

## Figura, immagine, materia. L'immaginazione materiale di Gaston Bachelard

Paolo Bertetti

**Abstract.** Gaston Bachelard is one of the recognized sources of Greimas' concept of figurativity, whose focus on the sensitive qualities of matter is still one of the main ways for the semiotic study of matter. According to Bachelard, there is an essential relationship between poetic image and material reality: matter is both substance and strength of the image. He uses the term "material imagination" to describe this relationship. However, if the images refer to the material element in their constitution, this does not mean they originate, or rather describe reality; they do not reproduce reality but go beyond it. All the more so, reason images are not the result of a cognitive (and categorizing) activity on reality. Following Bachelard the axes of science and poetry are, in the first instance, opposites. And all that philosophy can hope for is to make science and poetry complementary, to unite them as two well-forged opposites. Poetry, that is subjective, is therefore opposed to objective scientific knowledge.

Nel delineare gli orizzonti di una semiotica elementale l'opera di Gaston Bachelard pare ancora oggi essere centrale. E così l'idea che sotto ai *materiali* ci sia una *materia* più profonda pregna di senso. Come noto, il filosofo francese è una delle fonti riconosciute del concetto di figuratività elaborato da Greimas, che rimane – con la sua attenzione alle qualità sensibili – una delle vie privilegiate per lo studio semiotico della materia. Proprio la materia è al centro dei cinque volumi che Bachelard, a partire dalla fine degli anni 30, dedica all'immaginario elementale, affiancando alle sue riflessioni epistemologiche lo studio sull'immaginazione poetica: *La Psychanalyse du Feu* (1938a), *L'Eau et le Rêves* (1942), *L'air et les Songes* (1943) *La terre et les Rêveries de la Volonté* (1948a), *La terre et les Rêveries du Repos* (1948b).

E tuttavia, nel riprendere semioticamente le riflessioni bachelardiane, occorre porre una serie di questioni teoriche, metodologiche ed epistemologiche, delle quali bisogna essere consapevoli.

Secondo Bachelard tra immagine poetica e realtà materiale esiste un preciso e profondo rapporto: vi è nell'immagine un legame con la materia dal quale l'immaginazione poetica non può prescindere. Il problema è affrontato in particolare in *L'Eau e le Rêves*, dove Bachelard introduce il concetto di "immaginazione materiale, distinguendola da quella che egli chiama "immaginazione formale". Se quest'ultima è legata all'apparenza immediata, alla novità, alla varietà delle forme alle forme e di colori, colti dalla vista, in definitiva alla rappresentazione, la seconda va nel profondo, scava il fondo dell'essere. Le forze immaginative "vogliono trovar[e nell'essere] ad un tempo il primitivo e l'eterno. Dominano la stagione e la storia. Nella natura, in noi e fuori di noi, esse producono germi; germi un cui la forma è inserita in una sostanza, in cui la forma è interna" (Bachelard 1942, p. 7). Le immagini della materia sono *dirette*, "la vista le nomina, ma è la mano a conoscerle" (*Ibidem*); la materia non è solo oggetto del vedere, l'*homo faber* agisce su di essa con la propria volontà, le trasforma, la mescola ad altre materie, oppone la propria forza alla sua resistenza.

L'immaginazione poetica non può fare a meno di tale legame con la materia: "Perché una *rêverie* abbia sufficiente continuità per produrre un'opera scritta, perché non sia solo lo svago di un'ora fugace, occorre che essa trovi la sua *materia*, che un elemento materiale le dia la propria sostanza, la propria regola, la sua poetica specifica" (Bachelard 1942, p. 10). In Bachelard la materia è insieme sia *sostanza*

sia *forza* dell'immagine. E più in là: "L'*immaginario* non trova le proprie radici profonde e nutritive nelle *immagini*; ha innanzitutto bisogno di una *presenza* più prossima, più avviluppante, più materiale. La realtà immaginaria evoca sé stessa, prima di descriversi. La poesia è sempre un vocativo" (Bachelard 1942, p. 138). Bachelard, citando Martin Buber, fa l'esempio della luna: "la *luna*, [...] nel regno poetico, è materia prima di essere forma, è un fluido che penetra il sognatore" (*Ibidem*). Per il sognatore la luna non quella che egli vede tutte le notti, e nemmeno l'immagine di un disco luminoso che cammina, ma l'*immagine emotiva* del fluido lunare che attraversa il corpo.

Attenzione, dunque, a pensare la materia bachelardiana come una sorta di *mening* Hjelmsleviano, o di accostare brutalmente la distinzione materia/forma che delinea il filosofo francese a categorie quali intensione/estensione, o denotazione/connotazione. Sarebbe troppo facile: in realtà il contesto epistemologico e la stessa finalità di Bachelard sono molto diversi. Se, infatti, le immagini rinviano all'elemento materiale nella loro costituzione, non per questo esse hanno origine, o meglio descrivono la realtà; le immagini sono frutto dell'immaginazione poetica, che si serve dell'elemento materiale come materiale da costruzione (e si scusi il gioco di parole) per crearle, ma tali immagini non riproducono la realtà, vanno anzi al di là di essa. A maggior ragione, le immagini non sono il risultato di un'attività conoscitiva (e categorizzante) sul reale. Afferma Bachelard in *La formation de l'esprit scientifique*: "Gli assi della scienza e della poesia sono, in prima istanza, opposti. Tutto ciò che può sperare la filosofia è di rendere la scienza e la poesia complementari, di unirle come due contrari ben forgiati" (Bachelard 1938b, p. 126). La poesia, soggettiva, si oppone dunque alla conoscenza scientifica oggettiva, il *savant* al *révoire*. C'è in Bachelard una netta distinzione tra cognizione e immaginazione, e tra momento percettivo e momento immaginativo. Immagine e concetto sono nettamente distinti: da un lato c'è l'analisi dei concetti, dall'altro lo studio delle immagini poetiche. Razionalismo e *réverie*, ragione e immaginazione: "Immagini e concetti si formano ai due poli opposti dell'attività psichica: l'immaginazione e la ragione. Tra loro gioca una polarità di esclusione. [...] Tra il concetto e l'immagine niente sintesi" (Bachelard 1960, p. 60). Vi è in questo una prima grossa differenza con la semiotica greimasiana, nella quale le figure rappresentano proprio una concettualizzazione dell'esperienza sensibile, risultato di una percezione semiotizzata, linguisticamente e culturalmente organizzata e dotata di senso.

Il rapporto percezione percettivo immaginazione è approfondito da Bachelard in *La terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination de la matière* (1948a). È infatti con la terra che si pone maggiormente il rapporto dell'immagine poetica con il reale. L'aria e l'acqua, già studiate da Bachelard (1942, 1943), erano

delle materie indubbiamente reali, ma mobili e senza consistenza, esse chiedevano di essere immaginate in profondità, in una intimità della sostanza e della forza. Ma con la sostanza della terra, la materia porta così tante esperienze positive, la forma è così sorprendente, così evidente, così reale che è difficile, vedere come si possa dare corpo a delle *rêveries* che toccano l'intimità della materia (Bachelard 1948a, p. 9; trad. mia).

Nell'introduzione al volume Bachelard rifiuta la concezione della filosofia realista e della psicologia per la quale è la percezione delle immagini a determinare il processo di immaginazione. Per Bachelard l'immagine percepita e l'immagine creata sono due cose assi diverse: occorre infatti distinguere le "immagini riproduttive" che costellano il linguaggio ordinario e derivano dalla percezione o dalla memoria, dall'*immagine immaginata*, per sua natura originale e inventiva, che è il frutto dell'attività creativa propria dell'*immaginazione creatrice* (Bachelard 1948a, p. 3; 1960, p. 10), facoltà cui Bachelard rivendica una totale autonomia – se non preminenza – rispetto alla razionalità che è alla base dei concetti. "L'immaginazione creatrice ha funzioni del tutto diverse dall'immaginazione riproduttrice. Ad essa appartiene questa funzione dell'irreale che è psichicamente altrettanto utile che la funzione del reale" (Bachelard 1948a, p. 10; trad. mia).

Si osservi, incidentalmente, come sia qui sottesa concezione estetica basata sulla differenziazione tra una coscienza immaginativa e una conoscenza riproduttrice, che è assai lontana dall'estetica semiotica, la quale esclude qualsiasi distinzione di natura tra linguaggio ordinario e linguaggio poetico (Marrone 1985); basti pensare a come per Jakobson (1959) quella poetica sia soltanto una funzione tra le altre del linguaggio, rinvenibile non soltanto dei testi poetici ma di qualsiasi testo.

Come si è detto, per Bachelard l'immagine immaginata non è una riproduzione della realtà; essa è piuttosto "una sublimazione degli archetipi", la sua origine è nell'emozione, nel sogno e in particolare in quel sogno a occhi aperti che è la *rêverie*. In Bachelard vi è una decisa presa di posizione contro il radicamento dell'immagine nel sensibile, che costituisce uno dei punti di maggior lontananza rispetto alla teoria greimasiana della figuratività. Per Greimas e la sua scuola, infatti, le figure costituiscono proprio l'emergenza del sensibile nel linguaggio. Come scrive il suo allievo e collaboratore Joseph Courtés: il figurativo è "l'insieme di quei contenuti di una lingua naturale o di un sistema di rappresentazione aventi un corrispondente percepibile sul piano dell'espressione del mondo naturale" (Courtés 1986, p. 13). Le figure sono strettamente legate, nella loro origine, al momento percettivo, sebbene tale momento sia già in partenza culturalizzato, semiotizzato e dotato di senso (Marrone 1995; Bertetti 2013); di fatto, le figure si contraddistinguono per una duplice natura, intrinsecamente imbricate di sensibile e culturale.

Per Bachelard invece, l'immagine poetica di cui egli si occupa non ha origine nella percezione (e nemmeno, egli aggiunge, nella memoria). Essa non è legata al reale, ma lo trascende: non vi è alcun rapporto causale (almeno necessario) tra immagine poetica e oggetto della realtà: "L'immaginazione non è, come suggerisce l'etimologia, la facoltà di formare delle immagini della realtà; essa è la facoltà di formare delle immagini che oltrepassano la realtà, che cantano la realtà. Essa è una facoltà superumana" (Bachelard 1943, p. 23; trad. mia). Insomma, l'immagine poetica non è determinata dal sensibile, tanto meno da un sensibile semiotizzato attraverso una griglia di lettura di origine sociale e culturale (Greimas 1984, p. 199).

Certo, anche in Greimas la figura non è una riproduzione della realtà: contro il referenzialismo, la sua concezione del Mondo Naturale (espressione che egli riprende da Merleau Ponty, che la usa però in modo diverso; cfr. Bertetti 2013, pp. 25-29) è invece proprio tesa a sottolineare la natura non riproduttiva del linguaggio (Marrone 1995). Tale distanziazione dalla realtà accomuna sia la figura greimasiana sia l'immagine bachelardiana, ed è probabilmente a questo che pensa Greimas quando evoca Bachelard in relazione alla semiotizzazione del mondo naturale, la quale sarà fondata non assumendo come punto di partenza gli oggetti del mondo, ma cercando una "visione più profonda, meno evenemenziale, del mondo" (Greimas 1968, p. 55). Tuttavia, per Greimas tale scarto dal reale si basa su una mediazione di natura linguistica e culturale mentre per Bachelard l'immagine poetica non ha origine nella percezione, nel linguaggio o nella cultura. Per Bachelard, "Un'immagine poetica non è preparata da nulla, soprattutto non dalla cultura, secondo il punto di vista letterario, soprattutto non dalla percezione, secondo il punto di vista psicologico" (Bachelard 1957, p. 14).

In Greimas la figura ha natura eminentemente linguistica: l'elaborazione delle figure del mondo naturale, infatti, "si svolge soprattutto grazie alla percezione sensibile delle sue qualità, [...] Che si può riscontare "a un certo livello di profondità, anche e soprattutto all'interno della forma linguistica" (Marrone 1995, p. 122); essa "pertiene altresì all'universo semantico delle lingue. Di conseguenza, essa è pensabile (e analizzabile) anche come una questione eminentemente linguistica" (*Ibidem*). Bachelard, dal canto suo, non disgiunge propriamente immagine e linguaggio: per lui l'immagine poetica è certamente nel linguaggio, e non potrebbe essere altrimenti, dato che è logos tutto quello che è specificatamente umano (Bachelard 1957, p. 13). E tuttavia tale immagine, che pure è esito del *logos*, allo stesso tempo lo trascende, vi si pone al di sopra: essa "appare come un nuovo modo di essere del linguaggio" (Bachelard 1960, p. 9).



L'immagine poetica si manifesta certamente attraverso la parola, ma non vi corrisponde, bensì ha una sua esistenza ontologica, indipendente (Bertetti 2013). Essa ha una natura profondamente innovatrice: “per mezzo della sua novità un'immagine poetica mette in moto tutta l'attività linguistica: l'immagine poetica ci riporta all'origine dell'essere parlante” (Bachelard 1957, p. 13). La parola può suscitare l'immagine, ma l'immagine bachelardiana, a differenza della figura di Greimas, si pone a un livello trascendente rispetto al testo che la manifesta; c'è un'antiorità dell'immagine rispetto alla parola: “Le psychisme humain se formule primitivement en images.” (Bachelard 1948a). L'immagine bachelardiana risiede nella psiche e nell'immaginazione del poeta che la crea, nonché del lettore che la ricrea nel *retentissement*, vale a dire attraverso l'intima risonanza con il poeta o lo scrittore nel momento della lettura, in una concezione che conduce a un soggettivismo inaccettabile per la semiotica.

Per concludere: Bachelard ha dato e può ancora dare grandi stimoli alla ricerca semiotica; la sua analisi dei materiali è affascinante, e davvero rileggendo le sue tassonomie, spesso costruite su opposizioni qualitative binarie sembra di essere alle soglie dell'analisi semica, come diceva Greimas (1966), anticipando persino la categoria semi-simbolica. E tuttavia il riutilizzo che ha fatto la semiotica di Bachelard è sempre stato, utilizzando un'espressione di Umberto Eco (1989), un “uso”, e forse non poteva non esserlo. In particolare, per Greimas l'opera di Bachelard rimane in definitiva una suggestione liberamente rielaborata, una fascinazione la cui chiave va forse ricercata soprattutto nella *densità* dell'immagine bachelardiana (Bertetti 2017). Come le figure del mondo naturale di cui ci parla Greimas, infatti, anche le immagini poetiche sono immagini “dense” (Marsciani 2014): esse vanno al di là dell'evento, dell'estensione dell'oggetto, ma ci dicono su di esso qualcosa di profondo e carico di senso. Vi è però una differenza non irrilevante: per Greimas tale densità è “genetica”, data dall'accumularsi di tratti culturali, data dal suo passato. Per Bachelard, invece, l'immagine poetica – che, come abbiamo visto, è originaria – è densa perché genera altre immagini, e diventa una sorgente di ulteriori significazioni per qualcuno (Marsciani 1995, p. 86).



## Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Bachelard, G., 1938a, *La Psychanalyse du Feu*, Paris, NRF; trad. it. *La psicoanalisi del fuoco*, Bari, Dedalo 1973.
- Bachelard, G., 1938b, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin; trad. it. *La formazione dello spirito scientifico*, Bari, Laterza 1951.
- Bachelard, G., 1942, *L'Eau et le Rêves*, Paris, Corti; trad. it. *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte e rinascita*, Como, Red edizioni 1988.
- Bachelard, G., 1943, *L'air et le Songes*, Paris, Corti; trad. it. *Psicanalisi dell'aria. L'ascesa e la caduta*, Como, Red edizioni 1988.
- Bachelard, G., 1948a, *La terre et les Rêveries de la Volonté*, Paris, Corti.
- Bachelard, G., 1948b, *La terre et les Rêveries du Repos*, Paris, Corti; trad. it. *La terra e il riposo: le immagini dell'intimità*, Comi, Red edizioni 1994.
- Bachelard, G., 1957, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF; trad. it. *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo 1975.
- Bachelard, G., 1960, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF; trad. it. *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo 1972.
- Bertetti, P., 2013, *Lo schermo dell'apparire. La teoria della figuratività nella semiotica generativa*, Bologna, Esculapio.
- Bertetti, P., 2017, "Tra passato e futuro. Alcune considerazioni sull'immagine bachelardiana e la figura semiotica", in F. Garofalo, G. Ienna, P. Donatiello, a cura, *Il senso della tecnica. La ricezione dell'opera di Gaston Bachelard tra epistemologia, sociologia, semiotica*, Bologna, Esculapio, pp. 203-216.
- Courtés, J., 1986, *Le conte populaire: poétique et mythologie*, Paris, PUF; trad. it. *La fiaba: poetica e mitologia*, Torino, Centro Scientifico Editore 1992.
- Eco, U., 1989, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Greimas, A. J., 1966, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse; trad. it. *Semantica strutturale*, Roma, Meltemi 2000.
- Greimas, A. J., 1968, "Conditions d'une sémiotique du monde naturelle", *Langages*, 10, pp. 3-35; trad. it. "Per una semiotica del mondo naturale" in Greimas, A. J., *Del senso*, Milano, Bompiani 1974, pp. 49-94.
- Greimas, A. J., 1984, "Sémiotique figurative et sémiotique plastique", in *Actes sémiotiques – Documents* 60, pp. 5-24; trad. it. "Semiotica figurativa e semiotica plastica", in P. Fabbri, G. Marrone, a cura, *Semiotica in nuce, vol. II. Teoria del discorso*, Roma, Meltemi 2001, pp. 196-210.
- Marrone, G., 1995, *Il dicibile e l'indicibile*, Palermo, L'Epos.
- Marsciani, F., 1995, "Riflessione sull'immagine. La fiamma della candela in Bachelard", in G. Marrone, a cura, *Sensi e discorso. L'estetica nella semiotica*, Bologna, Esculapio.
- Marsciani, F., 2014, "À propos de quelques questions inactuelles en théorie de la signification", in *Actes Sémiotiques*, n. 117, pp. 1-30.