

## Doppiezza dell'acqua. Divagazioni semiotiche su un elemento ambiguo.<sup>1</sup>

« L'être voué à l'eau est un être en vertige », Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*.

Liquidità, fluidità, movimento ondeggiante, riflessi cangianti, riflessione, specchio, ecco alcuni degli artifici che esercita, sull'immaginario, la grande seduzione dell'elemento più ambiguo e fatale: l'acqua.

Insieme all'aria, al fuoco e alla terra, l'acqua fa parte di una fisica naturale che fin dai tempi più remoti, ha ispirato le antiche cosmologie.<sup>2</sup> Da sempre i quattro elementi sono stati all'origine delle fantasticherie, o, come dice Gaston Bachelard, delle *rêveries*: essi costituirebbero il "germe" dell'immaginario.<sup>3</sup>

Gli elementi fanno parte di un sistema culturale e solo, dentro questo acquisiscono senso e non in quanto valutati singolarmente. La loro identità si profila all'interno di una rete di relazioni, fatta di opposizioni e differenze, di conflitti e alleanze. E così, l'acqua si oppone al fuoco e la terra all'aria; il fuoco intrattiene una relazione di innocente "simpatia" con l'aria, mentre l'acqua, dal canto suo, sebbene subdolamente insidiosa con il fuoco che ha il potere di estinguere,<sup>4</sup> e sebbene debolmente attratta dall'aria cui si unisce senza passione per dar vita al vapore o alla bruma, sembra invece coltivare un'"affettuosa amicizia" con la terra che, penetra e rende fertile, oppure le scorrere gioiosamente sopra o vi si adagia placidamente quando vi trova cavità, fosse, avvallamenti per farsi pozza, lago o oceano sconfinato. Come dice Bachelard (*ivi*:21), "tout élément cherche un mariage ou un combat".

Il sistema degli elementi, dunque, ben lungi dal configurarsi come un sistema statico, chiuso per sempre come un cristallo, sembra costantemente esposto a variazioni, trasformazioni se non a sorprendenti conversioni. Empedocle è stato il primo grande cantore della transizione degli elementi. E proprio alla loro trasmutazione, l'antica alchimia, come la magia del Cinquecento, affidava la speranza di scoprire il segreto della pietra filosofale.

In particolare, l'acqua e il fuoco, più che elementi dotati di una propria identità, si presentano come una sorta di trasduttori di altri elementi: sono grandi operatori di trasformazioni. Basta un esiguo filo di fumo o una nebbia impalpabile a rendere visibile l'aria. Poca acqua basta a trasformare la terra in fango, ma è sufficiente l'intervento di un semplice fuoco domestico a trasmutare questo amalgama informe in artefatti dotati di forma, di una forma talvolta sorprendentemente bella.

Il dinamismo che caratterizza la relazione turbolenta che gli elementi intrattengono tra loro lavora anche all'interno di ciascuno di essi, rendendo difficile una loro

---

<sup>1</sup> Articolo già apparso in spagnolo: "Duplicidad del agua. Divagaciones semioticas sobre un elemento ambiguo", *Revista de Occidente* 306, 2006, pp. 122-138.

<sup>2</sup> Nell'antica filosofia e medicina greca gli elementi erano la base degli umori e dei temperamenti. Il bilioso, il melanconico, il sanguigno e il flemmatico rispettivamente erano caratterizzati dal fuoco, dalla terra, dall'aria, dall'acqua.

<sup>3</sup> Nella *Psycanalyse du Feu*, Bachelard propone di marcare i diversi tipi di immaginazione attraverso il segno di ciascun elemento.

<sup>4</sup> L'acqua, dice Bachelard, citando antichi libri di chimica, risulta vittoriosa sul fuoco; si prende nei suoi confronti una paziente rivincita.

stabilizzazione figurativa. Ma è proprio il loro *comportamento* che, paradossalmente, rende possibile il riconoscimento e la rappresentazione delle loro diverse morfologie. È il moto perpetuo dell'acqua a costituirsi come la dimensione figurale sottesa alla sua evocazione artistica. Per la *rêverie* materializzante, dice Bachelard, tutto ciò che è liquido è acqua, tutto ciò che scorre è acqua. La liquidità è il carattere elementale dell'acqua. D'altra parte la liquidità è, per definizione, fluente, scorrente, transitante. La fluidità non è uno *stato* dell'essere, ma un *moto* del divenire. La chioma di una fanciulla sarà "fluttuante" non per la composizione delle sue ciocche, bensì per il movimento che richiama quello dell'acqua che scorre. La chioma *ondeggia*, suggerendo il moto di un'onda che passa. In altre parole, la forma della materia altro non sarebbe che la forma stessa del suo movimento.

### ***Il senso dell'acqua prende corpo***

L'instabilità che caratterizza ogni elemento ne determina anche l'ambiguità: il fuoco è segno di *vita*, ma anche di *morte*. Empio e ingrato parricida, il fuoco divora tutto ciò che gli ha dato vita e alimento. Analogamente la terra è, al tempo stesso, l'elemento del *riposo*, ma, opponendo *resistenza* alla mano che tenta di lavorarla, è anche l'elemento che più impegna l'uomo nella dura fatica fisica.

L'ambivalenza degli elementi è l'ambivalenza della materia originaria. Ne consegue che queste materie dell'origine producano, nell'immaginazione, altrettante ambivalenze.<sup>5</sup> Ma nell'estensione di tutta questa ambivalenza, chi più di ogni altro elemento fa dell'instabilità la linea tematica del suo modo di essere e, della mutevolezza, la propria poetica di vita, è proprio l'acqua. Non a caso, l'acqua, da sempre è stata giudicata, in opposizione alla virilità del fuoco, l'elemento più femminile e dunque, per pregiudizio universalmente condiviso, il più infido. L'acqua è l'*elemento cullante*, l'acqua ci porta, ci dondola, ci addormenta. L'acqua ci lambisce, ci sommerge, ci soffoca, ci uccide.

Il nostro interesse per l'acqua, tuttavia, non è rivolto alla sua storia antropologica,<sup>6</sup> ma è soprattutto orientato su alcune modalità che riguardano l'immaginazione materiale, e come queste sovrintendano la produzione di alcune configurazioni espressive che si richiamano o evocano l'acqua. In altre parole, si tratta di individuare il tipo di somiglianze morfologiche e di analogie dinamiche che le configurazioni dell'acqua producono sull'immaginario, così come si può osservare nella produzione artistica, letteraria, architettonica e grafica che a questo elemento s'ispira. Ben lungi dunque dal ricondurre queste strutture al determinismo delle costrizioni e dei vincoli imposti dal supporto, questa prospettiva si propone invece di poter restituire queste strutture espressive a tutta l'estensione della linea lungo la quale si muove la libertà immaginativa. È quanto auspicava Michel Foucault,<sup>7</sup> a proposito dei moti complementari dell'acqua e del fuoco e della cosiddetta "comunione acquatica". Qualche cosa di nuovo insorge fuori di noi, egli diceva,

---

<sup>5</sup> Cfr. Bachelard (1942: 19).

<sup>6</sup> A questo proposito esiste una vastissima letteratura scientifica. Cfr. Michel Durand ; Anita Seppilli; etc.

<sup>7</sup> Michel Foucault, "Introduction in L. Binswanger, *Le rêve et l'existence*", in *Dits et écrits*, Paris : Gallimard, 1994 (tr.it., *Il sogno*, Milano : Cortina Editori, 2003).

qualcosa di un po' diverso da ciò che ci aspettavamo e questo per via della resistenza che offre il materiale. In che misura, allora, la ricchezza del materiale sensoriale, la pienezza del suo calore o del suo colore possono contribuire ad un'antropologia dell'immaginazione? Secondo questa ottica, sosteneva Foucault,<sup>8</sup> ci si potrebbe stupire che la fenomenologia non si sia mai sviluppata nel senso di una teoria dell'espressione. Per quanto concerne un'antropologia dell'immaginazione<sup>9</sup>, questa, infatti, esige una nuova definizione dei rapporti del senso e dell'espressione; un nuovo modo di concepire il manifestarsi dei significati. Ed è secondo questa prospettiva che oggi, a mio avviso, una semiotica che si occupa delle arti dovrebbe ripensare i saggi di Gaston Bachelard sull'*imagination et matière*.<sup>10</sup> Di questi, tentiamo di ripercorrere brevemente quello dedicato all'acqua ed estrapolame alcuni temi di riflessione.

Il libro, *L'eau et les rêves*, uscito nel 1942, fa parte di una serie di opere, a metà strada tra la riflessione filosofica e la critica letteraria, che Gaston Bachelard ha dedicato ai quattro elementi. Gran parte di questo lavoro precede di poco sia la *Fenomenologia della percezione* (1945) di Merleau-Ponty che la *Nausea* (1943) di Sartre, anticipandone una serie di motivi e costituendosi come un vero e proprio serbatoio di suggestioni e di sollecitazioni per molti artisti francesi come, ad esempio, Yves Klein.<sup>11</sup>

Le forze della nostra immaginazione, dice Bachelard, si sviluppano su due assi. Alcune trovano la loro espansione nella novità, nella varietà, nell'evento inatteso. Le altre invece scavano nella profondità dell'essere. Dentro di noi producono germi di fantasticherie le cui forme hanno origine in una sostanza. Le cui forme si manifestino come "incarnate". In questo modo si possono distinguere due tipi di immaginazione: "une imagination qui donne vie à la cause formelle et une imagination qui donne vie à la cause matérielle ou, plus brièvement, l'*imagination formelle* et l'*imagination matérielle* » (*ivi*: 7). Le immagini che provengono dalla causa materiale, "la vue les nomme, mais la main les connaît" (*ivi*: 8). Sono immagini che non si limitano alla pura visione, ma coinvolgono l'intera nostra esperienza percettiva, convocando tutti i nostri sensi. Queste immagini hanno un peso, un volume, una profondità, una consistenza, un calore, un suono, una resistenza, in altre parole, un'"intimité substantielle". Nella *rêverie matérielle* di Bachelard, rivive dunque il mito della statua di Condillac: l'essere, egli dice, infatti, (*ivi*: 14), "est avant tout un éveil et il s'éveille dans la conscience d'une impression extraordinaire".

Colpito dalla carenza di attenzione da parte della filosofia estetica nei confronti della *cause matérielle*, Bachelard si propone di andare alla radice delle forze dell'immaginazione intima. "C'est seulement quand on aura étudié les formes en les attribuant à leur juste matière – egli dice (*ivi*: 9) - qu'on pourra envisager une doctrine complète de l'imagination humaine ».

---

<sup>8</sup> Foucault, *op. cit.* pag 22, edizione italiana.

<sup>9</sup> *Ivi*, pag.6.

<sup>10</sup> La psicologia dell'immaginazione, dice Bachelard, non sarà stata neppure forzata, fin tanto che non si siano colte le vere immagini naturali. È attraverso il loro germe nutrito dalla forza degli elementi materiali che le immagini si moltiplicano, si addensano.

<sup>11</sup> Cfr. Nicolas Chalet, *Les écrits d'Yves Klein*, Paris : Transédition, 2005, pp.147-175.

Affinché una *rêverie* si sviluppi con coerenza è dunque necessario che essa trovi la propria *materia*. È necessario che un elemento naturale le doni la propria sostanza, la regola e la sintassi che governa il suo divenire.<sup>12</sup>

### ***Dinamismo elementale. Gli stati della materia***

Le immagini di cui l'acqua è l'occasione o la materia, dice Bachelard, non hanno la costanza e la solidità delle immagini originate dalla terra, dai cristalli, dai metalli e dalle gemme. Non hanno il vigore delle immagini del fuoco. L'immaginazione materiale dell'acqua è sempre in pericolo, rischia di cancellarsi quando intervengono le immaginazioni materiali della terra o del fuoco. Le immagini dell'acqua si dissolvono. Sono poesia dei riflessi. Sono pura evocazione. Ne è un esempio *Reflets dans l'eau* di Debussy, dove, grazie alle continue trasformazioni della sostanza sonora, l'evocazione musicale dell'elemento acquatico è prodotta da una sorta di rappresentazione analogica dei riflessi cangianti sulla superficie dell'acqua, prodotti dall'avvicinarsi delle nubi che vi si riflettono e delle onde che la animano.<sup>13</sup> Jankélévitch comparava questa musica fatta di rispecchiamenti e di trasparenze alle *Nymphéas* di Monet.<sup>14</sup> Analogamente a Debussy, gli impressionisti, giocando con la luce, componevano le loro rappresentazioni pittoriche per accentuazioni e modulazioni di punti e zone di colore. Alfred Cortot, come fa notare In-Ryeong Choi-Diel,<sup>15</sup> sembra riferirsi a Monet, quando, a proposito di Debussy, parla del "sommeil lumineux et flottant des aspects inversés et les images lentes qui s'étirent au miroir ondoyant des sonorités, dans la transparence délicate des accords et des arpèges effleurés".<sup>16</sup>

Ciò nondimeno le immagini sostanziali dell'acqua sono giudicate da Bachelard più uniformi del fuoco. Nel testo di Bachelard, non è chiaro se questa uniformità sia intesa come *coerenza*, oppure come *monotona*, piatta invariabilità. In questo secondo caso, soprattutto se osserviamo gli artefatti ispirati all'immaginazione dell'acqua, siamo costretti, almeno una volta, a dissentire da Bachelard.

Più di ogni altro elemento o materia, infatti, le morfologie acquatiche seguono il flusso di una metamorfosi continua: grazie a leggeri moti ondulatori, le sue forme

---

<sup>12</sup> E ancor più dei pensieri lucidi e delle immagini coscienti, soprattutto i sogni sono sotto la dipendenza dei quattro elementi fondamentali. I sogni, dice Bachelard, il più delle volte sono studiati attraverso lo sviluppo delle loro forme, mentre essi sono soprattutto *una vita mimata della materia*, una vita fortemente radicata negli elementi materiali. Attraverso la successione delle forme, non si hanno gli strumenti necessari per misurare la *dinamica* della trasformazione. Si può, al massimo, descrivere questa trasformazione dall'esterno, come pura cinetica. Ma ciò che *aggancia* l'inconscio, che gli impone una legge dinamica, nel regno delle immagini, è la vita di un elemento materiale. A questo proposito, cfr. il già menzionato libro di Foucault, *Il sogno*.

<sup>13</sup> Cfr. In-Ryeong Choi-Diel, *Évocation et cognition, Reflets dans l'eau*, Paris : PUV, 2001, pag. 18. In-Ryeong Choi-Diel che il termine « evocazione » viene dal latino *evocatio* che significa "richiamo" o "appello". Col tempo, evocazione significa anche "fare allusione a". In questo senso fa riferimento a rappresentazioni non esplicite che si possono qualificare come "vaghe", "oscure", "misteriose", "flou".

<sup>14</sup> Cfr. Vladimir Jankélévitch, *Debussy et le mystère de l'instant*, Paris, Plon, 1989, pag.168

<sup>15</sup> Cfr. In-Ryeong Choi-Diel, *op.cit.* pag. 113.

<sup>16</sup> Cfr. Alfred Cortot, *La Musique de piano de Debussy*, in *La musique française de piano*, vol. I, Paris : PUF, 1948, pag. 25.

incessantemente si allungano e si accorciano, si dilatano e si restringono, si sovrappongono, si accentuano, si esaltano per poi dissiparsi, svanendo in trasparenze cromaticamente cangianti. Parafrasando Wittgenstein a proposito della trasformazione,<sup>17</sup> potremmo chiederci: quando si parla di acqua, di quale acqua si sta parlando? Quale momento, dei suoi diversi stati di esistenza, cogliamo? L'elemento acquatico, infatti, è in continua trasformazione: passa dallo stato solido (ghiaccio) a quello liquido per poi trasformarsi in uno gassoso (vapore, nebbia, bruma, nuvola), che, a sua volta, condensandosi, diventa ancora liquido. Le linee continue, stondate, a forma di otto allungati quando, liquida, l'acqua è in uno stato di quiete relativa, perdono a poco a poco la loro rotondità orizzontale, per farsi artigli acuminati, quanto è in stato di furia, fino a trasformarsi, in linee discontinue, spezzate, produttrici di nitide forme triangolari e aguzze quando è cristallizzata dal gelo. È come appare nei dipinti di Caspar David Friedrich o nella descrizione di Michel Onfray in *Esthétique du pôle Nord*.<sup>18</sup> Il paesaggio polare, paesaggio della rarefazione, dice Onfray, appare, infatti, frammentato da pezzi di ghiaccio staccati dalla banchisa, da iceberg incisi dal vento, scolpiti dal freddo, colorati dalla luce e l'umidità, spaccati, levigati, affilati, disegnati, plasmati dall'aria, da insiemi compositi di colori sconcertanti: azzurro ceruleo, latte, crema o blu turchese, verde mare e verde, talvolta violetto ai bordi della linea di fluttuazione, sui contorni frastagliati dal mare, dai riflessi di acciaio. L'unica proprietà che lo stato solido dell'acqua condivide con quello liquido sembra dunque la trasmutazione cromatica. Le masse di ghiaccio evolvono cromaticamente sotto il grigio della luce e ne declinano tutte le variazioni cromatiche.

Per quanto riguarda lo stato liquido, l'acqua mostra una gamma infinita di comportamenti: trasuda, sgorga, gocciola, zampilla, scroscia, scorre, affluisce, defluisce, s'ingorga e ingorga, lambisce, sommerge o violenta travolge. In quanto processo in continuo divenire, presenta tutte le forme dell'aspettualizzazione temporale: dall'incoativo, al durativo, terminativo, puntuale, iterativo. Ma i suoi diversi stati, a loro volta, si trasformano in altrettanti modi di apparire in rapporto ad un corpo sensibile che li esperisce. Un osservatore che contempla l'acqua come superficie a distanza o che vi è sopra o che vi è dentro, che vi è immerso ma in stato di quiete nuotando piacevolmente o che vi è immerso in stato di agitazione annaspando per la sopravvivenza, oppure che vi è incastrato quando l'acqua è in uno stato solido come in un crepaccio di ghiacciaio o che invece vi scivola sopra schettinando, insomma questo osservatore avrà sempre un'esperienza radicalmente diversa: estetica, ludica, funzionale, tragica. Potremmo dire che questo vale per tutti gli elementi. Ma a differenza del fuoco, l'acqua intrattiene con noi una sorta di corpo a corpo in cui possiamo saggiarne il volume, profondità, calore o freschezza, senza che questa esperienza si costituisca per noi necessariamente come un'esperienza terminale.

A seconda dunque del modo di esperire questo elemento, avremo altrettante immagini. Seguendo questa fondamentale intuizione fenomenologia, Bachelard, nel suo saggio, inizia una sorta di percorso di avvicinamento all'acqua. Dapprima vista a distanza come serena superficie inglobata in un paesaggio, ovvero, l'acqua come

---

<sup>17</sup> Wittgenstein, « Quando si parla di trasformazione, di che trasformazione si sta parlando ? ».

<sup>18</sup> Michel Onfray, *Esthétique du pôle Nord*, Paris, Grasset, 2002, pag. 45.

specchio riflettente, per poi finire con l'acqua in quanto vortice rabbioso che ingloba.

Ma anche nelle immagini "di superficie", l'acqua non è mai solo pura contemplazione a distanza; sempre instaura un misterioso rapporto empatico con l'osservatore grazie al suo continuo movimento. Il fluire e rifluire dei suoi flutti, il loro moto oscillatorio evoca altre forme di oscillazione che Bachelard riconduce ad una sorta di *ritmo-analisi*. Evoca risonanze profonde in una psicologia dell'immaginazione. Si tratta di una sorta di meditazione ondulante che fa risuonare le sue contraddizioni: attraverso la conversione dalla disperazione al coraggio, attraverso l'improvvisa sazietà della felicità, dice Bachelard, nasce, nell'essere umano solitario, una tonalità di vita che, senza sosta s'abbassa e s'innalza, si spegne e si ravviva, acutizza o rilassa. È compito di una ritmo-analisi svelare le dinamiche di questi ritmi segreti.<sup>19</sup>

Ma l'acqua è soprattutto una sorta di destino (*type de destin*) e non soltanto il vano destino delle immagini instabili, variabili, oscillanti della superficie. L'acqua come destino è una vocazione essenziale che metamorfizza incessantemente la sostanza stessa del nostro essere. L'acqua porta lontano, l'acqua passa come i giorni. "L'eau est vraiment l'élément transitoire. Il est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être voué à l'eau est un être en vertige (*ivi* : 13) ».

L'acqua, in quanto sintassi del divenire di cui è la figurativizzazione stessa attraverso una relazione continua di immagini, si costituisce, in realtà, come il mediatore plastico tra la vita e la morte. È la strana vita delle acque stagnanti, comprendendo la quale il linguaggio impara la più terribile delle sintassi, la sintassi delle cose che lentamente muoiono. La morte quotidiana, infatti, non è la morte esuberante del fuoco i cui baleni striano il cielo. "La mort quotidienne est la mort de l'eau (*ibidem*)". Una morte che si insinua nel tessuto della quotidianità, non come irruzione inattesa di un evento tragico, ma come un lento, strisciante sgocciolare. Ogni essere vivente votato all'acqua (e tutti i viventi lo sono), muore ad ogni istante, senza tregua, "sans cesse quelque chose de sa substance s'écoule" (*ibidem*). Riguardo alla morte, dice Bachelard, ciascun elemento possiede una sua propria dissoluzione: la terra ha la polvere, il fuoco il fumo. Ma l'acqua si dissolve nel modo più completo. Ci aiuta a morire totalmente. È l'irreparabile senso di vuoto avvertito da Faust nella scena finale del *Faust* di Christopher Marlow: "O anima mia, trasformati in goccioline d'acqua, e cadi nell'Oceano, per sempre introvabile".

### ***L'acqua immaginaria: elemento di transizione***

Nelle immagini di superficie, l'acqua è vista come ornamento paesaggistico, privo di una vera e propria realtà sostanziale. Dalle acque chiare, alle acque rilucenti che donano immagini fuggevoli e semplici, immagini che, per Bachelard, *materializzano* male, in quanto si tratta di immagini che si limitano a giocare solo sulla superficie dell'elemento senza lasciare il tempo all'immaginazione di lavorare la materia, come abbiamo detto, si passa, per gradi, alla meta-poetica di Edgar Allan Poe dove l'acqua è immaginata nella sua sostanza. "En ce qui touche ma rêverie, -

---

<sup>19</sup> Bachelard ha esposto, in un capitolo della *Dialectique de la durée*, i principi della ritmo-analisi di Pinheiro dos Santos

dice, infatti, Bachelard (*ivi*: 15) - ce n'est pas l'infini que je trouve dans les eaux, c'est la profondeur”.

Questa acqua, acqua *sostanziale*, è anche il più sensuale degli elementi. Essa chiama a sé come una patria. In una lettera indirizzata a W.M. Rossetti, Swinburne scriveva: “Non ho mai potuto stare sull'acqua senza provare il desiderio di *esserci dentro*”. Vedere l'acqua è volere essere ‘nell'acqua’. Questo irresistibile *appel de l'eau* altera costantemente la relazione spaziale che intratteniamo con essa: è una relazione che non avviene secondo le leggi del vicino e del lontano, ma secondo le modalità particolari dell'avvolgimento e della fusione. In questo modo, il volume, la densità dell'acqua operano il passaggio dai *valori sensibili* a quelli *sensuali*. E così, a tutti i giochi delle acque chiare, piene di immagini che vi si rispecchiano, dice Bachelard, occorre aggiungere la componente della *freschezza*. Questa qualità, che riguarda il volume dell'acqua, nei miti della purezza, diventa il simbolo stesso del risveglio e della rinascita. Ogni aggettivo ha un proprio sostantivo privilegiato che l'immaginazione materiale immediatamente trattiene. “La *fraîcheur* est ainsi un adjectif de l'eau – dice Bachelard (*ivi*: 43) - L'eau est, à certains égards, la fraîcheur substantifiée ».<sup>20</sup>

La *saisie*, la *presa* dell'acqua in quanto materia non è del tutto immaginabile se ci si limita ad una pura osservazione visiva. È necessaria un'esperienza tattile, e questa è totale nei *melanges* dell'acqua con gli altri elementi. Queste unioni sono la grande occasione in cui l'acqua ha modo di mostrarsi in tutta la sua duplicità. D'altra parte, l'ambivalenza è la forma più sicura per esprimere delle valorizzazioni indefinite. Ne è un esempio, dice Bachelard, la nozione di *umidità calda* che avviluppa ogni cosa. In questo caso, non si tratta di un'ambivalenza che agisce su qualità superficiali. Si tratta di *materia*. L'umidità calda è materia divenuta ambivalente, è ambivalenza materializzata.

Nulla è più ambivalente delle fusioni dell'acqua con altri elementi. In questi amalgami, l'acqua è sognata, di volta in volta, nel suo duplice ruolo disgiungente e agglomerante. Slega e lega, più del martello percuote annientando la terra, oppure, come dolce carezza emolliente rende tenere le sostanze. *Les montres molles* di Salvador Dalí, quei suoi orologi viscosi si stirano, gocciolano sull'angolo di un tavolo. Vivono in un tempo-spazio viscoso. Deformazioni così profonde, dice Bachelard, non riguardano solo la forma, ma sono davvero efficaci se inseriscono la deformazione nella sostanza. Esempi più recenti sono le opere di Francis Bacon.

Ma la viscosità è una dimensione del visibile che convoca immediatamente l'esperienza tattile. Non solo quella legata alla superficie della nostra pelle, del nostro involucro esteriore, ma anche quella più intima, più profonda del nostro corpo. In questo modo, l'esperienza dello scivoloso, dell'appiccicoso, del mucoso, si propone come esperienza del *disgusto*. Il disgusto dell'acqua è il disgusto verso alcune equivoche contaminazioni che questo elemento intrattiene con altre sostanze e, in quanto tale, si oppone al *gusto* delle acque pure, incorrotte da qualunque forma di connubio. Il disgusto è dunque l'esperienza dell'acqua impura, è l'esperienza

---

<sup>20</sup> Fresco e chiaro è anche il canto del corso dell'acqua. Il rumore dell'acqua si appropria di tutte le metafore della freschezza e della chiarezza. Il gorgoglio, il ciangottio, lo zampillio, tutti questi borboglii e sciacqui, dice Bachelard, sono il linguaggio infantile della Natura.

della ripugnanza. Tutti gli aggettivi usati per descrivere questa esperienza, dice Bachelard, non sono altro che la somma delle smorfie di un bevitore.

Ma c'è di più. L'acqua impura, come del resto quella pura, comporta implicazioni etiche: è la sostanza stessa del male. Sono i sogni impuri in cui l'uomo addormentato sente circolare dentro di sé, intorno a sé, le correnti nere e melmose degli Stigi dalle onde pesanti. E la nostra immaginazione è rimestata da questa dinamica del nero. E il nostro occhio addormentato segue senza fine, nero su nero, tutto questo divenire del nerume.

### *Metereologia passionale. L'acqua in collera*

L'acqua impura è torbida, insinuante; quella pura è leggera, trasparente. La qualità della materia intrattiene un rapporto con la luce: allo stato puro, riflette, risplende, s'irradia nel senso fisico del termine; allo stato impuro, trattiene, assorbe, assimila, occulta. In entrambi i casi, dice Bachelard, l'acqua si è trasformata in volontà. A partire dalla sua sostanza profonda, s'irradia l'azione sostanziale dell'acqua intesa come sistema di forze. L'acqua pura e quella impura non sono più solo sostanze, ma forze.

L'acqua è autentica forza soprattutto se è violenta. In questo caso si offre come origine e causa di una sintassi coerente ad un'immaginazione non più materiale ma tutta dinamica. L'acqua tempestosa, dice Bachelard, assume i comportamenti e i caratteri di un *tipo di collera*. In collera, l'acqua si presenta sotto forma di marosi, flutti, cavalloni, frangenti. L'acqua in collera cambia sesso. Animosamente virile, la vediamo dispiegare tutta la sua più efferata brutalità nella psicologia della tempesta, come nella *Discesa nel Maelmstrong* di Edgar Allan Poe, o in *Tifone* di Conrad, oppure nei *Lavoratori del mare* di Victor Hugo, o nel *Trattato della pittura* di Leonardo da Vinci.<sup>21</sup> Più recentemente, una rigorosa sintassi narrativa della collera è stata offerta da George Lakoff (1983) in relazione all'acqua in contatto con il fuoco: si tratta di un processo che, per stadi, ricorda l'evoluzione dell'animo umano quando va in collera: dapprima inizia a riscaldarsi, poi a surriscaldarsi, quindi a sbuffare rabbioso fino a esplodere furioso. Ma è proprio il comportamento dell'elemento naturale, dice Lakoff, a fornire il supporto ad una traslazione metaforica che, attraverso una successione concatenata di immagini, è in grado di rappresentare con efficacia una passione intesa come svolgimento, percorso, processo.

Tornando a Bachelard, potremmo concludere sostenendo che è l'unità dell'elemento, o meglio, la sua forza dinamica a fornire il substrato non solo all'identificazione delle sue morfologie instabili, ma anche ad assicurare coerenza alle nostre *rêveries*. L'acqua è l'elemento che, per metonimia, più di qualunque altro, meglio rappresenta il nostro rapporto con la materia.

---

<sup>21</sup> Ma la *collera* non è solo prerogativa dell'acqua. Tutti i quattro elementi materiali diventano quattro modi diversi di provocazione, quattro tipi di collera, dice Bachelard. Tutti gli aspetti della psicologia della collera si ritrovano sul piano cosmico. In questo caso, la psicologia potrebbe scoprire, attraverso l'indagine sull'immaginazione materiale, una quadruplici radice della collera. Trarrebbe elementi per simboleggiare collere sornione o violente, ostinate o vendicative.

E la materia è al tempo stesso specchio e reazione delle nostre forze. Se la materia è la nostra volontà è anche il nostro avversario. E dunque, per capire un oggetto nella sua forza, nella sua resistenza, è necessario conoscerlo nella sua sostanza corporea. Per conoscerlo totalmente, occorre il concorso di un'intenzione dinamica da parte nostra che forzi, si confronti con la sua resistenza materica. Le grandi trasformazioni artistiche non riguardano solo l'organizzazione formale dei testi e degli artefatti, ma spesso partono dalla riflessione sulla materia. Partono dalle possibilità inscritte nel comportamento della sostanza dell'espressione. “*C'est la matière qui commande la forme*”, dice Bachelard (*ivi* :137). Ne consegue che, se ci imbattiamo in una trasformazione, si potrà scommettere che un'immaginazione materiale è in atto dietro il gioco delle forme. E la materia, come l'acqua, è un divenire continuo. Per cui, conclude Bachelard (*ivi* : 131): “Les formes s'achèvent. Les matières, jamais. La matière est le schème des rêves indéfinis ».

Patrizia Magli

### Bibliografia

#### Bachelard, Gaston

- 1938 *La psychanalyse du feu*, Paris: N.R.F. (riedito nel 1960 nella collana “Idées” (tr.it. *L'intuizione dell'istante. La psicanalisi del fuoco*, Bari: Edizioni Dedalo, 1984)
- 1942 *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris : José Corti (riedito nel 1960) (tr.it. *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita*, Como: Red Edizioni, 1987).

#### Cortot, Alfred

- 1948 *La Musique de piano de Debussy*, in *La musique française de piano*, vol. I, Paris : PUF, 1948.

#### Durand, Michel

- 1963 *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris: P.U.F.

#### Foucault, Michel

- 1994 “Introduction in L. Binswanger, *Le rêve et l'existence*”, in *Dits et écrits*, Paris : Gallimard, 1994 (tr.it., *Il sogno*, Milano : Cortina Editori, 2003).

#### In-Ryeong Choi-Diel

- 2001 *Évocation et cognition, Reflets dans l'eau*, Paris : PUF, 2001.

#### Jankélévitch, Vladimir

- 2001 *Debussy et le mystère de l'instant*, Paris, Plon, 1989,

#### Lakoff, George

- 1987 *Women, fire and dangerous thing*, Chicago: Univ. of Chicago Press.

#### Merleau-Ponty, Marcel

- 1945 *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1945, tr.it. *Fenomenologia della percezione*, Milano, Il Saggiatore, 1965, p. 217.  
*Fenomenologia della percezione* .

#### Onfray, Michel

- 2002 *Esthétique du pôle Nord*, Paris, Grasset.

#### Sartre, Jean-Paul

- 1943 *L'être et le néant*, Paris: Gallimard

#### Seppilli, Anita

- 1977 *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*, Palermo: Sellerio.