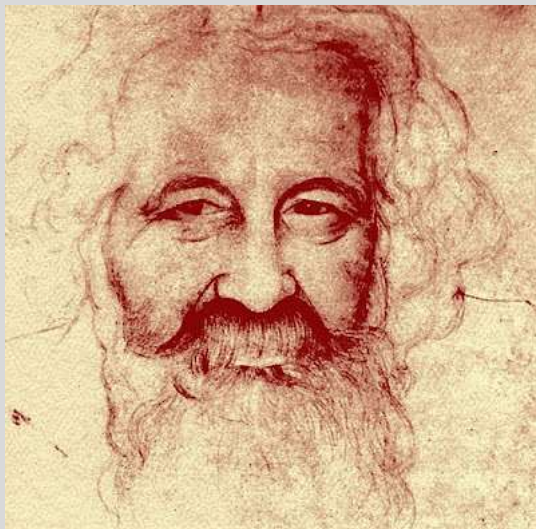


Gaston Bachelard – note di pedagogia

di Viviana Reda



In *Frammento di un diario dell'uomo*, comparso per la prima volta su *Mélanges d'esthétique et de science de l'art offerts à Etienne Souriau*¹ (Librairie Nizet, 1952), e pubblicato in Italia postumo nel 1970 all'interno de *Il diritto di sognare*, Gaston Bachelard riflette sulle caratteristiche e sul valore della riflessione filosofica. Il frammento si apre con una meditazione sul valore del testo che si pone dinanzi all'autore ed allo scrittore. Le prime pagine di un testo sono il momento più impegnativo sia dal punto di vista autoriale che critico. È uno spazio, marginale, in cui si instaura un dialogo, un patto, in cui si dischiude un mondo che sarà territorio comune di tutti coloro che lo

percorreranno.

Un libro filosofico sarà territorio di meditazione, ecco perché l'importanza del cominciamento. “Per un filosofo, le prime pagine del suo libro sono le più difficili e pesanti, perché lo impegnano troppo. Il lettore desidera che queste pagine iniziali siano piene, chiare, rapide, in caso contrario, accusa l'autore di fare della letteratura. Il lettore vuole anche che tali pagine appaiano immediate, collegate ai suoi problemi personali. Ciò presuppone un'armonia degli spiriti che, al contrario è compito del filosofo mettere in discussione”. (Ivi, p. 191).

Fin dall'inizio perciò il filosofo di Bar-Sur-Aube sembra tracciare le linee di un metodo di approccio alla conoscenza estetica attraverso la sua esperienza di meditazione e riflessione sul mondo. In queste pagine si legge, nella sua apparente semplicità, la carica innovativa della prospettiva che lo conduce ad un'originale prospettiva estetico-letteraria che parte dallo studio dell'immaginazione e dei territori dell'immaginario fino ad arrivare a interessanti sviluppi dal punto di vista pedagogico e didattico. La nuova estetica letteraria estremamente concreta che emerge dagli scritti bachelardiani degli anni 1940-50 trova il suo radicamento nella sua stessa pratica di studio, di lettura e scrittura di testi sull'immagine letteraria e delle sue figure.

¹ L'articolo è inserito all'interno dell'edizione italiana di G. Bachelard, *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte rinascita*, Red Edizioni, Como, 1987.



Se gli esiti e le influenze di questo percorso si leggono nell'opera di Roland Barthes e di Jean Pierre Richard, nomi assai noti della critica francese, o nelle pagine di Gilbert Durand che sviluppa l'aspetto più strettamente simbolico-antropologico dell'insegnamento bachelardiano, è in queste pagine che si possono trovare alcune indicazioni che risultano assai utili nell'apprendimento e nella pratica della scrittura anche dal punto di vista pedagogico e didattico.

Un approccio critico si pone come complementare sia ad un approccio storicistico, tipico dell'insegnamento tradizionale della letteratura italiana legata alla sua *Storia della letteratura* di Francesco De Sanctis che lega il testo letterario a numerosi elementi diversi (biografia dell'autore, contesto storico, poetica del testo e dell'autore etc.), sia ad una pratica di analisi di tipo strutturale, che informa la didattica contemporanea di analisi relative a funzioni e sequenze narrative o a elementi di analisi del testo poetico che offrono utili strumenti per una lettura di tipo retorico, stilistico, metrico. La prospettiva bachelardiana si pone, al contrario, come eccentrica e aperta attraversando prospettive differenti, psicanalitica, fenomenologica e tematica, mostrando la complessità di un approccio che denota la profondità di un incontro, quello che si dà proprio nell'ascolto del testo letterario e dell'immagine poetica. Questo atteggiamento caratterizza ciò che, con Bachelard, potremmo definire un 'Nuovo Umanesimo' aperto alla cultura della *complessità*, comprendendo saperi diversi tra di loro, riconoscendone le differenze, all'interno di una prospettiva olistica. Interessi filosofici letterari, poetici, artistici si accompagnano a interessi scientifici di matrice propriamente epistemologica (non dimentichiamo che Bachelard nasce come docente di chimica e fisica a Bar-Sur- Aube e negli anni '40 di Storia e filosofia della scienza alla Sorbona) in una prospettiva unitaria di ricerca. La coerenza profonda del procedere bachelardiano, che perciò offre spunti interessanti dal punto di vista della metodologia pedagogico-didattica, è profondamente innestata nel suo metodo.

“Nell'ordine spirituale, cominciare significa avere la coscienza del diritto di ri-cominciare. La filosofia è una scienza delle origini volute. A questa condizione essa cessa di essere descrittiva per diventare un atto intimo”. In questi termini entriamo nel dibattito *in medias res*: si pone un problema centrale nell'opera bachelardiana, la tendenza a continui ricominciamenti, come dei momenti di ri-posizionamento della riflessione che, come vedremo, servono per allenare il pensiero a questa forma di *meditazione* che consente di superare gli automatismi del pensiero per porsi nella condizione di *ascolto*, fondamentale nella riflessione scientifica, filosofica, letteraria, fino a consentire di meglio vedere, insieme all'oggetto della propria indagine, le caratteristiche e lo spirito dell'indagine stessa. “Il pensiero filosofico è un incessante esitare un timido indugiare perfino quanto si riveste di pompose affermazioni dogmatiche. Proprio mentre avanza, eccolo già ripiegato su se stesso. Pretende di essere univoco ma è frammentario. Andrebbe forse riferita al filosofo la definizione che Barrés dà del poeta: ‘un alienato che genera alienati’. Infatti, se mi osservo ‘io sono un altro’.



Il raddoppiamento del pensiero diventa automaticamente uno sdoppiamento dell'essere. La coscienza d'essere soli è sempre nella penombra, nostalgia d'essere duplici". (Ivi, 192)

La dualità che riscontriamo in noi stessi, nel testo letterario si riscontra in maniera fondativa nella presenza di un lettore implicito, un *tu* presente nel genoma di ogni produzione letteraria, come ciò che consente di essere altro da noi stessi, di individuare quella soggettività tipicamente letteraria che è un soggetto terzo, *neutro* oltre ogni autorialità storica definita. La conoscenza dell'immagine letteraria sarà possibile, nella sua natura più autentica, se essa verrà interiorizzata profondamente senza eccessivi dettagli contingenti. Così egli fa, in queste pagine, meditando sulla notte, su un paesaggio di campagna in cui l'uomo solo, si riposa delle fatiche del giorno, dismette i suoi abiti da lavoro e le sue abitudini di pensiero e si lascia andare ad una *meditazione sognante*. Qui di seguito diversi passaggi svelano la simpatica ed ironica successione di stati d'animo che si succedono come in un teatro dell'animo in cui diversi personaggi (che rappresentano le voci del sognatore) si affrontano con ruoli differenti e talvolta contrapposti. "La luna stasera emana una luce d'altri tempi. La luce notturna d'una notte tranquilla possiede volume e durata. La luna protegge, con la sua solitudine i cespugli e gli alberi. Sulla città addormentata si adagiano l'unità e l'equilibrio. La luce dolce e la notte, confuse e riconciliate, vegliano sul giardino che sogna". (Ivi, 196)

L'io contemplativo vuole perdersi nella visione, animato dall'anelito di identificazione con la natura, che sente il proprio rapporto di pace e riconciliazione con il mondo. L'immagine poetica della luna, come in letteratura spesso avviene con le immagini naturali, ha un valore positivo che ci comunica accoglienza e riposo. Eppure l'abbandono dura poco, un alito di vento risveglia *una pena assopita*. Sul palcoscenico dell'anima compare l'io del giorno, che Bachelard definisce *cartesiano*, la mente che mi riporta nelle mie inquietudini ed incertezze, nella realtà piena di dubbi e angosce al punto da sentirmi ora *straniero* nell'universo perso nell'oscurità della notte. La solitudine che prima era foriera di pace e di assenza di turbamenti esterni si trasforma in una sensazione di abbandono e tristezza cosmica. La stessa immagine poetica di una notte di luna vede aprirsi nell'animo un complesso teatro di passioni, ove risulta evidente la dimensione di conflitto e di lotta presente tra sentimenti e riflessione razionale che sperimenta il *male di vivere*. Questo finché non emerge un'ulteriore consapevolezza, quella per cui la notte è *la mia solitudine, è la mia volontà di solitudine*, un io lirico che identifica nel principio della coscienza la pluralità delle letture e che vede nel mondo la realtà di un macrocosmo che riflette un microcosmo interiore, come accade in molti testi letterari in cui il paesaggio descrive lo stato d'animo interiore dei protagonisti. Questi passaggi sono differenti momenti di un metodo che scorre sottotraccia e che porta, nelle maglie del ragionamento filosofico, sulle orme di un metodo che nel suo procedere non rifiuta la problematicità dell'altro o dell'eventuale errore. L'esperimento che Bachelard propone in queste pagine è quello di seguire i continui ricominciamenti dell'animo umano, in tutte le sue ambivalenze di fronte all'oggetto estetico ed alle immagini ad esso collegate. In questo processo di lettura stiamo nel mondo,

osservando noi stessi e la realtà, ma in questo caso la soggettività non si presenta come giudice, come presenza statica ma come parte integrante della visione stessa. Il processo che unisce il macrocosmo umano e il microcosmo dell'universo risulta evidente anche dall'assenza di uno stato di calma e quiete assoluti per cui valori positivi e negativi si alternano continuamente. Questa modulazione di valori diversi viene ricondotta da Bachelard alla teoria del filosofo portoghese Pinhero dos Santhos che dedica i suoi studi alla ritmoanalisi proprio nella discontinuità dei fenomeni nel tempo.

La gioia o il timore della solitudine sono soggetti alle oscillazione di una ritmoanalisi. Con la conversione della disperazione in coraggio, con le improvvise stanchezze della felicità, nasce nell'uomo solitario una tonalità di vita che di volta in volta placa e ravviva, irrita e fa gioire. Tali ritmi, spesso celati dalla vita sociale, sconvolgono l'essere intimo e lo orientano. (...) La ritmoanalisi, che ha la funzione di liberarci dalle agitazioni contingenti, può restituirci alle alternanze di una vita veramente dinamica. Attraverso la ritmoanalisi, grazie ai ritmi profondi accuratamente registrati, le ambivalenze, che la psicoanalisi definisce incoerenze, possono essere integrate, dominate. Appaiono allora gli *ambivalori*, cioè valori contrapposti che dinamizzano il nostro esser sui due poli estremi, quello del dolore e quello della gioia. La solitudine è necessaria per distoglierci dai ritmi occasionali". (Ivi, 199)

Non si fa riferimento quindi a emozioni passeggero o stati d'animo volubili ma ai sentimenti profondi di gioia, felicità o disperazione che animano i testi poetici. Attraverso lo studio e la lettura della poesia è possibile sperimentare queste dimensioni emotive estreme che non sempre fanno parte dell'esperienza diretta del lettore. In tal senso la letteratura offre il suo valore terapeutico e conoscitivo, in senso più ampio. Oltre la psicoanalisi che vede nelle differenze e nelle contraddizioni un male da reprimere, la ritmoanalisi, al contrario, si propone come una modalità di procedere nuova che offre la prospettiva di una conciliazione dei contrari. Non è un caso se Bachelard che ha già studiato il pensiero dello studioso portoghese ne *La dialettica della durata* del '36, qui decide di ritornare su questo argomento in un'ottica decisamente estetica. La *coincidentia oppositorum* che emerge dall'indagine sulla natura dell'immagine, ha sicuramente un legame con una visione alchemica del sapere, come necessaria interazione e trasformazione di elementi diversi. Una visione che consente di abbandonare l'idea di una cultura a compartimenti stagni, in cui affermare una verità di ragione significa negare la validità conoscitiva dell'immaginazione. Lo stesso Bachelard approderà infatti a questa scoperta negli anni '40 quando, superata la visione dell'immaginazione come *antiragione*, causa di ostacoli cognitivi e errori



epistemologici, scoprirà nello studio dell'immaginazione materiale degli elementi l'importanza della conoscenza estetica e immaginativa quando essa sia fonte per lo spirito di libertà e stupore.

*

Il *Frammento* è utile per individuare un grado zero del metodo, precedente alla fase pratica di lavoro in cui apprendere un procedere discontinuo, in cui è necessario interrogare l'immagine letteraria nella sua assolutezza, in assenza di giudizi predefiniti o preconfezionati, attraverso un'indagine sulle forme specifiche che l'immagine letteraria assume, di volta in volta, in contesti letterari e poetiche diverse. Questo lento processo di individuazione di motivazioni e tematiche si realizza nel lavoro quasi tassonomico che Bachelard adotta, da scienziato, catalogando le immagini e riscrivendo continuamente le bozze del suo lavoro.

Nella redazione dei *Fragments d'une poétique du feu*, che rappresenterà un lavoro incompiuto pubblicato nel 1988, postumo (Bachelard muore nel 1962), la figlia Susanne che collaziona gli scritti ne ricostruisce i momenti e i percorsi commentando, "non cancellava, ma prendeva nota di ciò che aveva già scritto e riscriveva" (G. Bachelard, 1990 ; 9)², mostrando così nel dettaglio la stessa cura nei confronti del metodo che aveva utilizzato anche per opere complesse e compiute. Secondo tale metodo il percorso interpretativo si attua attraverso una prima fase di lettura, nata dall'ascolto dell'immagine poetica, in cui si isolano le immagini che si ritengono significative, le si osserva nella loro *dinamizzarsi* e nella relazione che esse instaurano tra di loro. Grazie a questa lettura *attiva* Bachelard propone un'analisi dell'immaginazione materiale in relazione ai quattro elementi (fuoco, acqua, aria e terra) considerati come principi fondamentali dell'immaginazione umana. La fase compositiva di scrittura che ne consegue è una sorta di indagine pratica attraverso cui scoprire l'identità e la relazione delle immagini tra loro individuando i movimenti e leggi del procede immaginativo di un singolo testo o di un'intera poetica: "Ci accorgiamo che una *rêverie*, a differenza di un sogno, non si racconta. Per comunicarla, bisogna scriverla, scriverla con emozione, con gusto, rivivendola così come la si riscrive. Arriviamo nel campo dell'amore scritto. La moda si perde. Ma il bene rimane".³ Così Bachelard descrive un processo che prende vita nell'atto stesso dello scrivere, una fantasticheria lucida che guida il lettore-sognatore alla ricerca del senso più profondo dell'immagine letteraria. Così, dopo l'esordio de *La psychanalyse du feu* (1938), nascono i volumi degli anni '40 intitolati *L'eau et le reve* (1942), *L'air et le songes* (1943), *La terre et la reverie de la volonté* (1948) e *La terre et la reverie du repos*.

Ma se cerchiamo degli esempi pratici che indichino il concreto risultato della critica bachelardiana dobbiamo fare riferimento soprattutto al volume pubblicato postumo nel 1970, cui si faceva riferimento prima. In esso sembra trovare voce l'esigenza libertaria di una pedagogia della creatività in cui l'osservazione critica dell'opera d'arte è pedagogia dello stupore. In ciò risulta evidente, oltre all'aspetto più propriamente logico,

² S. Bachelard (1990), *Poetica del fuoco, frammenti di un lavoro incompiuto* RED Edizioni.

³ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Dedalo libri, 1972, p.14.



OSCOM-ONLUS
Osservatorio di
Comunicazione

QUINDICINALE ON LINE
DIRETTORE FRANCO BLEZZA
Anno XX N. .21-22

SAGGI

GIORNALE DI FILOSOFIA ITALIANA

autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002

DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY

1-30 novembre 2020

una forza empatica (E. Morin, 2019 ; p.112) che informa di sé l'interpretazione. « In altre parole l'arte non è natura, è invece natura trasformata dal suo entrare in nuove relazioni suscitando una nuova risposta emotiva.» (J. Dewey, 2007; 99) si premiano le diverse intelligenze di Gardner e si restituisce alla fruizione estetica una sua importanza centrale come processo di formazione e maturazione personale e culturale. In questo volume l'autore si concentra non su tematiche, come aveva fatto negli altri saggi, ma su singoli autori o addirittura su singole mostre, seguendo un esempio celebre che partì con Baudelaire.