

Carlo Serra

**Postfazione a Penombre acustiche nella matematica
esatta del ritmo. Riflessioni su La dialectique de la durée
di Gaston Bachelard (2006)**

A Giuseppe Pucci

Quando, nel 2006, tentai di verificare i rapporti fra la dimensione discreta del ritmo in Bachelard, e quella immensa sfumatura che costituisce il variare dell'intensivo in Bergson¹, mi tenni lontano da Husserl. È la stessa concezione del periodizzarsi ritmico di Bachelard a staccarsi nettamente dalla direzione continuista della fenomenologia, ma un confronto con le linee di tendenza di quella impostazione permette forse di leggere meglio i contorni della posizione bachelardiana: del resto, in questi anni gli studi italiani su Bachelard hanno preso una spessore e una radicalità molto più intensa che all'inizio del 2000, e quindi una valorizzazione di tali aspetti potrebbe aver senso. Prima di riprendere alcuni spunti di quel saggio, vorrei ricordare la bella esperienza di quel convegno senese del 2004, organizzato da Giocchino Chiarini e Giuseppe Pucci, Rhythmos, e la grande cura editoriale di cui poté godere il mio saggio, sotto le mani esperte di Gianni Mazzoni.

Quel ricordo oggi si colora di rimpianto, nel pensare a quanto sia stato bello il dialogo con uno studioso profondo e non convenzionale quale fu Pucci, recentemente scomparso. Dai suoi studi sul senso del ritmo nella scultura antica ho appreso molto, ma molto mi ha donato la sua vivacissima curiosità rispetto a temi musicali, alla letteratura, fino al piano del gusto, ma molto mi ha donato anche secondo le direzioni che poteva prendere anche un breve dialogo col mondo interiore di una intelligenza fuori del comune, libera, e generosa.

Tra flusso e identità

Volgendoci verso l'analisi svolta da Bachelard contro Bergson, quasi una parodia dei passi dedicati alla durata, potremmo cogliere il quadro teorico della rispettosa, ma ferma polemica fra i due filosofi francesi. Se la melodia si costitui-

¹ Serra, C., *Riflessioni su La Dialectique de la durée di Gaston Bachelard* in "Quaderni Warburg Italia" 2- 3, Diabasis, 2006, pp. 225 – 298.

sce nell'inanellarsi delle altezze dentro alla durata pura, il trapassare continuo fra nuclei che si fondono si mostrerebbe fragilissimo: basterebbe un'esitazione, dice Bergson, per perdere il senso dell'intero, per non poterlo riconoscere, per trovare altro, al posto dell'identità. In Bachelard un simile aspetto qualitativo verrà trasformato in un fatto strutturale, perché se davvero basta una pausa mal posta, perché la cantabilità del melodico si spezzi, perché si rompa il continuo e si perda la fluidità del movimento, creando un salto tra una nota e l'altra, tale aspetto indica chiaramente l'emergere di un pericoloso groviglio di problemi.

La constatazione, infatti, si rivela intimamente contraddittoria, perché, guardando nello stesso enunciato bergsoniano, sembrerebbe che il criterio di identità sia divenuto più forte della nozione di flusso. Da qui, un passaggio, semplice e durissimo. Se, nel trapassare fra altezze diverse, l'unità viene colta alla fine, essa è stata proiettata retroattivamente sull'intero processo sonoro.

La metafora della melodia porta in sé questo nodo: il continuo, lo sfumare qualitativo, è il modificarsi di qualcosa che ha un'identità, pena la perdita di senso dello scivolamento del continuo su qualcosa. Come riconosciamo quel qualcosa? Come attivare la dimensione virtuale delle attività mnemoniche, su cui si articola anche tanta parte di *Materia e memoria*?

Per Bachelard quel riconoscimento accade nel riposo, nella pausa dallo slancio vitale: tale aspetto viene specificato con particolare appropriatezza, quando Bachelard è costretto a riconoscere che, nella melodia, il riconoscere accada prima del conoscere. Certamente si usa una tautologia per attaccare il qualitativo bergsoniano, perché se l'ascolto della melodia permette un riconoscimento e una individuazione qualitativa, questo accade proiettando la sua funzione tematica a forma *conclusa*. Certo, qui si insiste sulla individuazione, più che sul continuo, ma questo aspetto è interno al modo di costruzione della metafora bergsoniana sulla melodia. E la proiezione dal passato verso il presente è un colore costante della vita temporale per la coscienza bergsoniana: Bachelard però modifica il senso di tale riconoscimento, fermandosi sul presente, ed entrando descrittivamente nell'oggetto melodia, nella sua forma processuale. Guardando in questa prospettiva, scopriamo che l'attesa per la conferma identitaria ha un senso specifico, di tipo statico, perché ritorna sempre lo stesso. «Mai infatti l'attesa è così chiaramente negativa come in musica: questa attesa, in effetti, diventerà cosciente, solo se la frase intesa si ripete»².

La ripetizione determina il riconoscimento della funzione: l'attesa nasce con una riorganizzazione del campo percettivo, dove, con buona pace del continuo, la durata si manifesta come discretezza. Come mantenere il movimento, in questa definizione, che mette certamente in gioco atteggiamenti fenomenologici? Bachelard risponde individuando una specifica qualità dei flussi temporali nel continuo, la striatura, che è l'ossificazione fra nuclei che la continuità nasconde, e fa obliare. Le striature sono penisole, chiazze continue, che scivolano bloccandosi nel discontinuo: per esemplificare, andando un passo oltre gli esempi citati in *Dialettica* po-

² Bachelard, G., *La dialettica della durata*, trad. it. di D. Mollica, Milano, Bompiani, 2010, pp.292-293.

tremmo pensare allo sfumare delle gradazioni nel continuum cromatico o sonoro, quando isoliamo un'area specifica nel flusso, o quando parliamo di differenza tra un momento qualitativo e il successivo. Ogni striatura porta dentro di sé la traccia della continuità, in uno sfumare di gradazioni che ha un difetto terribile, per il cultore del flusso: essa viene localizzata, e si blocca. Ci si scivola dentro, ma essa si gradua fino all'arresto, per poi riprendere. Ha il carattere di una differenziazione tratteggiata, che cancella l'idea di sfumatura ininterrotta: più che a un fiume che scorre, assomiglia al placido ristagnare della pozza d'acqua. Il piano di costituzione più originario della temporalità è un susseguirsi di raccordi, di cicatrici, di ferite riorganizzate.

Certo, è una soluzione che pone, a sua volta problemi: il continuum andrebbe pensato senza raccordi, come un movimento ininterrotto, mentre Bachelard lo discretizza, pur rimanendo in una prospettiva qualitativa di tipo bergsoniano. L'isolare il discreto fa tutt'uno con la possibilità di aprire delle analisi delle differenze interne all'oggetto, o al movimento processuale nel flusso, un atteggiamento che Bergson rifugge, per non cadere nelle ossificazioni del linguaggio: ora, con Bachelard, quelle ossificazioni, quegli scheletri su cui scorre l'apparenza del flusso, sono abitate da una mobilità, che crea il fantasma di quel movimento, che chiamiamo continuo. I processi sono raccordi ritmici, variazione, differenza, una forma quasi monadologica di forme integrative di scansione, nascoste dalla sfumatura.

A dire il vero, Bergson aveva certamente intuito il problema, tanto che continua a raccomandare di cogliere le immagini di durata, materia, memoria in un fluire di concetti, che rifiuti la discretizzazione del linguaggio, ma, anche in questa forma, il problema che si apre non è facilmente circuibile. Rimane infatti fuori, ad esempio, una fondazione del passato, in cui inserirei le varie funzioni del ricordo, o una definizione concettuale della durata, che la individui con chiarezza.

Se può consolare, neppure Eraclito sapeva sottrarsi al tema identitario, nel rapporto oppositivo con la processualità del flusso. Quando si intende che la via verso l'alto e la via verso il basso sono la medesima via, sono proprio la ciclicità e la correlazione fra campi di forza (lo stesso punto si tende verso l'alto o verso il basso nello stesso momento, a seconda del verso), che permettono di conservare un criterio identitario, usando lo spazio come pretesto per un pensiero profondo sulla ciclicità temporale.

La possibilità di leggere la gradualità bergsoniana, del farsi del presente come azione, che ritaglia i contorni di questi problemi nella prospettiva offerta da Deleuze, come una virtualità che filtra il lavoro della percezione, o l'idea che la virtualità del ricordo venga comunque intesa come una pre-esistenza del ricordo, capace di riorganizzare le modalità della memoria nella percezione concreta, mostra proprio quanto la critica bachelardiana sia, da un lato, in piena continuità col bergsonismo, e dall'altro, sia di acutissima, quasi spietata, radicalità³.

³ Su questi temi, vedi la bella discussione sui rapporti fra memoria e percezione nella interpretazione bergsoniana di Gilles Deleuze in Federica Buongiorno *La linea del tempo. Coscienza, percezione, memoria tra Bergson e Husserl*, Roma, Inshibbolleth, pp. 87-89.

Riposo e unificazione

Carlo Serra

Il ricorso all'esperienza, in Bachelard, ha vincoli stretti: già guardando verso un orizzonte fenomenologico, si possono cogliere differenze notevoli nella stessa sfera che accoglie il costituirsi della pratica ritmica. Nel giovane Husserl, ad esempio, il problema ritmico si innesta nel costituirsi delle strutture della forma percettiva della focalizzazione attentiva. Nell'ambiente che la circonda, la coscienza sembra costituzionalmente attraversata da forme di autotrascendimento, agitate dal puntare verso qualcosa che stia fuori di lei, richiamandola: in questo senso costituisce un mondo di correlazioni, attraverso vissuti, che rispondono alle diverse oggettualità che li attivano, come scrive Paolo Spinicci nella vivace, e critica, introduzione al testo che sbrigativamente commenteremo.

L'interesse si sviluppa all'interno di questa sfera, costituita da livelli che si intrecciano continuamente fra loro, orientando la prassi percettiva verso configurazioni diversamente organizzate, che la attirano verso di sé. Il quadro percettivo, allora, può ancora essere organizzato attraverso scansioni, una volta che si chiarisca come emerga l'innescio fra atto di interesse e lato percettivo. Ma che senso assume la ritmicità nell'aprirsi e il chiudersi delle raffigurazioni consecutive, che si inseguono nella forma chiaroscurale della vita di coscienza? Prendiamo le mosse da un testo, recentemente tradotto in italiano⁴.

Le argomentazioni del giovane Husserl assumono un carattere che può ricordare la pervicacia ontologica del *conatus* spinoziano, o il movimento desiderante della *Volontà* schopenhaueriana: lo stile analitico che le percorre corre però verso il fascino del continuo:

Proprio come ciò che ha per noi valore, ma è già in nostro possesso, non ci soddisfa nemmeno lontanamente, quanto ci tormenta la deprivazione di ciò che ancora ci manca [...] allo stesso modo prevale all'inizio l'intensità delle intenzioni che sono state suscitate per prime mentre nel corso delle percezioni prende il sopravvento l'intensità dei loro riempimenti. Tra le intenzioni che vengono suscitate ad ogni nuovo passo, un gruppo si riferisce a momenti oggettuali rispetto a cui, appunto, l'interesse si è appena appagato; un altro gruppo di intenzioni si riferisce a quei momenti che devono offrirsi per la prima volta al percepire. Questi ultimi sono senz'altro i privilegiati: il nuovo "eccita" l'interesse, ed è per questo che parliamo di curiosità, di sete del nuovo [Neugier]. Lo stimolo consiste qui in un aumento dell'intensità che conferisce all'intenzione corrispondente un peso più rilevante nell'interesse totale, e questo significa che esso determina maggiormente il suo carattere complessivo.⁵

Vi è un piacere del guardare, del sentire, anzi vi è qualcosa di più, una tensione che si accende, e non sa placarsi: qualcosa ci chiama continuamente fuori di noi, o dentro di noi, ma per dar ragione degli incrementi di intensità interni all'interesse, dobbiamo descrivere cosa accada nel trapasso tra nuove e vecchie percezioni, un

⁴ Husserl, E., *Percezione e attenzione*, Scanziani, A., Spinicci, P., (eds.), Milano, Mimesis, 2016, p. 137.

⁵ *Ibidem*.

processo che ci trascina, guidato dalla sete del nuovo. Il rinforzarsi della tensione pervade l'andamento del processo, quando passiamo dalla saturazione dell'interesse attraverso il lato noto di qualcosa all'insaturazione legata all'apparire di una intenzione volta verso ciò che si affaccia all'attenzione.

Questi punti, scritti molti anni prima di *Dialettica della Durata* sembrerebbero dialogare strettamente con la posizione di Bachelard, ma andrebbe subito rilevata l'intensità con cui Husserl parla di atti *fusi* fra loro, non separabili. Anche qui vi è retroattività e identità, ma è la retroattività della funzione dell'interesse, che brucia il nuovo, lasciandosi guidare da incrementi differenziali di intensità. La discontinuità che li rende scandibili, è dunque apparente, perché la forma del processo interno al percepire è un continuo percorrere la soglia, nello scivolamento dal noto all'appena arrivato.

Il doppio movimento ha tutti i caratteri di una continuità avanzante, ed ha un valore pervasivo, del tutto originale. Le differenze permangono, non si fluidificano che nel momento in cui l'interesse, volgendo alla materialità della cosa, continua a restringere e ampliare il focus dell'attenzione, che scorre sui diversi orizzonti che si aprono nell'oggetto: il processo omogeneizza e conserva analiticamente gli aspetti che si presentano.

Ogni funzione di novità, di prima apertura, interna ad ogni processo percettivo, è una eccitazione che si protende verso il contenuto nuovo, lo articola, attraverso una serie di atti che registrano un picco di intensità, legato alla sorpresa per l'inaspettato, dentro al regime di attese mosse dalla dimensione di una fruizione irrefrenabile. Difficile non cogliere la peculiarità della relazione temporale, appena tematizzata e in cerca di sviluppo, ma che si stende fra i contenuti percettivi, e, tramite la trasversalità dell'interesse, costruisce un arco in cui i contenuti appena passati e quelli incombenti si stringono fra loro: approdiamo, finalmente, alle spalle del rapporto fra interesse e percezione, nella logica costitutiva delle sue condizioni di possibilità.

Tali aspetti prenderanno consistenza nell'ultimo Husserl, portando all'elaborazione della nozione di orizzonte. Lo scivolamento nel processo incrementale dell'intensità è fenomeno ritmico, che si salda in un continuo relazionale: le nuove intenzioni trascinano verso di sé sulla base del già percepito, svelando quanto l'atteggiamento dell'interesse sia preliminare allo stesso piano intenzionale. La distanza da *Dialettica della durata* è così, fin dall'inizio, invalicabile.

Alle volte i filosofi vedono la stessa cosa, intendendone il senso in modo opposto: un'utile cartina al tornasole, per cogliere la specificità di due forme di pensiero. Tra le due forme di pensiero resta comune l'idea che l'ora, il presente si estendano, volgendo in più direzioni ma se in Husserl esiste un vettore temporale, il presente, che percorre l'opposizione fra passato e futuro, nella dialettica proto – ritenzionale, nella ritmo – analisi di Bachelard gli istanti creano ganci, che condensano una pluralità di linee interconnesse. In Husserl l'istante diventa intervallo, nel filosofo francese il ritmo dà forma a nuclei separati, raccordandoli. Non si fonde nulla, la fusione è una illusione, un tessuto costruito *ex - post*, fra nuclei cristallizzati. Così, già in una prospettiva pre- fenomenologica il singolo istante si estende, diventa intervallo, ma un ponte che si fa gorgo, non tessuto o pezzo, mentre nel filosofo

francese una concatenazione d'istanti, che hanno la consistenza di un punto, si sommano fra loro creando un periodizzare fratto, in cui le lacune si saturano, solo saltando di strato in strato, e non potendo mettere nuclei in comune.

Il proiettarsi del presente contemporaneamente verso il passato ed il futuro, costruisce un concatenamento fluido mentre Bachelard vede il presente come susseguirsi di istanti puntuali, in cui ogni atomo temporale occupa un luogo, determinato dalla architettura interna della fase ritmica: in questo modo essi verranno connessi come stratificazioni cristallizzate. Certo, si potrebbe osservare che le fasi di coscienza di cui parla Bachelard in *Dialettica* si muovono ad un livello molto più sofisticato del prisma fra livelli attentivi attorno a cui si dispiega l'analisi husserliana, oppure che vi è un dislivello fra il mentire, o il costruire un racconto, come accade nelle inazioni della coscienza bachelardiana e il continuo *volgersi verso* di Husserl, ma è proprio la differenza di piani a dirla lunga sulle differenti grammatiche filosofiche. L'intuizione geniale di una filosofia del riposo sembra stendersi così antitetivamente non solo contro una filosofia dello slancio vitale, ma anche contro una lettura genetica del trascendentale.

Vi è così una profonda differenza qualitativa, nella struttura concettuale percorsa da mille analogie, dell'idea comune di un nesso, continuamente interrotto e ripreso, giocato fra i due filosofi: il frazionarsi dei contenuti nel tempo bachelardiano, veicolato dalla forma ritmica, in Husserl viene trasceso perché la continuità fra contenuti si lega al tendersi dell'istante, in direzioni temporali opposte.

Allo stesso modo, nell'analisi degli stati di coscienza, i metodi si divaricheranno: laddove un filosofo husserliano, andrebbe a cercare la continuità dell'interesse, che tiene la presa sulle forme della motivazione, saltando dietro alle spalle del meccanismo finzionale, Bachelard sottolinea l'aprirsi dei vuoti nelle pulsazioni interna. Dovremmo forse concluderne che la dialettica della durata esplora dall'alto quanto un fenomenologo vorrebbe scorgere dalla radice, sottolineando il frantumarsi della linea temporale in segmenti che si sovrappongono, continuandosi solo apparentemente. Questa linea fratta sta agli antipodi di una graduazione continua nel trascorrere del tempo⁶. Come usare, allora, una cristallizzazione del tempo così originale?

Ambivalenza: dal fratto al continuum ritmico e viceversa

Nel 1965 l'etnomusicologo franco – israeliano Simha Arom effettua delle notevoli registrazioni nel territorio dei Pigmei *Mbenzele*. In particolare, la sua attenzione è attirata da un brano monodico eseguito da una sola persona, dal titolo *Hindeub*, nome del piccolo flauto con cui il cantante effettua una simbiosi fra suono fischiato e suono cantato⁷. Conviene dare la parola allo stesso Arom, per cogliere lo sconcerto che accompagna lo snodarsi del processo ritmico nel brano:

⁶ V. Serra, C., *Ritmo e durata fra Husserl e Bachelard*, "Bollettino Filosofico" XXXIII (2018): <http://www.serena.unina.it/index.php/bolfilos/article/view/5927>

⁷ Arom, S., *L'albero che nascondeva la Foresta*. *Principi metrici e ritmici nell'Africa Centrale in Le ragioni della musica. Scritture di musicologia africanista*, Lucca, LIM, 2013, pp. 166 – 189. Il

All'ascolto, si percepisce che il pezzo è misurato, e che procede in base a una periodicità, grazie al ritorno, più o meno regolare, di un materiale musicale simile. Più o meno regolare, perché l'impressione che si prova, durante l'ascolto, è che i segmenti di cui il pezzo è costruito, anche se chiaramente simili, sono irregolari. L'ascolto nelle irregolarità di questa superficie ritmica genera il senso di uno squilibrio metrico, e, per corollario, di uno sfasamento percettivo. Inoltre si è disorientati dal fatto che la dinamica di *tutti* i suoni, sia quelli cantati che quelli suonati, è uguale e che l'opposizione timbrica fra i due tipi di suono è minima. Portando il discorso nelle griglie formali del linguaggio della teoria del ritmo formalizzata in occidente, non ci sono tempi forti, viene piattata ogni minima accentazione, ed è dunque assente qualunque punto di ancoraggio per l'ascoltatore. Niente può fornire indicazioni sulla concezione temporale che sostiene il brano, sulle grucce che ne sostengono la profilatura: l'effetto è vertiginoso, un «calescopio sonoro».⁸

Insomma, vi è un periodizzare mascherato, una serie di cuspidi sonore che non riescono ad integrarsi, ed una ciclicità, che lascia l'ascoltatore sospeso: è quel fenomeno che la retorica classica intende come *Continuum sonoro*, che confonde. Sarà ancora possibile individuare un sovrapporsi, uno stratificarsi di elementi, che, come un motore nascosto, sappia battere una pulsazione sottesa, che unisca tutte queste cicatrici? Non possiamo attardarci sul metodo che Arom ha costruito negli anni, per dar ragione del meccanismo di cesure che sostiene, paradossalmente, simili forme di continuità ritmica, ma ci sembra notevole che, nell'elencare gli elementi che sostengono questa raffinatissima forma di disordine apparente, Arom non sappia rinunciare ad una espressione tipicamente bachelardiana, probabilmente affiorata in modo inconsapevole, la parola *ambivalenza*.

Vi è infatti ambivalenza funzionale fra l'assenza di accentazione e la distribuzione binaria dei suoni fischiati, fra sfasamenti ritmici sporadici dovuti a forme di anticipazione di una croma, con creazione di una lacuna, e il cambiamento delle altezze in una configurazione ritmica simile, e così via, nello snocciolarsi degli elementi che tengono unita la sostanza musicale del brano. Non è quindi difficile vedere qui un flusso di striature, raccordate da una scansione nascoste, che ne copre le cesure.

L'analisi temporale ci mette così di fronte ad un piccolo paradosso, perché il *continuum* risulta tanto voluto, quanto apparente: in altri termini, la regola dell'ambivalenza mima il proliferare il continuo, appoggiandosi alle contrapposizioni del discreto, dando l'impressione di una caoticità, che nasconde i tratti profondi della cicatrice. E forse questo aspetto, legato alla grande discussione sulle metafore musicali nella *Dialettica della durata*, per quanto povera e sommaria, potrebbe indicare una direzione, che travalichi la dialettica temporale, pensata certamente in analogia ad elementi di tipo spaziale. Si tratterà di individuare la forme fratte del ritmo nella pratica mascherata, che sostiene il macroprocesso di creazione di cicli temporali raccordati fra loro.

titolo del testo, ben tradotto in italiano da Serena Facci, ha un registro che oscilla fra lo gnomico e il fiabesco ed è ben risonante in un etnomusicologo che ha presenti gli aspetti teorici della filosofia bachelardiana sulla ritmicità.

⁸ *Ivi*, p. 169.

Di fatto, l'identità nel flusso impone una discretizzazione, una localizzazione di elementi, che la pratica musicale maschera ad arte. Certo, vi è una matericità, al tempo stesso, potente e trattenuta, solo apparentemente neutralizzata nella trama delle relazioni, capace comunque di nascondere e non nascondere le periodicità, come nella logica che sostiene molti frammenti eraclei.

Non è questo il luogo per aprire una discussione, che avrebbe lati vertiginosi e controversi: e, del resto, che la riflessione bachelardiana si arresti di fronte al materico, di fronte alla penombra acustica, dice molto di un atteggiamento che si vuole vicino al sensibile, nella nostalgia della penombra, che ha ancora il carattere della striatura, e che tornerà in un autore lontanissimo da questi contesti, come Boulez. O, per andare indietro, nelle forme anestetiche dell'automatismo psicologico di Pierre Janet.

In tutti questi campi nascono sintesi che sembrano deboli, piene di differenziali interne, ed inquiete: proprio quanto la tormentata scrittura di *Dialettica* racconta ad ogni riga. Dal fratto al continuo, dall'aprirsi del taglio che altera nell'ictus, alla cicatrizzazione simmetrica dei sistemi che regolano quella discontinuità, e che fanno sovrapporsi, mascherandone i fori, in una superficie stratificata, il pensiero bachelardiano sembra ancora poter promettere molto.

Carlo Serra

Carlo Serra
Università della Calabria
carlo.serra@unical.it

Bibliografia

- Arom, S., *Le ragioni della musica. Scritture di musicologia africanista*, Lucca, LIM, 2014.
 Bachelard, G., *La dialettica della durata*, trad. it. di D. Mollica, Milano, Bompiani, 2010.
 Buongiorno, F., *La linea del tempo. Coscienza, percezione, memoria tra Bergson e Husserl*, Roma, Inschibbolleth, 2014.
 Serra, C., *Riflessioni su La Dialectique de la durée di Gaston Bachelard* in "Quaderni Warburg Italia" 2- 3, Diabasis, 2006.
 Serra, C., *Ritmo e durata fra Husserl e Bachelard*, in, "Bollettino Filosofico", XXXIII, 2018.
 Scanziani, A., Spinicci, P., (eds.) Husserl, E., *Percezione e attenzione*, Milano, Mimesis, 2016.