

BACHELARD E IL TEATRO DELLA MEMORIA

Cassandra Basile¹

Nel teatro del passato che è la nostra memoria, lo scenario mantiene i personaggi nel loro ruolo dominante. Si crede talvolta di conoscersi nel tempo e non si conosce che una sequela di fissazioni negli spazi della stabilità dell'essere, di un essere che non vuole passare, che, nello stesso passato, quando va alla ricerca del tempo perduto, vuole «sospendere» il volo del tempo. (Bachelard 2006: 36)

Abstract: In Bachelard's works the theme of memory is always intertwined with that of *rêverie*. Whether it is to analyze the production of poetic images by an imaginative consciousness in general, or to investigate the image from the individual's point of view that produces them, memory plays a role in both processes. This paper intends to analyze the relationship between imagination, memory and *rêverie* – exclusively from the point of view of the subject who relives his past through *rêverie* – excluding the analysis of the process of the production of images by a creative conscience. In this regard, Bachelard distances himself as much as possible from the content belonging to the individual which is present in the creation of the image, since the question he is trying to answer concerns whether there is an objective outcome that the poetic image refers to, beyond the content given by the individual's memory. In this case, the content represents only the 'spurious' kit of the image, which must not be taken into account. The investigation that is instead undertaken in this paper focuses precisely on the subject's 'spurious' content, because it represents the emotional matter drawn from the individual's imagination to constitute the *rêveries*. As a result, the relationship between memory and imagination, by characterizing the production of *rêveries*, takes on a pivotal role for the purpose of knowing oneself and constituting one's own individuality.

57

Keywords: *Rêverie*, Imagination, Dream, Alchemist, Theatre, Memory, Individuality.

¹ Cassandra Basile è dottoressa di ricerca in Filosofia teoretica nell'Università di Pisa.

All'interno della *Poetica della rêverie* Bachelard riprende il percorso intrapreso nella *Poetica dello spazio* cambiando però prospettiva. Punto di partenza non è l'immagine, bensì il processo creativo da cui essa scaturisce: la *rêverie*. L'intento del filosofo è, infatti, studiare, mediante un approccio fenomenologico, la coscienza di un individuo che si appresta a descrivere le *rêveries* create attraverso ciò che egli definisce un *processo immaginativo-onirico*. A parere di Bachelard una tale analisi ha per lo stesso soggetto che la compie un valore sia educativo che evolutivo: in prima istanza, rappresentando il modo in cui egli ripercorre la propria storia, le *rêveries* si delineano come ciò attraverso cui l'individuo apprende qualcosa riguardo alla sua persona; in seconda istanza, permettendogli di rivivere il proprio passato in modo immaginifico, le *rêveries* consentono all'individuo di fare esperienza del continuo cambiamento a cui il suo essere è soggetto. Così facendo, egli sarà in grado di rinnovare il pensiero che ha di sé, confermandosi coerente con la propria storia, o scoprirsi cambiato.

58

La *rêverie* ha, per Bachelard (1972: 16), una natura peculiare che permette di considerarla come intermedia tra ciò che si caratterizza come sogno e ciò che viene classificato come ricordo, assumendo le sembianze di un *ibrido* che si tinge di creatività, e simbolicità, mantenendo al contempo intimità e soggettività. Se infatti il ricordo viene descritto da Bachelard come qualcosa di intimo, personale e soggettivo perché appartenente ad un certo contenuto coscienziale dell'individuo (*ibid.*), il sogno produce immagini descritte dal soggetto come estranee, in quanto, non potendone controllare la creazione, egli non le riconosce come proprie². Essendo invece la *rêverie* un'attività della coscienza che condivide alcune caratteristiche del sogno, può 'appropriarsi' dell'aspetto immaginifico e simbolico di quest'ultimo al fine di ricreare e rivivere ciò che è custodito nella memoria dell'uomo³. Il richiamo terminologico che sussiste tra *rêverie* e *rêve* evidenzia la comunanza dei due concetti riguardo a tre aspetti fonamen-

² Bachelard si colloca in una posizione antitetica a quella della psicanalisi, che guarda al contenuto onirico come ad una manifestazione dell'inconscio del soggetto (cfr. Schaettel 1977).

³ In Bachelard, 'vivere' un'immagine significa anche 'adattarla al proprio vissuto coscienziale, dunque 'trasformarla'.

tali, quali l'utilizzo dell'immaginazione, l'assenza di tempo scandito e la presenza del simbolo (Bachelard 1972: 17-22)⁴.

La *rêverie* potrà pertanto 'giocare' con i ricordi, investendoli della simbolicità tipica del sogno. Inoltre, in virtù della sua natura, la *rêverie* può compiere anche l'operazione inversa, rivestendo il sogno dell'appartenenza al soggetto. Pertanto, se l'individuo 'subisce' le immagini oniriche, essendo passivo rispetto alla loro produzione, egli è invece attivo nella creazione delle sue *rêveries*, perché in grado di gestire e guidare l'immaginazione a suo piacimento. Il soggetto si trova in questo caso a costituire *rêveries attive* (Bachelard 1972: 187), ossia *rêveries* in cui immaginazione e memoria operano insieme. Tale connubio gli permette di rivivere il ricordo attraverso un atto creativo al quale viene aggiunto *valore affettivo*. Così facendo l'individuo ricrea i propri ricordi, immaginando possibili scenari, rinforzando o indebolendo dentro di sé le relazioni significative costruite negli anni.

La creazione di *rêverie* può essere descritta come un procedimento immaginativo e rievocativo del proprio passato che non si limita a rimembrare. Attraverso le *rêveries* l'individuo rivive il ricordo e ne studia le parti, talvolta ampliandolo, talaltra soffermandosi su particolari evidenziati dalle emozioni che quel ricordo porta con sé. Tale vissuto si colloca in un *non-tempo*, come quello del sogno, in cui il passato si mescola al presente e il presente non è quello scandito dalle lancette dell'orologio. Tuttavia, pur mantenendo l'atmosfera tipica del sogno, la *rêverie* viene percepita dal soggetto come familiare. Benché, infatti, uno degli aspetti che la *rêverie* attinge dal sogno sia quello simbolico, la creazione di simboli non è per nulla accidentale, bensì voluta: il contenuto di cui la *rêverie* si fa carico assume per Bachelard una valenza maggiore rispetto a quello onirico, in quanto, se in quest'ultimo caso il soggetto è soltanto spettatore dei simboli prodotti, nel primo egli ne è l'autore. Nelle *rêveries attive* ogni elemento ricordato è rivissuto nell'atto immaginativo, acquisendo una valenza fornita dall'individuo. La relazione simbolica con l'immagine non viene quindi interpretata

⁴ La *rêverie* non è una fantasticheria ad occhi aperti: condividendo con l'etimologia del termine il rimando all'immaginazione legata al sogno (*rêve*), essa è la capacità di immaginare durante la veglia, che allontana il soggetto dal quotidiano, per farlo entrare in un altro mondo, quello della nostra anima, l'essenza dei nostri atti creativi.

con fatica. Ciò significa che il suo valore simbolico nasce con lo stesso atto di creazione delle *rêveries*. Il significato di cui la *rêverie* si fa carico non è qualcosa di celato nelle profondità imperscrutabili dell'essere umano che piomba nel sogno come un estraneo, e a cui lo psicanalista deve fornire un'interpretazione.

La valenza viene attribuita dal soggetto, ed è valida solo per esso. È soltanto nella *rêverie* che la memoria non è, in senso stretto, contenitore di eventi vissuti dall'individuo disposti in un preciso ordine temporale, e richiamati alla mente tramite il ricordo (Bachelard 1972: 109). Essa acquisisce la funzione di matrice a cui l'immaginazione può attingere per le sue infinite creazioni. Nel contesto della dialettica della *rêverie* «il passato non appare stabile e ben definito, ma ritorna alla memoria con caratteristiche e toni variabili» (*ibid.*). Ciò si verifica perché carichiamo il ricordo, di volta in volta, di un contenuto affettivo, facendo sì che esso acquisisca le 'tonalità' del momento in cui è stato evocato⁵. Il valore che viene dato al ricordo di una persona, al ricordo di un luogo, è espressione dell'individualità di quella coscienza che costituisce quel particolare individuo che immagina il mondo e sente le cose.

60

I sogni di fenice

I temi del ricordo e della memoria legati al processo di creazione di *rêveries* sono affrontati da Bachelard anche nella *Poetica del fuoco*. In quest'opera incompiuta vengono analizzate principalmente tre immagini poetiche riconducibili all'elemento igneo: la fenice, Prometeo ed Empedocle. Benché il loro studio sia finalizzato alla comprensione dell'atto creativo di una coscienza immaginativa, è comunque possibile rintracciare la tematica del ricordo legata alla *rêverie* in una delle tre figure presentate da Bachelard: la fenice. Uno dei molteplici significati che essa assume è, infatti, connesso al ricordo, incarnando il suo continuo rinnovarsi vissuto tramite la *rêverie attiva*.⁶ È in questi termini che Bachelard descrive la fenice in un passo del-

⁵ Riguardo al tema della temporalità legata all'affettività e all'emotività cfr. Gullotta 1989: 40, 1-99 e Green 2001: 159-189.

⁶ Per una lettura interpretativa della "triade di fuoco": la fenice, Prometeo ed Empedocle cfr. Basile 2018, Bonicalzi 2007 e Abramo 2000.

la *Poetica del fuoco*, nel quale è possibile scorgere l'intero processo rievocativo e immaginifico caratterizzante il nostro essere:

che età ha dunque la nostra fenice che, dal giorno alla notte, dalla notte al giorno, nasce e rinasce in noi? Tardi nella vita, sogni di fenice attraversano la vecchiaia. Si muore bruciando ricordi, ma amando ancora, mentre li si brucia, si ridiventa degni dell'eternità dell'amore vissuto (Bachelard 1990: 18-19).

La fenice è l'identificazione dello stesso atto creativo delle *rêveries*, poiché, incarnando il processo di morte e nascita del ricordo, diviene simbolo della sua continua creazione ad opera della coscienza. In quanto ricreato *ex novo* nella *reverie*, nessun ricordo è, infatti, mai immaginato allo stesso modo. L'immagine della fenice dona al portato coscienziale una 'propria temporalità' e 'durata di vita', che si distanzia dal *continuum temporalis* in cui l'individuo è immerso. Il rinnovamento del ricordo, simboleggiato dal risorgere della fenice dalle sue ceneri, richiama la mutevolezza della stessa identità del soggetto, la cui stabilità nel tempo è solo apparente. È in questo senso che Bachelard presenta «la nostra fenice» come 'avente un'età'. Ogni giorno l'uccello di fuoco ritorna, fornendo una base stabile a ciò che si ricostituisce di continuo: la nostra individualità.

61

L'immagine che Bachelard ci rimanda di essa è legata, in questo caso, alla fase finale della nostra vita e ai suoi «sogni di fenice» i quali presagiscono la conclusione del ciclo vitale dell'individuo. Quest'ultimo spera ancora in un rinnovamento dei propri ricordi, in quanto ciò significherebbe prolungare il ciclo di rinascite spirituali a cui il suo essere è costantemente soggetto. Tuttavia, venendo a mancare l'aspetto creativo della *rêverie*, l'individuo 'brucia i ricordi', non essendo in grado di dar seguito ad una loro rinascita. I ricordi, allora, rimanendo relegati nella memoria di qualcuno che sta lasciando la vita, si manifesteranno involontariamente, come nel caso delle immagini oniriche.

Dalla citazione proposta emergono altri nuclei concettuali di notevole peso argomentativo: quando si acquisisce consapevolezza della propria fine, secondo Bachelard, un particolare tipo di 'pena' – a cui potrebbe seguire un 'atto di redenzione' – ci attanaglia. La pena della nullificazione del ricordo equivale alla pena che si ha per la nullificazione di se stessi. I ricordi ci restituiscono di riflesso la nostra identità. 'Bruciarli' equivale a cancellare il

proprio essere. Tuttavia, anche in questo caso, l'individuo sembrerebbe avere una possibilità ultima, quella di animare i suoi 'sogni di fenice' con l'amore provato, lasciando questa vita con un sentimento positivo di appartenenza al mondo.

Lo studio delle *rêveries* conduce, a parere di Bachelard, sia all'individuazione dei legami affettivi che un individuo considera significativi (cogliendo anche il tipo di affettività che li caratterizza), sia al modo in cui quel particolare individuo si rappresenta a se stesso: la determinazione affettiva dei ricordi che un soggetto preserva nella sua memoria, e a cui dà luce attraverso le sue *rêveries*, lo costituisce come individuo. Ogni legame (per noi) significativo col mondo esterno alla nostra coscienza viene registrato nella memoria attraverso una determinata sfumatura emotiva, che darà al ricordo una particolare valenza. In un certo qual modo siamo i nostri ricordi, e siamo il modo in cui li abbiamo 'creati', e poi 'interpretati'. La loro stessa rievocazione tramite la *rêverie* non porta mai al medesimo risultato. La staticità del ricordo, e di conseguenza la nostra staticità, è solo un'illusione che aggrada il nostro bisogno di stabilità. La creazione del ricordo nella *rêverie attiva* permette, secondo Bachelard, di 'appropriarci' di noi stessi e del mondo che ci circonda. Le immagini prodotte nelle nostre *rêveries* che attingono ai ricordi scandiscono il nostro quotidiano, caratterizzandosi come uno dei modi attraverso il quale conosciamo il mondo, e, mediante il quale, attribuiamo valore alle cose, alle persone e a noi stessi. Il processo di creazione della *rêverie* si configura, pertanto, come parte integrante della formazione della nostra individualità. Ogni *rêverie*, infatti, ha il sapore dell'intimità, parla di noi e ci definisce come persone.

La memoria, l'alchimista e il tema del doppio

Anche la conoscenza che abbiamo degli altri, secondo Bachelard, attinge alla nostra immaginazione, la quale fa rivivere i nostri ricordi nelle *rêveries*. Bachelard riconduce la loro produzione alla stesura di una *sceneggiatura*. L'individuo crea un palcoscenico nella propria mente sul quale ciascuna persona immaginata interpreta il ruolo che le è stato assegnato in quella precisa creazione. Il ricordo, allora, viene rivissuto trasformato, e immaginato attraverso una serie di scenari. La *rêverie* dona potenzialità e plasticità a qualcosa che dovrebbe rappresentare il passato, essendo il ricordo legato al 'ciò che è stato'. Ma se rivivere il ricor-

do nella *rêverie attiva* significa, in un certo qual modo, portare il ricordo nel presente, rendendolo qualcosa che ‘sta accadendo’, questo implica che il passato – per lo meno nella nostra mente – non è mai ‘davvero’ passato, e la nostra individualità, costruendosi attraverso i nostri ricordi, si costituisce giorno dopo giorno. Il punto cruciale della questione è che se nella *rêverie* si rivivono sia gli eventi realmente accaduti, sia quelli solo immaginati, questo equivale ad affermare che la nostra identità si costituisce non soltanto di ciò che viviamo, ma anche (e soprattutto) di ciò che immaginiamo. Si potrebbe dire che, paradossalmente, anche il vissuto viene immaginato. La relazione avviene in noi stessi, ed è equiparabile al meccanismo di proiezione di cui si parla in psicologia⁷, o a quello che caratterizza la monade leibniziana: il soggetto, al pari della monade, non presenta né porte, né finestre, non potendo uscire da se stesso per osservarsi e non potendo, tanto meno, far entrare gli altri per osservarli. Afferma, infatti, Bachelard nella *Poetica della rêverie*: «come potremmo conoscere gli altri se non li immaginassimo?» (Bachelard 1990: 87). Come la monade, il soggetto non esce mai da se stesso, eppure si relaziona al mondo. Il suo relazionarsi mantiene tuttavia una soggettività intrinseca: benché l’altro sia ‘altro da noi’ è, nella nostra coscienza, parte della nostra individualità. Il motto bachelardiano «dimmi chi crei e ti dico chi sei» (Bachelard 1972: 99) rivela così il suo più profondo significato.

Secondo Bachelard, nella produzione di *rêveries*, il nostro io si moltiplica. L’abilità della produzione di *rêveries* equivale al potere posseduto dall’alchimista, cioè quello di trasformare gli elementi, moltiplicarli o fonderli insieme⁸. È in questo modo che il produttore di *rêveries* sdoppia se stesso: immaginando-

63

⁷ A tal proposito Bachelard (1990: 79) fa l’esempio dell’innamorato che proietta nell’amata ciò che a lui manca, o le qualità che considera di sé migliori.

⁸ Daniela Palliccia rileva un legame tra le tesi di Bachelard riguardo al ruolo dell’alchimia e quelle di Jung, in quanto la trasformazione degli elementi da parte dell’alchimista può essere letta come la creazione di simboli, che, sia nel caso di Bachelard che in quello di Jung, non hanno a che vedere con il sogno, bensì si configurano come immagini intenzionalmente create dal soggetto (cfr. Palliccia 2008: 16). Per un confronto tra *La poetica della rêverie* e il pensiero di Jung cfr. Palliccia 2000: 43-62. Ulteriori significati dell’analogia tra l’alchimista e il soggetto che crea *rêverie* potrebbero esser ritrovati nel modo in cui la conoscenza viene cercata, e nella capacità di fondere insieme elementi vitali e mortiferi trovando il giusto equilibrio (riguardo al tema dell’alchimia e ai suoi sviluppi nel tempo, cfr. Rocchi 2019 e Chiore 2004).

si in relazione con gli altri, egli è *anche* gli altri. Il rapporto tra spettatore e osservatore si livella, perdendo ogni significato. Infatti, essendo il soggetto creatore delle sue *rêveries*, esso rievoca, attraverso i suoi ricordi, eventi in cui ciascuna persona immaginata è, in realtà, se stesso, dal momento in cui egli non è mai uscito da sé (Bachelard 1972: 51).

Il doppio è il duplicato di un essere duplice. Allora nelle *rêveries* più solitarie, quando evochiamo esseri scomparsi, quando idealizziamo gli esseri che ci sono cari, quando nelle nostre letture siamo abbastanza liberi di sperimentare la vita come uomo e come donna. [...] nelle *rêveries* l'uomo è sovrano. [...] Bisogna partire dal motto io sono solo, dunque siamo in quattro (Bachelard 1972: 86).

64 Il lavoro dell'alchimista di cui Bachelard parla nella *Poetica della rêverie* consiste nel ritrovare, nei mille sdoppiamenti che è possibile effettuare, un'unità. L'individuo diventa un alchimista nel teatro della memoria inscenato nella sua mente. Egli dona vita a vari personaggi e li pone all'interno di una cornice emotiva definita dal momento. Così facendo, il soggetto è in grado di far rivivere ogni persona nelle sue *rêveries*, creando, mediante la fantasia, immagini nuove di un passato vissuto.

Se il potere del soggetto-alchimista è quello di moltiplicare gli elementi, di costituire doppi di sé, secondo Bachelard ogni doppio da lui creato può divenire un modo mediante il quale il soggetto intraprende la conoscenza di se stesso, costituendo così la propria individualità. Le persone con le quali egli entra in relazione potrebbero infatti rappresentare nella sua fantasia tratti di sé che vuole celare a se stesso. Il potere dell'alchimista, allora, non sarà soltanto quello di dividere e moltiplicare, ma anche, in una seconda fase, quello di trovare una fusione, una riconciliazione dei vari aspetti di sé richiamati dalle persone-personaggi evocati nella *rêverie*, i quali risultano tanto più in equilibrio e pacifici quanto più egli abbia appianato i propri conflitti (Bachelard 1972: 85).

Ciò che la *rêverie* fa è andare oltre lo stesso processo psicanalitico. Non si tratta infatti di analizzare i sogni o le *rêveries* per scoprire se c'è 'qualcosa che non va' nell'individuo. Si tratta semplicemente di osservare fenomenologicamente il processo di una coscienza che immagina, che crea il ricordo e che lo ri-

vive attraverso la *rêverie attiva*, attribuendo ad esso un valore sempre cangiante. Si tratta di osservare il processo di attacco affettivo, il modo in cui diamo valore all'altro, e che cosa davvero quest'ultimo rappresenti per noi.

Un passato sempre presente

Un elemento che gioca un ruolo di prim'ordine nella costruzione del teatro della nostra memoria è, a parere di Bachelard, la *solitudine*. Quando rievochiamo luoghi, persone, cose, non siamo mai in compagnia; o, se lo siamo fisicamente, non lo siamo mentalmente. Lo stesso atto della rievocazione prevede, infatti, il ritagliarsi uno spazio proprio e solitario: una sorta di ritorno a se stessi, uno staccarsi dal mondo percepito, per penetrare nella propria interiorità. La solitudine legata alla *rêverie* permette l'unione di anima e spirito⁹, dunque di immaginazione e memoria. È in questa unione che possiamo rivivere la nostra vita, e riappropriarci del nostro *essere passato* che ritorna nel presente della *rêverie*.

65

Quando il passato è inserito in una rete di valori umani, nei valori di intimità di un essere che non dimentica, appare nella duplice potenza dello spirito che ricorda e dell'animo che si nutre della sua fedeltà.

Per Bachelard il passato ricordato non è semplicemente «un passato della percezione» (Bachelard 1972: 110). Esso è percepito dall'individuo come «valore di immagine» (*ibid.*), suggellandolo attraverso una rappresentazione a cui viene attribuito un determinato significato. Rivivendo il ricordo nella *rêverie*, l'immaginazione non fa altro che far affluire alla coscienza dell'individuo quei ricordi che hanno assonanza con un certo stato del soggetto. Non a caso Bachelard afferma che la *rêverie* è la *mne-motecnica* dell'immaginazione (Bachelard 1972: 117), evidenziando come la memorizzazione di ciò che poi diverrà ricordo segua criteri differenti da quelli spazio-temporali. Di conseguenza

⁹ Ne *La poetica dello spazio* Bachelard (2006: 7-9) fa una precisa distinzione tra *anima* (*Seele*) e *spirito* (*Geist*), indicando con quest'ultimo un principio universale, legato ad una disposizione del soggetto verso l'esterno. L'anima, invece, viene descritta come l'essenza più intima dell'essere umano, strettamente connessa con l'aspetto creativo di quest'ultimo.

anche il modo in cui il ricordo viene rievocato seguirà principi associativi facenti affidamento su di uno stesso «valore» come portato principale: affinché si possa rimembrare determinati ricordi, allora, occorre andare al di là dell'episodio, e interrogare il loro valore, rivolgendoci a ciò che essi significano per noi piuttosto che guardare ai fatti¹⁰.

Inoltre, affinché sia possibile rivivere i ricordi nelle *rêveries* è indispensabile accettare la loro «dilatazione psichica» (Bachelard 1972:121) in condizione di solitudine, in quanto essa crea uno stato di pace e di connessione con se stessi che aiuta a rimembrare e a fantasticare. Tale dimensione della *rêverie*, secondo Bachelard (1972: 123) può essere conquistata soltanto nel momento in cui si richiama la condizione dell'infante. L'incontro con la propria natura più profonda è garantito se ci si rivolge a sé con la coscienza del bambino.

66 L'infante non percepisce, non guarda il mondo, ma lo immagina. Accade, allora, che anche il tempo immagazzinato nei suoi ricordi non sia lineare; che non sia quello scandito dal calendario, ma dalle «quattro stagioni» (Bachelard 1972: 122): rappresentazioni non di scenari reali ma di stati emotivi: «il ricordo puro non ha data, ma possiede una stagione. La stagione è il marchio fondamentale dei ricordi» (*ibid.*), perché simbolo di cambiamento e portatore di differenti scenari emozionali¹¹.

Nella produzione di *rêveries* dobbiamo guardare al tempo dell'infante e all'utilizzo che egli fa dell'immaginazione. Come l'infante, occorre rivivere il passato, raccontandoci una storia non vissuta. Nel momento in cui riviviamo il passato, attraverso le *rêveries*, possiamo creare scenari nuovi; e, mediante l'«esercizio» delle nostre facoltà possiamo costituire una *psicologia dell'intimità*, fondata sulla nostra individualità. Il portato immaginifico si carica dunque di ricordi che formano l'individuo dal punto di vista dei suoi valori.

Il rivivere il ricordo attraverso la *rêverie* si delinea come un processo di scoperta di sé, perché si abbandona l'idea che si sia qualcosa di statico, di sempre uguale e di ripetuto nel tempo.

¹⁰ Come afferma Bachelard (1972: 110), «per risalire agli archivi della memoria è necessario individuare dei valori al di là dei fatti».

¹¹ De Caroli relaziona l'infante di cui parla Bachelard al fanciullino pascoliano, entrambi legati dal fantasticare nato dalla meraviglia e dall'aspetto curioso delle cose, le quali assumono, nella prospettiva immaginifica dell'infante, una veste sempre nuova (cfr. De Caroli 1996:61).

Si scopre, invece, che si è costituiti da infinite immagini-valore, che ci caratterizzano come individui, e che non hanno un'effettiva collocazione nel tempo e nello spazio come si possa credere. Pertanto, attraverso la *rêverie* il soggetto «desocializza» (Bachelard 2006: 37) i ricordi, caricandoli di un portato intimo e personale, scoprendo in sé la libertà di creare se stesso:

se vogliamo oltrepassare la storia o, anche restando nella storia, distaccare dalla nostra storia quella sempre troppo contingente degli esseri che l'hanno affollata, ci rendiamo conto che il calendario della nostra vita può stabilirsi solamente nel suo complesso di immagini. Per analizzare il nostro essere nella gerarchia di un'ontologia, per psicanalizzare il nostro inconscio rintanato nelle dimore primitive, è indispensabile, in margine alla psicanalisi normale, desocializzare i nostri grandi ricordi e attingere al piano delle *rêveries* che conducevano negli spazi delle nostre solitudini (Bachelard 2006: 36-37).

Bibliografia

- Abramo, Maria Rita (2000). *Il razionalismo di Gaston Bachelard*, Messina: Armando Siciliano Editore.
- Bachelard, Gaston (1972). *La poetica della rêverie*, Bari: Dedalo.
- (1990). *Poetica del fuoco. Frammenti di un lavoro incompiuto*, Como: Red.
- (2006). *La poetica dello spazio*, Bari: Dedalo.
- Basile, Cassandra (2018). “L'Immagine-Fenice e il Poeta-Prometeo. Sulla teoria bachelardiana delle immagini e la trans-oggettività”. *Immaginazione, oggettività e significato*, Pisa: ETS, 31-44.
- Bonicalzi, Francesca (2007). *Leggere Bachelard. Le ragioni del sapere*. Milano: Jaca Book.
- Chiore, Valeria (2004). *Il Poeta, l'Alchimista, il Demone. La Dottrina Tetravalente dei Temperamenti Poetici di Gaston Bachelard*, Genova: Il Melangolo.
- De Caroli, M. Elvira (1996). *Una briglia all'emozione. Creatività e psicanalisi*, Milano: Franco Angeli.
- Green, André (2001). *Il tempo in frantumi*, Roma: Borla.
- Gullotta, Concetto (1989). “Affettività e tempo. Dalla psicopatologia alla psicologia analitica”. *Rivista di psicologia analitica*, 40: 81-100.

- Palliccia, Daniela (2000). "Filosofia dell'immaginazione come 'provocazione' della ragione. Bachelard lettore di Jung". *Studi junghiani*, 2000, 12, 43-62.
- (2008). "Bachelard e la 'rottura' fenomenologica dell'istante immaginale", *Atque. Materiali tra filosofia e psicoterapia*, 3-4: 257-291.
- Rocchi, Marco (2019). "Contributo per lo studio dell'evoluzione del pensiero alchemico dalle origini al XVIII secolo". *Mondi. Movimenti simbolici e sociali dell'uomo*. Catania: Tipheret, 87-100.
- Schaettel, Marcel (1977). *Bachelard critique ou l'alchimie du rêve*, Lyon: L'Hermès.