

II: Premesse ad una tematica naturalista

2) Caillois e Bachelard: due orientamenti per un'immaginazione materiale

Nel precedente paragrafo avevamo posto l'accento sul carattere universale e naturale che connota l'immaginazione.

Era stato detto, inoltre, che essa ha un significato ed una portata più ampia di un semplice atto psichico e che certamente va al di là dell'essere una semplice facoltà della mente umana.

Certamente è anche questo, poiché essa entra a fare parte dei meccanismi attraverso i quali funziona e opera la nostra psiche; ma non è solo questo. Essa è sì, una caratteristica dell'essenza dell'uomo che, per lo più, orienta le sue scelte, la sua vita, il suo rapporto con il mondo; presiede, altresì, alle valorizzazioni che egli dà al proprio mondo e struttura eticamente le sue azioni.

Tuttavia, l'uomo è solo uno dei luoghi in cui si attualizza lo spiegamento dell'immaginazione, poiché questa è presente in ogni espressione della natura, o meglio è presente nella natura in quanto espressione.

L'immaginazione come espressività della natura e nella natura.

La funzione che essa esplica immette le proprie radici nel cuore dove fervono le forze segrete dell'universo.

La sua origine e il suo nutrimento attingono direttamente nel seno della natura e del cosmo : e, non a caso, indicammo, nel paragrafo precedente, l'immaginazione come una ' categoria dell'universo ', ma per sottolineare quel nesso profondo che la radica, la unisce, intimamente, ai principi cosmici, alle dinamiche che presiedono all'organizzazione dei fenomeni naturali e spirituali.

Le produzioni artistiche che l'uomo pone in atto, le fervide intuizioni da cui è folgorato, gli slanci creativi che ne caratterizzano l'opera, rispondono ad un'eco profonda che si propaga in tutti gli strati dell'organizzazione delle forme, dalla materia inerte (quali le pietre) a quella viva, dall'istinto animale alla condotta umana, dalle scresziature delle ali di una farfalla al quadro di un pittore, alla fiaba, e così, lungo un cammino che non ammette interruzioni, in cui si dispiega una continuità fatta di riflessi, di ricorrenze che si spingono fino ed oltre la sfera del pensiero.

Dice Caillois, in un capitolo, di Le mythe e l'homme, libro del 1938, consacrato allo studio del mito e delle analogie che questo intreccia con la condotta animale, la cui finalità, come nota Carlo Ossola, è quella " di

fondare una mitologia in grado d'interpretare i comportamenti e le rappresentazioni dell'intero regno animale
" (1) :

* Dalla realtà esterna al mondo dell'immaginazione, dall'ortottero all'uomo, dall'attività riflessa all'immagine il cammino è lungo ma interrotto. Ovuunque la stessa fila tessono gli stessi motivi. Non v'è nulla di autonomo, nulla che sia isolabile, o gratuito, senza causa o senza scopo: il mito stesso è l'equivalente di un atto. *(2)

* La ragione sufficiente del mito, infatti si trova, nella sua sovradeterminazione, cioè nel fatto che esso è un modo di processi psicologici la cui coincidenza non potrebbe essere né fortuita né episodica o personale, [...] né artificiale [...] *(3)

Le mythe e l'homme è uno scritto giovanile, in cui Caillois comincia a porre le basi per uno studio sui comportamenti dell'uomo in relazione alla società, alla cultura, alla natura, ma è, anche, un'indagine sul rapporto che lega il sacro alla letteratura; premesse che verranno, poi, sviluppate nel Collège de Sociologie (fondato nel 1937 con Leiris e Bataille). Il libro del 1938 costituisce, con L'homme e le sacré (1939), e i Démon de midi (tesi di laurea del 1936) l'ouverture di una trilogia, il cui programma sarà " non più di descrivere il sacro, ma di tentarne una sintassi, ricavare un ordine che dia luogo al sacro nella società. " (4)

Tuttavia in questo testo sono già 'in nuce' le premesse del suo metodo ' in diagonale ' di approccio e di analisi ai fenomeni, nonché quelli che si riveleranno essere i suoi interessi naturalistici, (non a caso due capitoli il II ed il III saranno dedicate alla Mantide religiosa, al mimetismo e alla psicastenia). E soprattutto v'è sottesa, naturalmente, e, forse, ancora in modo implicito, una teoria dell'immaginazione che ha i propri fondamenti e trae il proprio nutrimento dall'istinto e dalla natura.

Certamente un testo che, insieme a Imagination e réalisation(5) di Armand Petitjean, costituirà una delle coordinate che orienteranno la filosofia dell'immaginazione di Gaston Bachelard, il quale nello stesso anno pubblicherà un libro, Psychanalyse du feu, che è debitore per alcuni versi a quanto Caillois sosteneva arditamente nel suo libro del 1938. L'apprezzamento che Bachelard nutrirà nei confronti di Le mythe e l'homme ed il debito che avrà contratto nei confronti di esso è stato sostenuto da più parti (in particolare da Giuseppe Sertoli(6)) ed è rintracciabile oltre che nelle pagine stesse del Lautréamont, prima ancora di questo, nella nuova impostazione assunta dalla filosofia di Bachelard, con la tematica dell'immaginazione, nella Psychanalyse du feu (da questo testo, in poi, essa non sarà più considerata un " ostacolo epistemologico ")(7), è rintracciabile, dicevamo direttamente nel senso delle parole di una lettera, datata 1937, che Bachelard invia a Caillois, dopo la lettura del lavoro che questi gli aveva inviato, qualche tempo prima la pubblicazione:

* In una lettera, non posso dirvi tutto l'interesse che ho, preso alla lettura della " Mantide Religiosa ". Vi è un'idea di una profondità incredibile che mi ha fatto edificare sogno su sogno. Che tutti i miti non siano che degli insetti, questo deve piacere a tutti quelli che amano capire.(8) L'omologia della condotta e del mito mi sembra dover chiarire una causalità del simbolo che permetterebbe di dare un senso nuovo alla finalità. Vorrei tanto incontrarvi per parlarvi di tutto ciò non appena io sarò libero dal mio attuale libro(9). *(10)

Prima di fare emergere, direttamente dalle fonti, i punti in cui sono ravvisabili le affinità e le divergenze che legano e separano i due autori, in merito al tema dell'immaginazione, si rende necessario, in primo luogo, fare una breve digressione sul pensiero filosofico di

Bachelard, onde poter meglio discernere (avvalendosi anche, di un apporto critico), quegli elementi che hanno, all'inizio, avvicinato, le idee dei due intellettuali, che poi, sviluppandosi, ciascuna secondo il proprio verso, hanno segnato differentemente i loro destini.

Vale la pena, quindi, spendere qualche parola sull'operato di Bachelard, (nella duplice veste di epistemologo, prima, e di filosofo dell'immaginazione, poi) cercando di evidenziare i tratti fondamentali, attraverso una breve (e generale) disamina (in particolare, faremo qui riferimento, ai nuclei tematici che caratterizzano Psychanalyse du feu e Lautréamont), che ora ci accingiamo a svolgere.

Innanzitutto, va detto che il tema dell'immaginazione fa la propria apparizione, subito in quei primi lavori di filosofia della scienza con i quali Bachelard s'impose nell'ambito della epistemologia europea contemporanea e che gli conferirono un primo meritato successo e che contribuirono, altresì, a diffondere il suo pensiero, e farne un punto di riferimento importante non solo per l'ambiente scientifico dei primi decenni del secolo, ma per la cultura in genere(11).

Si tratta, in ogni caso, di un'apparizione, quella dell'immaginazione, che è, all'inizio, funzionale ad un'epistemologia tesa alla costruzione della scienza stessa e al rigetto della condizione naturale originaria delle cose: natura, infatti, significa, per Bachelard, innanzitutto disordine, irrazionalità.

Qualcosa, quindi, che è in netta antitesi rispetto a ciò che egli intende per scienza; questa, infatti, non è

data in natura, ma viene dopo e sopra la natura; essa è l'ordine artificiale, che l'uomo impone allo stato caotico del mondo, è la realizzazione del senso oggettivo delle cose operata dalla ragione.

La posizione epistemologica di Bachelard prende subito le proprie distanze dal realismo (ma anche da quelle tendenze che ripongono il proprio criterio di verità nella concretezza e nell'immediatezza dei dati dell'esperienza, auspicando un ritorno alle cose stesse, ad un primum incontaminato, originario), poiché, come nota Giuseppe Sertoli, in un ampio, accurato saggio dedicato a Bachelard:

* La scienza per il 'realismo' non fa altro che esplicitare qualcosa di implicito, qualcosa è già-da-sé-sempre-là, dato: il 'cosmo implicito' della natura, di cui il cosmo delle forme e delle relazioni scientifiche non vuole essere se non la trasposizione sul piano del pensiero e del linguaggio. L'ordine della ragione semplicemente trascrive l'ordine delle cose. Al contrario l'anti- 'realismo' bachelardiano si presenta, fin dall'inizio, come una filosofia, o meglio come un'epistemologia, per cui la scienza non è rivelazione di un'ordine naturale, bensì è costruzione di un ordine artificiale contrapposto al disordine naturale. La natura non è cosmo, ma caos, non è ' parété ' ma una ' souillure '. Il cosmo lo costruisce la scienza recidendosi dalla natura; e la purezza, essa, sarà l'effetto di questo atto di costruzione. *(12)

La necessità di staccarsi dalla lordura in cui è da sempre invischiata la natura e con essa tutto ciò che la riflette, rievoca, o, in qualche maniera, ne prolunga l'effetto, diviene, all'interno del pensiero epistemologico di Bachelard, la prima istanza che la scienza deve perseguire, che permette la costruzione di un mondo ordinato, contraddistinto dal mondo così com'è nella propria naturalità che, come è già stato detto, è sinonimo di caoticità.

Compito della scienza è quello di costruire una realtà autentica che riscatti la naturalità, la negatività della

sua condizione originaria, una realtà che dia per effetto una ' natura constructa '.

Sintetizzando bene il pensiero di Bachelard su questo punto, afferma Sertoli:

* Questo è l'asse dell'epistemologia bachelardiana: la scienza non è un 'vedere' ma un 'fare: essa pone una realtà (...) La sostituzione del 'costruito' al 'dato' prospetta la 'realtà' ossia l'oggetto della conoscenza, non come un fatto, ma come un'opera: non come qualcosa da scoprire ma come qualcosa da inventare.*{13}

* La realtà, nella scienza moderna, è una realizzazione, (...) la scienza inventa, fabbrica dei fatti (e il loro ordine). (...) La realtà scientifica è la reificazione della teoria. E' la concretizzazione dell'astratto. *{14}

Si capisce come, così intesa, la scienza costruisca (avvalendosi, va detto, per l'attualizzazione dei propri progetti e invenzioni della tecnica) un mondo altro, una vera realtà, o meglio una Sur-realtà.

La scienza trasla e traduce il puro pensiero in fatto, ne fa una cosa, una realtà da sovrapporre alla realtà naturale: con essa l'astratto si fa concreto. Essa oppone alla negatività della natura, all'impurità della realtà naturale (intesa come realtà data), un mondo costruito, tanto razionale (o artificiale) quanto reale (o surreale).

Attivo sul fronte non solo epistemologico, Bachelard è attento a tutta la cultura ed, in particolare, è in contatto con l'ambiente surrealista (scriverà un articolo, dal titolo Le surrationalisme sull'unico numero della rivista " Inquisition " redatta, insieme ad altri esponenti surrealisti, quali Tzara, Aragon, e, non ultimo, lo stesso Caillois), Bachelard definirà il proprio razionalismo un ' Surrazionalismo ', proprio perché trascende la realtà nella sua datità, nella sua informità, e

oltrepassandola, la riscatta dalla propria natura, la costruisce e l'organizza secondo ragione.

L'aspetto surrealizzante della scienza, la funzione di ' dépassement ' che ad essa compete, l'esigenza di sovrapposizione alla ' souillure ', alla lordura, alla impurità, che connota, negativamente e irrazionalmente, la natura, ha un senso preciso nella riflessione bachelardiana, in particolare, per l'intento etico (e finalistico, aggiungiamo noi) che la sorregge.

Vedremo come è proprio a partire dalla irriducibilità della natura, dall'ineliminabilità di questo sostrato biologico-istintuale (irriducibile e riposante sul fondo della psiche umana), che scaturirà l'universo soggettivo dell'immaginazione, (e sarà in questo punto che rintracceremo l'affinità con Caillois); vedremo, poi, come questa, trovato il giusto collocamento, (la regione della poesia, in cui l'immaginazione, opportunamente indirizzata, s'imporrà liberamente nella propria autonomia senza più contaminare i contenuti della scienza) andrà ad aggiudicarsi quel valore e quella funzione surrealizzante e di oltrepassamento proprie della scienza pura.

Tuttavia la funzione surrealizzante che assolveranno scienza e immaginazione, come vedremo, poggerà su due principi opposti, la fonction du réel e la fonction ir-réel: poiché " la realtà scientifica non è una irrealtà - come sarà invece la surrealtà immaginaria - bensì è una realtà. " (15)

* L'irrazionale - prosegue Sertoli nell'interpretazione di Bachelard - è la natura organica, l'istintualità biologica, la vitalità e la corporeità. L'irrazionale è la dimensione materiale e fisica del mondo dell'uomo, e proprio perché tale, esso è fermento

di 'sovillare', gorgo che risacchia lo sforzo purificatore del pensiero, palude che sempre minaccia la tensione etica - il dover essere - della coscienza razionale. *(16)

Ma è proprio questo ineliminabile residuo naturale, cioè organico, biologico, (e che ostacola il progresso della razionalità scientifica e inficia la stessa scienza, impedendone lo sviluppo), dicevamo, è proprio questa istintualità insopprimibile (tuttavia, incanalabile) ciò che merita, ora, la nostra attenzione e che si rivelerà, più avanti, giocare un ruolo importante non solo nei testi del 1938 di Bachelard, ma anche ne Le mythe et l'homme, dello stesso anno, di Caillois (assumerà nei due autori una risonanza diversa) e che entrambi hanno mutuato, a loro modo, da Ribot e Baudouin. (17)

Sottolinea altrettanto bene Sertoli, in una Introduzione ad una recente traduzione italiana de La terre et les rêveries de la volonté (Paris, Corti 1965) di Bachelard:

* L'immaginazione è infatti, per Bachelard, all'origine dell'esperienza umana. [...] L'uomo, prima di tutto, è corpo, istintualità animale, vitalità biologica. Ma mentre nell'animale l'istinto si traduce in azioni e comportamenti, nell'uomo si trasforma in immagini. [...] Roger Caillois, [...] in un libro importante per Bachelard, (Le mythe l'homme del 1938) aveva visto nelle 'mitologie' gli analoghi delle 'condotte'. Se, per un verso, dunque, l'immaginazione è il contrassegno dell'uomo, per un altro verso è la continuazione dell'animale. Essa è il modo in cui si esprimono, a livello psichico, quegli istinti di cui l'uomo, in quanto essere biologico, sente la sollecitazione. Se le immagini sono metafore di desideri della coscienza, le radici di tali desideri affondano nei bisogni del corpo. *(18)

Se l'immaginazione appare, dunque, come espressione della natura, e, nel caso specifico dell'uomo, quale residuo di una ineliminabile istintualità e naturalità che si traduce in immagini, essa è anche, nel suo sorgere, il 'medium' tra la soggettività della coscienza e l'oggettività della natura.

E' attraverso l'operare di questi meccanismi inconsci, è solo grazie all'investimento delle pulsioni istintive sulla natura, sulla materia del mondo che l'immaginazione viene a familiarizzare con l'esterno, con le cose che successivamente dovrà conoscere. In virtù di una tendenza inconscia, cioè l'immaginazione, che proietta i propri desideri, sostanziandoli nelle cose, l'uomo pre-figura, pre-dispone la materia del mondo.

Orientato, segnato precedentemente dall'affettività umana, il mondo, nell'attività conoscitiva vera e propria dell'uomo, perde quel carattere di mera opposizione, per diventare in qualche modo familiare al soggetto; la materia viene investita dal traboccamento di una soggettività esuberante, da un'istintualità straripante e si carica di un valore aggiunto. Queste valorizzazioni immaginative, pre-dispongono affettivamente la materia del mondo. In questo stadio, la distinzione tra soggettività e oggettività non è ancora compiuta; l'affettività del soggetto è fusa con l'alterità dell'esterno, ma, già in questa amalgama, la materia del mondo viene predisposta affinché su di essa venga esplicitata, in un secondo momento, l'attività percettiva e cosciente dell'uomo. Il mondo, si fa avvicinare proprio perché in esso ritroviamo qualcosa di nostro.

* L'affiorare della coscienza (come ' conscience révante ') - prosegue Sertoli - è perciò subito ' lavoro ' a cui l'immaginazione sottopone la materia del mondo, proiettandovi le proprie figure [...] Le immagini non sono altro che il frutto di questo innesto del desiderio sulla materia, il prodotto dell'intrinseco di soggettività e oggettività. [...] D'altra parte, l'investimento pulsionale affettivo che la rêverie ha fatto subire al mondo, [...] è incorporato nella materia, [...] rimane come sedimento inconscio, negli oggetti percepiti i quali sono sempre, dunque ' valorizzati ', surdeterminati (ecco ciò di cui non si rende conto il realismo ingenuo). Spetterà alla ragione disinvestire gli oggetti della percezione del loro carico affettivo, devalorizzarli e istituirli nella loro pura alterità. Questo è il compito della scienza come ' conoscenza oggettiva '. *{19}

Poste queste premesse, possiamo meglio capire in quale contesto, proprio a partire da un problema epistemologico, si sviluppa la tematica (o meglio, la filosofia) dell'immaginazione e, conseguentemente, possiamo meglio comprendere il diverso spirito (espressione di un differente atteggiamento del pensiero Bachelardiano di fronte ad un tema che diventerà fondamentale per la sua filosofia futura, quello dell'immaginazione, appunto) che anima le pagine di due suoi importanti scritti pubblicati, entrambi, nel 1938: la Formation de l'esprit scientifique e la Psychanalyse du feu; nonché il piano nuovo su cui, invece, rispetto a questi, si sviluppa il tema dell'immaginazione in Lautréamont, pubblicato l'anno successivo.

Premessa comune ai primi due testi, finalizzati alla purificazione della scienza dalle incrostazioni psicologiche e alla ricerca degli ostacoli epistemologici, (che hanno ritardato la nascita e lo sviluppo della scienza e caratterizzato, invece, la pseudo-scienza) , è la netta separazione tra ragione e immaginazione.

Entrambi muovono da un intento epistemologico preciso: epurare ogni concetto, ogni teoria, ogni ricerca che si vuole scientifica dalle scorie oniriche, dai possibili rimandi alla sfera affettiva, soggettiva: instaurare, quindi, una scienza oggettiva attraverso la repressione dell'istintività naturale e inconscia che accompagna il dispiegarsi della conoscenza umana.

Compito preliminare per l'attualizzazione di questa scienza pura è l'abolizione del ricorso

all'immaginazione, cioè agli elementi metaforici, analogici, affettivi, poiché è attraverso essi che si fanno sentire le ragioni del cuore, le istanze del corpo, dell'istintività, della natura.

L'immaginazione è vista da Bachelard ancora come la fonte degli "ostacoli epistemologici", che hanno ritardato l'instaurarsi della scienza e hanno favorito a distorcere la natura della realtà proprio perché gli elementi sono già stati, precedentemente, investiti da valorizzazioni affettive, cioè da proiezioni immaginative. La Formation del l'esprit scientifique si presenta, a questo riguardo, proprio come un grande inventario degli errori, degli ostacoli in cui è incespicata la conoscenza scientifica.

Facendo un grande catalogo degli pseudo-concetti che hanno contaminato il sapere 'scientifico' settecentesco (ma che proprio per questo non era tale) e che hanno corrotto la spiegazione dei fenomeni fisici, chimici, e biologici in termini qualitativi e metaforici, Bachelard ci offre un elenco delle tentazioni che hanno assalito gli pseudo-scienziati, i quali credendo di svelare l'anima del mondo hanno, in realtà, parlato della propria. Nella Formation Bachelard, leggendo una serie di opere di chimica, biologia, fisica, del XVIII secolo evidenzia intorno a quale tipo di immagine pittoresca si erano sviluppate le indagini degli pseudo-scienziati, attorno a quale complesso psichico, si era prodotta la spiegazione dei fenomeni naturali. L'immaginazione è, per Bachelard, la presenza dell'istinto, del corpo, dell'inconscio, della natura nell'uomo; essa è la facoltà che proietta

sul mondo come panorama le figure dell'inconscio. L'errore degli pseudo-scienziati è stato l'errore dei realisti che hanno assunto una realtà onirizzata, senza avere coscienza che tale realtà era, invece, il risultato di una (soggettiva) fecondazione immaginativa su una materia disposta ad accoglierla.

A partire da questa realtà falsata, attraverso un relazione analogica, gli pseudo-scienziati, i realisti hanno poi sotteso una rete di corrispondenze con altri dati, assunti, a loro volta, non nella loro reale datità, ma aggravati, falsati da una carica affettiva che li ha sovradeterminati.

Più che con teorie e tesi scientifiche, Bachelard, si trova a che fare con trattati (redatti involontariamente dagli stessi scienziati) di psicologia, cioè con il loro inconscio, con i complessi psichici, che esplicitati in immagini e metafore hanno presieduto e si sono insinuati, nei testi scientifici settecenteschi (è emblematico, a questo riguardo, notare come il testo del '38 porti quale sottotitolo: Contribution à unè Psychanalyse de la connaissance objective).

Infatti sarà proprio lo strumento analitico (maneggiato in modo personale) che permetterà a Bachelard di mettere a nudo il sostrato immaginativo, istintivo, psichico-affettivo, che sta al fondo dei testi di scienza e che ne corrompe l'intento razionale e oggettivo.

Si tratta - dirà Bachelard nella Psychanalyse du feu - di una psicanalisi che,

'invece di rivolgersi al poeta e al sognatore [...] si rivolge ai chimici e ai biologi dei secoli passati. Ma scopre proprio una continuità del pensiero dell'immaginazione e si

accorge che in questa unione di pensiero e di sogni, è sempre il pensiero che è deformato e vinto. E' quindi necessario, come avevamo proposto in un' opera precedente, psicanalizzare lo spirito scientifico, obbligarlo a un pensiero discorsivo che, lungi dal continuare l'immaginazione, la blocca, la disgrega e la proibisce."(20)

Spetterà alla ragione, coadiuvata in questo compito dalla psicanalisi, mostrare come una certa immagine del mondo, (frutto di una proiezione dell'immaginazione) sia sgorgata dal ricettacolo dell'inconscio e quanto sia l'espressione, o meglio, la realizzazione di un impulso, di un desiderio inconscio e materiale.

Alla, precedente, realizzazione della naturalità in immagini va contrapposta una derealizzazione delle immagini, cioè il riconoscimento del loro carattere immaginario e del loro radicamento nell'istinto e nell'inconscio.

Anticipando delle conclusioni che cercheremo di dimostrare tra poco, possiamo così sintetizzare: l'immaginazione è la realizzazione di un residuo ineliminabile, di un impulso biologico-materiale (Bachelard), e, più in generale, della natura (Caillois).

" L'immaginazione è la forza stessa della produzione psichica "(21), dirà Bachelard, o, ancora, più avanti, " noi stessi psichicamente siamo creati dalla nostra fantasia. "(22)

La Psychanalyse du feu in un certo senso prosegue e al tempo stesso si situa oltre l'intento prospettato nella Formation: essa infatti prosegue lo stesso tipo di indagine (una psicanalisi del testo) che Bachelard aveva applicato ai testi scientifici del XVIII secolo, ma apre una prospettiva nuova all'immaginazione ; quella della poesia.

Dice Bachelard nella Prefazione del testo:

* Ancora una volta, in questo libro in cui facciamo delle confidenze, enumeriamo degli errori. La nostra opera si offre dunque come un esempio di questa psicanalisi speciale, che crediamo utile al fondamento di tutti gli studi oggettivi. E' una illustrazione delle tesi generali sostenute nel libro recente su la Formation de l'esprit scientifique. La pedagogia dello spirito scientifico trarrebbe vantaggio se rendesse esplicite le seduzioni che falsano le induzioni. *(23)

Ancora una volta, Bachelard va alla ricerca degli "ostacoli epistemologici", e in particolare degli errori che hanno ostacolato la nascita di una scienza del calore; in questo modo la sua ricerca prende in esame le metafore, le immagini nate attorno alla definizione di calore: "dobbiamo solo trattare - dice Bachelard - della storia delle confusioni che le intuizioni sul fuoco hanno accumulato nella scienza. *(24)

Ma pur partendo da medesime premesse (le stesse che avevano animato la Formation), ora Bachelard arriverà, se non a conclusioni opposte, almeno divergenti e la sua attenzione si rivolgerà in direzione della rêverie e delle immagini poetiche (mettendo, qui, 'in nuce' il nucleo tematico su cui si svilupperanno le successive analisi dei suoi libri)

Scriva Sertoli a questo riguardo:

* Nella Psychanalyse du feu passa in rassegna le valorizzazioni oniriche del fuoco che hanno ostacolato il sorgere della termologia come scienza. Ancora una volta, un'immagine (quella della fiamma) ha interdetto/distorto la formazione di un concetto (quello di calore). Ancora una volta, la rêverie ha bloccato la raison. A differenza della Formation, tuttavia, la Psychanalyse du feu non si arresta qui. Proprio lo studio di quell'anti-ragione che è l'immaginazione apre a Bachelard un altro campo: il campo della poesia, cioè della libera produzione ed estrinsecazione delle immagini. Già le pagine più nuove della Psychanalyse du feu sono dedicate alla lettura di scrittori e poeti e all'analisi dei loro universi fantastici ('centrati' appunto sull'immagine del fuoco): Novalis, Hoffmann, eccetera. Bachelard, ormai è alle soglie del suo secondo regno, della sua seconda vita di filosofo: non più (solo) della scienza ma (anche) dell'immaginazione. *(25)

Se per un verso, facendo, di nuovo, proprio l'intento illuministico che già aveva caratterizzato la Formation (cioè, in virtù di un fine etico e razionale bisognava bandire dalla conoscenza oggettiva qualsiasi riferimento alle suggestioni di tipo onirico, fantastico, poetico, in quanto irrazionali e devianti il compito della scienza), e in questo senso, dice Bachelard, le concezioni animiste e sostanzialistiche che là " abbiamo potuto analizzare separatamente, è necessario ora studiarle nel loro confuso insieme " (26), la Psychanalyse, per l'altro verso, è rivolta all'asse soggettivo, opposto all'asse oggettivo, attorno al quale si erano sviluppate le onirizzazioni della materia (il fuoco, nel caso specifico).

Le immagini pur rimanendo ancorate alla loro radice, cioè a quel sostrato biologico-naturale, a quella souillure che restituisce l'uomo alla natura, vengono, ora, studiate come fascio di tendenze legate ad un complesso (specifico) caratterizzante, appunto, l'universo immaginativo del poeta; in un certo senso, anziché essere distrutte, le immagini vengono legittimate, viene ad esse riconosciuto un proprio orizzonte, una propria dimensione.

Al mondo della scienza, proprio della raison, Bachelard, affianca, ora, il mondo delle immagini, quello della rêverie.

Naturalmente, bisognerà attendere il testo dell'anno successivo, perché alle immagini, scaturite dagli strati profondi dell'inconscio, venga riconosciuto uno statuto autonomo e, soprattutto, un valore (cioè vengano studiate in sé stesse, definitivamente staccate dalla

regione istintuale da cui provenivano), ma, già fin d'ora, quell'irriducibilità alla ragione, propria dell'immaginazione, viene riscattata dal limite negativo in cui era slittata nelle analisi epistemologiche e, ad essa, viene riconosciuto l'universo poetico come propria regione esistenziale.

* Tuttavia, - precisa meglio Sertoli - il passaggio alla poesia è ancora, nella Psychanalyse de feu, finalizzato a intenti epistemologici. [...] Il dovere dell'uomo è, ancora, quello di accedere alla conscience de rationalité, fuggendo le ombre della notte per assestarsi nella luce del giorno. La frequentazione di poeti e rêveurs è strumentale alla repressione della poesia stessa e della réverie. D'altra parte, però quanto più si addentra nel campo dell'antiscienza, tanto più Bachelard è spinto a superare il riduzionismo di partenza e accedere a una diversa valutazione dell'immaginazione, a una diversa articolazione del suo nesso con la ragione. Decisiva, in proposito, è stata per lui l'esperienza del Surrealismo. [...] La poesia surrealista mostrava a Bachelard che l'immaginazione era costruttrice di universi oltrepassanti il mondo quotidiano e la vita stessa nella sua datità naturale [...] Per questa via Bachelard accedeva ad una, nuova, concezione dell'immaginazione come fonction de dépassement. *(27)

Vedremo che in Lautréamont l'immaginazione verrà epurata dall'alone negativo che la circondava e, finalmente, troverà un ruolo, positivo e primario per il riscatto della naturalità dell'uomo; l'insopprimibilità dell'immaginazione muterà di segno e diverrà prerogativa esclusiva e propria dell'uomo in quanto uomo, unico essere in grado di riscattare sé stesso dalla naturalità.

L'immaginazione assumerà un senso positivo e da 'traduttrice' di impulsi ed istinti traslerà a funzione di dépassement della realtà e della stessa naturalità, da cui essa è, pure, sgorgata.

Ritorniamo, per un attimo, ancora alla Psychanalyse.

Non sarebbe esatto se intendessimo le pulsioni, gli istinti che, per Bachelard, abbiamo visto essere il substrato da cui sgorga l'immaginazione, nel senso della psicanalisi freudiana: il luogo dei complessi freudiani è

l'inconscio, mentre la regione generatrice dei complessi bachelardiani è una quasi-coscienza, una coscienza auro-rale (ma sempre una coscienza) e che sarà individuata nella rêverie, ossia una stato sognante in cui la co-scienza non è né desta né assopita.

* I complessi bachelardiani - dirà Sertoli - senza negare la loro ultima radice nell'inconscio e nella natura organica, sono anzitutto [...] dei modi di valorizzazione della materia da parte della coscienza al suo stato aurorale. [...] Tutti questi complessi si mostrano all'indagine come scaturiti dalla profondità dell'inconscio, come espressioni di tendenze e istinti, insomma di tendenze naturali; ma anzitutto si mostrano come le forme in cui la coscienza onirica, emersa dall'inconscio, struttura il mondo che si trova davanti, la materia che 'sente' attorno a sé. '(28)

Proprio perché l'immaginazione è ancora ancorata a quella naturalità insita nell'uomo e ne è, per così dire, la diretta espressione, la Psychanalyse è per molti versi legata alla linea teorica che sottende il testo Le mythe et l'homme di Caillois (e non solo di questo, ma, anche, di altri suoi scritti successivi); ed il debito verso quest'ultimo lo dichiarerà lo stesso Bachelard in alcune pagine del capitolo finale del Lautréamont allorché, definendo la posizione teorica appena assunta nel testo dedicato al nume tutelare del Surrealismo, (in cui è viva l'influenza di Petitjean), fa menzione al valore dell'opera di Caillois, all'influsso positivo che egli ne ha tratto, ma, anche, alla distanza che, ora, li separa.

Scrivo Bachelard:

* Seguendo un ramo molto particolare dell'evoluzione poetica, abbiamo visto che, lungo il suo sviluppo, si ordina una sequenza di stati poetici nettamente definiti, che portano tutti il segno d'una realtà psicologica molto speciale. Se si potesse perseguire il nostro abbozzo, si scoprirebbe, pure, una linea di forza dell'immaginazione. [...] Lungo tutta questa linea di forza si deve sentire la ricchezza della materia vivente; seguendo lo stadio della metamorfosi, è la vita sorda che brulica, è la vita precisa che attacca, e la vita sognante che gioca e pensa. Una tale linea di forza ci sembra suscettibile di operare la sintesi di due belle opere filosofiche molto differenti, che hanno rinnovato la

dottrina dell'immaginazione creatrice: Imagination et Réalisation di Armand Petitjean e Le mythe et l'homme di Roger Caillois. Queste due opere apportano una nuova luce sul carattere biologico dell'immaginazione e, di conseguenza sulla necessità vitale della poesia. [...] Sembra che Roger Caillois abbia il primato della discesa nella realtà vivente, mentre Armand Petitjean, lavorando sull'altro polo della poesia biologica, sveli le più nascoste condizioni delle nuove realizzazioni vitali. *(29)

Emblematici, per cogliere le affinità e le differenze che intercorrono tra Bachelard e Caillois in merito all'immaginazione, appaiono, a questo riguardo i titoli che Sertoli, significativamente, appone ai capitoli II e III del suo ampio saggio

dedicati proprio

all'analisi della Psychanalyse du feu e del Lautréamont: rispettivamente; " L'immaginazione come espressione della natura " e " L'immaginazione come liberazione dalla natura " .

In questi titoli è, se vogliamo, già sintetizzato, per un verso, lo spirito che ha animato lo scritto di Bachelard del 1938 (e che è, per molti versi, sulla stessa lunghezza d'onda con il pensiero di Caillois), per l'altro, l'evoluzione che presto coinvolgerà la tematica immaginativa di Bachelard, cioè quel graduale staccarsi dell'immagine dal sostrato biologico-naturale e che culminerà con la riconosciuta piena autonomia dell'immaginazione quale funzione sur-realizzante e dell'immagine poetica, ormai " colta in tutta la sua densità espressiva ". (30)

Sarà questo, infatti, l'esito dei suoi scritti a venire e, in particolare, quelli dedicati agli elementi e alla rêverie; d'ora in poi, in quanto valore in sé, l'immagine, non sarà più significativa di una pulsione, di

un fascio di tendenze tanto spontanee quanto irrazionali; essa non rimanderà a nient'altro che a sé stessa.

Liberate da ogni vincolo, le immagini possono, in questo modo, vivere per sé stesse, nella propria 'ins-
eità', nella propria fenomenicità (qualcuno, riferendosi alle ultime opere sull'immaginazione di Bachelard, ha parlato di pointillisme) e si capisce come un approccio all'universo immaginativo, proprio della poesia, non possa più avvenire attraverso un'indagine di tipo psicanalitico, ma solo attraverso un atteggiamento fenomenologico; un atteggiamento, come sottolinea bene Giovanni Piana nel suo saggio dedicato all'autore, " che aderisce all'atto poetico, in modo da riviverlo all'interno. " (31)

Sarà proprio nella Psychanalyse che Bachelard guarderà con spirito nuovo all'universo della poesia e in essa rintraccerà gli assi delle coordinate immaginative. Non solo; focalizzando la propria analisi sui nuclei immaginativi che orientano e segnano l'opera poetica di un autore egli instaurerà un tipo nuovo e fecondo di critica letteraria.

* [...] Non v'è dubbio - precisa Sertoli - che il ricorso ai poeti sia nato come esigenza di reperire documenti sulle tesi concernenti lo spirito prescientifico [...], l'atteggiamento poetico [...] si profila come instauratore di un altro mondo a fianco del mondo razionale: incoercibile, sì, con questo, ma non meno 'vero', non meno un valore. Ora il Bachelard che 'corre' ai poeti inaugura nei loro confronti un tipo di lettura di grande originalità. La sua intenzione, davanti ad un'opera poetica, è quella di fissare un 'sistema' delle immagini che vi compaiono. [...] Che non consiste soltanto nel puntare tutta l'attenzione sulle immagini [...] bensì anche nel cercare di reperire le relazioni che legano fra loro le immagini e la legge che tutte le ha prodotte. Per tale via il movente epistemologico diventa la proposta di una nuova critica letteraria. [...] Si tratta di tracciare per ogni opera [...] il 'diagramma delle coordinazioni metaforiche' cioè il sistema di tutte le immagini: il loro asse, il loro disporsi attorno ad esso, il loro reciproco collegarsi, eccetera. [...] Vi è una 'logica intima' delle immagini [...] è la logica stessa della rêverie in quanto produzioni di immagini. *(32)

Il Lautréamont, per un verso, continua quel tipo di indagine, già applicato nel precedente lavoro, sul materiale poetico e prosegue lo sforzo di rintracciare l'asse immaginativo attorno al quale si sviluppa un determinato complesso, cioè fa uno schizzo del diagramma delle immagini che più spesso ricorrono in un'opera, (il " diagramma delle coordinazioni metaforiche ").

L'intento pare risentire ancora di quell'istanza psicanalitica (ormai diventata strumento d'indagine) ; tant'è vero che lo scopo del lavoro vuole essere la messa a nudo della struttura delle immagini che sottende i Chants de Maldoror.

Come nella Psychanalyse aveva rintracciato il tipo di complesso che retroagiva alle diverse valorizzazioni sorte in seno all'elemento fuoco (il complesso di Prometeo, il complesso di Empedocle, il complesso di Novalis, il complesso di Hoffmann) così ora intende scoprire, attraverso la sua opera, il complesso che agita Isidore Ducasse: " il complesso della vita animale " cioè " l'energia d'aggressione. " (33)

Fa notare Filippo Fimiani, nella sua Postfazione all'edizione italiana di Lautréamont:

* L'opera sull'autore dei Chants de Maldoror segna proprio il punto di cesura o di passaggio dal 'primo' al 'secondo' Bachelard [...] Fino a La psychanalyse du feu l'immaginazione è per Bachelard semplicemente il luogo dove emerge il corpo vivo e pulsante, organico, affondato nella naturalità del soggetto. [...] Nel Lautréamont Bachelard prosegue e perfeziona l'impostazione de La Psychanalyse du feu per una metodologia della 'lettura dei poeti', e allo stesso tempo definisce uno statuto dell'immaginazione finalmente libero dalle premesse naturalistiche e gnoseologiche de La formation de l'esprit scientifique. Ora l'immaginazione non è più la presenza materiale e immediata della cosa conosciuta mediante il corpo, inscritta nella particolarità e nella finitessa fisiologica delle passioni; al contrario, proprio questa limitatezza delle immagini come 'segni dell'inconscio' viene messa in questione, in direzione di un sorpassamento dello psicologismo che manteneva l'unità della psiche dell'autore e, secondariamente, dell'opera [...] Il Lautréamont è una 'critica umorale' [...] che mostra come la parola e l'immagine poetica siano il primo distacco dalle loro radici, dalla loro satura, dalla loro 'visceralità

spirituale', dalla profondità della vita organica. Il Lautréamont delinea le tappe e gli sforzi di tale percorso dell'immaginazione, laddove l'immagine prima di essere il suo complemento, è il faticoso 'scarto' e sorpassamento della naturalità. In questo senso, Bachelard si interessa non delle condizioni di esperienza o della costruzione fenomenologica dell'immaginazione materiale [...], ma dell'immaginazione dinamica nel suo essor, nel suo sforzo di autocostruzione creativa ed inaugurale di immagini. [...] Qui la rêverie è finalmente lo spazio in cui l'umano si distingue dal naturale e la coscienza emerge dall'inconscio, in cui l'immaginazione si realizza come écart dalla naturalità organico-percettiva. *(34)

Se, dunque, il complesso che dona unità all'opera ducassiana, cioè l'aggressività animale, l'animalità, è posta ancora sotto il segno dell'immaginazione come espressione della natura, (e per l'appunto, il Lautréamont mantiene una continuità con la Psychanalyse, ed è vicino alle tesi che Caillois sosteneva ne Le mythe et l'homme, in cui le immagini sono la trasposizione degli istinti che l'uomo ha in comune con gli animali) qui tuttavia, un passo in avanti verso la liberazione dell'immagine dalla vita istintuale è compiuto. E ciò proprio grazie allo sforzo dell'immaginazione di tradurre e realizzare (ma sarebbe meglio dire, de-realizzare) in immagini quelle stesse tendenze naturali dell'uomo da cui essa stessa è scaturita.

Il bisogno d'animalizzare che è all'origine della poesia di Lautréamont, proprio perché è espressione diretta, immediata dell'aggressività animale, fa di essa " una poesia attiva e ardente ".

* L'immagine ducassiana è essenzialmente attiva, è l'istante di un voler-attaccare, la realizzazione di una foga metamorfosante *(35), preciserà meglio lo stesso Bachelard.

L'immaginazione energetica di Lautréamont è una trasposizione del complesso animale, dell'impulso

insopprimibile del voler-attaccare, che è un istinto meta-individuale, universale, e che nell'animale, " sottomesso alle sue funzioni specifiche d'aggressione, ne fa un assassino specializzato ", mentre nell'uomo, individuo " sovra-animale " che " ha tutta l'animalità a sua disposizione ", la trasposizione in immagini, traduce quella tendenza a voler attaccare in " un fattore di evoluzione ambigua. "(36)

Dirà, in seguito, Bachelard:

* Lautréamont è dunque penetrato in questi arcani del sogno biologico [...] egli rappresenta veramente, nella poesia dinamica, un primitivo. [...] Lautréamont illustra [...] un complesso pericoloso, terribile fortemente nevrotizzante. [...] Rappresenta un culmine di energia animalizzante [...] una pura volontà d'aggressione. "(37)

Attraverso la realizzazione in immagini della naturalità, dell'animalità in tutta la sua forza aggressiva, Lautréamont, secondo Bachelard, libera l'immaginazione dal suo passato organico naturale; e riscatta la naturalità mediante la trasposizione poetica della stessa naturalità in immagini. Se prima del Lautréamont le immagini, pur sublimando gli istinti, le pulsioni naturali, erano pur sempre legate alla vita organica, biologica cioè alla sfera inconscia (e - dirà Filippo Fimiani, in consonanza con Sertoli, " in tale prospettiva, oltre agli studi su Ribot, risulta fondamentale, per Bachelard l'affermazione di Roger Caillois in Le mythe et l'homme dello stesso anno della Psychanalyse du feu presente anche nel libro del '39: agli istinti che negli animali sono immediatamente vissuti e consumati in vista di sé stessi, che sono quindi 'condotte' e azioni, gesti, nell'uomo, al contrario corrispondono, all'interno del

suo psichismo, delle 'tendenze', delle mediazioni in mitologie, in gruppi e strutture di immagini, espressioni del complesso psicosomatico "(38)), adesso, dicevamo, le immagini vivono nella propria autonomia riscattandosi dal proprio vissuto biologico naturale. L'immaginazione muta per così dire di segno; non più realizzazione del passato organico, ma de-realizzazione della naturalità biologica; immaginazione come liberazione dalla natura, sur-realizzazione, " instaurazione della pureté delle immagini. "(39)

L'equazione uomo-animale così come è presente in Le mythe et l'homme (ma anche altrove; sappiamo che nel corso dell'evoluzione del pensiero di Caillois, parallelamente alla considerazione dell'universo nella continuità delle sue forme, il secondo termine dell'uguaglianza si sposterà dall'animale alla natura, cioè varrà per ogni espressione del creato), e riassumibile nella nota espressione: " qui una condotta, là una mitologia "(40), gioca, ancora, un ruolo determinante nel Lautré-amont. Scriverà Bachelard:

* Questa uguaglianza della condotta animale e del mito umano ha tutta un'altra funzione rispetto al parallelismo bergsonianesimo [...] tra l'istinto e l'intelligenza. Questi, in effetti, lavorano sotto l'impulso della necessità esteriore, mentre le condotte e i miti possono apparire come dei destini più intimi. [...] Bisogna collocare la crudeltà all'origine dell'istinto; senza crudeltà la condotta animale non ha neppure inizio. [...] La farfalla più innocente davanti al fiore più bello non può distendere la propria tromba per succhiare il nettare senza il gesto d'attacco. Ma anche l'intelligenza deve avere un mordente. Attacca un problema. [...] Un'intelligenza viva [...] presto o tardi, deve ferire [...] L'intelligenza è un artiglio che ferisce e spezza. *(41)

L'istinto, si presenta, nell'uomo sotto le spoglie d'aggressività animale; naturalità è quindi crudeltà.

L'immaginazione traducendo tale aggressività nelle immagini di un bestiario di creature fameliche e feroci,

trasla su un piano metaforico, un'urgenza , un impulso della natura, tanto animale quanto umana.

Ma nell'uomo, la trasposizione in immagini di tale aggressività, la sublimazione della crudeltà in figure e rappresentazioni di atti che hanno protagonisti bestie inferocite (obbedienti solo ad un cieco impulso famelico), in procinto di aggredire e dilaniare, riscatta quello stesso impulso dalla sua bestialità.

In questo consiste la novità del Lautréamont (lo spostamento d'accento sull'immagine dell'immaginazione anziché sul sostrato di essa, e lo scarto rispetto alla Psychanalyse, nonché il distanziamento dal testo di Caillois): nella virtualizzazione immaginativa della natura si compie la redenzione della natura. L'immaginazione appare ora come liberazione dalla natura.

La rappresentazione nella sfera immaginativa degli impulsi aggressivi propri all'animalità (espressioni dell'istinto, nell'animale, ma che permangono anche nell'uomo come residuo biologico ineliminabile), fa sì che questi, nell'atto rappresentativo, vengano riscattati dalla propria naturalità.

Dirà a questo riguardo Sertoli:

* [...] L'immaginazione, proprio in quanto virtualizzazione della natura, ne è la redenzione. La metamorfosi degli impulsi istintuali in immagini, è il riscatto da quei medesimi impulsi. Esprimendosi in immagine la natura va al di là di sé, si trascende e si libera dalla propria e medesima sofferenza, accedendo a una dimensione di purezza. Il trasformarsi in immagine della realtà, è un dépassement di quella stessa realtà (ecco perché il surreale, per Bachelard, è l'immagine). L'aggressività e la crudeltà dell'immaginazione lautréamontiana sono la medesima aggressività e crudeltà della vita istintuale, della natura, del reale nella sua dattità biologica, ma, in quanto lo sono entro la sfera virtuale dell'immagine, si superano e si riscattano. Le immagini vanno al di là dei loro ' modelli ', che redimono nella misura in cui si srealizzano. L'immaginazione è una forza srealizzante. *(42)

Sotto quest'ottica l'immaginazione diviene in Bachelard superamento della natura ed oltrepassamento della realtà, mentre in Caillois (e non pensiamo solo all'autore de Le mythe e l'homme, ma anche, e soprattutto, al teorico della mimetizzazione animale, dell'estetica generalizzata, al mistico delle pietre, al fondatore delle ricerche, o meglio, delle scienze diagonali, cioè allo spregiudicato pensatore quale egli si rivelerà, in particolare, nell'ultimo ventennio della sua vita) essa è espressione della natura.

In Caillois l'immaginazione è ancora più radicata, rispetto al Bachelard della Psychanalyse e del primo Lautréamont, alla natura, alle leggi estetiche e dinamiche dell'universo, al sostrato materiale: verrà, addirittura, ad essere un prolungamento della materia.

Se in Le mythe et l'homme, avvicina l'insetto e l'uomo, poiché entrambi rispondono in modo diverso, ma analogo, ad uno stesso impulso (cioè esprimono con un linguaggio diverso, uno stesso segnale, una identica esigenza, un medesimo fremito interiore), in Meduse et C.ie, nei testamenti alle pietre, quali Pierres (1966), L'écriture des pierres (1970), Pierres réfléchies (1975) egli estende il parametro dell'equazione uomo/animale a tutta la sfera degli esseri dell'universo, animato o pietrificato: " le stesse consegne misteriose governano l'inestricabile libertà mentale e la gravità minerale "(43), così dirà, quasi giunto al termine del proprio vagabondaggio intellettuale, una trentina d'anni più tardi, quando sintetizzerà, nei termini sopracitati,

il naturalismo che sottende la sua immaginazione della materia.

La vicinanza di Caillois al Bachelard teorico dell'immaginazione della materia, va rintracciata, per il momento, solo sul piano della naturalità in cui, per entrambi, l'immaginazione è germogliata, e da cui, questa, continuamente, trae il proprio nutrimento materiale e la propria forza energetica.

Una continuità collega la natura all'immaginazione (materiale), la materia al pensiero, l'insetto all'uomo, l'inconscio al conscio. Dirà Sertoli a proposito della Psychanalyse du feu, che è, come abbiamo già notato, sottesa da quelli stessi parametri che possiamo rintracciare, anche, in Le mythe et l'homme :

* L'immaginazione, in tal modo, esprime, quella natura da cui, in quanto coscienza (sognante), è emersa differenziandosi, ma a cui ancora rinvia. In tale prospettiva Bachelard si mostra vicino alla tesi sostenute [...] da Caillois: tesi che poi Bachelard discuterà nel Lautréamont. Rifacendosi egli pure alla linea Janet-Baudouin, Caillois concepisce le immagini (mitiche) come la trasposizione in figure degli istinti che l'uomo, essere naturale, ha in comune con gli animali. [...] Da un lato cioè, abbiamo una 'condotta' (conduite) dall'altro una mitologia ossia appunto un sistema d'immagini. La 'sублиmazione' delle immagini (per usare una parola cara a Bachelard) esprime quindi la vita organica, biologica, le pulsioni naturali. Nella rêverie è la natura che si esprime [...]. * (44)

Tuttavia a fine capitolo, preannunciando già quello che sarà il risultato del Lautréamont, Sertoli proseguirà:

* E cionondimeno, già fra le righe, scorre il presentimento di una diversa prospettiva: la prospettiva che le immagini non siano segni di fatti psichici già dati, espressioni di una realtà, e che in quest'altera realtà la stessa realtà data - la stessa psiche dell'uomo - alla fine si redima. Nella rêverie, allora, la coscienza affiorata dell'uomo non raffigura più il suo passato, ma lo brucia: ne è un au-delà. * (45)

Già all'interno dell'affinità elettiva che avvicina i due autori, in merito al tema dell'immaginazione come

espressione della natura, possiamo ravvisare al fondo di quelle premesse, per molti aspetti simili, il germe che le farà sviluppare, in futuro, in direzioni diverse.

Caillois quando fa riferimento all'immaginazione nell'accezione di prolungamento della natura ha di mira un sostrato naturale che agisce, come potenza cosmica, in tutto l'universo, tanto nell'uomo quanto negli animali, tanto nelle forme delle pietre quanto nelle materia rarefatta del pensiero e della fantasia, nella bellezza delle scresziature del manto di un animale quanto negli arabeschi dell'arte astratta. Ne Le mythe et l'homme collega le estremità del comportamento umano, espresso nella mitologia, con il comportamento, o meglio, la condotta di certi animali; più precisamente egli rileva una continuità tra l'istinto nell'animale e la funzione simbolica nell'uomo.

Dirà nel capitolo dedicato alla Mante religieuse:

* Gli uomini e gli insetti fanno parte della stessa natura. [...] Le loro condotte rispettive possono esplicitarsi reciprocamente. [...] L'uomo e l'insetto, in effetti si collocano a delle estremità divergenti, ma ugualmente evolute, dello sviluppo biologico. Come conseguenza, l'istinto all'automatismo, domina l'esistenza dell'insetto; l'intelligenza, la possibilità di esaminare, di giudicare, di rifiutare tutto quello che rende più deboli i rapporti tra la rappresentazione e l'azione, caratterizza quella dell'uomo. [...] la mantide si presenta come una specie di ideogramma oggettivo realizzante materialmente nel mondo esterno le virtualità più tendenziose dell'affettività. Non c'è da stupirsi. Dal comportamento dell'insetto alla coscienza dell'uomo, in questo universo omogeneo, il cammino è continuo. La mantide divora il suo amante durante il coito. L'uomo immagina che delle creature femminili lo divoreranno dopo averlo attirato nelle loro braccia. C'è la differenza dell'atto alla rappresentazione, ma lo stesso orientamento biologico organizza il parallelismo e determina la convergenza. [...] Nei miti dove precisamente gli istinti possono prendere le soddisfazioni che la realtà rifiuta loro, gli uomini conoscono delle situazioni simili, delle apprensioni analoghe. [...] Nell'uomo la funzione fabulatrice teneva giustamente il ruolo del comportamento istintivo dell'insetto. [...] C'è, dunque una specie di condizionamento biologico dell'immaginazione [...] Il carattere collettivo dell'immaginazione mitica garantisce a sufficienza che essa sia di sostanza sociale [...] ma la sua innervazione [...] è di carattere affettivo [...] Il mito rappresenta alla coscienza l'immagine di una condotta di cui essa sente la sollecitazione. Quando questa condotta esiste altrove nella natura, trova dunque la sua realizzazione effettiva nel mondo oggettivo. Da questo punto di vista si definirebbero facilmente le usanze delle mantidi come un mito in atto. * [46]

Ma si tratta di una teoria dell'immaginazione, che in questo testo è appena abbozzata e sottoposta alle esigenze, e agli intenti, (sociologici, antropologici, mitologici e sacrali) che avevano caratterizzato, in quegli anni, la sua formazione culturale (pensiamo solo che il Collège de Sociologie fu fondato appena l'anno prima); dunque, una tematica dell'immaginazione, presente solo 'in nuce', ma che sotterraneamente muoverà tutto il suo pensiero, e confluirà in una intuizione della natura di matrice naturalistica (con richiami panteistici) che troverà la propria esplicitazione in libri quali Esthétique généralisée (1962) Méduse et Cie (1960) Pierres (1966), Récurrences dérobées (1978), per citarne alcuni, e che occuperanno, successivamente, le nostre analisi.

Se l'immaginazione nell'uomo nasce da questo sostrato naturale, da un residuo organico-animale, da una traccia di passato che, in lui, è rimasto intatto nel corso dell'evoluzione, ha, tuttavia, in Caillois una portata di carattere cosmologico, metafisico, poiché rappresenta una traccia dell'energia, della legge inesplicabile che opera, ad ogni livello nell'universo; quindi tanto nell'uomo quanto nelle linee concentriche dei geodi, tanto nello sviluppo a spirale di una conchiglia, quanto nell'anarchia dei disegni dei diaspri. Dirà Caillois, con tono confidenziale, del suo studio della Mantide religiosa, che occupa^{AVVA}ta un capitolo importante (e aprirà una prospettiva nuova, naturalistica, ai suoi studi), in Le mythe et l'homme:

* [...] Gli insetti mi sono serviti di transizione dallo studio poetico del mondo minerale a quello del mondo biologico... Ma in quel periodo facevo ancora parte del gruppo surrealista [...]. *(47)

In Bachelard l'immaginazione ha pure la propria origine in quegli impulsi, in quelle tendenze oscure, che vanno a coincidere con quel residuo di naturalità, di animalità, ormai irriducibile, rimasta, per così dire, intrappolata nell'inconscio dell'uomo, ma essa rimane esclusivamente una funzione propria dell'uomo. L'immaginazione è legata, ma meglio, è sottoposta alla soggettività, non esprime mai una dinamica dell'universo. In Caillois, essa, al contrario, assorbe nella propria valenza universale, nella propria potenza sovra-meta-individuale, la soggettività stessa che la vive; la soggettività viene, in qualche modo, a perdere i propri tratti e viene assorbita nell'oggettività dell'immaginazione, risucchiata al suo interno. In un certo senso Caillois ha una considerazione dell'immaginazione aperta a suggestioni di tipo romantico: e, a noi sembra che vadano benissimo, per comprendere il tipo di immaginazione proposto da Caillois, quelle osservazioni, di carattere generale, che Sertoli fa proprio in merito all'immaginazione romantica:

* L'immagine è l'irruzione della natura nel pensiero: l'immagine attraversa l'uomo, essendo in sé qualcosa di esterno allo spirito, una forma naturale a cui l'uomo dà solo uno spazio per accendersi. L'immaginazione, insomma, appare come una manifestazione della Natura nell'uomo. [...] Il soggetto diventava il puro 'luogo di una presenza', tanto meno soggetto quanto più luogo, ossia quanto più s'identificava con tale Presenza. [...] Per i Romantici [...] l'immagine era qualcosa in cui la soggettività doveva sciogliersi, perché una volta scioltasi, sarebbe stata, essa immagine, la Realtà: la realtà trasvalutata, riconciliata, reaglobante in sé quella come ogni altra soggettività. [...] Per i romantici [...] il soggetto, ormai, non era più soggetto, tornava, nell'immaginazione (attraverso l'immagine), all'oggettività della Natura, al Tutto. Ogni identità scissa si dissolveva nella riconquista, tramite l'immagine, dell'unità, di quell'Unità che era - che sarebbe stata finalmente - la Realtà. *(48)

In Bachelard * l'immagine poteva essere irruzione della natura nell'uomo, ma quest'uomo era, continuava ad essere, un soggetto.[...] L'immagine (la natura se vogliamo) era qualcosa che s'insediava nella soggettività e la turbava, ma ne rimaneva sempre anche distinta, oggetto per un soggetto "(49); all'uomo e a lui solo competerà il diritto d'immaginare (il diritto di sognare, saremmo tentati di dire, rubando il titolo di un testo bachelardiano, uscito, postumo, nel 1970); e sarà proprio attraverso l'immaginazione che l'uomo riscatterà la propria naturalità e si porrà al di là della natura e della realtà.

L'uomo per Caillois, all'opposto, è completamente inserito nelle caselle dell'universo, dentro la natura; ne è parte integrante. Dirà a questo riguardo Yvon Belaval in un saggio dedicato a Caillois:

* *L'Esthétique généralisée* di Caillois - sotto questo titolo inscriverei volentieri tutta la sua opera - ha per principio: ' l'uomo non si oppone alla natura, è lui stesso natura: materia e vita sottomesse alle leggi fisiche e biologiche che governano l'universo. Esse lo penetrano, lo attraversano, lo organizzano. Egli coincide con esse - o quantomeno non ne è separabile '. [...] La natura è già all'opera, ed io stesso sono già la sua opera. L'immaginazione è primaria. Essa ha già creato, in ascendenza, la materia,, la vita e tutte le loro forme - anche dello spirito [...]. *(50)

L'uomo, in una parola, è restituito alla natura (sarà proprio questo il titolo di un capitolo all'interno di Méduse et Cie).

La divergenza tra Caillois e Bachelard, in seno alla tematica dell'immaginazione, è rintracciabile, comunque, direttamente nelle pagine della Conclusione del Lautré-
amont, testo in cui la realtà esprimendosi come immagine, perde la carica negativa della propria naturalità, riscattando in questo modo la propria souillure, e in

questa srealizzazione, diventando immagine pura, essa s'impone come virtualità, come sur-realtà.

* In questo distacco dell'immaginazione dalla natura, - fa notare Bertoli - in questo (per così dire) passaggio dal naturalismo al surrealismo - ma il passaggio contrario, cioè dal surrealismo al naturalismo, sarà invece la direzione intrapresa da Caillois - sta senza dubbio il contributo del Lautréamont. Esso segna anche lo scarto delle posizioni che Bachelard aveva fatto proprie nella Psychanalyse de Pea (e prima nella Formation de l'esprit scientifique). Scarto che può riassumersi emblematicamente nel divario fra due nomi: quello di Roger Caillois (o il naturalismo) e quello di Armand Petitjean (o il surrealismo). Le pagine che Bachelard dedica al libro di Caillois, Le mythe et l'homme [...] indicano il punto da cui egli stesso muove nella sua analisi del testo lautréamontiano. Se Caillois aveva affermato che le immagini sono l'espressione simbolica di comportamenti che l'istinto sollecita Bachelard dice, [...] che le figure animali prodotte dall'immaginazione esprimono la radice biologica della psiche. [...] Il besoin d'animaliser di questa immaginazione ne documenta ancora il contatto con la naturalità biologica; e tuttavia tale contatto è già una differenza. [...] Dopo aver preso come testimone del 'passato' organico dell'immaginazione Roger Caillois, Bachelard prende come testimone del suo 'futuro' Armand Petitjean, autore di un libro, Imagination et réalisation (Paris, 1936) di chiaro spirito surrealista, e nel quale l'immaginazione è vista precisamente nel suo essor, nel suo darsi come liberazione dal naturale. Mentre a Caillois premeva la radice dell'immaginazione, il terreno dal quale essa germina, a Petitjean, preme il suo sbocciare il suo offrirsi come una forza inventiva e 'profetica'.
'(51)

Bachelard dopo il Lautréamont orienterà tutta la sua ricerca filosofica in direzione di una tematica dell'immaginazione in cui questa si caricherà di un suo valore specifico: in breve, passerà da una psicanalisi dell'immaginazione a una fenomenologia dell'immaginazione.

Più che alla radice soggettiva delle immagini, alla loro causa, Bachelard si dedicherà alle immagini, nel loro puro apparire, quindi nel loro effetto, nell'essere oggetto per un soggetto (la coscienza immaginante dell'autore e, più ancora, del lettore). L'immagine non più come mezzo, ma come fine, non più segno di un passato, ma anticipazione di futuro; luogo in cui il soggetto trova una dimensione nuova nella quale collocarsi. L'immagine, nella sua irrealità, diviene più vera della realtà e l'immaginazione, nella sua irriducibilità, diviene un'esigenza della ragione, una facoltà complementare e,

in questo senso, più importante della facoltà raziocinante.

Nelle poetiche dedicate allo spazio e alla rêverie Bachelard non cercherà di spiegare, di tradurre, di ricondurre le immagini a qualche parametro esplicativo: le lascerà parlare nella loro pura fenomenicità, verranno colte nel loro darsi, nel loro puro apparire. In questo senso andrà intesa, in Bachelard, la fenomenologia dell'immaginazione(52).

Leggere un testo poetico significherà dunque lasciarsi penetrare dalla potenza dell'immagine, lasciare che questa riecheggi e si amplifichi dentro di noi, coinvolgendo la rêverie del lettore (Bachelard parlerà di retentissement).

Leggere è dunque re-immaginare, è sognare sul testo; significa abbandonarsi al canto della parola, re-inventare con il poeta le immagini e diventare, in un certo senso, noi stessi poeti.

Caillois, seguendo il suo destino, ricercherà, attraverso i suoi studi, l'immaginazione nella materia dell'universo, nella natura, incamminandosi sui più inconsueti itinerari, attraversando le avventure intellettuali (o, è il caso di dire, lasciandosi attraversare e trasportare da queste) fino ad approdare al regno immobile, impassibile delle pietre. Donando ad esse la propria anima, la propria voce, egli, sarà, umilmente, il loro, poeta. Emilie Noulet iniziando la sua recensione a Pierres esclamerà: " C'est un livre d'amour. " (53)

Nelle descrizioni delle pietre l'immaginazione spiega le sue ali, s'impossessa del suo oggetto e lo fa

rivivere nell'anima del lettore: è una prosa che si fa poesia. E' un'immaginazione che s'identifica alla materia trattata.

Una " giusta immaginazione ", dirà Caillois. (54)

Un'immaginazione, come ha rilevato Yvon Belaval, che " s'incolla alle cose e ne prende le parti. [...] Caillois è l'esploratore dell'immaginario concreto . " (55)

* Dico 'concreto' - prosegue Belaval - per distinguerlo dall'immaginazione 'materiale' di Gaston Bachelard.

Questa è orientata verso la critica letteraria, in cui essa è nata. [...] Con Caillois, è la natura che combina, immagina, propone degli ideogrammi oggettivi: io osservo l'insetto o la pietra come l'etnologo o il geologo, salvo che, molto più che loro, li osservo analogicamente. Pensata, scritta la parola deve rimandare ad una cosa o ad un atto [...] Il vero deriva dall'immaginario, che sempre all'opera nella natura, produce delle forme viventi, ideogrammi oggettivi [...]. *(56)

Quando Caillois descrive le pietre, non si limita a tradurle, a ricopiarle, a mimarne la struttura, il disegno, il vissuto; egli fa di più: dona ad esse una nuova vita.

Trasla la loro immortalità materiale in un'immortalità spirituale. Il suo linguaggio si fa pietra, la pietra si fa poesia. Le immagini poetiche in cui le pietre vivono riscattano la materialità che grava su di esse, da sempre.

Dice Caillois:

* Le guardo lungamente prima di precisare la loro forma, d'enumerare i loro caratteri notevoli [...] In rari momenti una possente fantasticheria sospende la mia vigilanza. Lascio le immagini assalirmi, prolungare la pietra, non permetto loro di essermi infedeli [...] Sento una calma felicità. Mi sento ricompensato, senza che d'altronde io sappia di quale sforzo o di quale virtù. [...] Ero la vittima e il beneficiario d'una osmosi in cui la fragilità dell'immaginario raggiungeva l'inerzia più ribelle, se ne nutriva, aveva il commercio con lei. *(57)

Al termine di questa analisi, viene da chiedersi se, per caso, Caillois e Bachelard, non vengano, in qualche maniera

ad incontrarsi, proprio nel punto in cui essi, al termine di un percorso che ha segnato diversamente i loro destini, sono diventati, senza, in fondo, saperlo, poeti delle immagini.

NOTE

1. Carlo Ossola, Introduzione, in Roger Caillois, I demoni meridionali, Torino, Bollati-Boringhieri, 1988, p. XIII

* La concessione è tanto più necessaria poiché il progetto di Caillois è molto più ambizioso: si tratta di fondare una mitologia in grado d'interpretare i comportamenti e le rappresentazioni dell'intero regno animale, come proporrà tra poco sulla scorta di Bergson [...] E così riassumerà nel parallelo studio sulla mantide religiosa sulla 'Mante religiosa': ' Ici une conduite, là, une mythologie ': qui comportements, là discours, qui étologie, la ethnologie [...] * (Ibid.,)

2. Roger Caillois, Le mythe et l'homme, Paris, M.R.F., 1938; poi Gallimard 1972, p. 84

3. Ibid., p. 33

4. Carlo Ossola, Introduzione, op. cit., p. X

5. Paris, Denoël et Steele, 1936

6. Dirà a proposito de Le mythe e l'homme: " un libro importante per Bachelard. " (Giuseppe Sertoli, Prefazione, in Gaston Bachelard, La terra e le forze. Le immagini della Volontà. Como, Ed. Fed 1989, p. 9)

7. Al contrario, l'immaginazione assumerà un peso sempre più notevole nella filosofia di Bachelard e si svilupperà autonomamente nel suo corso, fino ad assurgere, negli ultimi scritti, a elemento costitutivo dell'essenza e dell'esperienza umana, a costituirsi come valore e a sostituirsi alla realtà, non per negarla, ma per porsi, nei confronti di questa, come sur-realtà, ricalcando quel primato che egli, negli scritti d'epistemologia aveva già concesso a quella che avrebbe dovuto essere una ' scienza pura '.

8. Roger Caillois, nel 1965, nell'avvio dell'Introduzione al suo Au coeur du fantastique, risponderà indirettamente a quelle parole della lettera del '37, schierandosi, di fatto, tra quelle persone che aveva indicato Bachelard (" coloro che amano capire "), allorché, delineando la sua posizione intellettuale, dichiarerà: " [...] Non mi piace non capire, cosa molto diversa dall'avere caro ciò che non si capisce. "

9. E' molto probabile che Bachelard faccia riferimento, più che a La Formation de l'esprit scientifique, al testo, dello stesso anno, La psychanalyse du feu.

10. Gaston Bachelard, Lettera del 29 Settembre 1937, in AA.VV., Roger Caillois, Paris, Centre Georges Pompidou/Pandora 1981, p. 100 .

11. Si pensi, ad esempio, alla simpatia che suscitò presso i Surrealisti, e in particolare in André Bréton la definizione (o meglio, la funzione) di Surrealtà che Bachelard assegnerà al trionfo di una 'scienza pura', cioè costruita sopra la natura, sopra ogni contaminazione psicologico-irrazionale, e che costituirà il fine a cui tenderanno quei primi lavori.

12. Giuseppe Sertoli, Le immagini e la realtà. Saggio su Gaston Bachelard, Firenze, La Nuova Italia 1972, p. 36.

13. Ibid., p.39

14. Ibid., pp. 41-46

15. Ibid., p. 60

16. Ibid., p. 56

17. Su questo punto cfr. il già citato saggio di Giuseppe Sertoli, Le immagini e la verità. op. cit., pp. 80-108.

18. Giuseppe Sertoli, Introduzione, in Gaston Bachelard, La terra e le forze, op. cit., pp. 9-10

* L'immaginazione è infatti, per Bachelard, all'origine dell'esperienza umana; come egli scrive nel saggio Le monde comme caprice et miniature, del 1933-34, l'emergere dello psichismo è lo schiudersi di una coscienza aurorale a un universo che si presenta come 'panorama'. In questo stato 'transizionale' in cui soggetto e oggetto non sono ancora distinti, la condizione della coscienza non è già di passività, bensì di attività: essa proietta intorno a sé, nella materia del mondo, figure che sono, come aveva detto Sigmund Freud (un Freud, è bene avvertirlo subito, letto con Ribot e Janet), i rappresentanti psichici delle pulsioni organiche, degli istinti, dei moti corporei. L'uomo, prima di tutto, è corpo, istintualità animale, vitalità biologica. Ma mentre nell'animale l'istinto si traduce in azioni e comportamenti, nell'uomo si trasforma in immagini. La definizione che Ribot aveva dato delle immagini come 'azioni rievocate' era stata ripresa dallo psicanalista Charles Baudouin, il quale aveva parlato di una 'sospensione della motilità' e da Roger Caillois, il quale, in un libro importante per Bachelard, (Le mythe e l'uomo del 1938) aveva visto nelle 'mitologie' gli analoghi delle 'condotte'. Se, per un verso, dunque, l'immaginazione è il contrassegno dell'umano, per un altro verso è la continuazione dell'animale. Essa è il modo in cui si esprimono, a livello psichico, quegli istinti di cui l'uomo, in quanto essere biologico, sente la sollecitazione. Se le immagini sono metafore di desideri della coscienza, le radici di tali desideri affondano nei bisogni del corpo. * (Ibid.,)

19. Ibid., p. 10

20. Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, tr. it., a cura di Giovanna Silvestri, Bari, Ed. Dedalo 1973, p. 183

21. Ibid., p. 234

22. Ibid., p. 234

23. Ibid., p. 129 (Le sottolineature sono nostre)

24. Ibid., p.183
25. Giuseppe Sertoli, Introduzione, in Gaston Bachelard, La terra e le forze., op. cit., p. 11
26. Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, op. cit., p. 185
27. Giuseppe Sertoli, Introduzione, in Gaston Bachelard, La terre e le forze, op. cit., pp. 11-12
28. Giuseppe Sertoli, Le immagini e la realtà, op. cit., pp. 132-133
29. Gaston Bachelard, Lautréamont, Paris, José Corti 1955, tr. it. a cura di Filippo Pimiani, Salerno, Edizioni 10/17 1989, pp. 135-136
[Le sottolineature sono nostre]
30. Giovanni Piana, La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione., Milano, Guerin e Associati 1989, p. 26
31. Ibid., p. 27
32. Giuseppe Sertoli, Le immagini e la verità, op. cit., pp. 137-140
33. Gaston Bachelard, Lautréamont, op. cit., p.12
* Qual'è dunque il complesso, che ci sembra dare all'opera di Lautréamont tutta la sua energia? E' il complesso della vita animale: è l'energia d'aggressione, sicché l'opera di Lautréamont ci appare come una vera e propria fenomenologia dell'aggressione. E' aggressione pura, nello stesso modo in cui si è parlato di poesia pura. * (Ibid.,)
[Le sottolineature sono nostre]
34. Filippo Pimiani, Il "Lautréamont" oltre Lautréamont. Postfazione, in Gaston Bachelard, Lautréamont, op. cit., pp. 152-157
35. Gaston Bachelard, Lautréamont, op. cit., p. 21
36. Ibid., p. 23
37. Ibid., p. 47-52
38. Filippo Pimiani, Postfazione, op. cit., pp. 155-156
39. Ibid., p. 157
40. Roger Caillois, Le mythe et l'homme, op. cit., p.70
41. Gaston Bachelard, Lautréamont, op. cit., pp. 137-138 (Le sottolineature sono nostre)
42. Giuseppe Sertoli, Le immagini e la realtà, op. cit., p. 161 (Le sottolineature sono dell'autore)
43. Héctor Bianciotti e Jean-Paul Enthoven, Intervista a Roger Caillois, in Roger Caillois, Il fiume Alfeo, Palermo, Sellerio 1980, p. XVIII

44. Giuseppe Sertoli, Le immagini e la verità, op. cit., p. 131
45. Ibid., p. 143
46. Roger Caillois, Le mythe et l'homme, op. cit., pp. 69-81
47. Néctor Bianciotti e Jean-Paul Enthoven, Intervista a Roger Caillois, in Roger Caillois, Il fiume Alfeo, op. cit., p. XIX
48. Giuseppe Sertoli, Le immagini e la verità, op. cit., p. 151
49. Ibid., pp. 150-151
50. Yvon Belaval, Comprendre Caillois, in " La Nouvelle Revue Française ", 320, del 1 Settembre 1979
51. Giuseppe Sertoli, Le immagini e la verità, op. cit., pp. 163-164 . (Le sottolineature sono nostre)
52. Per un'approfondita e attenta analisi del rapporto fenomenologia/immaginazione in Bachelard, rimandiamo al testo, già ricordato, di Giovanni Piana, La notte dei lampi. Quattro saggi di filosofia dell'immaginazione, op. cit..
53. Emilie Noulet, Une philosophie de la minéralogie, in " Critique ", 24, 1968
54. Barà, nel paragrafo XVI di Art poétique [1956], sotto forma di aforisma, una prima definizione di 'giusta immaginazione ': " Ho cercato di avere l'immaginazione giusta. Non ho investato a vuoto. Non sono ricorso al caso o ai filtri. Non ho disdegnato né la ragione, né l'esperienza. Non ho cambiato, per capriccio, il senso delle parole. Lascio le parole più ricche di come le ho trovate. Ho accresciuto il loro potere attraverso degli incontri che restano nel ricordo "
55. Yvon Belaval, Comprendre Caillois, op. cit.. (La sottolineatura è nostra)
56. Ibid.,
57. Roger Caillois, Le fleuve Alphée, tr. it. a cura di Maria Andronico, op. cit., pp. 166-176