

## La poetica del fanciullino di Pascoli e la filosofia della *rêverie* di Bachelard Alessandro Montagna

### *Introduzione*

Lo scopo del presente articolo sarà quello di delineare analogie tra la poetica pascoliana del fanciullino (teorizzata dapprima sulla rivista *Marzocco* nel 1897, poi confluita nella raccolta che reca il titolo di *Pensieri e discorsi* del 1907<sup>1</sup>) e la poetica della *rêverie* elaborata dal filosofo francese Gaston Bachelard (Bar-sur-Aube 1884 – Parigi 1962) al momento di dover sviluppare un progetto di comprensione del fenomeno dell'immaginazione poetica.

Bachelard è un filosofo di formazione scientifica che per ristrettezze economiche ha svolto dapprima il mestiere di impiegato postale, per poi diventare, in seguito alla laurea in matematica, docente di fisica e chimica nei licei, e successivamente (nel frattempo si era laureato anche in Filosofia), professore universitario di Filosofia, inizialmente a Digione ed infine alla Sorbona di Parigi. I suoi interessi spaziano con la massima flessibilità dalla scienza, alla psicanalisi e, soprattutto, alla poesia<sup>2</sup>. Molti filosofi, letterati e artisti (anche architetti<sup>3</sup>) si ritengono debitori di insegnamenti, segno di una eredità filosofica di un considerevole spessore.

Nelle biografie di Bachelard si fa notare come il filosofo titolare alla Sorbona della cattedra di Storia e filosofia della scienza, avesse insistentemente voluto una cattedra in vista di un corso libero il cui argomento fosse l'ambito

dell'immaginazione poetica<sup>4</sup>. Il termine *rêverie* attualmente è volutamente non tradotto nelle opere di e su Bachelard significa letteralmente “sogno”, “fantasticheria” nella lingua italiana, anche se la portata del termine bachelardiano è difficile da ridurre alla connotazione di uno tra i due termini rilevati, in quanto sarebbe riduttivo.

Ad ogni modo, la figura letteraria del fanciullino è strettamente connessa con la valorizzazione delle piccole cose sostenuta a più riprese da Pascoli e che trova in Bachelard una sorta di epigono sostenitore. Per questo motivo sarà dedicato un capitolo, precisamente il terzo, ai simboli scelti per la poetica pascoliana e gli studi sull'immaginario e dell'intuizione poetica propri del Bachelard. Tutto questo condurrà a ripensare alla scienza in senso meno rigido e pedissequo, in nome di una valorizzazione delle esigenze spirituali della vita. A quest'ultimo problema verrà dedicato il quarto capitolo del nostro studio.

*1. Fanciullino e rêverie. Caratteristiche di un confronto tra tematiche affini.*

Le opere composte da Gaston Bachelard oggetto di riferimento per instaurare una tale similitudine di motivi sono, pertanto, relative alla produzione bachelardiana circa lo studio degli archetipi di immaginazione (un filone che si sviluppa nella tarda composizione bachelardiana e che si pone come complementare agli studi dedicati, invece, al problema epistemologico): *L'intuizione dell'istante*, *La psicanalisi del fuoco*, *Lautréamont*, *Psicanalisi delle acque*, *Psicanalisi dell'aria*, *La terra e le forze*, *La terra e il riposo*, *La poetica dello spazio*, *La poetica della rêverie*, *Il diritto di sognare*, *La fiamma di una candela*.

Per maggiori assonanze con le tematiche pascoliane sarà data priorità d'analisi a *La poetica dello spazio* unita ad

alcuni contributi di un'altra opera, *La poetica della rêverie*, in quanto oltre alle tematiche del sogno, si privilegia lo studio di domini legati alle immagini di casa, nido, guscio, infanzia e poesia particolarmente vicine ai simboli particolarmente presenti e cari a Pascoli.

In queste opere scaturite dalla volontà espressa dal filosofo docente della Sorbona di porre sotto la lente d'ingrandimento le tematiche che fuoriescono dal dominio della scienza, emerge lo studio della poesia come atto di meraviglia. Quest'ultima si dimostra fonte di immaginazione e studiabile tramite una sorta di fenomenologia dell'atto poetico e interpretabile mutuando concetti dalla psicanalisi degli archetipi individuali, nonché collettivi (soprattutto junghiana). Si può sostenere che la domanda fondamentale che irrorà e fa da filo conduttore tra i vari testi che abbiamo citato poc'anzi è una sola: "dove nasce la poesia", e di conseguenza, qual è il suo luogo di nascita e di elezione. Nell'*opus* di Bachelard vengono indagati vari elementi fisici (i quattro elementi anticamente intesi dai pre-socratici come *arché*, principio vitale), ma anche e soprattutto, nella prospettiva strutturalista bachelardiana, carichi di vissuto: sia l'*acqua*, sia lo spazio e l'immensità intima della casa (*terra*), sia i grandi orizzonti del cielo (*aria*), sia, infine, il *fuoco* che consuma come il tempo che passa.

Al momento di formulare delle argomentazioni a favore delle proprie tesi, Bachelard ricorre sovente a metafore poetiche e a stupori avvertiti dai filosofi dinnanzi ai grandi fenomeni della natura. E' effettivamente un carattere della filosofia, così come della poesia, quello di stupirsi degli eventi sorprendenti di ciò che ci circonda. Esse nascono entrambe dalla meraviglia come ci ricorda Aristotele e la meraviglia accomuna tutti gli uomini<sup>5</sup>, che di conseguenza sono filosofi e poeti. Queste ultime due proprietà umane vengono spesso ad accostarsi nel pensiero dello Stagirita, il quale reputa la poesia più filosofica rispetto alla storia, in quanto essa descrive

l'universale piuttosto che il particolare (inscritto in uno spazio e in tempo ben definiti)<sup>6</sup>. Con questa riflessione Aristotele viene reputato il primo filosofo che giustifica il ricorso all'universo della poesia, controbattendo l'ottica platonica (ben esemplificata nel dialogo dello *Ione*<sup>7</sup>) che critica la poesia, frutto non della ricerca della verità, bensì della volontà di affascinare il lettore<sup>8</sup>.

La poetica del fanciullino consiste nella fuga nel mondo dell'infanzia. In tal modo diviene possibile far scaturire temi e simboli tipici della poesia molto cari a Pascoli, quali il nido (che in Bachelard viene attribuito un capitolo ne *La poetica dello spazio*), la casa, la siepe, la nebbia. Questi elementi riportano ad un mondo chiuso, ricco di affetti, porto sicuro e rifugio dalla violenza dilagante e malvagia. Pascoli risente del tramonto del positivismo e delle tensioni sociali che poi portarono alla guerra e cerca nella memoria e nell'orizzonte agreste un rifugio consolatorio. Tipico del fanciullino (capp. I – III) è vedere tutto ciò che lo circonda con meraviglia, scorgere la poesia nelle cose stesse, nelle grandi come nelle più piccole. Proprio grazie a queste piccole cose, Pascoli perviene a scoprire l'essenza delle cose e la verità degli affetti. A tal proposito sia di stimolo istaurare un parallelo con Gaston Bachelard. Egli, analogamente al letterato italiano, ritiene che il poeta sia capace di vedere la stessa cosa, sia con il microscopio che con il telescopio<sup>9</sup>. Spesso Pascoli ripercorre con la memoria il mondo agreste, che fa spesso da sfondo nelle sue poesie.

Il fanciullino è colui che parla ai sassi, agli animali e agli alberi, mentre il sognatore bachelardiano viene interrogato e ha come interlocutori oggetti quotidiani dimenticati, ma che conservano il valore di testimonianza di passato e di senso. Egli è inoltre in grado di commuoversi dinnanzi alle piccole cose che gli suscitano forti emozioni.

Il poeta diviene tale solo quando dice ciò che il fanciullo detta dentro (quello che gli ispira, cfr. cap. XI), analogamente a

come gli stilnovisti e Dante venivano ispirati dall'amore e dalla visione della donna angelo. Il fanciullino pascoliano diventa ispiratore di buoni e civili costumi, d'amor patrio e familiare. Il poeta è solamente poeta, non è né un oratore né un predicatore. Non è nemmeno un filosofo, non è uno storico, ma nemmeno un maestro o un uomo di stato. A costruire il poeta vale più il suo sentimento e la sua visione che il modo mediante il quale li trasmette agli altri. Il poeta è in grado di esprimere la parola che tutti avevano sulla punta della lingua, ma che nessuno sarebbe riuscito a comunicare. Non è lui che sale su di una sedia per arringare e per convincere gli altri che lui solo possiede la verità. Egli, infatti, non trascina, ma è trascinato, non persuade, ma è persuaso.

In Pascoli, come anche in Bachelard, si prende spunto da immagini semplici legate a cose "umili" come oggetti (Pascoli: bucato, aratro ecc... / Bachelard: cassapanche, astucci, gusci ecc...), animali (Pascoli: galline, rondini ecc... /Bachelard: paguro, tartaruga, uccelli ecc...), luoghi e usi e costumi semplici. Entrambi questi autori provengono da famiglie di umili origini e talvolta rievocano con emozione la vita contadina. Bachelard nacque a Bar-sur-Aube, nella regione dello Champagne, nella Francia meridionale, mentre il Pascoli a San Mauro di Romagna. La realtà contadina e la casa natale diventano una sorta di baluardo inattaccabile, regioni degli affetti ed emblemi di significati e valori fondamentali. Bachelard rievoca la sua casa ormai onirica, il suo primo universo del mondo e l'odore dell'uva che percepiva in quei luoghi<sup>10</sup>.

Secondo Pascoli in ognuno di noi è albergato lo spirito del fanciullino, ma solo il poeta è capace di conservare e a fare emergere tale spirito. La sua poesia sarà, di conseguenza, voce dell'innocenza e dello stupore. Essere fanciullino significa saper vedere le cose con un'altra prospettiva, con un'altra e differente visione del mondo rispetto all'ottica degli adulti. Vedere il mondo in modo infantile significa far parlare

l'innocenza, la genuinità, l'assenza di pregiudizio che scaturisce da uno sguardo puro sulla vita. Così delineato non può che farci pensare alle argomentazioni presenti ne *Il piccolo principe* di Antoine de Saint Exupéry<sup>11</sup>, in cui la critica agli interessi degli adulti viene contrapposta alla dimensione di stupore e di innocente bontà del bambino, capace di trovare aforismi e pensieri che gli adulti, a suo avviso, hanno ormai perduto, anche se non irrimediabilmente.

La stessa parola stupore, con parole sinonimiche annesse, ripetuta spesso dal Pascoli, viene frequentemente impiegata da Bachelard. Quest'ultimo ne *L'intuizione dell'istante. La psicanalisi del fuoco* giunge ad affermare con chiarezza: "La poesia è stupore"<sup>12</sup>, una breve frase che lo stesso Pascoli avrebbe potuto sottoscrivere senza indugi.

Similmente, il sognatore bachelardiano è un soggetto che sa stupirsi ed entusiasinarsi di fronte ad ogni oggetto, seppur semplice e apparentemente dimenticato, ad ogni visione sublime dello spettacolo che la natura ci riserva (ad ogni chiaro di luna, ad ogni onda che si infrange sulla spiaggia, ad ogni notte con i lampi ecc...). Inoltre la sua visione epifanica si dimostra quasi del tutto a-temporale, in quanto a ricordare è il sogno, è l'archetipo quindi, che affonda le sue radici in un passato a-temporale e arcaico, collettivo e a cui tutti possono attingere facendo riaffiorare istanti carichi di senso ed emozionanti. La visione è anche a-linguistica e pre-razionale. In questi istanti occorre ricordare con lo sguardo innocente e profondamente ricettivo e non ci può aiutare né l'intelletto né la cosiddetta "memoria involontaria" proustiana. La dimensione a-storica che accomuna Bachelard e Pascoli in questi momenti essenziali della vita può essere definita, seguendo il suggerimento di Capovilla, "atavica"<sup>13</sup>. Questa ossimorica "memoria immemorale", comune ai due autori, come viene definita da Bachelard in diversi passi dei suoi scritti, affonda le sue origini nel passato indefinito del racconto degli avi,

anch'essi influenzati da qualcosa di più remoto ancora: una sorta di immaginario collettivo arcaico accomunante tutti gli uomini.

Nella disamina filosofica condotta da Bachelard si ritrovano varie affermazioni di poeti e poesie, in quanto l'obiettivo che si è prefissato è quello di ritrovare il luogo nel quale l'immaginazione si fa scrittura, verso, poesia in ultima istanza. La casa viene considerata come un luogo d'elezione per il poeta sognatore, che si mette a scrivere, solitario, con la luce di una candela. Tra gli angoli di casa, tra gli oggetti amati che ci circondano e ci parlano di noi, dei nostri affetti, dei nostri ricordi, desideriamo aspirare a proteggerci e lasciarci cullare come in un "guscio" e in un "nido" evitando i rischi del "fuori" esattamente come in Pascoli (pensiamo al "casolare" nella poesia *Temporale* e la casa come "occhio" che si apre e si chiude nella notte "nera" e temporalesca ne *Il lampo*). La casa, come ci rammenta Bachelard, rappresenta l'inizio del nostro essere al mondo: "la vita comincia bene, incomincia racchiusa, protetta, al calduccio nel grembo della casa"<sup>14</sup>. In questa atmosfera "vivono gli esseri protettori"<sup>15</sup> anticipando il tema della maternità della casa, nella quale si sta al sicuro e si evitano drammi cosmici e intemperie.

Alcuni studiosi si sono resi conto delle possibili implicazioni di un parallelo tra il fanciullino pascoliano e il sognatore bachelardiano, senza tuttavia, approfondire il paragone. Ad esempio, la studiosa di psicologia Maria Elvira De Caroli aveva messo in evidenza come: "La *rêverie* ci porta, secondo Bachelard verso una "infanzia immobile" e poche righe sotto collega l'argomento bachelardiano con Pascoli: "il poeta è qualcosa di molto simile al "fanciullino" che ricostruisce, nella lieta solitudine, il rapporto diretto con il cosmo, quel rapporto immediato che l'età adulta, con le esigenze della ragione e del principio di realtà, lentamente ma inesorabilmente distrugge"<sup>16</sup>. E' inoltre da ricordare senz'altro il

critico pascoliano Alfonso Traina, il quale sottolinea e pone in correlazione la poetica del nido tra le poesie di Pascoli con l'analisi condotta da Bachelard<sup>17</sup>. Questi studi non fanno che spezzare una lancia in favore della tesi sostenuta da Barbara Giovannelli<sup>18</sup> che ritiene la poetica del fanciullino una base per comprendere meglio la poetica pascoliana a tutto tondo, prediligendo questa tipologia di studio anziché una riduttiva interpretazione etico-civile sui valori positivi da perseguire. La letteratura critica su Pascoli aveva posto invece rilevanza sul secondo aspetto fino a decenni fa, iniziando da poco a riscoprire la valenza di senso molto più estesa che può incarnare la figura del fanciullino.

## 2. *Bachelard, un filosofo innamorato della poesia*

Il considerevole numero di poeti e romanzieri citati da Bachelard come modello per i suoi trattati (spesso appartenenti alla letteratura a lui più nota, ossia quella francese) annovera diversi poeti e narratori: Rilke, Baudelaire, Bosco, Milosz, Hölderlin, Novalis, Rimbaud, Lautréamont, Eluard, Valéry solo per citarne alcuni. Non manca anche il riferimento a qualche poeta italiano: D'Annunzio, Ungaretti. Probabilmente Bachelard non conosceva appieno le opere del Pascoli, ma si può essere convinti che se l'avesse letto e considerato attentamente, lo avrebbe trovato sicuramente interessante e in sintonia con il proprio *modus cogitandi*.

Egli si rivolge ai filosofi e, in modo accorato, suggerisce loro di ascoltare e comprendere il messaggio dei poeti. A volte l'esortazione si fa più accentuata: "Bisogna ascoltare i poeti!"<sup>19</sup>. E, successivamente: "Ah! Quanto avrebbero da imparare i filosofi se si risolvessero a leggere i poeti!"<sup>20</sup>. La lettura offertaci dai poeti è pura *rêverie*. L'immagine descritta



proviene “dal cuore, dall’anima, dall’essere”<sup>21</sup>. Questa coscienza non è una coscienza razionale, bensì sognatrice.

Il campo semantico di “stupore”, “infanzia”, “*rêverie*” rappresentano un campo semantico fortemente seguito da Bachelard, nonché una sorta di filo conduttore e massimo comun denominatore della sua filosofia dell’immaginario.

Per Bachelard, l’immaginazione poetica risulta essere in grado di offrire un raffigurazione di un mondo e di un universo. E non è tutto, in quanto lo stupore nei confronti delle meraviglie del mondo richiamano la considerazione donataci dal filosofo francese secondo la quale “la filosofia sarebbe felicemente restituita ai suoi progetti infantili”<sup>22</sup>

Nella sua riflessione fenomenologica si pone il problema di ravvisare la presenza di un atto primario ed elementare di donazione di senso all’immagine che i sensi ci offrono, fedelmente connessa all’impostazione fenomenologica descritta da Husserl, il padre, assieme a Brentano, di questa corrente di pensiero. La poesia è di per un sé ingenuo stupore del tutto naturale<sup>23</sup>. Si tratta perciò di un atteggiamento di meraviglia e di sogno ad occhi aperti. Occorre, dunque, porre le cose in *epoché*, ossia tra parentesi, fingendo di non conoscere il loro significato che l’abitudine e la cultura conferisce loro, per scoprire che noi possediamo la capacità di dar loro senso. Afferma una concezione simile Pascoli, sostenendo che la sua voce interiore fanciullina è in grado di attribuire il nome a tutte le cose, come un nuovo Adamo (cap. III).

Bachelard pare riprendere i concetti pascoliani, senza tuttavia citarne l’autore, quando sostiene che “nel corso dell’infanzia [...] prendiamo coscienza con stupore del nostro essere. Scopriamo così in noi un’infanzia immobile senza divenire, liberata dai meccanismi del calendario”<sup>24</sup>. Il bambino a sua detta possiede “lo sguardo che ingrandisce”<sup>25</sup>. Questo ricorso alla dimensione infantile ricorda la compresenza latente

dello spirito del fanciullino nell'animo di un uomo adulto, sorta di personaggio interiore, che non invecchia spiritualmente e resta sognante e immaginativo con slanci di fantasia capaci di leggere il cuore delle cose, il valore autentico del suo sentire. Come ha modo di dichiarare il Bachelard: "le stagioni dell'infanzia coincidono con le stagioni del poeta"<sup>26</sup>. Infatti, Pascoli per avvalorare la sua tesi mostra l'esempio di Omero, Virgilio e Orazio, letterati a suo avviso con lo spirito poetico e definisce l'anziano Cilice l'ideale del poeta (cap. IX). Quando una persona diventa anziana, potrebbe nella sua ottica essere, paradossalmente, più incline a sognare come un bambino, essendosi infatti liberato del *tran tran* che lo assillava nella vita quotidiana di adulto e lavoratore. Come allora non pensare al fatto che Bachelard abbia composto la maggior parte di queste opere approfondendo ed enfatizzando il ruolo filosofico e artistico dell'immaginazione superata la sessantina e in seguito al suo pensionamento dalla docenza universitaria.

L'infanzia bachelardiana, al pari di quella espressa da Pascoli, è infanzia dell'anima e del mondo, ossia un'infanzia ontogenetica e filogenetica se vogliamo esprimerci nel linguaggio del pedagogista Jean Piaget nell'ottica della sua epistemologia genetica. Assistiamo all'emergere di una sorta di "infanzia cosmica"<sup>27</sup>, non lontana dalle considerazioni vichiane (teorizzate nella *Scienza Nuova*) sulla comparsa della poesia arcaica e primitiva tipica degli albori della civiltà e connotata positivamente dal filosofo campano.

Prosegue Bachelard: "Un'infanzia potenziale è in noi. Quando la ritroviamo nelle nostre *rêveries* più ancora che nella sua realtà, la viviamo in tutte le sue potenzialità. Sogniamo tutto quello che avrebbe potuto essere, sogniamo la storia e la leggenda"<sup>28</sup>.

Alla luce di quanto abbiamo fin qui potuto considerare non stupisce che Paolo Mottana, docente di filosofia dell'educazione presso l'Università degli studi di Milano

Bicocca, definisca Bachelard un “pedagogista immaginale” e ad annoverarlo tra gli studiosi più fecondi nell’ambito delle scienze dell’educazione. Dapprima insiste nella rilevazione che Bachelard possa essere accostato ad uno studioso dell’infanzia: “E’ ped-agogo nella duplice veste di colui che accompagna verso un’infanzia simbolica ritrovata e di colui che conduce l’infanzia a dischiudere la sua fenomenologia immaginale”<sup>29</sup>. Dopodiché egli scrive: “Il bambino, nell’iridescenza immisurabile dei suoi sensi, come archetipo e fonte, possa anche essere l’ancoraggio irriducibile, anche se fortemente contenuto, e persino combattuto, dell’opera di Bachelard nel suo insieme e nel suo divenire”<sup>30</sup>.

### 3. *Analogie di simboli*

Il riferimento alla simbologia è un “*tòpos*” della poetica Pascoli, il quale ricorre spesso alla cosiddetta simbologia del nido, magistralmente indagata dal critico Giorgio Bàrberi Squarotti<sup>31</sup>. Inoltre in Pascoli ogni oggetto scelto viene elevato a significato più profondo, ad una sorta di concetto. In questo egli è totalmente fedele a quelli che saranno i dettami del Bachelard, il quale suggerisce al lettore di “abbandonare il concreto per l’immaginario”<sup>32</sup>. Nella celebre poesia *X Agosto*, il nido risulta simbolo della casa, la dimensione degli affetti e della protezione dalle insidie del mondo esterno. Secondo Bachelard il nido rimanda necessariamente alla “casa semplice”<sup>33</sup> e ad una *rêverie* della sicurezza. Il ricorso al simbolo, che sulle prime e rimanendo nell’ambito strettamente e squisitamente letterario ci fa pensare immediatamente alle corrispondenze tipiche della poetica di Baudelaire, è tuttavia presente nel Bachelard di una generazione successiva alla sua. Ciò che in Pascoli si definisce simbolo assume la terminologia di immagine in Gaston Bachelard. La poesia,

secondo quest'ultimo, risulta caratterizzata da queste immagini, differenti dalle metafore impiegate da Henri Bergson (sua è la metafora del cassetto per identificare emblematicamente la memoria). Nell'ipotesi bachelardiana le immagini sono "donatrici di essere"<sup>34</sup> e non sono, come precisa Bachelard, false e arbitrarie connessioni tra enti diversi.

#### 4. Oltre la scienza

Sia in Pascoli che in Bachelard l'interesse nei confronti dello sviluppo delle scienze, seppur difficilmente contestualizzabili in quanto vissuti in tempi differenti, risulta ben delineato. Come abbiamo già ricordato, Bachelard insegnò Filosofia della scienza all'università, dal momento che possedeva due lauree, in ambiti differenti, ma complementari: la prima in matematica (che lo portò ad insegnare fisica e chimica nelle scuole superiori francesi) e la seconda in filosofia, diversi anni dopo. Infine egli si dedicò a lungo a sviluppare studi di epistemologia, perciò possiamo considerarlo un appartenente ad una filosofia post-spiritualista o un fenomenologo strutturalista, pur essendo difficile una sua definitiva collocazione in correnti di pensiero. Nel caso di Pascoli siamo a conoscenza del fatto che seppur di formazione umanistica, il Pascoli dimostra fiducia nella scienza e una spiccata abilità nella descrizione botanica di fiori e piante. Egli dimostra, quindi, interessi scientifici e di non essere un critico del positivismo *tout court*. Il senso di mistero presente in alcune sue poesie, tuttavia sfugge alla logica razionale positivista. Nella poesia *Il libro* un ignoto lettore tenta di decifrare il libro della natura, ma non vi riesce, dal momento che tra lui e il mondo della natura esiste uno iato insuperabile. Anche in Bachelard ricorre una situazione simile, anch'egli infatti ricrea l'immagine del libro della natura nella sua ultima opera, *La*

*fiamma di una candela*: “Il mondo è per me [...] il libro difficile rischiarato dalla fiamma di una candela. Ma la candela si spegnerà prima che il libro difficile sia capito”<sup>35</sup>.

Tuttavia l'importanza conferita alla critica al positivismo come pensiero totalizzante e alla relativa pretesa della scienza di porsi come superiore ai fatti dello spirito conduce sia Pascoli che Bachelard a ripiegare sul valore concesso all'affettività e al ruolo dei sentimenti. A tal proposito Bachelard dimostra l'importanza di fondare una “filosofia dell'aggettivo” contro una filosofia del puro dato, la “filosofia del sostantivo”.

Similmente Pascoli ricorre spesso al procedimento dell'analogia. Mediante questa egli sfugge al piano reale e razionale, ponendosi a valorizzare l'intuizione, capace, nel suo accostare immagini apparentemente distaccate, di farci pervenire un senso dell'esistenza umana che ci rimarrebbe altrimenti precluso se ci riferissimo soltanto alla scienza. Perciò se nido = casa, aratro = abbandono, anche in Bachelard si può notare come ogni oggetto venga a ricevere i connotati di una realtà altra, psichicamente rilevante.

Bachelard invita a più riprese l'uomo a scoprire il poeta che è dentro ad ognuno, per amare la casa, gli oggetti cari, le immagini raffinate e sublimi. Ogni oggetto considerato poeticamente diviene idealmente “operatore d'immensità” ed ogni avvenimento vissuto con questo particolare stato d'animo non viene descritto tramite impressioni, bensì vissuto nella sua “immensità poetica”<sup>36</sup>. Bisogna “superare la logica per vivere quanto vi è di grande nel piccolo”<sup>37</sup>.

E' riscontrabile nel *Fanciullino* di Pascoli la tendenza a ricercare l'irrazionale nel fenomeno razionale. Il fanciullino dimostra di agire senza un apparente perché, seguendo appieno l'emozione che lo porta a passare rapidamente e spontaneamente dal pianto e al riso. “Il pensiero, frammento di vita, non deve dettare le sue regole alla vita”<sup>38</sup> ribadisce e gli fa eco Bachelard. La scienza è importante, ma non bisogna

precludersi altre prospettive, altrimenti si fa di essa un'unica e totalizzante dimensione della ragione.

### *Conclusione*

Nel presente articolo ci siamo soffermati a riscontrare possibili analogie tra la poetica di Giovanni Pascoli relativa al fanciullino (e, in senso esteso, alla "filosofia" delle piccole cose e al rapporto con la ragione scientifica oggetti d'indagine negli ultimi due paragrafi) e la fenomenologia dell'immaginazione elaborata da Gaston Bachelard. Entrambi desiderano inaugurare un nuovo modo di interrogare il mondo e di guardare cose ed eventi della vita con occhi diversi, più sognanti e meno logico-raziocinatori. Una nuova *Weltanschauung* (visione del mondo) poetica e sognatrice viene a nascere in loro, in ultima istanza. Per far questo essi esortano il lettore a confrontarsi con un mondo di cose che grazie alla nostra fantasia parlano ed interagiscono con noi, di un mondo semplice, di affetti, di intimità e di raffinata gentilezza onde pervenire ad una considerazione molto più seria e profonda sull'esistenza e sull'essenza umana, per scoprire quanto bello sia provare brividi ed emozioni che la vita ci sa riservare, senza peraltro dover creare a teorie complesse o euristiche sulla psiche umana. L'appello di Pascoli e Bachelard non può non lasciarci indifferenti siccome il loro messaggio tocca le regioni più intime della nostra anima e mira al cuore del lettore.

<sup>1</sup> G. Pascoli, *Pensieri e discorsi*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 1-55 (per comodità, da questo momento in poi, le parti oggetto di citazione saranno esposti all'interno del testo indicando il capitolo, dal I al XX,

così da facilitare al lettore la ricerca di passi salienti nella propria edizione di riferimento).

<sup>2</sup> G. Piana, *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Guerini e associati, Milano, 1988

<sup>3</sup> Si pensi all'architetto milanese Aldo Rossi e al suo progettare seguendo l'impostazione archetipica mutuata da Bachelard.

<sup>4</sup> S. Mele, *La ricerca del sapere*, vol. 3, D'Anna, Firenze, 2011, p. 590

<sup>5</sup> Cfr. Aristotele, *Metafisica*, libro I, 982b, 10-25, trad. it. G. Giannantoni, Laterza, Bari 1971

<sup>6</sup> Aristotele, *Poetica*, (a cura di D. Lanza) Bur Rizzoli, Milano, 1987 (cap. 9, 51b 1-11)

<sup>7</sup> Platone, *Ione* in *Tutti gli scritti* (a cura di G. Reale), Bompiani, Milano, 2000

<sup>8</sup> A. Montagna, *La filosofia presente nella letteratura italiana*, Eidon, Genova, 2013, p. 9

<sup>9</sup> G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, trad. it. E. Catalano, Dedalo, Bari, 2006, p. 205

<sup>10</sup> Ivi, pp. 40-43

<sup>11</sup> A. (de) Saint - Exupéry, *Il piccolo principe*, trad. it. N. Bompiani Bregoli, Bompiani, Milano, 1998. Il riferimento al mondo infantile assunto come modello per gli adulti è anche presente nella poesia di Aldo Palazzeschi e, in una certa misura, anche in Umberto Saba.

<sup>12</sup> G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante. La psicanalisi del fuoco*, trad. it. G. Silvestri Stevan, Dedalo, Bari, 1987, p. 35

<sup>13</sup> G. Capovilla, *Pascoli*, Laterza, Roma-Bari, 2000, p. 91

<sup>14</sup> Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 35

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> M. E. De Caroli, *Una briglia all'emozione. Creatività e psicanalisi*, Franco Angeli, Milano, 2002, p. 61

<sup>17</sup> A. Traina, *Il latino di Pascoli*, Pàtron, Bologna, 2006, p. 115

<sup>18</sup> B. Giovannelli, *Giovanni Pascoli*, Goodmood, Padova, 2013, p. 36

<sup>19</sup> Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 117

<sup>20</sup> Ivi, p. 243

<sup>21</sup> Ivi, p. 7.

<sup>22</sup> G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, trad it. M. Bianchi, Dedalo, Bari, 1975, p. 194

<sup>23</sup> G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, trad. it. G. Silvestri Stevan, Dedalo, Bari, 1972, p. 10

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 106

<sup>25</sup> Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 188

<sup>26</sup> Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 122

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 110

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 106

<sup>29</sup> P. Mottana, *Bachelard paid-agogo immaginale*, in *Bachelardiana*, n. 1, Il Melangolo, Genova, 2006, pp. 89-96

<sup>30</sup> *Ibidem*

<sup>31</sup> G. Bàrberi Squarotti, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Messina-Firenze, 1966

<sup>32</sup> Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 117

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 127

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 102

<sup>35</sup> G. Bachelard, *La fiamma di una candela*, trad. it. G. Alberti, SE, Milano, 1996, p. 53.

<sup>36</sup> Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 246

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 183

<sup>38</sup> G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*, cit., p. 47.