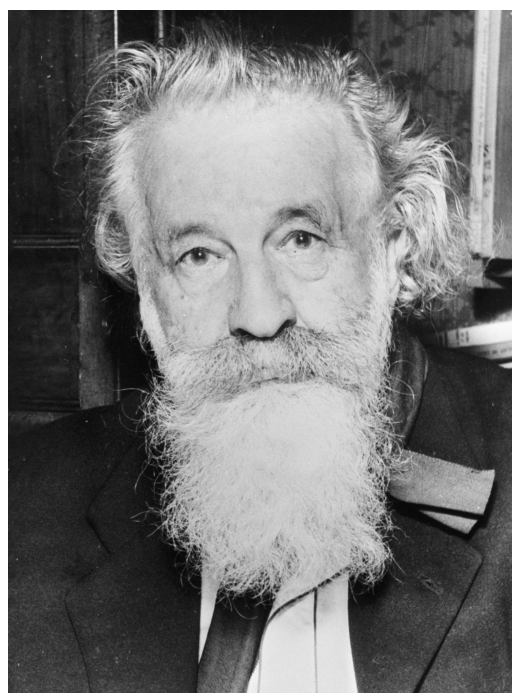


Il diritto di sognare¹ di Aurosa Alison

Lo sviluppo semiotico e logico delle immagini nell'opera di Gaston Bachelard si concretizza in un'aurea creativa che rende unico un processo a volte troppo sottovalutato come forma di speculazione. Attraverso i testi della tetralogia, dedicati ai quattro elementi naturali², Bachelard sancisce non solo un taglio netto fra i suoi interessi epistemologici e scientifici e i frangenti poetici ed estetici, ma soprattutto l'appartenenza dell'immaginario, a una condizione oggettiva che offre al mondo dell'immagine una nuova interpretazione filosofica non più deturpata dal fantastico ma presente nel mondo del reale. Nella teorizzazione dei quattro elementi, l'introduzione del concetto d'*imagination matérielle*, favorisce un'immediatezza plastica capace di suggerirci concetti conoscitivi in continua evoluzione.



A questo proposito l'opera postuma *Le Droit de Rêver* ci offre una ricca lettura del mondo delle immagini raccolte nei tre ambiti: dell'arte, della letteratura e delle rêveries. Un testo che raccoglie saggi, dediche e annotazioni scritti fra il 1942 e il 1962, in un ventennio che rappresenta il cambio di rotta dal mondo epistemologico a quello poetico senza mai perdere di vista la vicendevole connessione alla realtà. La scelta dell'ordine dei testi, operata direttamente dalle edizioni PUF, non segue l'ordine

¹ Gaston Bachelard. (1970), *Le droit de rêver*, Paris, Puf, Edizione it. *Il diritto di sognare*, (1975) (2008) Edizioni Dedalo, Bari.

² Gaston Bachelard. (1938), *La Psychanalyse du Feu*, Paris, Gallimard; Gaston Bachelard. (1942), *L'Eau et le rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti; Gaston Bachelard. (1943). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti; Gaston Bachelard. (1947). *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti; Gaston Bachelard. (1948), *La Terre et les rêveries du repos*, José Corti, Paris.

cronologico, bensì una linea argomentativa volta a sottolineare l'ampio raggio d'azione che l'immaginazione ha acquisito attraverso l'opera di Gaston Bachelard.

Scorgendo i titoli della prima sezione dedicata all'Arte, si possono intercettare i primi elementi di uno stretto rapporto con la *materialità* delle immagini. L'approccio di un'esperienza totalizzante, sottolinea la grandissima peculiarità del filosofo nel suggerire al lettore un'esperienza esteticamente immersiva.

Nel primo saggio *Les nymphéas ou les surprises d'une aube d'été* del 1952 e scritto per la Rivista artistica e letteraria "Verve", Bachelard riesce a descrivere sotto forma virtuale, ciò che lo stesso Monet ha colto della bellezza delle ninfee nell'infrangersi della luce estiva, su una distesa d'acqua.

Nell'*Introduction à la Bible de Chagall*, testo scritto per "Verve" nel 1962, il nostro giunto ormai alla fine del suo percorso terreno, acquisisce uno spirito ancora più alto nel descrivere: *un documento che possa studiare l'attività dell'immaginazione creatrice* (Bachelard, 1970:31) e la lungimiranza cosmica di Chagall dove: *i colori diventano parole* (Bachelard, 1970:19). Nelle parole del filosofo, il pittore diventa un sapiente manipolatore e conoscitore di rêveries. Nel saggio *Le peintre sollicité par les éléments*, pubblicato nel 1954 per la rivista "Vingtième siècle", è attraverso l'espressione materiale che l'artista coglie l'elemento nella sua natura primigenia e lo trasforma. In questo modo, il pittore diventa demiurgo della natura che lo circonda, utilizzando il colore come unica fonte di rêverie materiale: *Un giallo di Van Gogh è un oro alchemico, un oro impollinato in migliaia di fiori, elaborato come un miele solare... Esso non appartiene più al mondo, è il bene dell'uomo, il cuore dell'uomo, la verità elementare colta nella contemplazione di tutta una vita.* (Bachelard, 1970:37). Un ulteriore passaggio al mondo materiale, è sottolineato dai tre saggi *Le Cosmos du fer* del 1956, *Une rêverie de la matière* del 1945 e *Matière et main* del 1949 dove nel primo, scritto per la rivista artistico letteraria *Derrière le Miroir*, troviamo come perno il polo estremo della durezza, ovvero il ferro, inteso come materia da scalfire attraverso l'unico uso dei muscoli. Addentrandoci nel mondo della scultura, Bachelard mette in rilievo l'importanza del gesto fisico all'interno della lavorazione della materia dove mano e materia creano un rapporto di reciprocità come nel caso dello scultore spagnolo Eduardo Chillida con il ferro. Nel secondo e nel terzo, il panorama delle immagini si amplifica attraverso il linguaggio dell'incisione: *l'arte fra tutte che non può sbagliare. Essa è primitiva, preistorica, preumana. La conchiglia ha già ha inciso il suo manto attraverso l'ispirazione della sua propria sostanza terrena.* (Bachelard, 1970:61).

L'avvicinarsi al mondo dell'incisione, grazie anche alla sua profonda amicizia con Albert Flocon, permette a Bachelard di soffermarsi ancora di più sull'importanza del rapporto fisico dell'artista con la materia stessa. Nei tre saggi a lui dedicati: *Introduction à la dynamique du paysage* del 1950, in *Traité du Burin d'Albert Flocon* del 1954 e in *Chateaux en Espagne* del 1957, l'atto dell'incidere riprende a pieno gli aspetti

fondamentali di una teoria delle forme parallelamente a quella delle forze. Nell'arte di Albert Flocon, Bachelard ritrova quell'immaginazione dinamica capace di creare realtà alternative e nello stesso modo di riprodurne la sostanzialità.

Nella seconda parte del testo, dedicata alla Letteratura, il mondo delle immagini si delinea attraverso prefazioni e commenti di opere romantiche, eclettiche e surreali. Autori come Balzac, Poe, Rimbaud, Mallarmè, Michelet, Éluard, Paulhan e Brosse rappresentano per Bachelard il mondo letterario con il quale interfacciarsi all'interno di una costruzione materiale della rêverie.

Un lirismo psichico, quello adottato dal filosofo per descrivere i passaggi a volte onirici, a volte surreali di una dialettica dinamica delle immagini letterarie dove il *germe* e la *ragione* rappresentano l'eterno ritorno di una spirale infinitamente esperienziale.

Nella terza e ultima parte, dedicata alla Rêverie, Bachelard in modo egregio, illustra le autentiche facoltà dell'immaginazione. Nei quattro saggi: *L'espace onirique* del 1952, *Le Masque* del 1957, *Rêverie et radio* del 1951 e *Instant poétique et instant métaphysique* del 1961 possiamo leggere fra le righe la volontà d'istituire lo statuto dell'immagine all'interno di una speculazione del reale.

Ovvero, del ruolo principale che gioca l'immaginario all'interno della quotidianità umana. In questo caso, s'intrecciano psicologia, fenomenologia e folklore, in un quadro di voluta connessione fra ciò che si vive ed il vissuto stesso. La sottile linea che traccia la demarcazione della soggettività si apre in una lettura oggettiva della realtà. Soprattutto in *Fragment d'un journal de l'homme*, ultimo saggio del testo, dove diversamente da ciò che si penserebbe, la solitudine del filosofo rappresenta un'apertura che Bachelard definisce *cosmologizzante*, in cui la rêverie, così come l'immaginazione, rappresentano finalmente un linguaggio aperto e universale.