

## La pittura di Lima de Freitas alla luce di Gaston Bachelard<sup>1</sup>



Lima de Freitas: *Gli amanti del fuoco*,  
Olio su tela, 1971.



Lima de Freitas: *L'angelo androgino*,  
Olio su tela, 1971

Negli anni Settanta e Ottanta, l'opera di Lima de Freitas adotta un nuovo realismo che gli consente l'introduzione di una nuova prospettiva: il fantastico. Lima de Freitas (1977) parla del fantastico come di ciò che non ha una definizione logica e che si allontana dalla chiarezza razionale, il che gli permette di allontanarsi dal puro realismo naturalistico. Ammette in effetti l'esistenza di un altro piano della realtà verso l'inconscio – il misterioso, l'indefinibile e lo strano – mettendo in discussione la ragione dell'esistenza delle immagini e creando così nuove forme e nuove realtà. È attraverso questa prospettiva che possiamo comprendere meglio i significati dei due dipinti che abbiamo scelto per illustrare la loro complicità con l'opera di Gaston Bachelard: *L'amante del fuoco* (1971) e *L'angelo androgino* (1971). Il lavoro dell'autore sull'immaginario è un contributo indispensabile all'analisi dei dipinti citati dal punto di vista dell'ermeneutica simbolica.

<sup>1</sup> Questo testo è stato scritto originalmente in portoghese dall'autore. La traduzione in inglese è stata curata dal Professore Agostinho de Almeida che l'autore ringrazia. La traduzione italiana è a cura di Riccardo Barontini, Co-Editor in Chief (Bachelard Studies).

Gli elementi naturali – acqua, aria, terra e fuoco – indicati da Bachelard come gli “ormoni dell’immaginazione” – caratterizzano l’immaginario materiale e dinamico così strettamente legato al cosmo e tanto caro all’autore. È dunque sotto il segno di questi stessi ormoni, di questa materialità che rafforza il potere simbolico dei quattro elementi che inizieremo la nostra riflessione sul dipinto *L’amante del fuoco* (1971). Questa prospettiva conferisce un alone trasfigurante all’estetica, diciamo simbolico-mitica, di Lima de Freitas, che, nell’opera scelta, evidenzia un lato ancestrale e contemporaneo della bellezza, dell’amore e dello stato di pienezza a cui aspira (fusione di corpi e anime). Osserviamo la cornice quadrangolare che racchiude i corpi al centro (corona di teste, in un centro geometrico di rilievo e significato). Qui compare la luce o Lux, inscritta in una geometria complessa (cerchi, triangoli e quadrati), che può essere letta come movimento e adattabilità, in funzione dell’energia solare/fuoco che gli amanti sperimentano in ogni momento. Nella cornice, le figure geometriche sono sempre presenti, separatamente, con l’elemento aereo che aleggia sui corpi. Intorno a questa cornice si trova la rappresentazione dell’elemento acqueo come base per la fecondazione, la nascita e lo sviluppo di un essere androgino. L’elemento terreno è rappresentato anche dagli alberi, immagine ossessiva nel lavoro e nel pensiero di Lima de Freitas (forma e simbolismo di rami, tronchi e radici). Il Santo Graal appare sul lato sinistro del dipinto, come parte del percorso, delimitato dalla rappresentazione degli alberi che dirigono la danza e i movimenti. L’atmosfera è cupa, umida e notturna, il che rinvia a un legame simbolico con il lato più femminile del dipinto, che suggerisce un romanticismo positivo. Allo stesso tempo, c’è una luminosità generale che richiama il lato maschile, simboleggiato dalla secchezza, dalla luce del giorno e dal calore. I capelli dorati della donna possono rappresentare la trasmutazione di tutti gli elementi alchemici meno nobili in oro. I dipinti di Lima de Freitas evocano temi poetici e fantasticherie idealizzanti: “studiare la fantasticherie idealizzante, una fantasticherie che inocula i valori umani nell’anima di un sognatore, una comunione sognante dell’animus e dell’anima, i due principi dell’essere integrale” (Bachelard, 1984: 79). È dunque questa comunione idilliaca di animus e anima (C. Jung), poi studiata da Bachelard (1984: 48-83), che troviamo ne *L’angelo androgino* (1971) e che cercheremo di descrivere: l’angelo, che rappresenta gli esseri intermediari, di cui messaggeri, guardiani e protettori sono un esempio, sembra annunciare la sua inclinazione ermesiana. Per indicare questo percorso, l’essere angelico, con l’aiuto delle sue ali, spicca un volo verticale, che contribuisce così alla smaterializzazione e, di conseguenza, alla liberazione terrena. La sua figura è impregnata di luce divina e si inserisce nel simbolismo del cerchio, in cui le teste sono unificate e la sfera nella mano indica la via (musica delle sfere nel piano astrale). I cerchi e le sfere concentriche illuminano l’angelo e lo guidano così nella sua ascesa. Questa riflessione riguarda l’esistenza perenne del femminile e del maschile, anche se nell’immaginazione (H. Corbin) appaiono come mescolati, dando luogo alla seconda dimensione dell’interpretazione dell’immagine – l’androgino, l’essere primordiale (M. Eliade). È un tentativo di rappresentare un essere perfetto, allo stesso tempo corpo e corpus? Si tratta di una ricerca dello spirito, che implicitamente cerca l’equilibrio tra la coppia di opposti animus e anima? La ricerca dell’equilibrio tra corpo e spirito,

appare evidente. Nel dipinto ci sono linee grafiche e tratti di colore, attraverso le quali le differenze tra i due corpi si sovrappongono e si unificano, ma a livello dello spirito queste differenze scompaiono, perché ciò che conta per il divino è solo la luce, la chiarezza, l'elevazione e l'ascensione. Infine, c'è un'altra immagine che va considerata : l'Albero (radici, tronco o rami), in cui possiamo vedere la fusione e il dialogo che instaura con l'Androgino e/o l'Angelo. Possiamo così capire che l'albero simboleggia il percorso di elevazione che parte dal labirinto terrestre e che, attraverso la colonna divina, raggiunge i piani astrale e celeste. A un altro livello di interpretazione del dipinto, troviamo un insieme di immagini e simboli che vale la pena menzionare: il paradiso (l'albero con i frutti e la rappresentazione di Adamo ed Eva), l'unicorno o il licorno (il potere spirituale), la conchiglia (il labirinto a senso unico, l'unica via), il drago e/o il serpente (il peccato), il teschio (la morte come legame con il mondo terreno) e il bambino (la purezza e la bellezza). Infine, tutto questo insieme simbolico che rende conto del mito androgino nella sua incessante ricerca di armonizzazione degli opposti, segnato dalla coppia archetipica animus-anima, trova il suo significato più simbolicamente pregnante nella bella analisi di Bachelard, ovvero: "Quando la fantasticheria è veramente profonda, l'essere che sogna in noi è la nostra anima" (1984: 53). Ciò che sembra voler dire è che la figura androgina dell'angelo dovrebbe essere vista alla luce dell'archetipo dell'anima a scapito dell'archetipo dell'animus. Se è così, Lima Freitas ha capito che l'animus, come idealizzazione dell'umano, è la trasfigurazione dell'essere, in breve, della vita stessa al femminile.

## Bibliografia

Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1984.

Lígia Rocha  
ligiarocha515@gmail.com

## Nota biografica

Lima de Freitas è nato a Setúbal, in Portogallo, il 22 giugno 1927 ed è morto improvvisamente a Lisbona il 5 ottobre 1998. È stato un autore del XX° secolo (scrittore, pittore e illustratore), gradualmente riconosciuto dalla società, dalla cultura e dal mondo dell'arte. Ha frequentato la *Escola Superior de Belas Artes* (Scuola Superiore di Belle Arti) di Lisbona, dove si è diplomato.

La sua carriera artistica inizia negli anni '40 e, a partire dagli anni '50, lascia il Paese per scoprire altre culture e vivere nuove esperienze, attraverso in tutto il mondo. Nel 1956 sceglie di stabilirsi a Parigi, in Francia, dove rimane per otto anni. Nel 1964 si trasferisce ad Aarhus, in Danimarca. In questo contesto, è importante sottolineare che dopo aver adottato il neorealismo nel 1946, la cui influenza è percepibile nella sua opera saggistica, plastica e filosofica, si è affermato come

severo critico delle scelte surrealiste e astratte nell'arte portoghese degli anni Cinquanta (1948-1954): La pittura di Lima de Freitas coincide con la prima manifestazione del realismo plastico nel filone del realismo letterario, nonché con la pittura brasiliana di Portinari; nel 1954-1959 soggiorna a Parigi dove si dedica principalmente all'illustrazione di libri, campo in cui rivela una rara qualità). La sua adesione al neorealismo evolverà nel decennio successivo verso un'arte spiritualizzata di ispirazione teosofica (cfr. José Augusto França), cioè di natura mitico-simbolica, iniziatico-mistica, ben lontana dalla fede neorealista degli anni Quaranta. Una fase che, probabilmente intorno al 1965, coincide con il suo ritorno in Portogallo, dove rimane e sviluppa opere legate alle radici mitiche e simboliche della tradizione storico-culturale portoghese, in cui le immagini primordiali e universali (Jung-Mircea Eliade) sono oggetto ricorrente di riflessione e figurazione. Così, sia il suo lavoro di pittore che i suoi scritti artistici, ermeneutici e filosofici e le sue attività artistiche sono stati concepiti e sviluppati sotto la forte influenza di Jung, Gaston Bachelard, Henry Corbin, Mircea Eliade e, in particolare, di Gilbert Durand, che ha scritto un libro sul lavoro artistico del pittore, intitolato *Mythologismos de Lima de Freitas* (1987). Nel 1967 Lima de Freitas incontrò personalmente il maestro Almada Negreiros, con il quale ebbe proficue conversazioni che portarono alla scoperta e alla decodifica da parte di Lima de Freitas dell'enigmatico punto Bauhütte, fondamentale nello studio dei numeri e della geometria sacra. Dal 1969 in poi ha continuato a sviluppare intensamente il suo lavoro di pensatore e artista fino alla fine della sua vita, nel 1998.

Lima de Freitas è riconosciuto come autore versatile, e costituisce un riferimento nazionale e internazionale nei campi della pittura, del disegno e dell'illustrazione, dello studio dei numeri e della geometria sacra, della riflessione filosofica e artistica, della rivalutazione di miti e simboli, nonché nell'ambito della numismatica, della filatelia e persino della ceramica. Le sue opere si trovano in numerose collezioni private e musei di diversi Paesi: Spagna, Francia, Gran Bretagna, Danimarca, Germania, Svezia, Polonia, Italia, Stati Uniti d'America, Brasile, Angola e Nuova Zelanda, tra gli altri.