

IUSV *Education*

RIVISTA INTERDISCIPLINARE DELL'EDUCAZIONE

BACHELARD E WINNICOTT: RÊVERIE E SPAZIO TRANSIZIONALE

BACHELARD AND WINNICOTT: RÊVERIE AND TRANSITIONAL SPACE

Renato Boccali
Università IULM, Milano, renato.boccali@iulm.it

#20

OTTOBRE 2022

BACHELARD E WINNICOTT: RÉVERIE E SPAZIO TRANSIZIONALE

Renato Boccali

Università IULM, Milano, renato.boccali@iulm.it

L'articolo mette a confronto la posizione di Winnicott e quella di Bachelard riguardo alla questione del rapporto tra creatività/sviluppo "sano" (Winnicott) e "benessere" (Bachelard) nell'uomo. Pur nella differenza terminologica e di apparato concettuale, i due autori fanno segno verso uno spazio "medio" tra realtà esterna e realtà interiore che può essere definito come spazio transizionale o potenziale (Winnicott) e come *rêverie* (Bachelard). Questo è il luogo dell'incontro con il reale e della sua "manipolazione" creativa la cui origine, per i due autori, è da individuare filogeneticamente nella dimensione dell'infanzia. Si definirà, da un lato, il rapporto tra area transizionale e creatività, dall'altro, quello tra *rêverie* e produzione di immagini. In questo modo emergerà una struttura trascendentale legata all'attività immaginativo-creatrice propria di ogni essere umano. L'incrocio delle due posizioni sarà utile per delineare un'unica struttura con evidenti ricadute per la riflessione psicoanalitica e per quella filosofica.

Parole chiave: Bachelard; Winnicott; *rêverie*; creatività.

BACHELARD AND WINNICOTT: RÊVERIE AND TRANSITIONAL SPACE

Renato Boccali

Università IULM, Milano, renato.boccali@iulm.it

The paper compares Winnicott's and Bachelard's standpoint concerning the question of the relationship between creativity/ "healthy" development (Winnicott) and "well-being" (Bachelard) of human beings. Despite the difference in terminology and conceptual apparatus, the two authors converge toward the definition of a "middle" space between external and inner reality that can be defined as transitional or potential space (Winnicott) and as rêverie (Bachelard). For the two authors, this is the place where the real is approached and creatively "manipulated", the origin of which is to be phylogenetically identified in the dimension of childhood. The relationship between transitional area and creativity, on the one hand, and reverie and image production, on the other, will be defined. In this way, a transcendental structure related to the imaginative-creative activity proper to every human being will emerge. The intersection of the two positions will be useful to outline a single structure with clear implications for psychoanalytic and philosophical reflection.

Keywords: Bachelard; Winnicott; reverie; creativity.

INTRODUZIONE. UNA STRUTTURA TRASCENDENTALE PER LA CREATIVITÀ?

Qual è il senso di una comparazione tra un filosofo e uno psicoanalista che, pur scrivendo e operando nello stesso periodo, non hanno mai incrociato le rispettive traiettorie teoriche? Non si tratta di un semplice esercizio di scuola, ma del tentativo di mostrare una convergenza utile a delineare un'unica struttura trascendentale, quella legata allo spazio transizionale (Winnicott) e alla *rêverie* (Bachelard), il cui funzionamento permette di delineare un'antropologia della creatività e del gioco che è alla base del benessere psicofisico dell'uomo sano. Inizierò il mio percorso evidenziando, in primo luogo, il ruolo del giocare, dello spazio potenziale e dell'oggetto transizionale in Winnicott per passare poi a Bachelard e alla funzione della *rêverie* nella vita del cosiddetto «uomo delle ventiquattro ore» (Bachelard 2003: 65-68). Cercherò, infine, di mettere in rilievo la struttura trascendentale che le due posizioni delineano.

1. WINNICOTT E IL RUOLO DELLA CREATIVITÀ

Fin da subito, alla luce della sua esperienza professionale come medico pediatra e psicoanalista infantile, Winnicott sottolinea l'importanza della creatività per lo sviluppo sano dell'essere umano. Il termine creatività, sostiene lo psicoanalista, va inteso come «colorazione» (Winnicott 2006: 109) dell'atteggiamento nei confronti della realtà, come appercezione creativa nei confronti del mondo che è alla base di una situazione di sanità, ossia di uno stato psichico di unità e di integrazione spazio-temporale. Occorre però procedere con cautela, perché il termine *appercezione* è inteso in maniera differente dalla psicologia e dalla filosofia. In ambito psicologico, quello winnicottiano, sta ad indicare il modo in cui la coscienza fa esperienza del mondo attraverso l'utilizzo di vissuti passati il cui residuo viene integrato nell'esperienza attuale, creando così una nuova totalità.

Winnicott afferma che «La creatività [...] è universale. Appartiene al fatto di essere vivi [...] appartiene alla maniera che ha l'individuo di incontrarsi con la realtà esterna» (*ibi*: 113). Dire questo, significa accentuare la funzione universale della creatività come fattore di sviluppo inteso in termini di crescita umana, ossia nel modo in cui il soggetto viene incontro alla realtà esterna, senza adattarsi passivamente ad essa, ma rielaborando il rapporto di «dipendenza» nei suoi confronti. A breve chiarirò in che senso Winnicott parli di dipendenza. Prima, però, occorre segnalare l'uso filosoficamente problematico del termine «universale». Propongo, quindi, di tradurre l'espressione «la creatività è universale» con quella che credo essere filosoficamente più corretta, ossia: la creatività è una *struttura trascendentale legata all'attività immaginativo-creatrice propria di ogni essere umano*. Parlare di struttura trascendentale

vuol dire, kantianamente, intendere la creatività come condizione necessaria e a priori per fare esperienza della realtà esterna.

Bisognerebbe, allora, parlare di «potenziale creativo» che trova espressione in quella che lo stesso Winnicott definisce «creatività primaria», vale a dire quella creatività che si esprime nella primissima infanzia ed è alla base della creatività adulta. In questo modo viene indicata l'operazione che segnala la capacità del lattante di entrare in rapporto con l'oggetto ben oltre la semplice attività proiettiva, la quale consiste, appunto, nel proiettare ciò che precedentemente è stato introiettato, o, per dirla ancora diversamente, evacuando (come digerito e elaborato) ciò che è stato prima incorporato, secondo lo schema di introiezione e proiezione proprio della teoria delle relazioni oggettuali messa in luce da Melanie Klein nella cui linea lo psicoanalista britannico si pone (cfr. Greenberg, Mitchell 1986).

Per poter intendere appieno la teoria winnicottiana della creatività, è necessario muoversi con circospezione all'interno della sua ipotesi metapsicologica. Credo sia utile delineare, benché in modo rapido, l'impianto teorico che sorregge la tesi dello psicoanalista e che, non va mai dimenticato, è frutto della sua esperienza clinica (cfr. Bonamino, Giannakoulas Eds. 1982; Rodman 2014; Davis, Wallbridge Eds. 1984). Secondo Winnicott, in origine il lattante vive in uno stato simbiotico con la madre, uno stato di dipendenza assoluta; affermando, addirittura, che «il bambino è qualcosa che non esiste come un'entità a sé» dato che il neonato ha sempre bisogno di qualcuno che si prenda cura di lui. In termini psichici ciò significa che il neonato fa tutt'uno con il suo ambiente, dato che non si è ancora costituito come Sé individuale in grado di cogliere la realtà esterna. La madre «normalmente devota» (questa è una delle prime formulazioni di Winnicott) o, come dirà successivamente, «sufficientemente buona» è colei che è a disposizione del bambino, in totale sintonia con lui (sintonia che viene anche definita «preoccupazione materna primaria» che si attiva verso la fine della gravidanza e persiste per qualche settimana). In che consiste questa sintonia o «sensibilità esaltata»? Nello stato di ritiro nei confronti degli interessi legati al mondo e nell'attenzione totale ai bisogni del figlio, nella capacità della madre di identificarsi, anche se solo temporaneamente, con il bambino e fornire così un adattamento quasi totale ai suoi bisogni.

Il volto della madre ha una funzione di «specchio», in esso, infatti, il lattante vede se stesso, si vede restituito dal volto materno e questo è l'inizio di uno scambio significativo con il mondo, un processo a doppia entrata: il bambino si arricchisce perché si vede riflesso e, allo stesso tempo, scopre un significato nelle cose viste in relazione a lui. Il volto della madre come specchio non è una cosa da guardare ma, piuttosto, una cosa in cui e attraverso cui guardare. Occorre, però, andare più a fondo e comprendere la funzione dell'ambiente per lo sviluppo del neonato.

Ho parlato di stato simbiotico tra lattante e madre-ambiente, che implica una «continuità dell'esistere» – rispetto a quanto già sperimentato nella vita intrauterina – e comporta; un'assenza di distinzione tra me e non-me, un'assenza del senso del tempo, una fusione di spazio interno ed esterno. Il bambino vive in uno stato di non integrazione

che viene contenuto dalla madre – il termine impiegato da Winnicott è *holding* – la quale attraverso le sue cure gli dà il senso di sentirsi conosciuto. Il contenimento consiste, infatti, nel tenere il bambino al riparo da eventi traumatici a partire proprio dai bisogni del corpo che poi diventeranno i bisogni dell'Io.

Progressivamente ha luogo la personalizzazione grazie alla collocazione della psiche nel soma; una conquista che avviene con lo sviluppo e l'acquisizione dello schema corporeo. Questo accade sempre attraverso la madre che si prende cura del bambino, lo manipola (*handling*) fisicamente e così gli permette di esplorare il proprio corpo e i confini, in quanto «membrana delimitante» fra il Me e il non-Me, aiutandolo nella maturazione di esperienze emotive ed affettive.

Il passo ulteriore, ed è quello che ai fini del mio discorso risulta particolarmente interessante, è la costruzione delle prime relazioni oggettuali e il passaggio dallo stato di indifferenziazione e di non-integrazione a uno stato di realizzazione del Sé del bambino che coglie la madre come oggetto separato. In pratica, la maturazione avviene attraverso il passaggio dalla relazione con un oggetto-soggettivo alla relazione con un oggetto *percepito* oggettivamente. All'inizio, l'esperienza che l'ambiente deve fornire al bambino è quella dell'onnipotenza, ossia l'illusione di creare egli stesso l'oggetto. Cosa accade? Siamo nella fase dell'entrare-in-rapporto-con-l'oggetto, nella fase della relazionalità intesa come territorio dell'organizzazione dell'io sulla base delle esperienze del corpo. Il primo momento è quello della cosiddetta «poppata teorica». Il lattante sviluppa un'attenzione istintuale, un'aspettativa in base alla quale il bambino è pronto per trovare qualcosa da qualche parte pur non sapendo bene che cosa. Al momento giusto, la madre offre il suo seno grazie allo stato di fusione, di preoccupazione che la mette in sintonia con il bambino grazie all'orientamento «biologico» verso il compito. La prima poppata teorica è anche una poppata reale, un'esperienza emozionale che fonda lo schema di base anche per le poppate successive. «Al momento della prima poppata (teorica) il bambino è pronto a creare e la madre gli dà l'illusione che il seno, e ciò che esso significa, è stato creato dall'impulso che deriva dal desiderio» (Winnicott 1989: 116). La madre adattata ai bisogni emozionali del bambino, gli consente di illudersi di aver creato ciò che è lei stessa ad aver offerto e presentato, ossia l'illusione, *di onnipotenza*, di aver creato degli oggetti esterni, attraverso ciò che può essere definito “controllo magico” che comporta l'esperienza della creazione del mondo. Si tratta di offrire l'oggetto (*object presenting*) al figlio dandogli l'illusione di creare «proprio quello che c'è lì da trovare». Detto ancora altrimenti, la madre mette il bambino in condizione di costruirsi nell'immaginazione ciò che di fatto lei può offrirgli, ossia il proprio seno.

In questa esperienza fantasia e realtà coincidono. La fantasia (*fantasy*) costituisce, dunque, una modalità di accesso al mondo esterno e non viene concepita in contrapposizione alla realtà. Si tratta dell'incontro dell'immaginario con il reale tramite la scoperta del mondo che avviene per mezzo dell'esperienza dell'illusione, diversamente dal fantasticare (*fantasying*) che rappresenta, invece, una fuga dalle frustrazioni della realtà (cfr. Abram 2002).

Progressivamente, l'adattamento materno ai bisogni del figlio decresce e la madre riemerge dallo stato di preoccupazione primaria una volta che si è creato un sistema di relazione tra il Sé del bambino, cosicché il bambino può iniziare a viverla come persona distinta, entrando nella fase della dipendenza relativa. In questa fase ha luogo la disillusione, ossia il bambino è in grado di percepire come differente da sé la madre, in quanto persona intera, grazie alla capacità di distinguere tra il non-Me e il Me, il mondo esterno e la realtà psichica interna, procedendo progressivamente alla costituzione di un sé integrato psicologicamente e fisicamente nel corpo. In questo momento il bambino vive delle esperienze di improvvisa deprivazione, delle esperienze di separazione che possono essere profondamente angoscianti. È qui che si creano oggetti transizionali e fenomeni transizionali che hanno luogo per mezzo della cosiddetta area transizionale o potenziale. Tali fenomeni transizionali sono delle difese contro l'angoscia, soprattutto di tipo depressivo e iniziano a verificarsi dai quattro ai dodici mesi. Essi hanno a che fare con gli oggetti di cui fa uso il bambino e che non sono parte del suo corpo ma che ancora non sono pienamente riconosciuti come appartenenti alla realtà esterna, come ad esempio una tonalità della voce, un suono emesso, un'abitudine, un lembo di un lenzuolo, e più avanti delle canzoncine e filastrocche, oppure la bambola o l'orsacchiotto. Si tratta di una modalità affettiva nei confronti dell'oggetto collocato in una zona limite tra il dentro e il fuori, tra il me e il non-me che induce il bambino a creare, inventare proprio a partire dall'oggetto reale trovato. Tali fenomeni si riscontrano anche nella seconda infanzia e riproducono i primi schemi relazionali, riattivati ogniqualvolta il bambino avverte una minaccia di privazione. Progressivamente l'oggetto viene relegato in una specie di limbo, perde di valore perché i fenomeni transizionali si sono diffusi, si sono sparsi sull'intero territorio intermedio tra la realtà psichica interna e il mondo esterno, ossia in quello che ormai può essere definito campo culturale.

Ovviamente, «l'oggetto rappresenta la transizione di un bambino da uno stato di essere fuso con la madre ad uno stato di essere in rapporto con la madre come qualcosa di esterno e separato» (Winnicott 2006: 38), tramite il giocare (*playing*) il bambino fa dunque esperienza creativa al contempo della separazione e dell'unione. Tale esperienza è condensata proprio nell'oggetto e comporta il progressivo passaggio dal concepire al percepire oggettivo. Gli oggetti vengono quindi trovati dal bambino, adottati da lui, e non direttamente creati. In questo modo può usare gli oggetti reali in modo creativo e proprio questo è alla base di quella che sarà l'esperienza culturale, il legame con l'eredità culturale.

Ciò è possibile perché accanto all'area che può essere definita della realtà psichica interna o personale, fissa, ereditaria, determinata biologicamente – che raggiungerà un sé unitario con una chiara separazione tra il dentro e il fuori attraverso il raggiungimento di un livello di integrazione e maturità –, e accanto all'area del mondo reale in cui l'individuo vive e che viene percepito oggettivamente – la realtà esterna con cui il bambino progressivamente entra in rapporto scoprendo oggetti ed entrando in relazione con essi, facendone uso grazie anche alla dotazione istintuale che fornisce

la spinta di base per entrare in relazione –, esiste una terza area, quella dello spazio potenziale tra individuo e ambiente, la zona che unisce e separa il bambino e la madre, che crea il senso di attendibilità, di fiducia e sicurezza grazie alle cure della madre sufficientemente buona. Si tratta di un'area transizionale, un'area di gioco, un'area variabile in quanto prodotto della singola persona. È l'area cui la separazione viene colmata creativamente attraverso l'uso dei simboli, attraverso il gioco, e che con il tempo, diventa il luogo del godimento dell'eredità culturale.

In questo senso, il giocare, per Winnicott, porta all'esperienza culturale e ne costituisce il fondamento stesso legato alle esperienze di vita del singolo individuo. Quest'area non si trova né dentro né fuori, ma è il luogo di un «vivere intermedio» (*ibi*: 173), dice lo psicoanalista, che richiede «un'attenzione deliberatamente concentrata, deliberatamente, ma senza l'eccesso di deliberatezza che è del provare» (*ibi*: 172).

I fenomeni transizionali che hanno luogo in quest'area sono, ribadisce l'autore, universali e costituiscono il fondamento stesso del giocare, e più in generale della creatività che lo stesso soggetto adulto sperimenta come «posto-di-riposo per l'individuo impegnato nel perpetuo compito umano di mantenere separate, e tuttavia correlate, la realtà interna e la realtà esterna» (*ibi*: 21). Sottolineo questo aspetto: l'area transizionale è un luogo di riposo, uno «*stato di riposo da cui può scaturire un atteggiamento creativo*» (*ibi*: 97) e di sollevamento dall'esigenza della maturità di tenere separate la realtà interna e quella esterna. In quest'area, quindi, l'adulto può continuare a giocare creando, inventando, producendo oggetti. Detto in altri termini, si tratta dell'area della creatività artistica, del godimento estetico, ma anche del sentimento religioso e, più in generale, del sognare (*dreaming*). Per altro, è sempre quest'area di gioco che rende possibile l'attività psicoterapeutica, intesa come luogo di sovrapposizione tra le due aree di gioco del paziente e dell'analista in cui due persone giocano assieme, secondo uno stile clinico specifico di conduzione della seduta.

E proprio in questo senso, Winnicott, riportando un caso di una paziente e del lavoro svolto con lei per trasformare la sua tendenza al fantasticare in tendenza al gioco creativo, in grado di sciogliere la fissità delle fantasie a favore di una dinamica tra realtà e sogno attivabile proprio nell'area transizionale, riporta quanto da lei pronunciato ad un certo punto del lavoro analitico, ossia: «Abbiamo bisogno di un'altra parola che non sia né sogno né fantasia» (*ibi*: 64).

Winnicott non ci dice quale sia questa parola. Ma proseguendo il ragionamento, sono io a proporre di chiamare questo luogo intermedio tra sogno e fantasia, che non è né l'uno né l'altro, *rêverie*.

2. BACHELARD E LA RÉVERIE

Ed è qui che viene in soccorso Gaston Bachelard malgrado non impieghi questo termine in senso psicoanalitico. Anzi è lo stesso filosofo a sottolineare la sua distanza

rispetto al lavoro analitico che si muove su di uno strato troppo profondo e troppo socializzato. Ma allora come intendere la *rêverie*? Già l'utilizzo di questo termine segnala una difficoltà. A volte, viene tradotto con fantasticheria, rinviando, però, all'idea di fantasia che devia dal senso originario della parola, la cui radice è costituita da *rêve*, ossia sogno. Al limite si potrebbe optare per la parola trasognanza che mantiene l'aspetto attivo e creativo insito nella *rêverie*. In ogni caso, si tratta di uno stato naturale della coscienza (sul quale si può costruire un secondo livello, quello della *rêverie* poetica o messa in scena scritturale della *rêverie* ordinaria). Già in uno dei primi scritti del filosofo, un piccolo saggio intitolato *Il mondo come capriccio e miniatura*, Bachelard chiarisce i rapporti tra *rêverie*, percezione e rappresentazione. La datità del mondo si manifesta quindi, in prima istanza, a una coscienza sognatrice intenzionante che, ponendosi di fronte a esso, lo contempla nella sua unità traendone delle miniature. Si tratta di disegni realizzati nello stato semi-vigile della *rêverie*, da una coscienza che, a riposo e libera da preoccupazioni gnoseologiche, incontra il mondo producendone un'immagine. Immagine che è frutto di questo incontro e viene generata nel punto di intersezione tra mondo e coscienza sognatrice contemplante. È dunque il particolare stato di «alterazione» della coscienza a produrre il mondo come immagine miniaturizzata, ad accoglierlo nel suo darsi secondo linee di fuga che si producono a partire da uno stato di vigilanza minima aperto, dice sempre Bachelard, su «una pace intima». Ciò accade precisamente grazie al gioco – come dice sempre l'autore –, dato che è il bambino che misura il mondo attraverso il gioco a offrire una prima interpretazione del mondo stesso secondo un orizzonte «energetico» legato a quei primi impulsi desideranti che sono i capricci, di contro alla dimensione manipolatrice e trasformatrice della forza che si scontra con l'ostilità delle cose per produrre conoscenza. In questo senso, vi è una priorità del *puer luser* rispetto all'*homo faber*, del bambino che gioca rispetto all'uomo artefice, che produce e fabbrica, e quindi vi è una comprensione del mondo generata da uno sguardo panoramico unificante rispetto alla scomposizione analitica prodotta dallo sguardo oggettivo.

La *rêverie* è il risultato filogenetico della coscienza infantile e resta il primo stadio gnoseologico di appropriazione del mondo, a cui farà seguito la rappresentazione oggettiva ottenuta al prezzo di una rinuncia alla spontaneità e immediatezza del libero volere, con un progressivo e costante controllo di sé. Non si tratta, ovviamente, di intendere la *rêverie* come primo momento conoscitivo definitivamente scalzato dal sapere oggettivo. La *rêverie* oziosa torna a infastidire la rappresentazione oggettiva, il mondo costituito in oggetti ed elementi separati. Già in questo scritto, si fa strada in Bachelard la consapevolezza della priorità della *rêverie* rispetto alla percezione e al concetto, secondo una precisa strutturazione della genesi gnoseologica. L'incontro con l'oggetto avviene quindi, per la coscienza, non nella realtà ma nel luogo in cui esso è sognato, oltretutto nell'immagine prodotta dalla *rêverie* a contatto con il panorama del mondo. L'immagine si perde diluendosi se la coscienza sprofonda nel sonno, oppure viene rettificata dall'attività logica dello spirito che analizza e scompone, rompendo con la prima immagine e le fantasie prodotte dall'apprensione del mondo.

Nasce così una rappresentazione chiara e precisa anche se più povera perché priva di una visione unitaria e totale. Il mondo è scomposto e la «volontà incatenata» per ridurre il gioco delle possibilità epistemologiche nel tentativo di fornire descrizioni e spiegazioni univoche e controllate, dominate dalla logica del dettaglio propria del sapere scientifico.

In realtà vi è una complementarità che svela un'articolazione congiunta dell'orizzonte epistemologico e di quello immaginario scanditi in tre momenti: *rêverie* (miniatura e capriccio) – rappresentazione (dettaglio) – *rêverie* (dettaglio reintegrato nella miniatura). La *rêverie* si trova non soltanto all'origine, nel luogo in cui la cosa è sognata per essere poi rappresentata conoscitivamente secondo una netta separazione tra coscienza e mondo, ma anche dopo l'atto conoscitivo, con una nuova produzione-creazione di immagini a partire dal panorama del mondo. Credo che già qui sia evidente la convergenza con l'impianto winnicottiano.

Ma è soprattutto nell'opera più tarda, *La poetica della rêverie* che si trovano preziose e più mature indicazioni rispetto alla *rêverie*. Innanzitutto, occorre segnalare la differenza tra *rêve* e *rêverie* (Boccali 2017: 88-91). *Rêve* o sogno notturno è un'attività psichica che si realizza durante il sonno. Il soggetto è addormentato e alla coscienza si presentano spontaneamente una serie di immagini e di rappresentazioni più o meno confuse che costituiscono propriamente l'oggetto del sogno, dotato di spontaneità, di automatismo e di passività della coscienza. Il sogno notturno è dunque l'attività psichica che si realizza nello strato più profondo dell'onirismo, quello della coscienza addormentata.

Nello stato di *rêverie*, al contrario, la coscienza è desta ma il livello di controllo razionale basso. Può quindi essere catturata dalle immagini che si associano secondo regole specifiche sulla base di un processo in cui il soggetto è allo stesso tempo attivo e passivo. Il pensiero è qui lasciato in balia di queste associazioni e la coscienza si abbandona all'attività immaginativa. Per dirla poeticamente, con un'espressione che Bachelard utilizza nella sua opera *L'eau et les rêves*, la *rêverie* è quel «soffio profumato (*odorant*) che fuoriesce dalle cose grazie a un sognatore» (Bachelard 1997a: 11).

La *rêverie* si colloca quindi in una zona intermedia tra superficie e profondità, tra veglia e sogno, tra cogito razionale e assenza di cogito, caratterizzata, dice il filosofo, da una «densità leggera». La *rêverie* si rivela capace di mostrare delle differenze nella tonalità dell'essere grazie allo stato di distensione e di riposo attivo in cui essa si produce, che non coincide tuttavia con un'assenza di coscienza né con una condizione di evasione narcotica. Un movimento di coscienza troppo attivo la dissolve spingendo il sognatore verso il risveglio completo, l'attività coscienziale piena, il diurno. Un affievolimento, invece, la fa scomparire lasciando il posto al sonno e a stati ipnagogici acoscienziali. L'equilibrio instabile della *rêverie* ne caratterizza dunque lo statuto ontologico e ne definisce le possibilità d'azione. Bachelard la indica come un fenomeno naturale fondamentale per l'equilibrio dello psichismo, capace di creare legami «dolci» in assoluta libertà e senza responsabilità (logico-razionale) nei confronti di ciò che produce. L'intensificazione dell'attività onirica grazie alla *rêverie*

genera un risveglio dal torpore e l'abbozzo di un cogito, non un affievolimento e sospensione della coscienza. Si tratta di un cogito allo stato nascente, immediatamente unito al suo oggetto, vale a dire all'immagine immaginata che può diventare oggetto poetizzato. Il mondo si dona al sognatore che lo accoglie e l'oggetto diventa complemento diretto del cogito del sognatore, amplificandone così l'azione costitutiva, rendendolo un cogito diffuso, in grado di abitare il volume del mondo grazie alla sua capacità plastica. Si scardina l'opposizione dentro-fuori, giacché l'io non si oppone a un mondo che trova di fronte, perché l'uomo della *rêverie* è ovunque nel mondo, in un dentro che non ha un fuori, in uno spazio intermedio in cui si mescolano sogno e realtà e in cui il sognatore ha sempre l'impressione di essere presso di sé (chez soi). Il mondo sognato grazie alla *rêverie* è, per Bachelard, un mondo felice (cfr. Sertoli 1971: 30-96), perché è un mondo allo stato aurorale, che ricorda quello dell'infanzia in cui le immagini prime affollavano l'attività onirica del bambino. E, quindi, costituisce una vera e propria farmacopea perché l'immagine sognata non suggerisce una realtà assente, sul modello della percezione, ma una realtà che oltrepassa il reale promuovendo schemi energetici e una nuova realtà, una surrealtà. Secondo Bachelard, opponendo immagine a immagine è possibile operare un'omeopatia mentale alla cui base vi è proprio la *rêverie* in quanto fonte di creatività che mette la coscienza allo stato nascente, vale a dire in una condizione di apertura antepredicativa al mondo (cfr. Wunenburger 2012). Da qui è la *rêverie* a conferire all'io un non-io mio, così si esprime Bachelard, ossia degli oggetti sognati opposti all'io ma sempre all'interno dell'io. Tali oggetti non-io producono una presa di coscienza dell'io in quanto non solo opposto ad essi, ma anche limitato da essi secondo un movimento dialettico che conferisce al cogito la sicurezza di essere al mondo. La «*rêverie* – conclude allora Bachelard – ci insegna che l'essenza dell'essere è il ben-essere, un ben-essere radicato nell'essere arcaico» (Bachelard 1984: 128). Ben-essere come essenza dell'essere a riposo, in quanto vero e proprio essere-bene di un'ontologia della tranquillità, che è il corollario di un'antropologia completa, quella dell'uomo delle ventiquattrore (cfr. Bonicalzi 2007: 142), in cui l'essere umano vive per metà desto e aperto alla razionalità epistemica, per l'altra metà sognando, secondo una dialettica di successione tonificante per lo spirito.

CONCLUSIONE. SULLA PROTOFIGURABILITÀ

A questo punto è arrivato il momento di tirare le somme. Il nodo antropologico che congiunge i due autori è la questione della creatività e dello sviluppo «sano» (per Winnicott) e del «ben-essere» dell'essere umano (per Bachelard). Pur nella differenza terminologica e di apparato concettuale, entrambi fanno segno verso uno spazio «medio» del soggetto tra realtà esterna e realtà interiore che può essere definito come area transizionale o potenziale (Winnicott) e come *rêverie* (Bachelard). Questo è il

luogo dell'incontro con il reale e della sua «manipolazione» creativa la cui origine è da individuare filogeneticamente nella dimensione dell'infanzia. In questo spazio topofilico e di gioco si producono fenomeni transizionali ad alto livello di creatività che, per Bachelard, conducono alla produzione di immagini poetiche (da intendersi come *poiesis* creativa). Il punto fondamentale è che si tratta di fenomeni in cui ne va del rapporto tra appercezione e percezione, tra oggetto-soggettivo e oggetto-oggettivamente percepito (Winnicott), in un punto di ambiguità che segnala il rapporto di interconnessione tra il reale e l'immaginario, anche secondo lettura bachelardiana, in base alla quale «per conoscere la realtà, bisogna prima averla sognata». Emerge infatti una tendenza «universale» o piuttosto, come abbiamo già detto, una struttura trascendentale legata all'attività immaginativo-creatrice propria di ogni essere umano. L'oggetto transizionale percepito in fantasia è un oggetto reale che attraverso il libero gioco diventa immaginario e attiva molteplici modalità figurative e creative che non si esauriscono nel puro percepito, secondo una dinamica aperta di transizione. Questo dischiude un apparente paradosso: quello di una fantasia percettiva che a partire dall'oggetto transizionale realmente percepito apre lo spazio a quella che si potrebbe chiamare fantasia percettiva, la cui condizione di possibilità resta la dimensione potenziale, di fatto mai completamente figurabile (cfr. Richir 2004: 497-527). L'oggetto transizionale riesce a dare una figurazione parziale alla fantasia percettiva, grazie a quello spazio quasi-onirico che è propriamente l'area transizionale o area del gioco potenziale o ancora del virtuale in cui oggetto soggettivo e oggetto oggettivamente percepito scivolano l'uno nell'altro. Si tratta di un oggetto non intenzionalmente mirato da una coscienza, proprio perché è trovato/creato secondo lo schema legato alla prima poppata teorica, ed ha un carattere concreto benché non reale perché modificato dalla fantasia. Di fatto non si tratta di un'immagine ma della possibilità di una protofigurabilità. Se però ci rivolgiamo a Bachelard, allora questo spazio intermedio è il luogo stesso della *rêverie*, il luogo di produzione di quelle che lui chiama «immagini immaginate», ossia, anche in questo caso, di una protofigurabilità potenziale che il *poietes* mette a frutto creando immagini concrete – le immagini letterarie, in particolare, ma più in generale, quelle artistiche – che sono immagini verbo-iconiche percepibili dal lettore ma che riecheggiano in lui producendo altre immagini interne, lavorando, quindi a livello di uno spazio intermedio. L'immaginazione è sempre in relazione all'oggetto reale, che trasfigura in «*sur-objet*», in «*sur-oggetto*», ossia in oggetto sognato, così che è il mondo che si viene a sognare nella *rêverie*. Delineare le modalità di funzionamento di questo spazio, della percezione in fantasia che in esso si produce, significa comprendere meglio quella dimensione creativa che è alla base di ogni essere umano e del suo vivere sano.

Bibliografia

- Abram, J. (2002). *Il linguaggio di Winnicott. Dizionario dei termini e dei concetti winnicottiani*. FrancoAngeli.
- Bachelard, G. (1984). *La poetica della rêverie* [1960]. Dedalo.
- Bachelard, G. (1997a). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* [1942], José Corti.
- Bachelard, G. (1997b). *Il mondo come capriccio e miniatura* [1933-1934]. Gallone.
- Bachelard, G. (2003). *L'impegno razionalista* [1972]. Jaca Book.
- Boccali R. (2017). *Collezioni figurali. La dialettica delle immagini in Gaston Bachelard*. Mimesis.
- Bonamino, V., Giannakoulas, A. (1982). *Il pensiero di Winnicott*. Armando.
- Bonicalzi, F. (2007). *Leggere Bachelard. Le ragioni del sapere*. Jaca Book.
- Davis, M., Wallbridge, D.C. (1984). *Introduzione all'opera di D. W. Winnicott*. Martinelli.
- Greenberg, J.R., Mitchell, S.A. (1986). *Le relazioni oggettuali nella teoria psicoanalitica*. Il Mulino.
- Richir, M. (2004). *Phantasia, imagination, affectivité*. Millon.
- Rodman, F. R. (2014). *Winnicott. Vita e opera*. Raffaello Cortina.
- Sertoli, G. (1971). Bachelard o la felicità. *Nuova Corrente*, 54, 30-96.
- Winnicott, D. (1989). *Sulla natura umana* [1988]. Raffaello Cortina.
- Winnicott, D. (2006). *Gioco e realtà* [1971]. Armando.
- Wunenburger, J.J. (2012). *Gaston Bachelard, poétique des images*. Mimesis France.

