DOPPIOZERO

# L’Acqua e l’immaginario

Mario Porro
1 Giugno 2018

“Prendete il più distratto degli uomini, immerso nelle sue profonde fantasticherie; mettetelo dritto, fategli muovere i piedi ed egli infallibilmente vi guiderà all’acqua, se acqua c’è, da qualche parte, in quella regione. Fatelo questo esperimento, se mai, nel grande deserto americano, vi debba accadere di avere sete, sempre che la vostra carovana sia fornita di un professore di metafisica. Sì, come tutti sanno, acqua e meditazione sono sposati per sempre”. L’incipit dell’elegia biblica dedicata alla lotta contro il Leviatano degli oceani, il *Moby Dick* di Herman Melville (1851), evoca il mistico richiamo che induce lo sguardo a una contemplazione sognante fino a smarrirsi, a lasciarsi assorbire. Forse il misterioso potere di attrazione che l’acqua esercita è quello che Melville suggerisce poco oltre con il conforto del mito: Narciso, “non potendo afferrare la tormentosa, dolce immagine, che vedeva nella fonte, vi si tuffò e annegò. Ma quella medesima immagine noi stessi la vediamo in ogni fiume e oceano. È l’immagine dell’inafferrabile fantasma della vita: che è la chiave di tutto”. Nell’acqua contemplata si scorge il fluire dell’esistenza: luogo dell’origine – come voleva il protofilosofo – e insieme abisso, caos primordiale in cui fare ritorno (forse per “riprincipiar da capo”, avrebbe detto Gadda), sospinti dal desiderio di lasciarsi portare dal destino inesorabile di tutto ciò che fugge via.

Non è la nitida superficie di uno specchio di vetro ad attrarre Narciso, ma lo specchio della fonte con il suo incerto riflesso, è lo specchio scuro del fango a rendere l’acqua specchiante: “non si sogna profondamente con degli oggetti. Per sognare profondamente bisogna sognare con della materia”, ha scritto Gaston Bachelard in *L’eau et les rêves* (1942). Nella sua indagine sul regno della immaginazione materiale, l’acqua è fra i quattro elementi della tradizione empedoclea la forza naturale da cui sorge la *rêverie*: “Il vero occhio della terra è l’acqua. Nei nostri occhi è l’acqua che sogna”. Il sogno ha bisogno di iscriversi profondamente nella natura: se la contemplazione si attiva dinnanzi agli specchi d’acqua è perché l’acqua è già di per sé l’occhio con cui il mondo si contempla. “Tutto ciò che fa vedere vede”, scrive Bachelard: nella dialettica fra visione e visibile, le immagini che guardiamo sono anche quelle che ci guardano, di qui il “perturbante” nascosto dietro ogni superficie riflettente, il timore che dallo specchio altri occhi stiano osservandoci. “Il mondo vuole essere visto. Innanzi che avesse gli occhi per vedere, l’occhio dell’acqua, il grande occhio delle acque tranquille, guardava i fiori sbocciare”. Nell’acqua il mondo si rispecchia e si scopre bello: il narcisismo assume dimensione cosmica, il mondo intero si rivela un immenso Narciso nell’atto di rimirarsi.

“L’acqua dolce è la vera acqua mitica […]. L’acqua marina è un’acqua disumana, che viene meno al primo dovere di qualsiasi elemento che si rispetti, ovvero di servire direttamente gli uomini”. Agli occhi di Bachelard, il sale del mare è già segno di perversione, impedisce quella *rêverie* naturale per cui l’acqua può addolcire il dolore; il mare non suscita sogni, elabora solo racconti. Il primato dell’acqua dolce, derivato dallo scarso apprezzamento per il sogno d’avventura e di distacco, troppo dispersivo per essere profondo, ha origine anche dal vissuto d’infanzia; è nel paese natale che materializziamo le nostre *rêverie*. “Sono nato in un paese di ruscelli e di fiumi, in un angolo della Champagne ondulata, nel Vallage, così chiamato a causa del gran numero delle sue valli”, scrive Bachelard, per poi aggiungere: “Avevo quasi trent’anni quando ho visto l’Oceano per la prima volta. Così, in questo libro, parlerò male del mare, ne parlerò indirettamente ascoltando quel che ne dicono i libri dei poeti, ne parlerò restando sotto l’influenza dei luoghi comuni

scolastici relativi all'infinito. Per quanto riguarda la mia *rêverie*, non è l'infinito che trovo nelle acque, è la profondità". Le forze dell'immaginazione si sviluppano, suggerisce Bachelard, lungo due assi, uno orizzontale che procede in superficie, l'altro verticale che scende in profondità. Lungo il primo asse, il nostro spirito è spinto a cercare la novità, è attratto dal pittoresco, dalla varietà, dall'evento inatteso; lungo il secondo, si dispongono le forze che scavano fino a giungere "nel germe dell'essere per trovare la solida costanza e bella monotonia della materia". Il gioco dei riflessi sull'acqua, al pari dello spettacolo di scintillii prodotti dalla luce, lascia soltanto impressioni fugaci, sempre sul punto di cancellarsi; non suscita un'emozione profonda, perché non lascia all'immaginazione il tempo di lavorare la materia.

Il mondo a cui il *rêveur* si rivolge non è il mondo visto ma quello sognato, per il quale gli occhi non servono per osservare ma per fantasticare: si sogna prima di vedere. "Il paesaggio onirico non è un quadro che si riempie di impressioni, è una materia che si gonfia".

Certo, potremmo obiettare che la superficie delle cose è inesauribile, che quanto si manifesta in superficie svela oltre che nascondere quel che si agita in profondità. La forma fluente di un'acqua limpida consente di intravedere il fondo sassoso, insieme al cielo che si riflette sulla superficie liquida, secondo quella dialettica della superficie e della profondità, del riflesso e della trasparenza, cara a Bachelard. I limiti delle cose vengono quasi cancellati: i sassi del fondo non sono che strisce opache, i corpi rifratti sembrano perdere consistenza, l'onda dissolve, al pari del tempo, le forme nette delle cose. Da questa dissoluzione della consistenza proviene forse anche lo scarso apprezzamento bachelardiano per le acque primaverili, le acque chiare che si caratterizzano per la loro freschezza. Sono le acque dei lavacri lustrali a cui le religioni affidano il compito della purificazione e della rinascita miracolosa, della salute del corpo e della salvezza dell'anima. L'acqua della fontana di eterna giovinezza è dotata di forza, provoca nell'essere un risveglio di energia; per l'immaginazione dinamica, l'acqua corrente, zampillante, possiede una vita che resta attaccata alla sua sostanza.

Quando all'umidità si associa il calore, l'acqua diventa materia che avvolge e protegge; dei quattro elementi solo l'acqua può cullare, ci restituisce così alla madre e la barca può valorizzarsi proprio perché è una culla riconquistata. Immerso nell'acqua il sognatore immagina di riposare in mezzo alle nuvole, disteso in un soffice prato. La vivacità dell'acqua viva è spesso occasione per una sensualizzazione che, mediante la figura della bagnante, consente di evocare la nudità femminile nella sua innocenza; la bellezza che emerge dall'acqua è un riflesso che si materializza, è un desiderio che prende forma. Ma queste apparizioni femminili, così ricorrenti in pittura e poesia, nascono per Bachelard da un "complesso di cultura" – il complesso di Nausicaa – che induce alla rievocazione scolastica dei miti relativi a ninfe, nereidi, naiadi.

"Le forme che si irradiano in superficie" si esaltano quando l'acqua acquista densità. Le acque scure, quasi fossero dormienti, promuovono una malinconia speciale, senza oppressione, lenta e calma, la malinconia delle acque stagnanti raffigurate nel ciclo pittorico delle *Ninfee* di Monet. Pur nella dichiarata avversione per le impressioni, per il gioco fugace dei riflessi sull'acqua che domina il quadro da cui la scuola prende nome, *Impressioni. Levar del sole* dello stesso Monet, per Bachelard sono pur sempre gli elementi materiali a custodire in arte "i principi della creazione". La *rêverie* è innescata dalla materia fedelmente contemplata: "l'acqua è la materia in cui la natura, in commoventi riflessi, prepara i castelli del sogno". La creazione artistica consiste nel "sogno che medita sulla natura delle cose" e "l'arte non è che natura innestata", scrive Bachelard in *Il pittore sollecitato dagli elementi* (*Il diritto di sognare*), saggio dove sembra di avvertire un commento alle immagini di Monet. "L'odore della menta acquatica richiama in me una sorta di corrispondenza ontologica che mi fa credere che la vita è un semplice aroma, che la vita emana dall'essere come un odore emana dalla sostanza, che la pianta del ruscello deve emettere l'anima dell'acqua […]. È presso l'acqua e i suoi fiori che ho compreso al meglio che la *rêverie* è un universo in emanazione, un soffio odorante che esce dalle cose grazie all'intermediario di un sognatore". Bachelard ha dedicato un breve saggio all'opera di Monet, *Le ninfee o le sorprese di un'alba d'estate* (*Il diritto di sognare*); la virtù della ninfea è di procedere a ritroso rispetto alla freccia del tempo: ad ogni aurora, come ringiovanita dal sonno della notte estiva, lascia il suo riposo subacqueo e rinasce con la luce, eternamente giovane. "Tanta giovinezza ritrovata, una così costante sottomissione al ritmo del giorno e della notte, una tale esatta puntualità a segnare l'attimo dell'aurora, tutto ciò fa della ninfea il fiore dell'impressionismo. La ninfea è un istante del mondo, un mattino degli occhi, il sorprendente fiore di un'alba estiva".

Già nelle serie del "pioppi", delle "mattinate sulla Senna", della cattedrale di Rouen, ecc., Monet aveva saggiato la possibilità di disporre i dipinti in sequenza temporale per restituire lo scorrere degli istanti, il trascorrere di variazioni effimere. Lungo il succedersi cronologico delle ore si dà così voce ai mutamenti dell'altro tempo, quello meteorologico, alle variazioni dell'atmosfera, al cammino della luce che dissolve le forme. Più che dai riflessi dei primi chiarori del giorno sull'acqua o dalla continua variabilità delle crescite floreali che costringono Monet a inseguire l'istante sulle tele disposte lungo lo stagno, Bachelard è attratto dalla dialettica essenziale della pianta acquatica, che in un punto si innalza quasi a ribellarsi all'elemento da cui nasce e in un altro vi si adagia, come se la ninfea avesse appreso la lezione di calma impartita dall'acqua dormiente. Anche gli alberi sulla riva vivono di questa dialettica fra staccarsi e adagiarsi: innalzano i loro fusti in verticale, si specchiano nell'acqua, vi si piegano come i salici, e l'ombra del loro tronco accresce la profondità dello stagno. Proprio per la sua capacità di assorbire le ombre, di approfondire la materia, l'acqua si offre come tomba quotidiana a tutto ciò che muore, nella natura e in noi. Le acque ferme appaiono tristi, forse perché accolgono le lacrime della natura intera; sono acque immobili, vero supporto materiale della morte, sono acque dormienti e nel nostro inconscio i morti sono soltanto addormentati. Le acque oscure costituiscono una metafora ricorrente nell'opera di Edgar Allan Poe (il capitolo dedicato alle acque profonde non compare nella traduzione italiana di *L'eau et les rêves*), a cui Bachelard si accosta sulla scorta della lettura proposta da Marie Bonaparte, paziente e allieva di Freud. Nell'immaginario dello scrittore americano

domina un’acqua speciale, un’acqua pesante, morta, emblema di caducità.

Ogni acqua chiara tende a oscurarsi, quasi che il suo destino fosse quello di caricarsi dei dolori umani e di essere perennemente sul punto di morire; non è tanto il suo scorrere a simboleggiare l’inesorabile dissoluzione, quanto il suo carattere stagnante, vettore di putrefazione.

Quest’acqua conserva un carattere tenebroso e ostile, è un’acqua che corrode, come se il tempo stesso fosse soggetto a liquefazione: “L’acqua […] è lo sguardo della terra, il suo apparecchio per guardare il tempo”, ha scritto Paul Claudel. “L’acqua è un invito a morire”, commenta Bachelard; chiama il suicidio, quasi a conferma dell’enigmatico detto di Eraclito: “è morte per le anime divenire acqua”. “Acqua silenziosa, acqua scura, acqua dormiente, acqua insondabile, altrettante lezioni materiali per una meditazione sulla morte. Ma non è la lezione della morte eraclitea, di una morte che ci trasporta lontano con la corrente, come una corrente. È la lezione di una morte immobile, di una morte in profondità, di una morte che dimora con noi, presso di noi, in noi”. Per la *rêverie*, l’acqua è spesso il cosmo della morte, soprattutto se notturna; quando è la Luna a riflettersi nei flutti, è il mondo intero che sembra deperire, la luna e le stelle lasciano cadere il loro essere sull’acqua, lo lasciano andare alla deriva. Credeva Paracelso che la luna impregnasse l’acqua di un’influenza deleteria, quasi che i suoi raggi la avvelenassero: conferma del fatto che l’acqua è vissuta nell’immaginario come elemento melanconizzante, produce dissoluzione fino a diventare materia della disperazione. L’acqua invita a uno sguardo grave e pensoso, spinge l’io a gettare un’ombra su se stesso; uno sfondo acquatico compare nella *Melencolia 1* di Durer come nella *Malinconia* di Munch. “Contemplare l’acqua è trascorrere, dissolversi, morire”, scrive Bachelard.

L’acqua, che ospita le ninfe vive, è anche l’autentica materia della morte femminile, “della morte giovane e bella, della morte fiorita”, e nei drammi della vita e della letteratura è l’elemento della morte senza orgoglio né vendetta, osserva Bachelard. L’acqua è il simbolo profondo, organico, della donna che sa solo piangere le sue pene, i cui occhi risultano facilmente “annegati dalle lacrime”. L’Ofelia dell’*Amleto*, grazia giovanile vinta dall’esistenza, è creatura nata per morire nell’acqua, come mostra il dipinto del pittore pre-raffaellita Millais: Ofelia è una chioma galleggiante, anche i suoi capelli sono acqua che scorre, riccioli che rinnovano il vorticare dei flutti e l’ondeggiare del fogliame. L’acqua rappresenta un tipo di destino, non tanto quello di superficie, delle immagini fuggitive, quanto “un destino essenziale che metamorfosa senza posa la sostanza dell’essere”. L’acqua stagnante si carica più facilmente per l’inconscio di un disvalore d’impurità, diviene sostanza del male, ricettacolo di malefici. L’acqua nera dello Stige e dei fiumi infernali è un’acqua torbida, melmosa, da cui spunta una vegetazione da incubo, come nei disegni di Redon che illustrano le acque di Poe. Il frammento di Eraclito, “non ci si bagna mai due volte nello stesso fiume”, sembra poggiare sulla consapevolezza, rileva Bachelard, che “l’essere umano ha il destino dell’acqua che scorre. L’acqua è l’elemento veramente transitorio […]. La morte quotidiana non è la morte esuberante del fuoco che trafigge il cielo con le sue frecce; la morte quotidiana è la morte dell’acqua. L’acqua scorre sempre, cade sempre, finisce sempre nella sua morte orizzontale”. L’acqua eraclitea, che transita senza conoscere momento di arresto, è invece figura dell’irrevocabile, “epifania dell’infelicità del tempo e clessidra definitiva”, ha scritto Gilbert Durand.

L’acqua appare così una delle tombe privilegiate che attendono l’uomo; in molte narrazioni antiche, il cadavere è affidato alle acque, adagiato nel cavo di un albero. Si tratta di una sepoltura, ha notato Jung (per il quale l’acqua, oltre che simbolo dell’inconscio, è connessa alla femminilità lunare), che pone il morto in un duplice seno, quello dell’albero e quello dell’acqua: il morto è così sicuro di rinascere, perché è stato restituito al grembo materno, rimesso alla madre per essere infantilizzato. I bambini salvati dalle acque (come la Bibbia racconta di Mosè) hanno attraversato la morte, assumono così valore taumaturgico, quasi sacrale. “La morte è un viaggio e il viaggio è una morte”, la bara è una barca: per l’ultimo viaggio ci si imbarca sull’acqua, ricorda un verso di Baudelaire, “O morte, vecchio capitano, è l’ora! leviamo l’ancora!” (*Il viaggio* ). Il corso d’acqua è l’ostacolo difficile da superare che separa i vivi dal luogo da cui non si torna; occorre un passaggio in barca per compiere la traversata, come illustra l’iconografia del fiume degli Inferi e del nocchiero o l’incedere lento della barca nel *Viaggio all’isola dei morti* di Böcklin, dominato da un’atmosfera evocatrice e funerea. Bachelard parla in merito di un “complesso di Caronte”, in cui confluiscono sogni spontanei e tradizioni apprese, la cultura pagana e la ripresa dantesca (come nella *Barca di Dante* di Delacroix).

“Le barche cariche di anime sembrano sempre sul punto di affondare. Stupefacente immagine, in cui si sente che la morte ha paura di morire, in cui l’annegato teme anche il naufragio! La morte è un viaggio che non finisce mai, è una prospettiva infinita di pericolo. Se il peso che sovraccarica la barca è così grande, vuol dire che le anime sono colpevoli. La barca di Caronte si dirige sempre verso gli inferi. Non esiste un nocchiero della fortuna”, ma Bachelard forse dimentica gli amorini che nel quadro di Watteau accompagnano le coppie pronte all’imbarco per Citera, per l’isola di Afrodite.

L’acqua porta via e insieme purifica, guarisce dai mali, ad essa vengono affidati gli insensati, lasciati in balia della sorte a cercare la ragione smarrita. Strani battelli ebbri, con il loro carico di folli vagabondi, cacciati da una città all’altra, sfilano al chiudersi dell’età medioevale lungo i fiumi della Renania e i canali fiamminghi; ne sono testimoni il *Narrenschiff*, poema di Sebastian Brandt del 1497, e l’omonimo quadro di Bosch.

Nell’immaginario europeo forte è l’alleanza fra l’acqua e la follia: il tema compare nel racconto di Tristano e Isotta, nel tema mistico dell’anima-navicella abbandonata sul mare infinito dei desideri insani e dei falsi saperi, la cui speranza è gettare l’ancora nel porto sicuro della fede. L’incertezza della navigazione lascia gli uomini in balia delle astuzie dei diavoli, l’umidità del clima accentua la vocazione all’umor nero, sosterrà Robert Burton nella sua *Anatomia della malinconia* del 1624. La follia è manifestazione dell’elemento oscuro, acquatico, caos mobile e germe oscuro che si oppone alla stabilità luminosa dello spirito. Allo sguardo inquieto della Ragione, ha scritto Foucault ne *La storia della follia* (1962), la follia svela la sua natura liquida, insieme minaccia e derisione, comicità e vertiginosa irragionevolezza del mondo. La navigazione certifica la condizione liminare del folle; prima di essere recluso nell’ospedale, viene escluso nella prigione della soglia, alle porte della città. La sua patria è la distesa infeconda fra due terre, il flusso da cui non si evade, in attesa dell’altro mondo o del mondo alla rovescia. “Prigioniero nella nave da cui non si evade, il folle viene affidato al fiume dalle mille braccia, al mare dalle mille strade, a questa grande incertezza esteriore a tutto. Egli è prigioniero in mezzo alla più libera, alla più aperta delle strade: solidamente incatenato all’infinito crocevia. È il Passeggero per eccellenza, cioè il prigioniero del Passaggio”.

**Per saperne di più**


Bachelard Gaston, *L’eau et les rêves*, 1942, trad. it. *Psicanalisi delle acque*, Red, 1992

Bachelard Gaston, *Il diritto di sognare*, Dedalo, 1974

Durand Gilbert, *Le strutture antropologiche dell’immaginario*, Dedalo, 1972

Foucault Michel, *Storia della follia nell’età classica*, Rizzoli, 1963

Jung Karl Gustav, *Misterium coniuctionis*, in *Opere*, vol. XIV, Bollati Boringhieri

Jung Karl Gustav, *Simboli della Trasformazione*, Bollati Boringhieri

Herman Melville, *Moby Dick*, traduzione di C. Minoli, Mondadori


---


Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


---