Associazione BLOOMSBURY Editore

WOLF

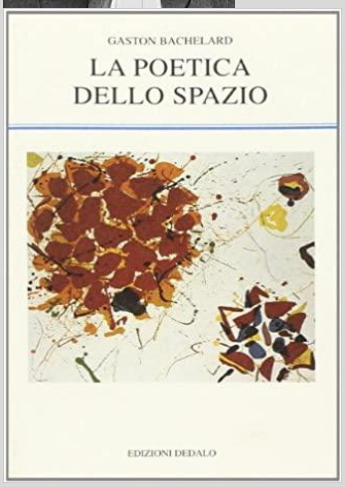
OSCOM-ONLUS Osservatorio di Comunicazione

QUINDICINALE ON LINE
DIRETTORE FRANCO BLEZZA
autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY
Anno XX Numero 20 SAGGI GIORNALE DI FILOSOFIA 15-31 OTTOBRE 2021

Gaston Bachelard, l'epistemologo che si definì *ultimo alchimista.*

La poesia dei 4 elementi: l'immagine letteraria

Di **Viviana Reda**



Gaston Bachelard 1994-1962

"Nel regno dell'immaginazione assoluta, si è giovani molto tardi. Bisogna perdere il paradiso terrestre per viverci veramente, per viverlo nella realtà delle sue immagini, nella sublimazione assoluta che trascende ogni passione. Il poeta Victor-Emile Michelet scrive – Purtroppo è necessario essere avanti negli anni per conquistare la giovinezza, per liberarla d'ostacoli, per vivere secondo il suo slancio iniziale" così Gaston Bachelard chiosa ne *La poetica dello spazio* l'attitudine di chi, a partire dagli anni '20, si è occupato, a fasi alterne, di studi di natura epistemologica ed estetica, guadagnando perciò l'epiteto di "Giano bifronte" (Granger 1999) che alterna, nella sua ricerca, un sapere diurno ed uno notturno. L'avventura bachelardiana approda ad esiti inediti e originali che ne emancipano il lavoro rispetto alle prospettive "di scuola": oltre una lettura, di volta in volta, storicistica, strutturalista, psicoanalitica del fatto letterario egli si giova di una formazione epistemologica che gli consentirà una visione essenziale ed ingenua dell'immagine letteraria che si offre nel testo poetico. Così il filosofo di Bar- Sur-Aube recupera, nel sentiero di un'analisi tematica, un approccio fenomenologico che restituisce alla poesia il suo valore più profondo quello di rispondere, tra alchimia e nuovo umanesimo, alla vocazione umana di una *estetica concreta.*

La presenza, nel pensiero di Bachelard, di *itinerari diversi* (Trione 2009), gli consente di attraversare le grandi rivoluzioni della fisica del '900: *La valeur inductive de la relativité* ('29) *Le Pluralisme cohérent de la Chimie Moderne* ('32) *L' Intuition de l'instant* ('33) *Les intuitions atomistiques* ('33) *Le Nouvel esprit scientifique* ('34) *La Dialectique de la durée* ('36) *L'Esperience de l'espace dans la physique contemporaine* ('37) *La philosophie du non* ('40) sono titoli che indicano come la relatività, la meccanica quantistica, la genetica sono al centro del dibattito scientifico di quegli anni, a cui Bachelard partecipa attivamente. Proprio in merito a tali studi egli, individuato il concetto di *ostacolo epistemologico,* si sofferma su ciò che può essere causa di errori gnoseologici nel campo scientifico: nel '38 *La Formation de l'esprit scientifique* chiarisce il problema individuando proprio l'immaginazione come *antiragione,* causa di errori da rettificare. Ciò in quanto, chiarisce nella *Psicanalisi del fuoco,* l'immaginazione è facoltà delle produzioni poetiche, parte dell'universo psichico dell'uomo che conosce secondo una logica del desiderio che spinge l'uomo a conoscere la realtà interpretandola. Egli ipotizza dunque di poter fare una *psicanalisi della conoscenza oggettiva,* isolando gli elementi che ostacola una corretta analisi scientifica. Già però negli anni '40 ci rendiamo conto che qualcosa di sensibile è cambiato se il secondo volume sugli elementi, *L'acqua e i sogni*, non presenta più una prospettiva psicanalitica ma invece dichiaratamente estetica. Nella *Prefazione*, intitolata *Imagination et matière*, Bachelard introduce l'originale concetto di immaginazione materiale degli elementi: la poesia ha una sua radicale appartenenza all'immaginazione umana in quanto essa partecipa dell'esperienza prima che l'uomo fa del mondo attraverso la conoscenza degli elementi. Come tale l'immaginazione, facoltà dinamica, legge il mondo e lo interpreta attraverso un complesso sistema di ambivalori che polarizza l'immagine poetica identificandola di volta in volta con simboli ora di vita ora di morte. Così l'acqua si trasforma da specchio di vita a immagine che, legato alle figure di Caronte

QUINDICINALE ON LINE
DIRETTORE FRANCO BLEZZA
autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY
Anno XX Numero 20 SAGGI GIORNALE DI FILOSOFIA 15-31 OTTOBRE 2021

o di Ofelia, risultano legate alla dinamica di un elemento mortifero. Da questa prospettiva, il filosofo continua nella sua analisi dell'elemento aereo, in *L'aria e i sogni* del '43, e poi di quello tellurico con due volumi distinti *La terra e le rêveries della volontà* e *La terra e le rêveries del riposo*, 1948. Se nell'analisi dell'aria domina l'immaginazione nella sua dimensione verticale, come strumento che fa conoscere le vette e gli abissi dell'animo, la terra diviene, in tutta la sua complessità oggetto di una trattazione separata dedicata alla psicologia del contro, dove l'uomo conosce attraverso l'ostacolo della mano e la lirica della forgia, e quella, più materna, del dentro, nell'immagine della terra come luogo d'accoglienza e riposo. Le riflessioni di questi anni confluiscono poi in lavori monografici su singole opere o eventi d'arte, dalla prefazione alla *Serafita* di Balzac a quella de *Le avventure di Gordon Pim* di Poe, che confluiranno postume nel volume intitolato significativamente *Il diritto di sognare.* L'indagine estetica non ostacola neanche il ritorno agli studi epistemologici che vedono negli stessi anni *Le rationalisme appliqué* (1949)**,** *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine* (1951) e *Le matérialisme rationnel* (1953).

Non sorprende quindi che tra il '52 e il '54, con il suo solito entusiasmo, interviene al *Club de la radiodiffusion francaise* con le sue *Causeries*, chiacchierate sul tema degli elementi e del loro rapporto con l'immaginazione umana. Nella *Prefazione* alla traduzione italiana, Jean- Luc Pouliquen osserva: "Da Digione, ove insegnò filosofia alla facoltà di Lettere, dopo la sua partenza dal liceo nel 1930; dalla prestigiosa Sorbona di Parigi che aveva raggiunto nel 1941 e dove esercitò fino al 1955, i ricordi e gli aneddoti di tutti coloro che hanno assistito ai suoi corsi non hanno cessato di dire unanimemente, della traccia profonda che il filosofo ha lasciato impressa nella loro memoria. Per lui la divulgazione era il corollario indispensabile dell'attività di ricerca.» Ciò meglio consente di capire l'atteggiamento di chi, attraversando molte scuole diverse, approderà a quella che potremmo chiamare una «fenomenologia dell'ascolto», sviluppata negli anni successivi nei volumi maturi de *La poetica dello spazio (1957)* e de *La poetica della rêverie (1960)* fino ad arrivare ai *Frammenti di una poetica del fuoco* (pubblicato postumo dalla figlia Suzanne) che contiene l'idea della poetica della fenice. L'istanza comunicativa non si esaurisce mai nell'arte paziente di un complesso metodo di ricerca che, quanto più sembra aereo e distratto, tanto più compone tassonomie di immagini frutto delle letture attente e mai scontate dei poeti da lui pazientemente collazionate in quaderni in cui la riscrittura dei versi diviene strumento imprescindibile di ascolto, scalpello consapevole della sua lettura.

> *"Da più di quindici anni raccolgo, con la gioia di un botanico e leggendo incessantemente i poeti, le immagini della materia e, nonostante la loro variazione infinita, che è necessaria, classifico senza difficoltà tutte quelle immagini a seconda che esse facciano rivivere gli archetipi dell'acqua, dell'aria, del fuoco e della terra. Nella serie di conversazioni che cominciano oggi, vorrei condensare i risultati di questa lunga ricerca. Proporrò in seguito esempi abbondanti e precisi, ma in questa conversazione introduttiva mi sembra utile mettere in luce un autentico realismo dell'immaginazione, un realismo che vuole oltrepassare le apparenze, che vuole possedere il mondo nelle sue sostanze e seguirlo nelle sue forze intime. Detto in altro modo, dobbiamo renderci conto che noi immaginiamo direttamente la materia, al di là delle forme e dei colori. In particolare, le nostre mani immaginano bene come i nostri occhi, le forze latenti immaginarie si fanno percepire come resistenze e le mani immaginano. La nostra immaginazione dinamica quindi provoca l'universo. E i temperamenti dell'uomo si rivelano nelle sue antipatie per delle materie particolari. Gli uomini immaginano di più di quanto pensano: hanno allora delle espressioni che oltrepassano il loro pensiero, e il pensiero, amano, danno lodi che sono canti di poeta.*

QUINDICINALE ON LINE
autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE FRANCO BLEZZA
DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY
Anno XX Numero 20 SAGGI GIORNALE DI FILOSOFIA 15-31 OTTOBRE 2021

Un unico esempio. Un giorno Van Gogh ricevette da suo fratello un pezzo di craie di montagna. L'adopera come matita. Ammira il tono caldo del tratto. È proprio quella, pensa, la materia che gli servirebbe per rendere i campi arati, il giardino che, a marzo, è appena stato vangato. Non sarebbe forse un grande ideale dipingere la terra con un pezzo di terra? Ma il pittore nella gioia di avere scoperto la materia data si limiterà forse a delle lodi da tecnico? No: eccolo immediatamente poeta: Leggete questa lettera al fratello Theo: Nella craie di montagna c'è un'anima e c'è una vita. Nella matita Conté trovo qualcosa di morto. La craie direi quasi che capisca ciò che si vuole. Ascolta con intelligenza e ubbidisce, mentre la matita Conté è indifferente e non collabora…"

Il brano, tratto da *La poesia e gli elementi materiali,* ribadisce l'esigenza profondamente radicata nel complesso processo di *lettoscrittura* delle immagini poetiche che sembra trovare uno spazio naturale nello strumento radiofonico che, proprio in quegli anni ospitava grandissimi profili intellettuali. "In tre occasioni, nel 1929, nel 1936 e nel 1939, Gaston Bachelard si recò a Pointigny" continua Pouliquen "il filosofo vi conobbe (…) Jean Tardieu, cui fu affidata, nel 1946, la direzione del *Club d'essai de la Radiodiffusion francaise.* (…) A partire dal 1947, Bachelard prenderà a partire dal 1949, quando in una conferenza intitolata *Rêverie et radio* arriverà addirittura a proporsi come filosofo della radio e inventerà il concetto di *logosphère*."

Con un profetismo sornione, Bachelard sembra intuire l'importanza del fenomeno radiofonico e della nuova oralità tecnologica che si profila all'orizzonte, oggi tornata alla ribalta grazie a fenomeni quale *Clubhouse*, ai podcast radiofonici di grande spessore intellettuale – che potevano diventare imprescindibili, nella cultura mediatica generalista sempre più diffusa; lo stesso Gadda in quegli anni non trascurerà l'importanza del mezzo dedicando uno scritto alla specificità del dettato radiofonico. Questo nuovo mezzo può dunque essere utile per veicolare una nuova prospettiva filosofica, quella della *rêverie.* Pouliquen conclude: "Lui che ha esplorato tutti gli aspetti della razionalità, senza mai contestarla, si appella, infine , alla rêverie. Solo quella, a suo avviso, è capace di restituirci al nostro essere totale, di orientare forze e pensieri. È nella rêverie che è all'opera l'immaginazione, funzione dinamica e superiore dello psichismo umano. Così questo dormeur éveillé, questo lucido sognatore, nella sua apparente serenità, metterà a soqquadro ogni ordine precostituito, per proiettarci verso un più-che-essere. Ciò verso cui ogni filosofia ben praticata dovrebbe condurci." Proprio nel tentativo di illustrarci questa condizione particolare attraverso cui si può accedere ad una conoscenza disinteressata e fantastica del mondo, Bachelard chiarisce quanto sia importante sfatare alcuni miti prima di accedervi:

"La filosofia tradizionale si occupa comunemente dell'uomo che pensa, come se l'uomo trovasse tutta la sua sostanza e il suo essere nel pensiero. Pare che la funzione dominante della filosofia sia allora in qualche modo ripensare il pensiero. La filosofia tutta presa dalla sua funzione dominante di concentrare le luci su quella sommità dell'essere che è il pensiero dimentica sovente che prima del pensiero esiste il sogno, che prima delle idee chiare e stabili ci sono le immagini che brillano e che passano. Considerato nella sua interezza, l'uomo è un essere che no soltanto pensa ma che prima immagini, un essere che, risvegliato, è assalito da un mondo di immagini precise e che hanno dormito: sogni in una penombra in cui si muovono delle forme incompiute, delle forme che si spostano senza legge, delle forme che si deformano senza fine. Per una determinazione dell'essere umano bisogna quindi sommare un essere notturno e un essere diurno. Bisogna cercare di trovare i dinamismi che vanno da un polo all'altro, tra sogno e pensiero"(p.50)

QUINDICINALE ON LINE
autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE FRANCO BLEZZA
DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY
Anno XX Numero 20 SAGGI GIORNALE DI FILOSOFIA 15-31 OTTOBRE 2021

Così il filosofo di Bar-Sur-Aube liquida la centralità del razionalismo cartesiano che nella chiarezza delle idee vede la centralità dell'identità umana concentrata sulla dimensione del *cogito,* per scoprire che, in una più dimensione aurorale della conoscenza, l'attività fantastica risulta centrale. L'immaginazione così diviene un processo conoscitivo attivo che, attraverso i processi meditativi della *rêverie*, restituisce all'uomo la sua dimensione più propria, il suo *destino poetico.*

> *"Nelle ore di grande solitudine, quando la rêverie ci restituisce tutto il nostro essere, siamo dormienti a occhi aperti, dei sognatori lucidi. Viviamo un istante, come se la dimensione umana in noi si fosse ingrandita. Ci spieghiamo il nostro proprio mistero, e le parole del nostro linguaggio hanno improvvisamente le risonanze del nostro passato più lontano. Sono chiare e significative ma obbediscono alla sintassi dei sogni.(…) Allora la rêverie non è un abbandono: la rêverie è attiva, la rêverie prepara forze e pensieri. Per entrare in queste visioni filosofiche, basta dare all'immaginazione umana il suo pieno valore, il suo valore di principio. Troppo spesso l'immaginazione è considerata come una potenza secondaria, un'occasione di disordine, un mezzo di evasione. Non la si considera abbastanza chiaramente per ciò che è: la maggiore dinamica dello psichismo umano." (pp.50-51)*

L'immaginazione si configura, quindi, come un'istanza di libertà capace di ridisegnare non solo le forme dell'arte ma anche colui che le produce, si emancipa, in questa nuova prospettiva psichica dalle strettoie delle riflessioni psicanalitiche in cui le differenti dimensioni dell'io (*Es, Io* e *Super-io*) vivono un conflitto insanabile: alla psicoanalisi Bachelard contrappone la *ritmoanalisi,* in cui la presenza di *ambivalori* consente l'andamento stesso di un procedere ritmico. Non è uno scandalo per l'immaginazione la coesistenza o la successione di immagini analogiche, sinestetiche, metaforiche, in un linguaggio che riscrive lo psichismo umano. "Rendere imprevedibile la parola non vuol dire imparare a essere liberi?" Si domanda il filosofo nella *Poetica dello spazio.* Questa libertà nasce e si sviluppa nel rapporto con la materia, nel continuo riflettere e riflettersi negli elementi come specchio che ci rivela ciò che ci resterebbe ignoto. "Che cosa sarebbe il mondo dei riflessi, senza lo specchio delle acque stagnanti? Gli uomini avrebbero forse inventato gli specchi, se la superficie di un'acqua tranquilla non avesse reso così fedelmente la sua immagine?" (Causeries, p. 17) Si chiede Bachelard citando poco dopo *il complesso di Narciso.* Un mito foriero di conoscenza ed errore, citato per svelare l'errore contrario del pellegrino (Dante, Paradiso, III).

Nelle *Causeries* si indica nell'alchimia, *"più di una scienza della materia inerte, (…) una filosofia del mondo e dell'uomo integrale, una filosofia in cui il cosmo si presentava come una replica del microcosmo umano. Allora gli spettacoli del mondo servivano a illustrare i misteri della natura umana. L'alchimista materializzava le immagini del poeta (p.28)*"

Così Bachelard nell'introdurre l'elemento aereo che introduce ad una complessa poetica degli odori, dei colori, delle *metafore del respiro, soffio balsamico.* Così le immagini dell'uragano, del vento e delle tempeste: "così l'aria azzurra , l'aria tranquilla ci consiglia la calma e ci offre le grandi immagini dell'aria calma e della leggerezza (p. 29)" come nell'immagine del *dolce color d'oriental zaffiro* che accoglie Dante, uscito dalle tenebre infernali dell'Orco.

Il *diagramma del mondo alato* è quello che anima la *reverie* dell'aria in cui l'immaginazione del volo trova felici immagini in Shelley, Rilke e Balzac ma anche nelle nei versi della celebre *A Silvia* (*mirava il ciel sereno le vie dorate e gli orti e quinci il mar da lungi e quindi il monte*) in cui emerge in tutta la sua vitalità gioiosa il materialismo leopardiano.

> *"Così, in modo generale, se il critico letterario si esercitasse a dare a tutte le immagini dei coefficienti di realtà d'immaginazione, voglio dire i giusti coefficienti di efficacia psichica legata ai valori poetici, la critica letteraria diventerebbe, di fronte alla poesia, una misura allo stesso*

QUINDICINALE ON LINE
autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE FRANCO BLEZZA
DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY
Anno XX Numero 20 SAGGI GIORNALE DI FILOSOFIA 15-31 OTTOBRE 2021

tempo delle sfumature della realtà e dell'idealità delle immagini. Ci renderemmo conto allora che un autentico istinto poetico agita l'essere dell'uomo, spingendolo a un'ammirazione dell'universo, spingendolo a dire e a ridire la sua ammirazione per l'universo. Questo istinto poetico è una forza di evoluzione del linguaggio. Per ritrovarne lo sviluppo, bisogna proprio ritornare alle grandi immagini semplici, alle immagini primordiali dei quattro elementi. Bisogna ritrovare lo sforzo primitivo dell'immaginazione, lo sforzo attraverso il quale l'uomo cerca di essere attore in tutti i drammi dell'universo." (p.31)

L'alchimia è quindi un utile strumento di comprensione del mondo proprio perché è un *tentativo di inscrivere l'amore umano all'interno delle cose*, un processo che indica la necessità, nella conoscenza dell'incontro con l'altro, della relazione col mondo. Si tratta di approfondire nuovamente il processo di lettoscrittura per trovarne una dinamica pratica. A proposito dell'immagine della *casa*, sviluppata nella *Poetica dello Spazio* egli scrive che «La casa incisa ridesta in me il *senso della capanna,* vi rivivo la *forza dello sguardo che* possiede la *piccola finestra. Ebbene se devo riferire sinceramente l'immagine, ecco che sento il bisogno di sottolineare.* Sottolineare *non vuol forse dire* incidere *scrivendo?*» (PE, p.77)

Una *magia pratica* che egli utilizza per isolare e conservare letture da riascoltare, mescolare e far rivivere: *vecchie annotazioni dei corsi, soprattutto sull'alchimia. Nei fascicoli non appariva nessun elemento conclusivo*.

Si tratta di quella *ebbrezza umana del Tu* che Bachelard riprende introducendo un saggio di Buber e che egli rintraccia nella cifra più proprio della poesia di Eluard: il fuoco dell'amore che si esaurisce e si riaccende come nell'immagine della Fenice. Il fuoco è un simbolo del destino: *«nasce, muore, è un dramma»*, nell'immagine di esso si ritrovano *i valori di purificazione, i miti di rinnovamento del sole e del ringiovanimento dei fuochi* (C.p.21) . Come per gli altri elementi anche il fuoco è alla base di un'immaginazione che si può definire *materiale* dal momento che *"questa immaginazione oltrepassa in qualche modo la contemplazione delle forme e dei colori per pensare a delle ricchezze e a delle potenze nel cuore stesso delle cose nel cuore stesso del mondo." (C.p.22)*

Così come le Acque sono immagini di morte ma anche giovinezza e rinascita così il fuoco alimenta miti di morte e resurrezione, nella Fenice, ma anche nella poetica di Novalis che amplia la dinamica immaginativa ai campi del *fuoco e del calore:*

"Con quanta facilità questa dialettica del fuoco e del calore simbolizza la dialettica tra maschile e femminile! Simili accostamenti non odono essere chiariti senza uno studio delle immagini fondamentali. Può sembrare che il dominio dei caratteri al maschile, che appartiene al fuoco, squilibri un po' l'immaginazione del fuoco. (…) Rimarremmo ben stupiti se proseguissimo la ricerca delle immagini materiali dal lato delle immagini del calore oscuro. Troveremmo facilmente una sistematica del calore diffuso, del calore dolce, del calore così fedele da essere senza dubbio l'archetipo dell'immagine della femminilità. (…) Accanto alle immagini così attive del fuoco, accanto alle immagini che incitano all'azione a alla violenza avremmo, con Novalis, dalle immagini materiali che si insegnano con tutta la potenza dell'immaginazione fondamentale il riposo e la felicità. (p.26)"

Se la dialettica tra *Animus* e *Anima* sarà più completamente sviluppate nelle *Poetica della reverie,* è interessante vedere come, nel suo procedere a spirale, il metodo bachelardiano indaga senza tralasciare concetti e passaggi ma, nel corso del tempo approfondisce e amplia il suo studio, come avviene nel caso della terra, elemento particolare in quanto essa è *animata dall'acqua, dal fuoco e dall'aria.* Così si susseguono le immagini dell'acqua che sgorga dalla montagna, la poesia del vulcano, i venti rinchiusi nelle grotte, ma accanto a queste immagini *miste* si può indagare l'elemento in sé e per sé. Il *terroso* indica lo stato in cui la terra viene lasciata alla propria natura, quel *fango* di cui parla Guinizzelli in *Al cor gentil ripara*

QUINDICINALE ON LINE
autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE FRANCO BLEZZA
DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY
Anno XX Numero 20 SAGGI GIORNALE DI FILOSOFIA 15-31 OTTOBRE 2021

sempre amore, condizione di chi non condivide la nobiltà del *cuore gentile* e che, per sua natura non riesce a essere innalzato dall'amore della donna. D'altro la terra raggiunge un suo stato di purezza nel cristallo, nelle pietre preziose, e, infine, nell'oro.

> *"Trasmutare il piombo in oro è semplicemente aiutare la vitalità metallica affinchè raggiunga il suo fiore. (…) Nei tempi scientifici alcune immagini sembrano provare vergogna a mostrarsi: esse si nascondono, ma non rimangono meno vive, e all'improvviso giunge un poeta a rinnovarle, a restituire il loro valore di immagini invincibili. Nell'alchimia della parola, esse risplendono nella loro eterna giovinezza (p.35)"*

L'alchimia appare quindi come *dottrina di valori* e non *scienza della materia*. Valori e antivalori, nell'immagine costituiscono il potere dinamico dell'immaginazione, ciò che consente all'alchimista di decomporre gli elementi per vederli rinascere.

Nella parola poetica l'uomo esperisce il valore magico del mondo, quello in cui si recupera il valore pratico del *poiein* in cui sperimentare le forme nei territori dell'immaginario:

> *"Ecco un aneddoto che può servire da buon consiglio: esso viene raccontato da Campenon che discorreva di poesia col poeta Ducis: «Quando arrivammo ai poemetti che rivolge alla sua casa, alle sue aiuole, al suo orto, al suo boschetto, alla sua cantina…, non potei evitare di fargli notare ridendo che, fra cent'anni, correva il rischio di mettere alla tortura lo spirito dei suoi commentatori. Si mise a ridere e mi raccontò come, avendo inutilmente desiderato, nella giovinezza, di possedere una casa di campagna con un piccolo giardino, aveva deciso, a settant'anni, di prendersela con la sua autorità di poeta, senza spendere un soldo. Prima aveva iniziato col possedere la casa, poi con l'aumentare del gusto del possesso aveva aggiunto il giardino e poi il boschetto ecc… tutto questo non esisteva che nella sua immaginazione. Ma ciò era sufficiente perché queste piccole proprietà chimeriche acquistassero ai suoi occhi realtà. Ne parlava, godendone come di cose vere e la sua immaginazione aveva una tale forza che non mi sarei stupito di poter sorprendere in lui, al tempo delle gelate dei mesi di aprile o di maggio, un senso di inquietudine per il suo vigneto di Marly. A questo proposito, mi raccontò che un onesto e buon provinciale, dopo aver letto sui giornali qualcuno dei suoi componimenti in cui egli cantava i suoi piccoli possedimenti, gli aveva scritto offrendogli i suoi servizi in qualità di amministratore, non domandandogli che l'alloggio e l'onorario convenienti." (PE, p.88)*

Così il *reveur*, il dormiente ad occhi aperti recupera l'origine del linguaggio, nel silenzio della solitudine, nelle sue immagini primarie, sognate, scritte, abitate: *"il dormiente ad occhi aperti (…) medita, pensa, sogna, nel senso di un'alba dell'umanità"(Cp.60)*