

so supposto, ma anch'esso pseudonimo, sia pur impresso e sigillato dalle proprie origini, come d'un capitano di ventura. Al posto del personaggio giuocato, dell'eroe dissipato, dell'eroe simile a tutti i supposti eroi del proprio tempo, di questo Achille sotto la tenda, la supposta peregrinazione alle fonti non sarebbe che il riconoscimento che molta acqua è stata versata — molta acqua d'Arno, anche, per questo autore così « fiorentino » — e che mai nella stessa acqua è possibile immergere la mano, mai nello stesso inchiostro è possibile intingere la penna. Recuperare in ipotesi la propria origine implica almeno il desiderio di non fermarsi a mezza strada, a metà dell'avventura, e della propria ventura.

La « felicità d'espressione » presuppone prima di tutto l'infelicità dell'inesprimibile. E così il montaliano « male di vivere » che il poeta è destinato a incontrare ogni giorno, come questo gardairiano « bene di vivere » a malgrado di tutto, va smascherato appunto come l'inesprimibile stesso, perché la « felicità d'espressione » non risulti merce di liquidazione. Il nuovo, ipotetico Giovanni Mali, e l'antico personaggio-*apprenti sorcier* che rispondeva al nome di Jean Malice, sono già fin da ora felicemente destinati alla maliziosa decenza della propria identità quotidiana. Il *qui e ora* smaschera irrimediabilmente ogni alain-fourmeriano *altrove*, ogni luogo smaschera il pur necessario « non luogo » del desiderio, simile quasi al non luogo a procedere doveroso per non arrivare a un processo alle intenzioni: il traguardo inesistente durante la traiettoria, in sé, della freccia « qui vibre, vole, et qui ne vole pas ».

Gardair sa bene, perché li ha riconosciuti lui stesso, i valori tragici che sottendono questa Toscana percorsa palmo a palmo nella *Ménopause de la reine*, nello sciamare dell'ape regina; sa che Firenze è un « luogo dove, come in nessun luogo altrove, lo spazio del di dentro e lo spazio del di fuori si escludono reciprocamente », e dunque colluttano perché un luogo sia, tanto più, il luogo, e il non luogo, sempre più, non abbia luogo; sa infine che « l'uomo non può fuggire l'alienazione del proprio corpo, la mostruosità della natura e la dismisura del proprio desiderio che in una creazione

che lo esclude », quanto più ve lo approssima, al centro del proprio fuoco. Ebbene, la « felicità d'espressione » è questo atto progressivamente esclusivo nella sua tragica irreversibilità. L'uomo è là dove non è: se il « non luogo » del desiderio diviene il luogo dell'esserci proprio attraverso il funzionamento integrale di questo divieto. Il personaggio è escluso progressivamente dallo scrittore, dall'uomo che scrive per rinchiudervi — o liberarvi? — il non uomo che è in lui ma che in questa operazione lo spossa progressivamente di ogni protagonismo. Scrivere è questo passaggio dal protagonismo all'agonia, in ogni istante, ultima e definitiva: quella che vede tutto innanzi a sé, ma quella anche che non è quel che vede, mentre diviene quel che non vede: lotta figurale dell'esistente davanti alla « non figura », e con la « non figura », della morte, e della propria morte quotidiana. La morte, il « non luogo » per eccellenza. E la felicità, questo *topos* figurale, è appunto pungolata dal « non luogo » del desiderio, perché il suo spazio debordi dall'operazione verbale-pragmatica fino a occupare tutto il « luogo » del « non desiderio »: quello di una realtà tornata finalmente in sé: della « *réalité jumelle* ».

## Il diritto di sognare

Il 16 ottobre 1962 moriva, con Gaston Bachelard, uno dei maestri occulti della nuova intelligenza francese. Il suo nome è un crocevia obbligatorio per cotesta intelligenza, sia che si volga all'epistemologia, cioè all'esplorazione dell'universo della scienza attraverso la riflessione, sia che miri piuttosto all'analisi dei materiali della poesia. Bachelard, si sa, ha fuso la lezione di Freud con quella di Husserl e di Heidegger, cioè la psicanalisi della conoscenza oggettiva con la fenomenologia dell'immaginazione poetica: da una parte abbiamo in lui il suggeritore del nuovo spirito scientifico — e proprio *Il nuovo spirito scientifico* è l'unica opera tradotta in Italia, fin dal 1951, per l'editore Laterza, con introduzione di Francesco Albergamo —; dall'altra abbiamo in lui l'esploratore più intrepidamente sistematico del sogno poetico che il Novecento ci abbia dato: in un'accezione del sogno

fuori di qualsiasi *rêverie* di tipo romantico, anzi tutta strutturata nella sua immaginaria materialità, parallela alla concezione novecentesca di un universo in espansione. E appunto *Le droit de rêver, Il diritto di sognare*, è l'ultima opera che le Presses Universitaires de France hanno edito, quest'anno, del filosofo, epistemologo e saggista di Bar-sur-Aube. L'opera si richiama, nel titolo, a *La poétique de la rêverie*, del '60, in cui Bachelard, per sua stessa dichiarazione, riconosceva come a lui spettasse di colmare il vuoto tra memoria e *rêverie* non riempito da Bergson: « Per Bergson, sembra che i ricordi puri siano immagini incorniciate... Il ricordo puro non può ritrovarsi che nella fantasticheria... Per una fatalità dell'epoca, egli [Bergson] crede al fatto psichico e la sua dottrina della memoria resta, in fin dei conti, una dottrina dell'utilità della memoria. Bergson, con tutta la sua volontà di sviluppare una psicologia positiva, non ha trovato la fusione del ricordo con la fantasticheria » (*La poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1968, p. 99).

Nato il 27 giugno 1884, dopo aver esercitato negli anni di gioventù per vivere vari mestieri, divenuto professore di fisica e chimica al collegio di Bar-sur-Aube, passò nel '30 all'insegnamento universitario di filosofia a Digione e poi di storia e filosofia delle scienze alla Sorbona. Ma sempre Bachelard è vissuto ritirato come un profeta nascosto del nostro tempo. Col suo volto mosaico incorniciato dalla gran barba e dai capelli fluenti, ne ricordo il ritratto fatto da Hans Bellmer che ne accentua il valore di personaggio leonardesco. La parola gli nasceva, come da un misterioso antro profetico, da una bocca nascosta dai baffi che finivano folti, a onda, per rovesciarsi sulla barba, senza lasciare intercapedine; gli occhi in alto, sotto l'immensa fronte, immersi nella loro azzurra bontà, le palpebre tendevano a scendere verso gli estremi del volto, un po' coprendo, per pudore o per tenerezza?, i lampi chiari di uno sguardo nascente dalla riflessione interiore.

Bachelard ha riconosciuto che la fisica moderna porta a una « smaterializzazione del materialismo », poiché nel cuore della materia è « una vibrazione senza niente che vibri », una « configurazione senza figura ». Ma mentre la sua opera di epistemo-

logo, cioè di ricercatore della *funzione del reale*, è tutta tesa a « eliminare lo spazio-tempo stesso per raggiungere la struttura astratta dei gruppi », la sua opera di saggista sulla *funzione dell'irreale*, cioè sulla creazione poetica, è tutta volta a un'analisi percettiva del valore realizzante di questa attività umana. Egli riconosce, per esempio, che « Lautréamont personifica una specie di *funzione realizzante* che fa impallidire la *funzione del reale* sempre appesantita dalla passività ». Insomma la *realizzazione* si pone a mediatrice tra la funzione del reale e la funzione dell'irreale, tra quello che è il compito della scienza e quello che è il compito della poesia. Ma, è da dire, mentre « la struttura intelligibile », come è stato riconosciuto da Pierre Quillet nel suo studio su Bachelard, « è nel minuscolo, nel noumeno infinitesimo », e dunque « al sapiente spetta la penetrazione dello spirito », « la fantasticheria poetica è al contrario *diluzione, espansione* ». « Tutto trema quando la luce trema »: in questo tremito, come nel fremito della cicala in piena estate (è questa di Bachelard una materia estiva, estuante, dove non v'è limite tra ciò che è reale e ciò che è irreale, manifestandosi come materia sostanziale proprio la funzione che unifica in un tutto unico il reale e l'irreale), la *rêverie* penetra, è l'atto stesso di una materia che esalta la propria memoria facendosi materia immaginaria. Quasi che la poesia segua le leggi creative del cosmo, e la scienza vi vada contro, in termini, necessari per penetrarlo, di opposizione mentale. Ne *La formazione dello spirito scientifico* è chiaramente espressa questa intuizione antinaturalistica e antisensazionale « nell'istante della conoscenza nascente » che è anche « lo stato nascente dell'oggettivazione »: « Lo spirito scientifico deve formarsi contro la Natura, contro ciò che è in noi e fuori di noi l'impulso e l'istruzione della Natura, contro l'allettamento naturale »; e ancora: « Appare chiaro che col secolo xx comincia un pensiero scientifico contro le sensazioni e che si deve costruire una teoria dell'oggettivo contro l'oggetto ». In definitiva la scienza è centripeta nella sua modellizzazione, e la poesia centrifuga. C'è una doppia operazione in Bachelard, che si divide nei due aspetti del sapere umano, lo scientifico e il poetico, ed è proprio

della poesia quest'opera di materializzazione dell'immaginario opposta all'opera di smaterializzazione propria della scienza: la quale ultima risulta da una vera e propria messa in mora della funzione. Ma tutto ciò avviene nello stesso istante, che è quello della realizzazione: un istante complesso, simile a quello che egli riconosce come l'istante poetico che è sempre « la coscienza di un'ambivalenza ».

Si capisce anche che, a questo punto, per chi come per esempio Serge Doubrovsky nel suo saggio su *La crisi della critica francese* uscito nel numero di ottobre della « Nouvelle Revue Française » riconosce nello strutturalismo « lo scientismo della seconda metà del secolo xx », un'opera come quella di Bachelard venga considerata basilare per capire l'introduzione di questo nuovo spirito scientifico nella nuova scienza naturale dell'uomo: « Lo strutturalismo contemporaneo, nell'estrema varietà delle sue applicazioni, non è altro che un tentativo generalizzato di riguadagnare il terreno perduto, cioè di reintegrare il linguaggio letterario e filosofico nel linguaggio scientifico e di dissolvere le scienze dell'uomo nelle scienze della natura. Se si intende per scientismo l'ideologia che consiste nell'ipostatizzare un metodo particolare d'investigazione scientifica in sistema universale di spiegazione attraverso la scienza, si può dire che lo strutturalismo è precisamente lo scientismo della seconda metà del secolo xx ».

Bachelard, bisogna dire, è però qualcosa di più del semplice « cantore » di questo « nuovo spirito scientifico ». Se inspira da scienziato, espira da poeta: la doppia operazione del suo respiro è inscindibile. E questo libro postumo raccoglie testi sparsi d'emozionante bellezza, da *Le ninfee o le sorprese di un'alba d'estate*, sulle Ninfee di Monet, a *Lo spazio onirico*, a *Istante poetico e istante metafisico*. Il titolo stesso è estratto « dal capitolo dove egli si dipinge più come un sognatore o, meglio, come un pensatore che si concede il diritto di sognare che come un filosofo all'opera ». Prosegue il prefatore del libro: « Ci è parso tuttavia che i saggi qui raccolti fossero legati da un principio unitario visibilissimo e, come avrebbe detto Joubert, ch'essi facessero gruppo con se stessi. Sia che ci parli di Monet o di Chagall, di Balzac o di Éluard, della conchiglia o della corda annodata, sempre si colloca all'incontro, all'intersezione del sogno con la riflessione colui che dichiarava che il mondo è intenso prima d'essere complesso e che la filosofia deve essere restituita ai suoi disegni infantili ». Non per nulla, nel libro su *L'acqua e i sogni* Bachelard aveva già detto: « Il fanciullo è un materialista nato. I suoi primi sogni sono i sogni delle sostanze organiche ».

PIERO BIGONGIARI

## LETTERATURA INGLESE

### Monaci neri

Il « romanzo del terrore » (o alla francese « romanzo nero », o all'inglese « romanzo gotico ») ha oggi una fortuna soprattutto cinematografica: terrorizza infatti di più un fotogramma che non una pagina, una sequenza più di un capitolo; e il romanzo, che storicamente precede il cinema, oggi di fatto ne segue invece la fortuna. Anche se Bompiani gli ha dedicato tutta una collezione, « Il

Pesanervi », son certamente di più gli spettatori di Hitchcock che non i lettori di Poe.

Poe è l'unico fra tutti gli scrittori « neri » che sia giunto alla poesia: in lui, infatti, emozione estetica e brivido son tutt'uno; per gli altri, qualunque nome si faccia, bisognerà ridurre la valutazione al genere: quindi letteratura e non poesia, efficacia e non bellezza. In questi limiti, anche nelle lettere inglesi il « romanzo gotico » ha una sua storia e i suoi classici, quattro o cinque fra centi-