogia, perché l'utilizzo della metafora ci allontana attraverso gli ostacoli epistemologici, nonostante ne sia piena. Troviamo da un lato l'utilizzo costante di strumenti metaforici, dall'altro, invece, questa iper-metaforizzazione introduce nel ragionamento scientifico elementi non-controllati. Quindi l'idea massima sarebbe quella del linguaggio matematico puro, senza altro elemento. Il modello cui pensa è quello della fisica, ma soprattutto quello della chimica. Di un pluralismo coerente di elementi in cui non ci siano pervasività di *'linguaggi in festa'* – diremmo con Ricœur – quindi di tutte quelle forme ricche di linguaggio, quali sono la metafora. Tra l'altro, anche nel caso dell'altro polo, quello dell'immaginazione dell'estetica, noi sappiamo che in questo ha avuto ragione fino ad un certo punto; perché quando parliamo di *'buchi neri'*, stiamo parlando di una metafora (così come per la *'materia oscura'*). Su questo sono d'accordo, questo è un po' il limite di Bachelard.

**Claudio Muti:** C'è anche un altro problema:

Lei ha detto linguaggio soltanto *'matematico'*. Va bene, ma quelli matematici sono modelli. Sono modelli umani-molto-umani, e metaforici!

**R. Boccali:** Beh! ma non si esprimono però secondo un linguaggio metaforico.

Il modello umano deve essere umano, ma c'è comunque una trascrizione in forma matematica possibile. È questo il discorso. L'utilizzo di un controllo quanto più possibile obiettivo del mio linguaggio, è un controllo non tanto del linguaggio in sé, quanto delle possibilità di elementi iper-soggettivi (che il Bachelard degli anni '30 soprattutto non accetta). Questo è uno dei punti critici: l'idea che inevitabilmente non ci sia questa separazione che lui ha voluto tra immaginazione e scienza. Cosa impensabile che la scienza contemporanea ci dimostra.

**Oddone Aguzzi:** Io stavo pensando che Bachelard fa “un casino” con la psicanalisi, perché mette insieme concezioni psicanalitiche contraddittorie l'una con l'altra.

Ad esempio: l'utilizzo che fa dell'*archetipo* e della idealizzazione molto forte che ha della chimica, questo è tutto Jung. Ma il peggior Jung! È lo Jung in cui si impantana all'interno della pece nera dell'alchimia.

L'immaginazione così intesa è una bugia tirata fuori da Jung che continua a generarsi nella psicanalisi jungiana, ovvero l'idea che attraverso l'immaginazione puoi curare l'altro.

La consapevolezza della *folie à deux* è sì terapeutica, ma ci vuole un bravo analista che sappia diventare ‘pazzo’ senza diventarlo. Entrare nel gioco della follia dell'altro, però nello stesso tempo riconoscere che quella è una follia.

Quello che viene meno è il concetto di *schermo rappresentativo*: che è una parola!

Lo schermo mi ferma l'immaginario, e io posso vedere sia nel sogno, sia nella veglia il mio immaginario costantemente in dinamica. Quando io sono sveglio, il mio immaginario continua; il mio pensiero è costantemente duale, soltanto che prevale un *pensiero di luce* rispetto alla *notte*. Ma quando c'è il sole, le stelle sono lì comunque! Il *ventiquattr'ore* c'è sempre. Anche ora io sto parlando sia con i miei meccanismi inconsci sia con la razionalità. Tuttavia, sono tutti e due implicati. È un'illusione delirante quella di poterli sciogliere.

La nevrosi è il tentativo di separare l'inseparabile, per me. Quello è pensiero nevrotico. È pensiero di una persona che non riesce a tener distinto ciò che vuole separare! È folle quella cosa lì, perché è voler separare l'inseparabile. Il problema è quello di dare reificazione all'inconscio, tutto lì. Perché l'inconscio, in quanto tale, è *inconscio*. Se fosse ‘conscio’ non sarebbe inconscio!

Nel momento in cui il paziente si rende conto di questa evidenza, allora si fa i viaggi nell'inconscio, però deve essere un "imparare scordando" (come si dice a Milano: «*Se dà un'oggiada*» – si dà un'occhiata). Perché si sa che questo sguardo, è uno sguardo che può anche muoversi nella notte.

Il delirio nasce quando lo schermo non riesce più a contenere le proiezioni. Nel momento in cui abbiamo uno schermo troppo piccolo; nel momento in cui proietto le immagini, esse non rientrano al suo interno, e le proietto sull'analista. Attribuiscono così all'analista delle cose inverosimili. L'unica cosa utile è quella di allargare lo schermo in modo tale che il paziente riesca a vedere la proiezione.

Però, l'immagine fuori dallo schermo ce l'ha tanto il paziente quanto l'analista; il rischio del delirio, cioè di proiettare il proprio sé nel reale, è anche e soprattutto per la scienza. La scienza rischia sempre di essere un elemento proiettato e non recuperato all'interno; del resto il progresso scientifico nasce per questo, altrimenti non ci sarebbe. Sarebbe già tutto quanto realizzato nel momento in cui la razionalità diventa razionale. In questo inghippo ci è finito anche Freud verso la fine. In effetti nella *Costruzione in analisi* afferma che l'unica cosa che posso fare di me e il paziente, è far sì di costruire una certa soggettività che "va abbastanza bene", cioè che lo faccia stare in piedi, ma non oltre. Che poi questo sia vero o falso è in grembo a Giove! Il gioco dell'inconscio ci gioca sempre.

Io ho trovate interessante questo lavoro, perché tutto questo gioco di mediazione (quando ritorna alla dimensione infantile) lo trovo veramente potente, perché qui mi pare messo in gioco tutto quello che è l'*area transizionale* di Winnicott, che però non conosceva.

**Franco Sarcinelli:** Aggiungo una esperienza personale.

Sto facendo l'esperienza di nonno col bimbo che sta transitando nel primo anno di vita, e ci metto un'attenzione che non avevo coi miei figli, perché i ruoli son diversi. Ora ho un'attenzione molto più forte, e una cosa che mi sta colpendo tantissimo (che secondo me va molto nella direzione delle canalizzazioni di parlavi). Ovvero, lui mi stimola a utilizzare gli oggetti in una maniera del tutto anomala; e la sua curiosità è quella di poter sperimentare l'anomalia dell'immaginazione rispetto, invece, alle maglie rigide della utilizzazione dell'oggetto.

Per lui non è anomalia, per me lo è. Ma mi spinge ad assecondarlo. Perché la sua esperienza, proprio perché non è ancora coartata in rigidità strumentali, oggettuali e meccaniche che sono quelle che imbragano la nostra vita immaginativa, gli permette di fare una sperimentazione ad ampio raggio di una ricchezza che è davvero “orizzontale per analogia”

**Oddone Aguzzi:** Però la condivide con te, e questo è possibile perché sei tu che stai lì ad assistere. Tutti quanti noi amiamo i nonni, perché? Perché sono disposti a fare questo lavoro!

**Franco Sarcinelli:** Esatto! Vedete quel pianoforte? Il pianoforte si suona con le mani, lui invece ha preso la sua scimmietta ed ha cominciato a suonare il pianoforte col sedere della scimmia, divertendosi tantissimo e producendo dei suoni molto diversi da quelli che io gli avevo fatto vedere dall’inizio, fatti con le dita e cercando di solfeggiare un minimo. E così come le calze usate per calzar la testa.

Ciò è molto interessante, perché va su quella linea di cui parlavi: su quella soglia delle immagini su cui si può “giocare” e che davvero porta ad un ampliamento. Per cui credo che Bachelard ci dia degli spunti molto forti.

Mi sembra che questo, poi, sia utile negli incontri filosofici: avere degli spunti, che siano degli stimoli, su cui si può ragionare o prendere le distanze; che però sia un alimento rispetto al dibattito e anche alla nostra riflessione, e credo che noi cerchiamo appunto di funzionare così.

**Oddone Aguzzi:** Sì, perché, in fondo, il bambino apre il nostro schermo rappresentativo. È come se dicesse «guarda nonno che si può fare!». Come se ampliassero le possibilità immaginative, facendo venire voglia di ampliare il nostro schermo rappresentativo.

**R. Boccali:** In termini bachelardiani questa apertura avviene tramite la poesia. L’apertura dello schermo avviene grazie alla parola poetica, che è ampliamento dello schermo e, per me, possibilità di produzione di immagini.

**Oddone Aguzzi:** E, tra l'altro, è il modo attraverso cui lui si "cura"; perché lui quasi esausto dalla fatica dello scienziato, dopo si riposa all'interno del linguaggio poetico.

**Cristina Degan:** Franco ha "scoperto" i bambini. Noi donne li conosciamo da sempre!

Prima, quando parlavi, mi ero molto legata a quel passaggio dove, parlando della *rêverie*, accennavi al discorso del bambino, e in quel momento mi chiedevo: nella persona adulta, quand'è che questo si configura? Perché Bachelard parla di soggetto adulto; non si occupa del bambino.

E come si crea questo cambiamento? O come ne viene fuori quando, più volte è stato fatto cenno ad un punto di *intersezione* che ci sarebbe. Questo punto di intersezione volevo che venisse ripreso, perché si esprimesse all'interno di una dimensione che possa essere arricchita. Perché il contributo che veniva dalla *rêverie* del bambino, secondo me è straordinario.

Ed è forse la possibilità di confrontarci con punti di vista diversi, con vissuti diversi su una questione che è propriamente quella dell'uomo che va nascendo, della donna che sta crescendo con certe caratteristiche, che sono quelle che – al femminile – da sempre sappiamo: che non c'è un oggetto, che per il bambino sia *quell'*oggetto. Quando io usavo in phon mio figlio voleva ciucciarlo, perché aveva esattamente la stessa forma del biberon. E poi la ricchezza di tutto quel parlare col bambino, che non è un parlarsi per definizioni; è tutto uno scorrere di metafore e analogie, di prendere un linguaggio che si arricchisce progressivamente e che diventa da bisbiglio parola. Significanti e significati.

Del discorso che tu facevi su Bachelard, io ho trovato tanti buchi che credo possa essere bello di volta in volta approfondire; ma una domanda in particolare vorrei formulare: come vede, all'interno di un discorso che ha le sue caratteristiche che con questa separazione così "banale" in due momenti: quello della logica stretta e della matematica durissima, linguaggio super-potente che non ammette nessuna metafora, e l'altro linguaggio. Come questa separazione (che poi è un dualismo pesante!) è in qualche modo unita da un filo comune, e se vi sia un percorso possibile?

**Gianfranco Dalmaso:** Vorrei ricollegarmi a Cristina. In questa nostra discussione c'è un'impostazione umanistica. Quando si dice 'clinica', è affascinante l'aspetto della clinica nella teoria. Ma, ammesso che funzioni la metafora di Bachelard, sul lettino c'è la teoria, non un *essere umano*! E i sintomi sono le varie articolazioni per capire. Sono le teorie che sono *sintomatiche*, ma non per un essere umano.

Schematicamente: mi domando se l'aspetto poetico sia un enigma, ma del sapere. Non dell'essere umano. Non di Renato ecc., a lui interessa il sapere, e nient'altro. non è l'essere umano, è il cosmo. È un rapporto tra il sapere e il cosmo!

Sono gli strutturalisti che trovano il riferimento, è la storia della scienza che è una storia del sapere e non dell'essere umano!

**R. Boccali:** Sono perfettamente d'accordo.

Tant'è vero che nella *Poetica della rêverie*, parla di immaginazione *pancalistica*, cioè della capacità del soggetto di arrivare all'*io cosmizzante*; cioè di ritrovare il cosmo partendo da un piccolo elemento. Partendo dal bambino che gioca. Partendo cioè da un'infanzia che non è semplicemente storica, bensì eterna che è presente all'interno del soggetto come capacità di produzione di immagini attraverso la *rêverie* che fa sì che il soggetto possa ritrovare l'armonizzazione col cosmo, tramite le piccole immagini che diventano le grandi immagini. Bachelard non è certo un analista, è disinteressato al lettino. È invece interessato alla cultura, al sapere. Alle varie forme del sapere che possono essere scientifiche e non. La poesia non è qui interessante nel senso di 'costruzione poetica' (come sono state le poetiche del '600, ovvero determinazione di dottrine che mi dicono come ben scrivere), la poesia è una forma di espressione linguistica, che annuncia una modalità propria del soggetto. Sono in fin dei conti due regimi di funzionamento della psiche: quello iper-razionale che arriva, nella sua articolazione estrema, alla cultura scientifica, e quello estetico-creativo che ha il suo apice nella poesia (ma che può essere trovato anche nella pittura o in altre forme artistiche). L'obiettivo è quello dunque di mettere sul lettino le forme del sapere vedendone le modalità di funzionamento. Ed è più facile vederlo distribuendo e distinguendo, piuttosto che in maniera confusa.

**Oddone Aguzzi:** Volevo dire a Gianfranco Dalmaso una cosa. Ho capito il 'mettere sul lettino' la teoria. Soltanto che la cultura sul lettino non associa



liberamente; l'associazione libera è fatta ancora da lui, lui è allo steso tempo pazienze e terapeuta. Operando però una scissione, perché, in effetti, ciò che lui estrae è qualcosa di molto oggettivo; ma è lui che la fa risuonare. Lì rischia di essere *lettera morta*: un qualcosa che se non vive attraverso una produzione soggettiva dell'immaginario del filosofo, rischia di non dire niente. Di non essere 'risonante'.

**R. Boccali:** Non sono d'accordo!

**Cristina Degan:** Vorrei dire solo un'ultima cosa. L'epistemologia dell'apprendimento del bambino è fondamentale come alternativo a quelle che sono le categorie con cui noi affrontiamo l'apprendimento degli adulti, o comunque del bambino a livello di scuola elementare. In tutta la prima fase della loro vita hanno un'altra forma che va messa in chiaro e rispettata.

**Oddone Aguzzi:** Ma quella forma di cui parli non finisce con quell'età lì! Prendiamo un esempio: la Melanie Klein, che aveva un atteggiamento scientifico, ha fatto una figlia nevrotica ed un figlio suicida, perché non tollerava che il bambino producesse il pensiero immaginario per cui, ad esempio, al nipote di Franco avrebbe detto «non vedi che suoni il piano col culo della scimmia?!»; il bambino si sarebbe sicuramente ribellato alla sua imposizione, perché voleva suonare in quel modo, non avendo le categorie di cui la madre è in possesso.

I pazienti che andavano in analisi kleiniana avevano interpretazioni su tutto quello che facevano, uscivano come fossero dei robot. Meglio la patologia di prima, che una patologia indotta da una psicanalisi così mal fatta! Perché avrebbe dato una struttura nevrotica ad un pensiero folle; dunque non un pensiero che si libera, perché si libera attraverso l'ampliamento dello schermo.

**R. Boccali:** A titolo conclusivo, la cosa interessante è proprio la congiunzione che noi potremmo fare riguarda l'opposizione tra l'*homo faber* che è l'uomo della scienza, l'altro che è il bambino che gioca e produce realtà immaginativa; in fondo l'attività immaginativa del bambino è quasi filo-geneticamente la produzione di *rêverie*, e questa è quel momento che tutti noi potremmo essere in grado di realizzare, ma che potremmo più facilmente realizzare quanto più entriamo in contatto con queste produzioni artistiche che – ed ecco l'elemento fenomenologico

della prima domanda – sono un accesso diretto al vissuto coscienziale che mette a diretto contatto con l'immagine.

La cosa interessante è che 'mettere tra parentesi' è un'azione che io forzatamente non riesco a fare, essendo un'azione razionale, ma posso essere indotto a mettere tra parentesi le forme razionali per risvegliare l'attività creativa grazie al contatto con l'arte, in particolare con quell'arte che è la narrazione poetica, con un privilegio rispetto alla pittura perché la pittura è ancora troppo legata alla percezione, e quindi non permette la distruzione del reale che si trova contro la dimensione dell'*irreale*.

Motivo per cui, quando leggiamo un romanzo e andiamo a vedere la trasformazione filmica ne rimaniamo delusi. Ciò avviene necessariamente, proprio perché la parola poetica ha attivato una immaginazione nostra che ha animato quelle parole con uno scenario; e quello che vediamo è uno scenario animato del cineasta.

Il contatto diretto con quelle forme creative ci permette di recuperare quelle immagini vive, prolungarle, rilanciarle e ritrovare una *cosmizzazione*, una dinamica fenomenologica di rapporto col mondo, contatto ritrovato non solo all'esterno, ma in primo luogo interiormente, riattivando in me il senso di appartenenza col cosmo che la società contemporanea tende a spezzare e che già ai suoi tempi Bachelard percepiva come elemento profondamente disgregante.

**Franco Sarcinelli:** Per quanto riguarda il fuoco, lui si concentra anche sulle scintille del fuoco!

**R. Boccali:** In realtà dice che non c'è miglior immaginazione di colui che attizza il fuoco. L'attività immaginativa del grande conoscitore si produce in colui che non solo sta dinanzi al fuoco, ma che sa gestire il fuoco.

La fiamma si spegne e devi essere in grado riattizzarla e alimentarla. C'è tutto un lavoro di gestione del fuoco e quest'arte è un'arte che permette una dinamica tra l'oggetto fuoco e il soggetto che rompe l'opposizione frontale oggetto-soggetto, formando una penetrazione tra le due parti.

In questo ritroviamo tutta la riflessione filosofica fenomenologica e heideggeriana, ovvero la critica dell'idea di rappresentazione come opposizione tra un soggetto e un oggetto. La critica che viene anche dalla scienza che oppone sempre il *grande oggetto* e il soggetto, per l'idea appunto della possibilità di incrocio tra i due che –

con Merleau Ponty definirei *chiasma* – in cui l'oggetto e il soggetto non esistono separati, ma esiste solo un mondo che dona qualcosa ad una coscienza che lo riceve e lo riattiva. Il punto di congiunzione è il *punto chiastico* in cui il mondo si incontra col soggetto, dove non c'è né realismo, né idealismo, ma c'è qualcosa d'altro. Questo punto di congiunzione per Bachelard è la produzione dell'immagine.