

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## Confini della creatività

### **This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/103426> since

*Publisher:*

Aracne

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

**This is an author version of the contribution published on:**

Questa è la versione dell'autore dell'opera:

S. Nosari, *Confini della creatività*, Aracne, Roma, 2010

**Sara Nosari**

# **Confini della creatività**

*Alle Signorine Mc Little*  
(il séguito)

## Indice

### **Introduzione**

*La questione della creatività* p. 9

### **Parte prima**

#### Capitolo I

I confini della scoperta p. 17

*“Prima di essere uomo” – Una esperienza elementare  
– Natura e libertà – Gioco e non-gioco –  
L’esperienza artistica – Verso una condotta superiore*

#### Capitolo II

I confini del mistero p. 31

*La dimensione spirituale – L’uomo quale “medium” –  
La via della creatività – Una creatività materna – Un  
atto di fede*

#### Capitolo III

I confini della sperimentazione p. 51

*Un soggetto “senza fissazione possibile” – Lo spazio  
dell’Aperto – Lo spazio del nascondimento – Lo  
spazio dello svelamento – Lo spazio della  
decostruzione – Lo spazio dell’educazione*

Una creatività “a margine” p. 71

*Conclusione prima*

### **Parte seconda**

#### Capitolo IV

I confini del fare (atto primo) p. 77

*I diversi atti del fare – Una sintesi creativa – Una  
esperienza impegnata – Una capacità retrospettiva e*

*prospettica – I criteri di creatività – L’agire creativo  
come opera di previdenza*

## Capitolo V

I confini del fare (atto secondo)

p. 101

*Una nuova sfida prometeica – Dall’infinito all’illimitato – Fattori di creatività – Una creatività insegnabile da-insegnare – Creatività di gestione e di produzione – Un fare divenuto essere: il soggetto di produzione*

## Capitolo VI

I confini dell’essere

p. 123

*La creatività come modo d’essere – L’uomo poeta – I sogni e l’artificio – Una creatività composta – Creatività e sentimento*

Una creatività “al bivio”

p. 145

*Conclusione seconda*

## **Glossario**

p. 151

## **Appendice**

p. 155

*Verso un nuovo umanesimo*

Percorso bibliografico

*Una ricerca sull’uomo – Quale umanesimo? – Quale verità? – L’ostacolo metodologico e impedimenti vari – Il desiderio di umanesimo – L’orizzonte della trascendenza (e della speranza) – Nuove figure di umanesimo – Homo ludens – Homo technologicus – Un uomo in termini umani*

Note per il lettore

p. 171

# Introduzione

## *La questione della creatività*

Nell'esistenza quotidiana e ordinaria, la creatività – con essa i suoi prodotti – è riconosciuta sotto diverse vesti. Compare come fervida fantasia, come stravaganza o spontaneità. A volte, è atto di libertà che, per anticonformismo, si trasforma in trasgressione. Altre volte, è gesto originale che dà prova di personalità. Altre ancora, è espressione di genio quanto di estro. Spesso, semplicemente, figura come novità.

Con questa imprecisione che ne confonde ma soprattutto ne può compromettere il valore di significato, la creatività è tanto ricercata come fonte di progresso, per la sua capacità di produrre “diversamente”, quanto emarginata quale segno di frivola apparenza, per la sua capacità di mascherare.

Questa imprecisione non manca di generare ambiguità nella ricerca e nella progettazione, nella gestione e nell'organizzazione dell'“atto” riconosciuto o voluto come creativo.

La stessa imprecisione, nel confronto con l'ampia e articolata dimensione dell'educazione, se *per un verso* alimenta l'interesse per una declinazione creativa di tutto ciò che è parte dell'intervento educativo, *per l'altro* disorienta portando a risultati creativi differenti, spesso anche opposti e contraddittori.

Non si tratta, tuttavia, di una imprecisione legata e dovuta a combinazioni, di volta in volta, diverse o causali.

L'imprecisione con cui la creatività si presenta o con cui è prodotta ha, *al contrario*, una origine puntuale che riporta alla forma stessa dell'idea di creatività.

L'idea di creatività è una immagine “sospesa”.

Non è, infatti, una idea che con-tiene una realtà circoscritta o circoscrivibile: non è immagine che deve restituire una realtà segnata da confini che ne delimitano e affermano *stabilmente* gli spazi e i tempi, l'oggetto e la funzione, le norme e il fine.

Si tratta, invece, di una idea che identifica una modalità di agire il cui significato dipende essenzialmente dallo spazio all'interno del quale le è dato operare nonché dal fine verso il quale le è dato muovere.

L'idea di creatività non è, *di fatto*, delimitata da margini specifici che ne definiscano premesse, conseguenze e ordine d'azione. Non ha territorio proprio. Non ha quindi un oggetto che le corrisponda. Non ha un tempo che ne scandisca l'inizio e la fine. Non ha norme che la vincolino a un fare piuttosto che a un altro. Non è pertanto definita da alcun compito che la specifichi come creativa.

In quanto "maniera", l'agire creativo appartiene e partecipa al divenire di territori diversi che, di volta in volta, la delimitano identificando i termini (spazi e tempi, oggetto, norme e compiti) nei quali agire.

Saranno quindi le appartenenze e le partecipazioni specifiche a decidere, ogni volta in modo diverso, del significato (della posizione e del ruolo) dell'agire creativo all'interno dell'agire umano compreso nella sua interezza e nella sua completezza.

In ragione di questa sospensione che attende un atto di specificazione, la questione della creatività si manifesta come "*una questione di definizione*".

La questione, per quanto coinvolta nella valutazione che giudica – spesso con pregiudizio – la dimensione creativa come spazio a margine, non è marginale. *Di fatto*, l'assenza di un confine che delimiti, in modo chiaro e distinto, ciò che è creativo da ciò che non lo è porta con sé il rischio di consegnare e, conseguentemente, di abbandonare l'agire a una creatività "*qualsiasi*". E, laddove "*qualsiasi*" espressione (pensiero, gesto, opera) dell'uomo possa titolarsi creativamente per la novità o la diversità che porta, la maniera creativa perde ogni valore di significato e finisce con l'occupare territori di periferia, ben lontani dal centro che decide dell'orientamento da prendere, del senso da provare, del valore da testimoniare.

La questione, *in particolare*, non può incontrare l'indifferenza del discorso pedagogico, da sempre compromesso nella ricerca di una traduzione "completa" del processo educativo. Non può nemmeno essere consegnata e poi lasciata a una distratta intenzionalità educativa che ne dia una estetica soluzione metodologica.

La questione, allora, sollecita un approfondimento che impone un esercizio teoretico volto a decidere i confini della creatività, per destinarla a un posto e a un ruolo specifici all'interno dell'agire dell'uomo impegnato, non solo a svolgere il compito dell'esistenza secondo una necessità di Natura, ma soprattutto a compiersi secondo la necessità propria di un essere chiamato a definirsi perché destinato a compiersi nella sua pienezza e a fare il proprio Destino.

La teoria<sup>1</sup> pedagogica<sup>2</sup> si è già a lungo misurata con questo esercizio, proponendo diverse definizioni di creatività. Le riflessioni che seguono cercano, per l'appunto, di entrare in dialogo con alcune di queste.

Nel corso della storia, infatti, sono stati molteplici gli sguardi teoretici che, nel disegnare il profilo in divenire dell'uomo, hanno riconosciuto spazio all'esperienza creativa dandone e proponendone una lettura che ne ordinasse margini e limiti, possibilità e vincoli, significato e valore. Ogni sguardo, muovendo dalla propria peculiare definizione dello spazio nel quale far agire la possibilità, la potenza e il potere della creatività, ne ha promosso l'attività orientandola

---

<sup>1</sup> Il rimando è a quella teoria il cui sguardo è «vicinanza, appartenenza e partecipazione» a ciò che accade nel mondo. Si tratta cioè di uno sguardo che va oltre la dimensione oggettiva del “che cosa” e che non misura la realtà unicamente per come “è”. La teoria così concepita nonché vissuta, sintetizza Hans George Gadamer, «rappresenta ciò che contraddistingue propriamente l'uomo, questo fenomeno frammentario e subordinato di tutto l'universo, che è tuttavia capace, nonostante la sua misura esigua e finita, della pura contemplazione dell'universo» (H.G. GADAMER, *Hermeneutische Entwürfe. Vorträge und Aufsätze* [2000], trad. it. di R. Dottori, *La responsabilità del pensare. Saggi ermeneutici*, V&P Università, Milano 2002, p. 29). Attraverso lo sguardo di questa teoria, l'uomo è coinvolto in una questione più radicale: appartenere e partecipando a ciò che avviene nel mondo, l'uomo guarda – anche e soprattutto – a come la realtà *potrebbe e dovrebbe essere*. La teoria è così l'elaborazione di un senso umano del tempo e del mondo. È, di fatto, «la domanda circa la vita giusta». È, di conseguenza, azione volta a trasformare la realtà secondo un ordine di valore.

<sup>2</sup> Si intende qui richiamare quella teoria che dell'educativo non ricerca unicamente il μέθοδος capace di riordinare, secondo la logica del prima e del dopo, nonché della causa e dell'effetto, le diverse parti (soggetti, situazioni, obiettivi, strumenti) del prendere forma. La teoria pedagogica prende qui le sembianze di “guida”: per ogni percorso compiuto o da compiere, essa infatti costruisce una immagine che, dando alla realtà attraversata unità e forma, permette a colui che in quello spazio si compie di agire, ossia di fare dei propri atti l'attuarsi di un disegno nel quale promette e si compromette. Compresa in questi termini, la teoria pedagogica non rimane costretta in uno specifico ambito disciplinare. In quanto guida “generale”, poiché guida di un divenire che comprende e coinvolge la totalità delle espressioni umane, questa teoria si avvale dei molteplici sguardi sull'umano. In questo orizzonte teoretico, la creatività è sempre e necessariamente “vicinanza, appartenenza e partecipazione” alla causa finale del processo educativo dell'uomo.

secondo direzioni particolari che le hanno consegnato significati diversi e assegnato compiti diversi.

Di qui, la possibilità di riscrivere una singolare storia del pensiero pedagogico, a partire dallo spazio e dal ruolo riconosciuti all'agire creativo all'interno del processo educativo interpretato dall'uomo quale soggetto che, *in-divenire* e *in-relazione*, prende forma.

Si tratta di una storia in diversi atti che racconta le trame con le quali il disegno pedagogico ha intrecciato la maniera creativa all'educazione.

Il racconto, tuttavia, non si risolve in una sequenza che si compie unicamente nell'ultimo atto. Non c'è atto finale così come non figurano atti parziali.

Al contrario, ogni atto racconta una delle (*forse infinite?*) possibilità del mondo, offrendo di quest'ultimo una visione unitaria ordinata su di un *dover-essere* che riconosce a ogni parte una posizione e un ruolo, ma soprattutto un senso, e che definisce l'uomo consegnandogli un particolare (ogni volta diverso) progetto educativo.

Ciascun atto mette così in scena una creatività diversa, a volte facendone un agire circoscritto perché adeguato a un particolare tempo del prendere forma; altre volte, facendone il tramite per un "oltre" a cui l'uomo può/deve aprirsi; altre volte ancora, promuovendone una versione il cui significato è da ricondurre a un agire senza vincoli; ancora, esercitandone la funzione sociale oppure provandone l'inesauribile forza produttiva; poi, esercitando i fattori che la compongono; infine, riconoscendola come originaria capacità di un essere che al mondo deve compiersi poeticamente.

Che sia presentata quale semplice comparsa, chiamata a scomparire venute meno le condizioni che ne richiedevano il servizio, o vissuta quale fonte inesauribile per un divenire impegnato in una continua opera di cambiamento, ogni atto è giudizio nonché proposta di una creatività coinvolta nelle fitte maglie del processo di formazione.

Insieme, gli atti riconosciuti – ma potrebbero essere di più e di più saranno – raccontano l'inesauribile storia della creatività.

Inesauribile perché storia di un essere – l'uomo, e *l'uomo soltanto* – che non può astenersi né risparmiarsi perché compromesso, dall'inizio alla fine, nella definizione del suo stesso divenire.

Inesauribile perché storia di quell'essere che taglia e ritaglia le parti che compongono la propria esistenza al mondo per ricomporle in un ordine che gli permetta di esistere ricercando e seguendo un senso.

Inesauribile perché storia di quell'unico essere segnato dal dover diventare “*un*” Uomo.

# **Parte prima**

# Capitolo primo

## I confini della scoperta

### 1.1 “Prima di essere uomo”

La creatività è stata pensata, e poi ricercata, come “parte” di quella particolare visione del mondo che – come da versione rousseauiana – spiega il divenire dell’uomo svolgendolo in un processo suddiviso in «ciò che l’uomo è prima di essere uomo» e «ciò che lo stesso uomo è una volta divenuto tale»<sup>3</sup>.

L’uomo ha la vocazione di essere uomo. La natura stessa lo chiama a una vita umana. In ragione di questa necessità, ciascun uomo «deve

---

<sup>3</sup> Jean Jacques Rousseau nelle prime pagine dell’*Emilio*, con lo scopo di rispondere in modo realmente costruttivo alla prima delle utilità pubbliche («l’arte di formare gli uomini»), chiarisce il soggetto sul quale si deve intervenire: «Per non rischiare di correre dietro alle chimere, teniamo a mente ciò che la nostra condizione richiede. L’umanità ha il suo posto nell’ordine delle cose, come l’infanzia ha il suo nell’ordine della vita umana; dobbiamo considerare l’uomo nell’uomo e il bambino nel bambino (...). [Ma] non si conosce affatto l’infanzia: sulle idee false che se ne hanno, più ci si ostina, più ci si smarrisce. I più savi insistono su ciò che è importante che gli uomini sappiano, senza considerare ciò che i bambini sono in grado di apprendere. Essi cercano sempre l’uomo nel bambino, senza pensare a ciò che egli è prima di essere uomo» (J.-J. ROUSSEAU, *Émile ou de l’éducation* [1762], trad. it. di E. Nardi, *Emilio o dell’educazione*, La Nuova Italia, Firenze 1995, pp. 4, 67). Si tratta della premessa che è stata condivisa anche da una teoria pedagogica che proseguirà tracciando un percorso differente da quello rousseauiano: così infatti scrive Immanuel Kant: «Bisogna che il fanciullo sia abile, accorto e beneducato come si conviene a lui, e non astuto alla maniera degli adulti, perché ciò vale tanto poco come l’indole da bambino in un uomo adulto» (I. KANT, *Über Pädagogik* [1803], trad. it. a cura di G. Formizzi, *Lezioni di Pedagogia*, in I. Kant, *Antologia di scritti pedagogici*, Il Segno dei Gabrielli editori, Negarine di S. Pietro in Cariano 2004, p. 88).

saper essere tutto ciò che un uomo deve essere»<sup>4</sup>. È, questo, il «ruolo generale» che deve svolgere per poter ricoprire quelli specifici del proprio vivere particolare, fatto di storie, di ambienti, di relazioni particolari.

Tuttavia, questa condizione non è data sin dall'inizio. Non è, cioè, la condizione compiuta con cui l'uomo si presenta al mondo. Pur definendone lo stato di natura, è condizione che comprende un carattere e un ruolo *da educare perché da scoprire*. Tale carattere e, soprattutto, l'esercizio sociale che specifica questo stesso carattere definiscono un ruolo che l'uomo può interpretare unicamente in seguito a un passaggio: il passaggio all'età adulta<sup>5</sup>.

Questo passaggio, che ciascun essere umano deve compiere per potersi affermare nella completezza che gli è propria in quanto uomo, non è semplicemente un movimento che da una possibilità, non ancora compiuta, porta ciecamente al suo compimento: non si traduce nel passaggio dal “non-ancora-uomo” all’“uomo-di-fatto”. Non si tratta di un cambiamento per il quale a un carattere se ne sostituisce un altro. Non è nemmeno questione di piegare e di correggere la condizione naturale.

«Ciò che l'uomo è prima di essere uomo» non è definito unicamente in relazione alla fase successiva che necessariamente lo supera. Non è, pertanto, definito quale negazione di una affermazione che seguirà.

Al contrario, quel “prima di essere uomo” delimita una realtà che ha vita propria, una realtà da vivere e da scoprire, una realtà vissuta e scoperta da colui che ne è il protagonista: il bambino<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> J.-J. ROUSSEAU, *Emilio o dell'educazione*, cit., p. 13.

<sup>5</sup> Occorre, quindi, dedicarsi all'educazione del bambino fino a quando, divenuto adulto, non avrà bisogno di altra guida che se stesso: «Questa è la seconda nascita: è solo a questo punto che l'uomo nasce davvero alla vita e che si appropria di tutto ciò che è umano» (*ibidem*, p. 244).

<sup>6</sup> Rousseau giudica una autentica sovversione misurare i modi di vivere del bambino su quanto necessario all'essere uomo: «La natura vuole che i fanciulli siano fanciulli, prima di essere uomini. Alterando questo ordine, produrremo frutti precoci privi del sapore di una completa maturazione e che non tarderanno a guastarsi. (...) L'infanzia ha un modo di vedere, di pensare e di sentire che le è proprio, e che sarebbe insensato voler sostituire con il nostro» (*ibidem*, p. 78).

È questa l'età dell'inizio che, distante dall'essere una anticipazione o una versione imprecisa o imperfetta di quanto compiuto nel passaggio all'età adulta, si afferma come uno spazio segnato e tradotto nel significato da tratti propri.

Questi delimitano uno spazio naturale, originario e spontaneo: sono margini che riconoscono e affermano uno stato di natura caratterizzato da una sorta di "purezza" – ontologica prima che morale, ma che può essere morale proprio perché ontologica – che custodisce ciò che l'umano è di per sé.

A questo stato non occorre guardare, una volta lasciato, come a una terra perduta per sempre né come a una meta a cui tornare.

Si tratta, invece, dello stato da cui partire per costruire – non sul meccanismo della memoria o sulla regola della consuetudine, ma sulla guida del discernimento – una identità completa, attraverso un itinerario animato dall'azione del bambino, spingendo ciò che il bambino stesso è "il più lontano possibile"<sup>7</sup>.

La maniera creativa appartiene a questo mondo che è "prima di essere uomo" e, in questo mondo "del prima", opera con un ruolo e un valore specifici.

## 1.2 Una esperienza elementare

Questa condizione iniziale che specifica il tempo "prima di essere uomo", ma che nello stesso tempo definisce lo stesso uomo specificandolo tanto nel divenire quanto nella forma<sup>8</sup>, si presenta come

---

<sup>7</sup> «Non si tratta affatto di cambiare il carattere o di piegare quello naturale, ma, al contrario, di spingerlo il più lontano possibile, di coltivarlo e di impedire che degeneri: è così infatti che un uomo diventa tutto quel che può essere e che la natura si compie in lui con l'educazione» (ID., *Julie ou la Nouvelle Eloise* [1761], trad. it. di P. Bianconi, *Giulia o la Nuova Eloisa*, Rizzoli, Milano 1999, parte V, lettera III, p. 612).

<sup>8</sup> Le prime pagine dell'*Emilio* presentano il divenire dell'uomo misurandolo sulla necessità del processo educativo: «Le colture disciplinano le piante come l'educazione plasma gli uomini. Se l'uomo nascesse alto e robusto, statura e forza gli sarebbero inutili finché non avesse imparato a servirsene, e intanto gli nuocerebbero impedendo agli altri di considerarlo bisognoso d'aiuto; abbandonato a se stesso, morirebbe di stenti prima ancora di aver conosciuto i propri bisogni. Si compiangere lo

uno stato di interezza dovuto al fatto che il bambino non ha esperienza.

È, quindi, uno spazio caratterizzato da un agire “incontaminato” che attende di provare il piacere di esistere; un agire ancora “incontaminato” da quegli interventi che, fondati su opinioni, ne dirigono il corso corrompendone la natura; un agire da mantenere “incontaminato” dall’intreccio stretto, complicato e spesso non veritiero, delle molteplici maglie di metodi insensati che accelerano, superandola, l’opera della natura.

Lo stato di purezza, a cui l’esperienza che contiene il divenire dell’uomo prima che diventi uomo è legata e da cui è condizionata, è accompagnato dalla semplicità di un tempo capace di una conoscenza elementare del mondo; una conoscenza che contiene il mondo in una rappresentazione fatta da pochi elementi e da altrettanto pochi legami; una conoscenza che a volte non corrisponde al reale, ma che comunque non è meno valida proprio perché versione di questo mondo e non di altro<sup>9</sup>.

Si tratta, dunque, di uno spazio di scoperta. All’interno dei suoi confini, l’agire del bambino compie un percorso di conoscenza che, dalla scoperta delle relazioni costruite sui nessi della legge di necessità, porta a scoprire i legami della legge dell’utile fino a quella espressione di ciò che è “onesto e buono”.

In questo spazio “vuoto”, il bambino comincia a muoversi nel mondo compiendo un vero e proprio percorso della curiosità. È la curiosità, «principio naturale al cuore umano»<sup>10</sup>, che conduce il bambino a esplorare quanto lo circonda sotto la guida dei sensi.

Seppur riconosciuta e tutelata nei tratti che la specificano, questa esperienza elementare è da coltivare: la curiosità che la muove si

---

stato infantile! *Non si considera che la razza umana si sarebbe estinta, se l’uomo non iniziasse la sua esistenza con l’essere bambino*» (ID., *Emilio o dell’educazione*, cit., p. 8, corsivo nostro).

<sup>9</sup> Gli elementi che compongono il mondo vissuto dal bambino raccontano di una visione semplice ed elementare: «Il bambino percepisce i vari elementi ma non può rendersi conto dei rapporti che intercorrono tra loro, non è in grado di capire la dolce armonia del loro concerto. È necessaria una esperienza che egli non possiede ancora, dei sentimenti che non ha mai provato per avvertire l’impressione composita che risulta dalla somma di tutte queste sensazioni» (*ibidem*, p. 186, corsivo nostro).

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 184.

sviluppa *progressivamente e proporzionalmente* agli interessi, alle passioni nonché ai lumi suscitati, incoraggiati, alimentati<sup>11</sup>.

È, però, una esperienza unicamente adeguata alle capacità di questa età: è, pertanto, una esperienza da trasformare in una esperienza superiore.

Tale trasformazione ha i propri tempi e non è, quindi, attesa da scadenze che misurino il processo stesso, causandone l'accelerazione o il rallentamento<sup>12</sup>.

Parimenti, questa trasformazione non può essere lasciata a un divenire qualsiasi, se è vero che la natura stessa dell'uomo ne fa un soggetto di educazione in quanto compreso in un processo da iniziare e da compiere.

L'azione capace di originare la trasformazione dell'esperienza elementare, che delimita il tempo e lo spazio del bambino, in una esperienza matura propria dell'uomo in quanto tale deve essere una azione di "espansione" e di "consolidamento".

Questa azione è affidata all'agire creativo, poiché si tratta di un agire la cui causa originaria è data da un "principio attivo" che, nella prima età, «è in sviluppo, è in formazione e tende alla vita»<sup>13</sup>.

Definita da questo compito, la creatività si fa vera e propria condotta nel momento in cui le si riconosce il ruolo di basamento dell'intero processo di formazione.

---

<sup>11</sup> «Sviluppate l'attenzione del vostro allievo per i fenomeni della natura e presto lo renderete curioso; ma per alimentare la sua curiosità, non affrettatevi a soddisfarla. Mettete i problemi alla sua portata e lasciate che li risolva. Che non sappia nulla soltanto perché voi glielo avete spiegato, ma perché lo ha capito da solo: *che non impari la scienza ma che l'inventi*» (*ibidem*, p. 185, *corsivo nostro*).

<sup>12</sup> Un pensiero d'avanguardia anticipa, sostituendone la premessa, una verità che verrà conquistata e consolidata dal sapere pedagogico solo tempo dopo: «Ogni tipo di istruzione ha un tempo proprio che occorre conoscere, ed i suoi pericoli che occorre evitare» (*ibidem*, p. 399).

<sup>13</sup> Rousseau, osservato l'agire umano così come si manifesta nelle possibili età dell'uomo, descrive l'attività del bambino: «Nell'attività del bambino la sovrabbondanza delle energie si espande all'esterno; egli, per così dire, si sente tanta vita da poter animare tutto ciò che lo circonda. Non importa che faccia o disfaccia, ciò che importa è che cambi lo stato delle cose ed ogni cambiamento è azione. Se sembra più portato a distruggere, la sua non è cattiveria: l'azione che forma è sempre lenta, mentre quella che distrugge, essendo più rapida, si addice meglio alla sua vivacità» (*ibidem*, pp. 49-50).

Per questa ragione, l'agire creativo è agire proprio – non solo adeguato, ma anche e soprattutto costitutivo – della natura umana espressa nelle misure, nelle capacità e nelle forme del bambino.

### 1.3 Natura e libertà

Il compito creativo trova all'interno di questa immagine teoretica ulteriore specificazione. L'agire creativo non è, in questi confini, un agire indefinito e, pertanto, improvvisato che vaga in modo capriccioso, inutile e senza senso.

È, al contrario, un agire determinato che porta “il più lontano possibile” unicamente se compreso in determinati percorsi: “natura” e “libertà” sono i percorsi, intrecciati, di questo agire che si fa agire creativo.

*Da una parte*, infatti, c'è l'ordine di natura.

Quest'ordine non indica un percorso già fatto da ripetere con una azione che semplicemente ripassa quanto è da fare, come se ne fosse la mera copia. Non è nemmeno l'indicazione di un percorso da seguire nei termini e nei modi della semplice esecuzione deterministica.

L'ordine naturale nel quale il bambino comprende il proprio sviluppo è chiamato, al contrario, a essere *di fatto* edificato da un agire che compie quanto è da fare, compiendolo come un percorso “proprio” del bambino poiché dal bambino stesso deve essere fatto ma soprattutto scoperto.

L'azione che prova e dà prova di senso e di utilità creative è così quell'azione che fa esperienza della forma originaria dell'uomo e che, facendone esperienza, non solo la manifesta ma la *fa-essere*: è dunque nei confini della scoperta che muove l'agire creativo; ed è nei termini della stessa scoperta che l'agire creativo prende forma: non è, tuttavia, un mero gesto di rivelazione, ma una azione che scopre la verità dell'essere uomo dandole quel contenuto e quella forma senza i quali non avrebbe possibilità di essere e di vivere.

La creatività è così presente quale opera che agisce come scoperta che inventa: il bambino, infatti, scopre ciò che è inventandosi, così come scopre veramente il mondo soltanto inventandolo.

Pertanto, se *per un verso*, chiamata a esercitare quel principio attivo che è causa della progressiva conquista degli spazi dello sviluppo umano, la creatività opera contenuta e orientata secondo la direzione che la natura stessa dà all'essere uomo, *per l'altro*, l'essere uomo – nella forma del bambino – anima il percorso naturale specificando l'esperienza vissuta dall'uomo prima che diventi tale, con modalità e contenuti che appartengono unicamente al patrimonio di questa età.

È infatti attraverso “lo spirito d'imitazione”, «la vivacità, le buffe esclamazioni, la sventatezza, l'ingenuità divertente», “l'allegria e l'irrequietezza”, “le grida e i giochi”, ma anche la “stupidità apparente e ingannevole”, propri di questa particolare età dell'essere uomo, che l'agire creativo edifica l'ordine di natura preparando a condotte “adulte”: il bambino è infatti «un aquilotto che per un attimo fende l'aria per ricadere l'attimo dopo nel nido<sup>14</sup>».

Compresa in questi margini e compiuta in queste manifestazioni della prima età, la creatività muove nel rispetto della forma che definisce quanto l'uomo può e deve essere *naturalmente*.

Si tratta, tuttavia, di un rispetto che non segue l'ordine naturale ciecamente o meccanicisticamente. Il rispetto che la creatività mostra verso la natura dell'uomo nell'atto di farne esperienza è e deve sempre essere un *atto di libertà*.

Pertanto, il percorso che segna e direziona l'agire creativo *secondo natura* è un percorso che si intreccia con un altro percorso, che segna e direziona lo stesso agire *secondo libertà*.

*Dall'altra parte*, infatti, intrecciata a quest'ordine naturale, c'è la libertà<sup>15</sup>.

Il significato che questo percorso ha per l'agire creativo conferma quello specificato dal percorso di natura, ribadendone la direzione. La creatività, compresa nell'ordine di libertà, non diviene dunque un

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>15</sup> «Vedo in ogni animale solo una macchina complessa, a cui la natura ha dato dei sensi per caricarsi da sé e per garantirsi, fino a un certo punto, contro tutto ciò che tende a distruggerla o a guastarla. Scorgo esattamente le stesse cose nella macchina umana, con questa differenza, che la natura fa tutto da sola nelle operazioni della bestia, mentre l'uomo collabora alle sue come agente libero» (ID., *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], trad. it. di V. Gerratana, *Sull'origine e sui fondamenti dell'ineguaglianza*, Editori Riuniti, Roma 1987, p. 109).

agire diviso tra le leggi del possibile e quelle dell'impossibile: non è un agire che può volere qualsiasi cosa. L'itinerario segnato da tale percorso non può nemmeno essere l'indicazione di una misura riferita a un quanto: creativo non è l'agire che crea per creare in una attività continua volta unicamente al superamento. Non è neppure un agire creativo che implica la possibilità di divenire altro da quello che si è.

La libertà nella quale il bambino compie il proprio sviluppo è unicamente l'agire «con i propri occhi e con il proprio cuore»<sup>16</sup>.

Inscritta nella natura stessa dell'essere uomo, la libertà è da esercitare attraverso un tirocinio che ne educi "il buon uso": è dunque vitale, affinché l'essere uomo divenga realmente e veramente uomo, che questa età si misuri con il principio dell'identità dell'uomo con se stesso.

L'agire creativo è occasione primaria per tale confronto: nell'azione creativa, infatti, il bambino può e deve provarsi in un atto di volontà che scopre, confermandola, quella "legge di unità" per la quale, in ogni età, ciascuno è dipendente soltanto da se stesso.

La creatività del bambino non è dunque azione lasciata al capriccio, ma è esercizio – elementare quanto abbozzato, ma con tutte le connotazioni disciplinari dell'esercizio – di una azione di giudizio che consiste nel «volere ciò che si può»<sup>17</sup>.

La sua azione si fa creativa nel seguire e nello scoprire il processo con cui l'essere uomo si compie, secondo il passo dell'età e secondo le particolarità di ogni singolo bambino. In quanto creativa, è chiamata a espandere e a consolidare la libertà quale dipendenza da ciò che è, quale armonia dei comportamenti, fedeltà al proprio essere e unità di vita.

---

<sup>16</sup> È la libertà che si esprime nell'indipendenza naturale: «Essa rappresenta la perfetta unità dell'essere e dell'apparire dell'uomo, la perfetta aderenza alla norma che la natura ci prescrive per prima, quella della nostra conservazione per la quale l'uomo è assolutamente autosufficiente e, quindi, indipendente da tutti e dipendente solo da se stesso» (C. XODO CEGOLON, "Maitre de soi". *L'idea di libertà in Rousseau*, La Scuola, Brescia 1984, p. 56).

<sup>17</sup> J.-J. ROUSSEAU, *Emilio o dell'educazione*, cit., p. 69.

Libera, l'azione creativa porta il bambino «il più lontano possibile». Proprio perché libera di una libertà naturale, non può mai portarlo “lontano da se stesso”<sup>18</sup>.

Nei confini della scoperta, la creatività dunque espande e consolida il “principio attivo” del bambino esercitandolo in questi percorsi che, insieme, ne sviluppano e formano la natura libera.

#### 1.4 Gioco e non-gioco

Conseguenza di questo modo “puro” e “semplice” di concepire l'inizio del processo di formazione della natura umana è la sovrapposizione che porta a identificare lo spazio e l'agire di creatività e gioco.

Spazio “legittimo” e “legittimato” degli inizi del processo formativo, la creatività si esprime naturalmente nel gioco, ossia in una azione che, a differenza del non-gioco, non ha fundamentalmente effettive conseguenze o effettiva responsabilità, ma che, proprio come il non-gioco, è vissuta quale reale e, soprattutto, autentica esperienza di vita.

Nei limiti del gioco, infatti, non muove una azione finta che non ha alcun significato, tanto meno una azione che fa finta in attesa e in preparazione di una prestazione finale, oggetto di valutazione: la finzione del gioco e, con essa, il senso dell'agire creativo attraverso il gioco non rimandano a una azione non valida o a una azione di grado inferiore.

Pur compiuto nella possibilità di tornare indietro che ne sospende effetti e responsabilità, il gioco non è un agire senza valore né rilevanza per lo sviluppo, l'espansione e il consolidamento

---

<sup>18</sup> La capacità del “principio attivo” non ne autorizza un esercizio e un impiego contro natura: «Non deve essere né bestia né uomo, ma bambino; deve essere consapevole della propria debolezza senza soffrirne, deve dipendere, ma non ubbidire; deve chiedere, ma non comandare. (...) La felicità dei bambini consiste nel disporre della propria libertà che, tuttavia, è limitata dalla loro debolezza» (*ibidem*, cit., p. 70).

dell'esperienza umana: attraverso di esso, si generano determinati comportamenti esercitati in funzione del tempo che seguirà<sup>19</sup>.

Nel gioco, la creatività esercita l'agire umano in attività che consentono all'esperienza elementare, propria dell'età infantile, di trasformarsi in esperienza matura, pronta a esercitare, nelle attività più svariate e specifiche, il "ruolo generale" di essere umano.

Attraverso i tempi e gli spazi dell'attività ludica, l'agire creativo mette colui che gioca già a confronto con una attività *impegnativa* e *trasformativa*.

Il gioco è occasione di *impegno*. Il bambino, giocando, si esercita e si scopre in una attività che ha il significato dell'impegno, *in primo luogo*, perché richiede il coinvolgimento di tutte le capacità e di tutte le funzioni a lui possibili per modi e quantità (da quelle senso-motorie a quelle cognitive, relazionali, affettive e sociali); *in secondo luogo*, perché dà prova del fatto che vivere è necessariamente difficile quanto faticoso, laddove soltanto la difficoltà e la fatica consentono all'uomo di non svolgere il proprio agire nell'indifferenza e nell'anonimato di un agire che si ripete sempre uguale a se stesso.

Il gioco è, difatti, attività di *trasformazione*. Nel gioco, il bambino esercita, espande e consolida – scoprendola – la possibilità, essenziale a uno sviluppo che porti la natura umana "il più lontano possibile", di cambiamento perché è messo a confronto con una attività che, una volta compiuta, lo fa essere diverso da come era prima. In quanto prova e confronto, il gioco "misura" il bambino, permettendogli di scoprirsi per come è e di trasformarsi in ciò che è.

L'agire creativo può così operare e portare a termine il proprio compito, esercitandosi nei due percorsi – naturale e libero – che contengono e delimitano lo sviluppo del bambino. Nel gioco, infatti,

---

<sup>19</sup> Significativo è il confronto tra l'attività del gioco e quella del lavoro: «L'attività ludica è attività nella quale i fini che vi vengono consapevolmente perseguiti hanno più chiaro carattere di semplici "mezzi procedurali". Costruire un castello di sabbia significa porsi una finalità, conseguita la quale il gioco è finito: la sua funzione è quella di permettere che l'attività dell'impastare e plasmare la sabbia bagnata si arricchisca di aspetti immaginativi, intellettivi, sociali. (...) Quando viceversa il fine, oltre ad avere funzione di mezzo procedurale, è inteso come destinato a trasformarsi, all'atto del suo compimento, in mezzo materiale per attività ulteriori, il gioco tende a farsi lavoro» (A. VISALBERGHI, *Esperienza e valutazione*, Taylor, Torino 1958, p. 165).

la creatività trova lo spazio adeguato per esprimersi nei termini di una azione naturale.

L'azione creativa, giocando, fa esperienza e pertanto fa essere una dimensione spontanea dell'essere uomo. Il bambino gioca naturalmente.

La stessa azione, giocando, prova la forma di una attività regolata: non esiste gioco, così come non esiste esperienza, che possa essere vissuto in assenza di una norma che ponga i termini e le relazioni del ruolo in cui giocare.

Ma, nel gioco, la creatività ritrova anche le condizioni di un agire libero. L'azione creativa, giocando, fa esperienza del libero carattere generale proprio dell'agire umano: l'azione con cui l'uomo muove all'interno dell'esperienza del mondo non è azione determinata nello svolgimento e nel risultato; al contrario, tale agire implica – necessariamente – iniziativa, decisione e invenzione.

Se le regole marcano i limiti dello spazio, delimitano i tempi, pongono i modi in cui giocare, l'azione di gioco resta da fare ed è scoperta unicamente dal giocatore che la gioca.

Tuttavia, l'esperienza creativa del gioco, per quanto indispensabile per la formazione di una natura umana impegnata a espandersi e a consolidarsi, è e rimane il tempo “puro” e “ingenuo” in cui il bambino gioca da uomo «senza che sappia di che si tratti»<sup>20</sup>. In quanto tale, ha naturalmente termine.

## 1.5 L'esperienza artistica

---

<sup>20</sup> «Non vi è nulla di cui, con un po' di abilità, non si possa ispirare il gusto, addirittura la passione, nei bambini, senza dover ricorrere alla vanità, alla emulazione, alla gelosia. Per questo sono sufficienti la vivacità e lo spirito d'imitazione dei bambini e, soprattutto, la loro naturale allegria, strumento sul quale non si può fare presa e di cui i precettori non sono mai stati capaci di avvalersi. In tutti i giochi di cui siano convinti che si tratti soltanto di giochi, i bambini sopportano senza lamentarsi e addirittura ridendo ciò che non tollererebbero mai in altre circostanze senza versare fiumi di lacrime. (...) La costanza e la fermezza, al pari delle altre virtù, si imparano nel corso dell'infanzia: tuttavia non è insegnando il loro nome al bambino che si riesce a inculcarglielo, ma facendoglielo gustare senza che sappia di che si tratti» (J.-J. ROUSSEAU, *Emilio o dell'educazione*, cit., p. 135).

Se è vero che le espressioni degli inizi sono caratterizzate da una creatività che edifica la natura dell'uomo facendola essere, è altrettanto vero che qualsiasi espressione di questo tempo va riconosciuta per il valore creativo presente e valutata per la ricaduta formativa futura.

Non da ultimo, quindi, i tratti dell'inizio si rivelano nella creatività dei primi disegni, autentiche opere d'arte laddove in essi si colga il lavoro di ricerca e di scoperta messo in atto, non per occupare un tempo disimpegnato perché sollevato da compiti e da attività impegnative, ma per ricomporre nella rappresentazione artistica l'esperienza vissuta o attesa.

L'esperienza artistica di questa età "prima di essere uomo" è quindi riconosciuta valida in quanto ritorno e, dunque, riflesso – già complesso perché vera e propria rappresentazione narrativa – di un'esperienza che coinvolge l'identità del soggetto e la sua formazione: il gesto creativo espresso nel disegno avvia, infatti, a una pratica "adulta" di vitale importanza, prima di tutto, per la conoscenza, poi, per la rielaborazione delle diverse situazioni di vita.

Nel disegno, il gesto creativo è esercizio di conoscenza. È, infatti, osservazione che raccoglie, misura e stima la realtà delle cose, le loro forme e le loro distanze. È, in seguito, imitazione che, osservate *con frequenza e con attenzione* le cose, le relative figure e le relative apparenze in versione originale, ne riproduce la verità. È, infine, giudizio che "aumenta" la realtà, esprimendone una sintesi che, per quanto particolare e soggettiva, la rivela.

Il gesto creativo trova, poi, nel disegnare lo spazio non solo per riprodurre, ma anche per rielaborare la realtà con cui si confronta. Quanto raccolto attraverso l'osservazione si offre quale materiale per un esercizio ulteriore che scopre il bambino nelle sue naturali capacità di ridisegnare la realtà, secondo un ordine che risponde al significato che l'esperienza della realtà ha per colui che la compie.

Che sia attività che si compie prevalentemente come conoscenza, come rielaborazione o come comprensione, l'azione creativa compiuta nel disegno esercita "il principio attivo" sviluppandolo, formandolo e aprendolo alla vita.

L'esperienza artistica consente all'agire creativo, in altre parole, di provare e di scoprire la causa naturale che identifica e delimita l'iden-

tità del bambino, poi uomo, in una autentica attività di composizione<sup>21</sup>, in una attività – cioè – in cui gli è data la possibilità di provarsi nella creazione di una realtà (l'essere umano) che, per quanto “anticipata” dalla realtà che la ispira (nonché dalla natura che la invoca), è unicamente opera del soggetto che la mette insieme in una sintesi, non semplice esito, ma autentico “frutto” della capacità di invenzione e di decisione che gli sono proprie.

Questo è quanto il bambino è chiamato a imparare e a coltivare per poter svolgere il “ruolo generale” di uomo. In tutti i casi della vita umana, dovrà conoscere e rielaborare, per comporre una azione che sia «ciò che c'è di meglio per se stesso e per gli altri»<sup>22</sup>.

Si tratta, allora, di cominciare una attività che alimenta ed esercita il ruolo di compositore; una attività che, una volta lontana dai tratti elementari e ingenui dei “primi” disegni, avrà altri luoghi, altri modi e altri significati; una attività che, compresa e contenuta in questa età, partecipa alla conquista di una abilità che fa felice, in quanto naturale e libero, il bambino.

## 1.6 Verso una condotta superiore

Definita dal compito di scoprire, espandendolo e consolidandolo, il “principio attivo” con il quale l'essere uomo compie la propria esperienza di vita, la creatività – proprio in quanto principale, perché più adeguata, modalità d'agire della condotta infantile – deve anche essere esclusiva condotta di questo tempo “prima di essere uomo”.

---

<sup>21</sup> «Il bambino è artista per il tipo di problemi che affronta e non per la qualità dei risultati, non comparabile a quella raggiunta dagli artisti di professione. Del resto, qualora si abbiano chiare le differenze di livello e di qualità, si può tranquillamente affermare: artisti non solo tutti i bambini ma proprio tutti gli individui. Intendo dire semplicemente che tutti, come nel parlare compongono frasi, come nel camminare o nel correre compongono sequenze motorie che portano a raggiungere un certo luogo, così nel rappresentare compongono immagini e oggetti. Si tratta non di rappresentazione e basta, ma di rappresentazione come *composizione*» (F. DE BARTOLOMEIS, *Il colore dei pensieri e dei sentimenti*, La Nuova Italia, Firenze 1990, pp. 5-6).

<sup>22</sup> J.-J. ROUSSEAU, *Emilio o dell'educazione*, cit., p. 6.

Una volta che, sempre “sulla strada della natura”, tale “principio attivo” dà forma alle proprie energie incontrando «l’effetto del progresso delle forze e della piega della mente»<sup>23</sup>, l’agire che ne segue deve abbandonare la maniera creativa perché, fundamentalmente, inadeguata alla condotta matura.

La creatività espressa e compiuta in attività quali il gioco o il disegno si può allora trasformare in una condotta “superiore”. Tale è l’indicazione contenuta nella stessa natura dell’uomo.

La creatività ha, quindi, un limite oltre il quale non è più riconosciuta valida, un limite oltre il quale non è più ricercata ma, al contrario, sfumata o da sfumare fino all’annullamento.

Non si tratta di un rifiuto legato a una cattiva produzione o a una produzione insufficiente: si crede, semplicemente, che oltre quel limite non ci sia più tempo adeguato all’agire creativo perché il “principio attivo”, che nell’età dell’inizio richiedeva un agire particolare che ne scoprisse le possibilità naturali, ha raggiunto lo sviluppo e la formazione propri di un’altra età.

Le espressioni del modo di agire creativo che animano l’esperienza elementare con cui il bambino scopre il mondo, una volta “trasformate in vera forza”, lasciano il posto a espressioni e a modalità capaci di vivere il mondo per come può e deve l’uomo.

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 185.

## Capitolo secondo

### I confini del mistero

#### 2.1 Una dimensione spirituale

Il lavoro compiuto dalla teoria pedagogica, nel continuo tentativo di dare unità e forma – e con l'unità e la forma anche necessariamente un senso – al processo di formazione dell'uomo, ha riconosciuto all'agire creativo spazi dalle diverse dimensioni.

La differenza tra i possibili spazi non rimanda semplicemente alla maggiore o minore ampiezza dei confini lasciati e consegnati all'iniziativa e alle capacità creative.

Le differenti immagini con cui la creatività è stata progettata e coltivata, ma soprattutto le differenti implicazioni dovute alle possibili relazioni tra la maniera creativa e le altre declinazioni dell'agire umano, sono anche conseguenza della possibilità – *occasione specificatamente solo dell'uomo* – di occupare lo spazio dell'esistenza non soltanto lungo un asse orizzontale, ma anche lungo un asse verticale. Si tratta della possibilità che più voci, *in tempi diversi*, hanno spiegato come la possibilità di abitare due mondi<sup>24</sup>.

Si tratta, *prima ancora*, di una possibilità riconosciuta come verità sentimentale.

---

<sup>24</sup> L'uomo abita due mondi perché capace di guardare al mondo in due modi, secondo temporalità e secondo universalità. Si tratta di una capacità riconosciuta nel tempo quale condizione che distingue l'essere umano. Così la illustra una voce del Novecento: «Il mondo esiste due volte. Anzitutto come semplicemente dato, come natura; poi come un compito affidato, cioè come sintesi di ciò che nasce dall'incontro dell'uomo con la natura» (R. GUARDINI, *Sorge um den Menschen* [1958], trad. it. di A. Babolin, *Ansia per l'uomo*, Morcelliana, Brescia 1970, p. 30).

Secondo una verità provata *sentimentalmente*, infatti, l'esperienza del prendere forma dell'uomo comprende la possibilità di compiersi tra le altezze e le profondità di una misteriosa "infinitezza" per la quale non è in alcun modo possibile ridurre l'uomo a una condizione semplicemente "finita", pari o simile a quella che caratterizza tutte le «cose-che-stanno-al-mondo».

Esiste, seguendo l'impianto di questo edificio teoretico, una sorgente *irrazionale* della vita (irrazionale perché opposta alla spiegazione razionale; irrazionale, fondamentalmente, perché manca di spiegazione) che prolunga le maglie dell'esistenza al mondo in altezze e profondità inaccessibili a misure materiali e fattuali, ma possibili a "misure spirituali"<sup>25</sup>: una sorgente, dunque, non comprensibile secondo gli schemi di scomposizione e di calcolo della conoscenza razionale, bensì accessibile unicamente tramite una *conoscenza sentimentale*.

Si tratta della capacità propriamente umana di "sentire" una dimensione che non registra unicamente una superficiale presenza (materiale o fattuale) delle cose che stanno al mondo, ma che scopre il loro "essere-parte" di una trama unitaria più profonda. Una trama che, pur vivendo nella concretezza quindi nella particolarità e nella molteplicità di una esistenza inevitabilmente mondana, è in grado di abbracciare – "invisibile visibile", secondo la magistrale definizione

---

<sup>25</sup> Scrive Fëdor Dostoevskij, nel tentativo di dare parola e voce a quanto rivelato da una esperienza "spirituale", al fratello Michail nel 1839: «L'uomo è un mistero. Un mistero che bisogna risolvere, e se trascorrerai tutta la vita cercando di risolverlo, non dire che hai perso tempo; io studio questo mistero perché voglio essere un uomo» (F. DOSTOEVSKIJ, *Lettere sulla creatività: 1838-1880*, trad. it. di G. Pacini, Feltrinelli, Milano 2005<sup>3</sup>, p. 26).

che ne dà Friederich Schlegel<sup>26</sup> – ogni cosa in un unico e unitario *sensu della vita*.

La verità sentita non ha valore quantitativo. Non è semplicemente conoscenza che si aggiunge aumentando il bagaglio di colui che la possiede. Tale conoscenza vale per il significato che può dare alla totalità delle conoscenze raccolte: essa infatti impone una ridefinizione degli spazi e delle relazioni dell'intero sistema vitale che porta a riconoscerne un "corso rivolto all'universale".

Non ci sarebbe, di conseguenza, ragionamento capace di scomporre e di ricostruire tale esperienza per dimostrarne prima di tutto la possibilità concreta e, successivamente, il valore di verità. Un "sapere immediato"<sup>27</sup>, articolato in uno stretto intreccio di intuizione, sentimento e fede, è l'unica via possibile attraverso cui sostenere e avvalorare questa convinzione che apre, all'intero percorso di formazione, la possibilità di incontrare la totalità nella parte, il divino nella natura, l'infinito nel finito.

Secondo i confini tracciati da questa particolare immagine del mondo in cui l'uomo diviene e soprattutto deve trovare un posto, la dimensione orizzontale, propria del divenire mondano compreso tra un inizio e una fine, è attraversata da una seconda dimensione che consente al divenire un "affaccio" su di una dimensione verticale.

---

<sup>26</sup> Questo sentimento non comporta, né potrebbe farlo, una dimostrazione della realtà che prova. Non fornisce ovviamente dimostrazione logica né può offrirsi quale dimostrazione pratica. Che l'uomo non sia mero fatto non può essere dedotto (se non da un'ipotesi a sua volta da dimostrare) né provato sperimentalmente (altrimenti, proprio perché prodotto, non sarebbe altro dal fattuale). Eppure, per quanto non abbia valore dimostrativo, questa esperienza sentimentale – per coloro che la provano esistenzialmente – ha l'incontestabile valore della prova vissuta: essa "rivela" – nel senso che manifesta e insieme nasconde – che, tra le infinite attività impegnate nel compimento di qualcosa, una – quella umana – si distingue dalle altre (F. SCHLEGEL, *Gespräch über die Poesie* [1800], trad. it. di A. Lavagetto, *Dialogo sulla poesia. Lettera sul romanzo*, Einaudi, Torino 1991, pp. 57ss).

<sup>27</sup> Scriveva precedentemente Dostoevskij ancora al fratello in una lettera del 31 ottobre 1838: «Per *sapere* di più bisogna *sentire* di meno, e viceversa, dici tu; ma questa è una regola insensata, un delirio del cuore. Che cosa intendi dire con la parola *conoscere*? Conoscere la natura, l'anima, Dio, l'amore ... Ma tutto questo si conosce con il cuore, e non con l'intelletto» (F. DOSTOEVSKIJ, *Lettere sulla creatività: 1838-1880*, cit., p. 24).

In questo spazio “allargato”, si giocano i destini dell’uomo e di tutto quanto appartiene alla dimensione finita del mondo naturale: in assenza di un riferimento o di un accesso all’invisibile, il visibile e tutto ciò che è empiricamente tangibile, chiusi nei propri limiti, non possono che perdere ogni possibilità di significare.

Quello aperto dall’incontro tra le dimensioni orizzontale e verticale non può che essere uno spazio reale ma immateriale, nel quale il divenire del prendere forma può compiersi secondo modalità e norme differenti da quelle di un suo ordinario svolgimento.

Deve essere, questa, una possibilità riconoscibile unicamente a un soggetto capace di una esperienza diversa da quella dettata dall’ordine naturale e razionale, ma anche una possibilità immanente all’ordine di natura che l’uomo può vivere attraverso l’ordinaria esperienza dell’esistenza al mondo.

Si tratta dello spazio e della possibilità riconoscibili – secondo la lezione schellinghiana – in quella particolare esperienza mondana che, per quanto frantumata e compromessa perché fatta da episodi e da emozioni che iniziano per finire sempre e irrimediabilmente, è vissuta come legata a una “natura insolubile”<sup>28</sup>: esperienza che apre misteriosamente all’infinito perché dà prova *sia* dell’inesauribilità dell’uomo, in quanto presenza che non esaurisce il proprio valore in una presenza naturale, fisica e materiale, *sia* dell’ulteriore ragione per cui vivere la vita.

Il rimando non è a una specifica esperienza che, ripetuta nel contenuto e nella forma, è capace di causare e di garantire un effetto altrettanto specifico; non è l’esperienza che dà prova, come in un esperimento, di una verità verificabile perché scomponibile, interamente misurabile e ricomponibile. Non è, però, nemmeno una esperienza qualsiasi.

L’esperienza che *ri*-vela la portata di mistero custodito, per questa ragione spesso nascosto, nell’esistenza umana può essere una qualsiasi

---

<sup>28</sup> F. SCHELLING, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* [1809], trad. it. a cura di S. Drago De Boco, *Ricerche sulla libertà*, in ID., *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, Mursia, Milano 1990, p. 108.

esperienza purché sia una esperienza che mette in scena l'incontro tra un essere finito e il suo inesauribile senso<sup>29</sup>.

Costruito su questo doppio asse di evidente ispirazione romantica, lo spazio nel quale l'agire umano può muoversi, dando compimento alla propria forma nonché al proprio destino, definisce un paradigma che incornicia il quadro illuministico di un mondo retto da meccanismi dall'infalibile (perché razionale) necessità all'interno di una incessante e inesausta ricerca del senso "spirituale" dell'esistenza umana.

È nei margini di questo incontro tra le possibili dimensioni dell'esistere umano al mondo che può abitare la creatività, non tanto in qualità di "agire occupante", ma quale agire capace di scoprire questa possibilità, rendendola manifesta.

Se «ciò che è più profondo deve essere quanto vi è di più chiaro», la creatività diviene possibilità di vita reale per una "interiorità" contenuta in una forma segnata da una dimensione che non si esaurisce nella materialità e nella attualità.

## 2.2 L'uomo quale "medium"

In questa cornice, l'uomo è definito da un profilo particolare. Non è semplice essere di natura, contenuto in un processo di sviluppo che ne segna la nascita e la morte. Ma non è nemmeno totale espressione di una realtà completamente e radicalmente diversa da quella naturale. Non è, infatti, solo spirito.

---

<sup>29</sup> Innumerevoli sarebbero i possibili esempi suggeriti dalle vite private come dalle vite pubbliche. Totalmente insignificante, però, sarebbero tanto un loro elenco quanto una loro catalogazione che ne raccogliesse gli esempi più significativi. In rappresentanza di tutti, sempre pregnante di vita e di mistero è il sentimento che Friedrich Schelling prova e fa provare alla protagonista del suo incompiuto racconto: «La concezione del mondo che Clara aveva fino a quel momento, fino alla morte del marito, non è stata più sufficiente al suo animo intimamente agitato; Clara non troverà pace finché non si creerà un nuovo mondo, adeguato all'intensità delle sue espressioni» (ID., *Clara oder über den Zusammenhang der Natur mit Geisterwelt* [1810-1811], trad. it. di P. Necchi e M. Ophälder, *Clara ovvero sulla connessione della natura con il mondo degli spiriti*, Guerini e Associati, Milano 1987, pp. 28).

Il profilo, che l'incontro tra le dimensioni del "finito" e dell'"infinito" permette di tracciare, fa dell'uomo un possibile *medium* tra due modalità d'essere che, per quanto distanti e opposte possano apparire, sono da riconoscere come estremi di un *continuum* unitario.

È dunque la capacità di mediare tra il mondo naturale e il mondo spirituale, "tra la terra e il cielo", a segnare l'uomo e a definirne l'impegno.

Questa capacità, che l'uomo scopre nel sentire se stesso e il mondo in relazione a una possibilità di senso ulteriore, richiede e richiama una risposta. La scoperta non può essere lasciata in sospeso, senza un seguito che restituisca a questo sentire un preciso significato, senza un seguito che traduca questo sentire in una precisa direzione di senso per l'esistenza.

L'uomo, provata la dimensione temporale nella sua estensione spirituale, deve proseguirne il corso, dando vita a una relazione che liberi l'esistenza naturale dalla segretezza, *altrimenti* insondabile, delle leggi che ne regolano e ne scandiscono il divenire<sup>30</sup>.

La sensibilità umana è chiamata a consegnare al divenire naturale, proprio e del mondo, un corso "interiore", un corso *altrimenti* assegnato e rassegnato – se chiuso in sé e «abbandonato a una assoluta exteriorità»<sup>31</sup> – a quella fine che dissolve l'esistenza, come se non fosse mai accaduta.

La relazione che gli viene chiesta, a compimento della possibilità che gli è propria, non ha però la forma di una relazione che risolve il legame tra natura e spirito in un legame di successione. Non si tratta di affiancare due stati che, nella loro evidenza, manifestano l'incommensurabilità di due ordini diversi. Non è, nemmeno, questione di abbandonare la natura per seguire lo spirito.

---

<sup>30</sup> Chiusa nei propri limiti, la dimensione della natura «soffre di un veleno nascosto che essa vorrebbe eliminare o rigettare senza tuttavia riuscirci». Senza un "passaggio" per una dimensione altra, la natura mette in scena «nient'altro che un orrendo spettacolo di dissoluzione». In mancanza di una dimensione spirituale a cui rimandare la rivelazione del mistero, tutto, anche l'esistenza dell'uomo, rimane avvolto da una segretezza che può spiegare ogni cosa unicamente come una «terribile fatalità» (*ibidem*, pp. 37ss).

<sup>31</sup> ID., *Philosophie der Offenbarung* (1854), trad. it. di A. Bausola, *Filosofia della rivelazione*, Milano, Bompiani 2002, p. 591.

La risposta – necessaria perché vitale; ontologica quanto etica – non è dunque affidata a una misurazione che compone le parti in una sequenza ordinata, stabilendo priorità e gerarchie, dalle “cose finite” alle “cose infinite”.

In questione non c'è il risultato di una conoscenza. Non si tratta di verificare una corrispondenza tra quanto soggettivamente sentito e quanto oggettivamente osservato e riconosciuto.

La risposta dell'uomo riguarda il significato della conoscenza. Si tratta di vivere una esistenza che ridisegni il sistema della natura, comprendendo in un abbraccio unitario tutte le possibilità di senso aperte alla natura e all'uomo come sua parte.

La risposta allora, proprio perché impegnata a dare seguito al sentimento provato nell'incontro con la capacità di senso inesauribile testimoniata esemplarmente dalle relazioni umane, non può rimanere nell'ordine – *finito* – della conoscenza e dell'azione razionali.

La sola risposta capace di proseguire la storia iniziata dal sentimento dell'infinito è la risposta che “crea” i tratti che mancano alla visione dell'occhio razionale, per far sì che questo *continuum* si manifesti, in tutta la sua pienezza e in tutto il suo valore, in una *unità organica e vivente* per la quale l'una (la natura) non può essere senza l'altro (lo spirito), *e viceversa*.

Al sentire occorre quindi rispondere con un agire chiamato a creare. Di questo sentire l'agire dell'uomo si fa carico assumendo su di sé il compito di far essere, provandola universalmente, quella realtà che il sentimento può unicamente cogliere nei confini particolari dell'esperienza soggettiva.

L'azione creativa si fa così, in questi confini aperti sul mistero di una esistenza infinita, responsabile di un atto di mediazione. Non si tratta semplicemente di pontificare tra due territori differenti per coprirne la distanza fisica. Non si tratta nemmeno di riempire gli spazi vuoti che sospendono o interrompono il passaggio tra una dimensione e l'altra.

L'azione che la maniera creativa può connotare creativamente non è il prolungamento della dimensione finita. Non è neppure, in senso inverso, la semplice traduzione dell'invisibilità spirituale in forme materiali visibili. Non è questione di avvicinare una parte all'altra, o viceversa. L'azione creativa è, in realtà, una *azione di sintesi* che rende

manifeste le opposte dimensioni dell'esistenza nell'unico modo in grado di tutelarne la pari dignità e il pari valore.

In risposta al compito che la definisce e di cui si fa carico, la creatività media finito e infinito in un atto che, di volta in volta unico e irripetibile, rende infinito il finito, riportando quest'ultimo all'inesauribile valore di senso, e finito l'infinito, incarnandolo in forme che lo rendono riconoscibile<sup>32</sup>.

In questa opera di creazione, ciascun atto dà vita a una relazione. Creare significa "far essere" forme che non rimandano semplicemente al versante materiale "e" a quello spirituale della presenza dell'uomo al mondo, ma significa "far essere" forme che raccolgono in un unico tratto sintetico la dimensione naturale e quella spirituale; forme doppie la cui doppiezza non è altalenanza o alternativa, ma il tentativo di rivelare l'unitarietà – la misteriosa unità – della materia e dello spirito<sup>33</sup>.

L'azione creativa deve dunque farsi "specchio" ("specchio magico e simbolico"<sup>34</sup>) nel quale trovare, raccolta e com-presa, l'immagine "intera" dell'identità: la sua specularità, tuttavia, non rimanda a una imitazione esteriore che restituisce, quale mera apparenza, una figura esterna ed estranea all'essenza interiore.

L'azione creativa non è una conoscenza indiretta e imperfetta, fondamentalmente illusoria. Essa è incontro che ricompone, consapevolmente (e non solo sentimentalmente), l'unità originaria di natura e spirito. Lungi dall'essere deformante o deviante, l'azione

---

<sup>32</sup> «La natura deve essere lo Spirito visibile, lo Spirito la natura invisibile» (ID., *Einleitung zu den Ideen zu einer Philosophie der Natur* [1797], trad. it. di G. Preti, *Introduzione alle idee per una filosofia della natura*, in ID., *L'empirismo filosofico e altri scritti*, La Nuova Italia, Firenze 1967, p. 47).

<sup>33</sup> La creatività che risponde al compito di riflettere l'unità di natura e spirito non deve incorrere in facili errori: «Non dobbiamo non solo non cercare la vita troppo in alto, non dobbiamo recidere sin da principio la radice che dal suolo più profondo della natura attrae a sé forza, vita, linfa, e che poi, forse, innalza i suoi fiori fino al cielo. Inoltre, dovremmo rinunciare al pensiero di voler comprendere la vita a partire da qualcosa di più elevato e di diverso dalla vita stessa. Non scendere dall'alto verso il basso, ma elevarsi dal basso» (ID., *Clara ovvero sulla connessione della natura con il mondo degli spiriti*, cit., p. 28).

<sup>34</sup> ID., *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* (1803), trad. it. di C. Tatasciore, *Lezioni sul metodo dello studio accademico*, Guida, Napoli 1989, p. 202.

speculativa della creatività – trasparente e pura, quanto fedele – è autentico spazio dell'assoluto.

La creatività, per questa sua capacità di sintesi, dà vita a una unità (s-misurata) che supera e vanifica ogni misura e ogni verifica razionali. La straordinarietà di questa azione non può, però, essere consegnata a un qualsiasi tentativo o a una qualsiasi ambizione. Il mistero – l'abbraccio di finito e infinito – porta con sé una sacralità che non può essere violata da un gesto scomposto che ne neghi o stravolga il senso.

L'azione capace di tradurre e di far essere questa sacralità è unicamente l'azione nella quale l'uomo compie un esercizio di totalità con il quale avanza elevandosi al proprio essere: un esercizio con il quale la singola forza di vita non si ostina a essere per sé, ma procede con il Tutto.

L'uomo vive e agisce, in altre parole, quale *medium* che crea unicamente in quelle relazioni, con se stesso, con gli altri e con il mondo, che ritrovano il proprio significato nella creazione di una realtà "allargata" dell'esperienza di vita umana, allargata non semplicemente perché ampliata o perché trasferita altrove estromettendo il luogo mondano, ma allargata perché trama capace di raggiungere e di legare luoghi diversi.

Tuttavia, se *da un lato*, per il senso di complicità tra natura e spirito che deve provare, questo Tutto allargato non può essere contenuto in un formulario, se non è possibile conoscere quanta exteriorità e quanta interiorità, quanta naturalità e quanta spiritualità siano necessarie all'agire creativo per compiere l'essere nella sua totalità, *dall'altro lato*, permane l'urgenza vitale di comprendere il senso di pienezza e di completezza a cui formarsi per vivere realmente in modo pieno e completo.

La creatività nella quale l'uomo esprime la propria possibilità di senso ulteriore è allora una capacità, non certo da istruire, ma *da educare*.

Bisogna trovare quel sentiero che, aperto dal sentimento spirituale e compiuto lungo le tappe del corso naturale, forma l'uomo in quanto totalità, ma soprattutto in quanto totalità concreta.

La teoria pedagogica, all'interno della quale si iscrive la mediazione dell'uomo tra natura e spirito, "guida" il divenire lungo un percorso che è "esperienza della totalità".

### 2.3 La via della creatività

Investito dal compito di (ri)animare lo spirito della vita, l'uomo può fare esperienza della totalità in un percorso di conoscenza – di ricerca e di scoperta – che i confini romantici tracciano come educazione al *sensu del limite*.

L'esperienza della totalità (*prima stazione*) ha inizio nella conoscenza della natura, quale scoperta di una realtà che è esempio di un Tutto, compiuto nel suo essere finito e infinito<sup>35</sup>.

Tale esperienza comincia incontrando il destino mortale della natura: il giorno, la veglia, la vita finiscono e si chiudono nella notte, nel sonno, nella morte. È l'esperienza della perdita, esperienza della tristezza per la perdita nonché esperienza della certezza della perdita. È, nello stesso tempo e nello stesso spazio, esperienza della "simpatia" che tiene insieme e coinvolge ogni forma di vita nel medesimo destino.

In questa conoscenza, «l'osservazione resta ciò che più conta»<sup>36</sup>. Solo una attenta e impegnata osservazione fa sì che l'incontro con la natura sorprenda l'uomo, portandolo a scoprirne anche la speranza nella meraviglia della forza interiore. C'è, infatti, anche nella più piccola vita naturale il desiderio e la forza di creare. C'è, in ogni forma di vita, quell'"impulso alla forma" che raccoglie, delimita e compie la vita stessa, affermandola come totalità<sup>37</sup>: una totalità che

---

<sup>35</sup> «Noi abbiamo una rivelazione più antica di qualsiasi rivelazione scritta, la natura» (ID., *Ricerche sulla libertà*, cit., p. 135).

<sup>36</sup> ID., *Clara ovvero sulla connessione della natura con il mondo degli spiriti*, cit., p. 34.

<sup>37</sup> L'impulso alla forma «deriva dall'essere assoluto dell'uomo; tende a renderlo libero, a portare armonia nella varietà delle sue manifestazioni, ad affermare la sua

non deve essere completa in quanto somma di tutti i suoi componenti, ma che deve essere compiuta in quanto espressione dell'interiorità che racchiude in sé.

Ogni singola vita è già espressione di un Tutto, non perché prosegua identica o simile nelle produzioni successive, non perché si rinnova incessantemente, ma perché in sé esprime – nella propria bellezza, nei colori come nelle forme, nei suoni come nei silenzi, nell'intensità dei propri profumi (...), nella propria libera ricchezza nonché nell'incanto della propria vastità, fondamentalmente nell'abbondanza di ciò che è – la pienezza di un essere che, raggiunte e rese manifeste le profondità della propria origine più nascosta e misteriosa, sospende l'incessante corsa verso la fine.

Attraverso questa prima conoscenza, il limite che definisce la capacità di senso della presenza al mondo non può più coincidere con quello posto alla fine del tempo di ciascuna vita, seguendo l'impressione di una prima e immediata osservazione, dal destino mortale.

La meraviglia e l'onnipotenza della forza (ancora segreta) della natura ampliano lo spazio vitale raccogliendolo in una differente – in questa stazione unicamente presagita – forma nella quale e per la quale vita e morte partecipano a un unico, seppur non ancora definito, progetto di animazione.

Pertanto, compiuta nell'osservazione della natura, l'esperienza della totalità (*seconda stazione*) prosegue nel tentativo di avviare l'uomo al lento e lungo processo di formazione che porta, attraverso la definizione di una fedele e per l'appunto più ampia immagine d'insieme, al pieno e totale possesso di se stesso.

È, questo, il tentativo espresso dal ricordo. In esso, l'esercizio della totalità si attua non come semplice processo di ripetizione che registra e documenta il passato. L'esercizio, consueto quanto naturale, del ricordo è scoperta di una vita – o di un episodio di vita – che, in quanto forza vitale, non è unicamente l'espressione di un qualcosa che è stato e che, così come è stato, è finito esaurendo ogni sua implicita

---

personalità pur nel mutarsi del suo stato» (F. SCHILLER, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* [1795], trad. it. di A. Sbisà, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo. Callia o della bellezza*, La Nuova Italia, Firenze 1970, p. 45).

possibilità di significare, ma, al contrario, l'espressione di una sorta di permanenza che ritorna, inesauribile e inalterata.

La perpetuazione del ricordo è strategia di ricostruzione: essa permette il recupero di quelle esperienze che assomigliano al divenire di meraviglia e di incanto osservato e sentito nella natura. È, insieme, strategia di rinnovamento: la perpetuazione del ricordo infatti consolida, custodendolo e conservandolo, quel sentimento che è presagio di un mistero ancor più profondo.

Il percorso di conoscenza non si compie, tuttavia, nel ricordo. La scoperta, quale esperienza di totalità, non può risolversi semplicemente in un atto di ripetizione. La scoperta che prova la totalità di natura e spirito si compie in un atto creativo, in un atto cioè che *es-pone* – anche solo per un attimo – l'uomo nel ruolo divino di colui che scopre, in quanto fa essere, l'unità e l'unitarietà dei due mondi possibili.

Su suggerimento del ricordo, per il quale la realtà spirituale è già parte del divenire naturale, l'uomo deve dunque proseguire la propria esperienza della totalità (*terza stazione*) dando prova di quella natura più profonda, che comprende la possibilità spirituale della vita, in una conoscenza differente dal sentimento e dal ricordo, allo stesso modo lontana dalle misurazioni e dalle analisi compiute per sovranità dell'intelletto, ma altrettanto certa, fors'anche più certa perché più reale, in quanto più profonda, del semplice dato sensibile.

L'ampliamento, non per estensione ma per profondità, dello spazio esistenziale – conseguenza delle precedenti stazioni – delimita uno spazio da vivere, non uno spazio generale e indefinito, ma uno spazio che si raccoglie attorno a una vita da esprimere e da trasformare in una moltitudine di particolari che ne provino il senso inesauribile.

Tale ampliamento sollecita, così, la costruzione di una immagine che sia visione, dunque manifestazione, della verità sentimentale (e irrazionale) misteriosamente solo toccata nell'oscurità della natura più intima e profonda; ma sollecita, altresì, l'invenzione di un linguaggio che sia codice della traduzione di questa stessa verità.

Se la natura è "spirito visibile" e lo spirito "natura invisibile", l'unica conoscenza possibile della totalità – intrecciata di exteriorità e interiorità – implicita nella vita di ciascuno è, dunque, immagin-

*azione*<sup>38</sup>: una immagine che non misura, che non copia, che non descrive, perché è immagine che comprende la realtà raccontandola secondo simboli.

L'immagine che media, secondo il ruolo proprio dell'uomo, natura e spirito, visibile e invisibile, dicibile e indicibile, è – sì – immagine che scopre la dimensione nella sua preziosa partecipazione alla vita, ma è immagine che conosce “in maniera poetica”<sup>39</sup>.

L'immagine che l'uomo deve creare non è, dunque, una immagine impegnata a rischiarare: il suo compito non è quello di illuminare una zona d'ombra, non è quello di ingrandirne i dettagli, né quello di restituirne la realtà così come appare.

L'immagine con cui l'uomo conosce la totalità è una immagine che produce, di quel produrre che “fa essere”: creare è allora immaginare e la sua azione *immagin-azione* che genera perché rende presente<sup>40</sup>.

All'agire creativo è, in tal modo, affidato il compito di creare, dandogli la visibilità necessaria, il mondo interiore, per fare scoprire e formare, *nella pratica*, la persona nella sua personale unicità.

<sup>38</sup> «Ogni uomo, anche chi, per altro, è ancora prigioniero della finitezza, è spinto dalla natura a cercare l'Assoluto ma, nella misura in cui vuole fissarlo con la riflessione, l'Assoluto scompare dalla sua vista» (F. SCHELLING, *Philosophie und Religion* [1804], trad. it. di V. Verra, *Filosofia e Religione*, in ID., *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, cit., p. 39).

<sup>39</sup> ID., *Stuttgarter Privatvorlesungen* [1810], trad. it. di L. Pareyson, *Lezioni di Stoccarda*, in ID., *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, cit., p. 189.

<sup>40</sup> È l'azione dell'«immaginazione creatrice» tanto cara a Novalis, azione capace di cogliere la «grande scrittura cifrata» che, nell'attesa, riposa in tutte le cose del mondo, azione capace di affermare il *continuum* tra spirito e natura, tra anima e corpo, azione che si oppone al pensiero scolastico che costruisce il suo universo annientando ogni natura vivente e portando a un automatismo infinito, azione di una facoltà che oscilla tra finito e infinito. In questo oscillare, l'immaginazione è libera e, proprio perché libera, si fa creatrice: «Ogni essere non è altro che essere libero, oscillazione tra estremi che vanno necessariamente uniti e separati. Da questo punto luminoso dell'oscillazione si irradia ogni realtà. L'immaginazione creatrice, l'oscillare, determina e produce gli estremi, ciò al cui interno avviene l'oscillazione. Questo è una illusione, ma solo all'interno dell'intelletto comune. Altrimenti, essa è qualcosa di assolutamente reale, l'oscillare, la sua causa, è infatti la fonte, la Mater di ogni realtà, la realtà stessa» (NOVALIS, *Philosophischen Studien* [1797], trad. it. a cura di G. Moretti, *Studi filosofici 1797*, in *Opera filosofica*, vol. I, Einaudi, Torino 1993, vol. I, pp. 234-254).

In quanto tale, la conoscenza che porta all'esperienza della totalità ha i contenuti, i colori e i legami dati dall'attività creativa di colui che si è messo in cammino verso tale esperienza: attività creativa che, nel farsi novità incessante, attesta l'eterna e originaria unità di se stesso.

Iniziata dal riconoscimento dei segni delicati e spontanei della misteriosa fragranza di infinito racchiusa nella natura, l'esperienza della totalità si compie fondamentalmente come un percorso di educazione dell'interiorità. Una volta compiuto, il limite che comprende la forma vera e reale dell'uomo "chiude" l'esistenza facendone un intero, un Tutto, un Assoluto.

L'inizio va, però, iniziato. Quel sentimento che conosce, perché riconosce, la trama invisibile nascosta e custodita dalla natura deve essere (ri)svegliato e (ri)chiamato.

## 2.4 Una creatività materna

Se soltanto da una esperienza della totalità è possibile arrivare all'esperienza della propria totalità e se è dalla esemplarità della natura, quale esperienza sentimentale della possibile totalità della vita, che ciascun uomo può e deve proseguire alla scoperta del proprio particolare Tutto, assume un particolare significato educativo l'esperienza sentimentale del primo legame di natura nel quale vive ogni uomo.

Il tempo della formazione inizia, di fatto, con un incontro: l'incontro con una legge diversa da quella di natura, una legge possibile all'uomo perché l'uomo è capace di legare l'esistenza al mondo secondo un ordine che supera, trasformandolo, il corso naturale; una legge che, nel legare le parti che vincola, dà vita a una forma che è possibile rappresentare nell'immagine dell'amore.

È, questa, l'esperienza dell'amore materno, esperienza che prova un legame *extra*-ordinario capace di interpretare una versione e una possibilità diverse, non semplicemente naturali, dell'esistenza.

Se è il sentimento il veicolo che fa accedere l'uomo al mistero e alla meraviglia della natura, la mediazione creativa che esprime, una volta compiuta l'esperienza della totalità, l'assoluto dell'uomo trova iniziale occasione educativa nel sentimento materno, quale linguaggio

che rivela la possibilità più profonda implicita al legame naturale, quella possibilità che comprende – in un unico abbraccio – natura e spirito.

Il sentimento materno mette in relazione l'uomo e il mondo attraverso una mediazione che traduce il naturale corso delle cose, animandolo mediante segni che ne esprimono la realtà spirituale. Lontano dall'essere una versione anticipata, imperfetta o imprecisa, dell'architettura poetica che verrà costruita dalla compiuta e matura azione creativa, la relazione sentimentale che accoglie la nuova vita al mondo è miniatura che raccoglie la totalità di natura e spirito nei contenuti e nelle forme accessibili a chi inizia il lungo percorso della (propria) formazione.

Il rimando al sentimento impone una attenzione rigorosa affinché la relazione educativa, compresa nel sentimento materno, non cada vittima del sentire frivolo o distorto che potrebbe portare la stessa azione lontano dalla direzione sentita e ricercata.

Come recitano le pagine di uno dei romanzi pedagogici più pregnanti di significato, il sentimento da coltivare non è quel sentire che segue le trame superficiali o insensate di una esperienza che vaga per ogni dove o che raggiunge mete vuote perché tragicamente distanti dal centro del cuore<sup>41</sup>.

Il sentimento a cui l'inizio, soprattutto l'inizio, deve tendere è il sentire che, capace di far sprofondare nell'abisso dell'interiorità l'emozione, lascia un segno nel profondo dell'essere, che sarà traccia con

---

<sup>41</sup> «L'amore è una forza innata, ma variamente distribuita; è il calore e il sangue del cuore; come gli animali, ci sono anime dal sangue freddo o caldo. Alcuni, come Montaigne, sono per natura cavalieri dell'Amor del prossimo; altri, neutralisti armati contro l'umanità. Per questa forza, sia essa un sacro rovelo ardente, o una semplice scintilla, l'educazione deve provvedere in due modi: prevenendo e sviluppando. (...) Insegnate ad amare in un secolo che è il gennaio del Tempo e che conquista qualsiasi cosa più facilmente di un cuore per mezzo di un altro! Insegnate ad amare, affinché voi stessi un giorno, quando i vostri occhi saranno ormai vecchi e lo sguardo semispento, intorno alla vostra poltrona d'infermo e al vostro letto di morte, invece dell'avidò, gelido sguardo degli eredi, possiate vedere occhi angosciati e arrossati dal pianto, capaci di ridar calore alla vostra vita che va raffreddandosi e di illuminare le tenebre della vostra ultima ora con la gratitudine per la loro prima» (J.P. RICHTER, *Levana oder Erziehlehre* [1807], trad. it. a cura di C. Bovero, *Levana o dottrina dell'educazione*, in J.P. RICHTER, *Levana e altri scritti*, UTET, Torino 1972, pp. 370-371, 385).

cui distinguere nel prosiegua della vita il vero dal falso, il bello dal brutto, il bene dal male.

Il sentimento, che dà inizio all'azione creativa del processo che porta a compimento la forma umana, ha una sola possibilità per richiamare a una profondità da sondare e da abitare: deve farne provare l'effettiva realtà.

Questo sentimento, pertanto, deve scoprire una o più maglie di quella invisibile trama che – proprio perché *continuum* tra natura e spirito e tra spirito e natura – è indicazione di un ordine.

A quest'ordine il sentimento materno deve arrivare per cominciare a far “orecchiare” a colui che inizia la vita quella sequenza di suoni che, in seguito, sarà ordine, armonia e melodia del mondo.

Il sentimento che prepara quella che sarà l'azione creativa si configura, in primo luogo, come radicamento. La sua azione, in altre parole, ha il compito di portare la sensibilità dell'uomo a scoprire superfici diverse, colori e suoni differenti: tra questi, alcuni dovranno arrivare fino al cuore.

Lo stesso sentimento deve, poi, avere la costanza e la pazienza dell'impegno. Per il suo implicito, anch'esso visibile invisibile, statuto artistico, l'abbraccio materno non può concedersi attimi di abbandono o di sospensione dal compito. Se la totalità che l'uomo è sollecitato a raggiungere è una incessante creazione, allo stesso modo il sentimento che ne inizia il percorso non può che farsi continuo e incessante lavoro di ricerca e di scoperta dell'unità.

L'intero corso della vita si compie così in una attività ricamata creativamente perché interamente da dedicare a trasformare lo spazio chiuso delle leggi di natura nello spazio aperto proprio di una vita, insieme, naturale e spirituale.

Ma se è vero che, una volta compiuta nella sua “doppiezza”, la vita di ciascuno è prova di una attività creativa di senso raccolta attorno alla propria totalità, è altrettanto vero che – nel tempo sospeso, incerto quanto buio degli inizi – ogni vita trova nel sentimento materno l'attività, altrettanto creativa, a cui delegare la guida e la conquista dei primi passi.

La mediazione che porta l'uomo a creare il mondo è dunque iniziata da quella “magica” mediazione compiuta dalla relazione che apre sulla scena del mondo.

È, questo, il tempo della “creatività materna” che pone le fondamenta di un processo di relazione e di confronto: in ragione di questo ruolo, la creatività è inizialmente terreno di una educazione che si prende cura – come recitano le scene pestalozziane<sup>42</sup> – di tessere quei legami che costituiscono la condizione di una identità non chiusa in sé, ma aperta al prossimo; una educazione che può portare a una esperienza spirituale solo se iniziata da una esperienza che ha provato e incarnato tale spiritualità; una esperienza che, prima di tutto, lavora alla formazione del cuore.

Una vita così radicata prosegue nel tentativo di rigenerare questa «legge spirituale» in ogni rapporto della vita reale: il senso dell’unità originaria prenderà poi vita in forme diverse che ne confermeranno il senso, lontano da un ormai superato abbraccio materno.

L’esperienza dunque si farà creativa, e tale dovrà farsi per proseguire sulla strada aperta e segnata dal sentimento materno, ovunque avrà l’occasione di edificare forme che di quegli inizi siano fedele espressione e frutto<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> L’insegnamento fondamentale per l’uomo «va al cuore ed è la madre a darlo». Scrive infatti Johann Heinrich Pestalozzi in una lettera del 31 dicembre 1818 all’amico James Pierrepont Greaves: la madre dovrà accorgersi che «l’educazione non consiste in una serie di ammonimenti e di correzioni, di premi e di castighi, di ordini e regole, senza unità e privi di dignità, ma in una serie ininterrotta di interventi, ispirati al medesimo principio, nella conoscenza inderogabile delle leggi della nostra natura, realizzati nello stesso spirito di bontà e di fermezza, tese al medesimo scopo: *l’elevazione dell’uomo all’autentica dignità di essere spirituale*». La madre riuscirà in questo scopo se «abbandonerà il proprio cuore all’influenza di un principio superiore e se i germi dell’amore e della fede spirituale, che essa deve educare nel suo bambino, hanno messo solide radici nei migliori affetti del suo cuore» (J. PESTALOZZI, *Lettere sull’educazione della prima infanzia*, in J. PESTALOZZI, *Opere scelte*, a cura di E. Becchi, UTET, Torino 1970, pp. 497-498, corsivo nostro).

<sup>43</sup> A rappresentare questa creatività che concilia naturale e spirituale, visibile e invisibile, finito e infinito, ci saranno quelle forme umane “materiali” capaci di contenere il contenuto “spirituale” più profondo e intenso. Sintesi di questa visione del creativo, l’espressione artistica ne espone il messaggio in opere quali la *Sacra Famiglia* di Rosso Fiorentino, la *Madonna con bambino* di Tiziano o la *Pietà* di Michelangelo Buonarroti, opere che contengono e sprigionano, nello stesso tempo, quel sentimento che lega l’uomo al mistero che ne fa creatura di significato più ampio, di valore più ampio e, proprio per questo, di compito più ampio.

## 2.5 Un atto di fede

Se la tensione del divenire è tensione verso l'esperienza del mistero che coinvolge l'uomo già come essere naturale, la creatività prosegue in questa direzione, scoprendosi risorsa che apre la forma reale all'ideale. In quanto tale, è autentico atto di conoscenza che porta all'esperienza della totalità svelandone il mistero in un atto che è metamorfosi della vita ordinaria.

È in ragione di questo spazio e di questa esperienza, aperti e scoperti da quel sapere "ulteriore" che affianca (e completa) quello razionale, che la maniera creativa può giocare un ruolo e avere un valore "ulteriori" all'interno del processo di formazione colto nella sua unitarietà e nella sua interezza, nonché nella sua inesauribile capacità di senso.

La dimensione infinita, proprio in quanto "parte" che partecipa alla vita vissuta, si apre e si offre alla diversità e alla molteplicità, all'unicità e all'irripetibilità degli atti creativi possibili: solo in questi atti è dato riconoscere la capacità di rispondere alle eterne domande, alle domande sull'origine e sul fine del percorso di vita; solo a questi atti è, quindi, dato affidare la comprensione e la rivelazione del senso autentico dell'esistenza.

Pertanto, se la dimensione sentita e scoperta non è una ulteriorità orizzontale che porta a un "oltre" posto in successione, non è nemmeno dimensione che rimanda a una ulteriorità verticale che porta a un "oltre" indefinito.

Non si tratta, infatti, della coltura dell'insensato che fa sconfinare l'agire dell'uomo "oltre" qualsiasi legame di senso. Non si tratta di una sfida compiuta in nome di un "oltre" indefinito.

Al contrario, l'immagine che tratteggia l'uomo come quell'essere capace di mediazione "tra terra e cielo" è cura ed esercizio di quella dialettica – tra razionale e irrazionale, trascendente e immanente, finito e infinito – che amplia la possibilità, la potenza e il potere dell'essere umano *in senso assoluto*.

Tuttavia, quella riconosciuta nella capacità dell'uomo resta una forma di creatività dalla quale non si può cominciare senza, prima, aver intrapreso un percorso di confronto con la possibilità stessa di una forma "altra" – infinita, irrazionale, spirituale – dell'essere uomo al mondo. Resta, di fatto, una forma di creatività che, di fronte a questa possibilità che si apre al divenire, richiede una presa di posizione che sia risposta "per un senso" o "per l'altro".

La scelta per questa creatività rimane un "atto di fede" al quale si giunge per via non razionale. Il percorso che porta l'uomo ad affacciarsi su questa dimensione abissale prosegue unicamente con un atto che appartiene interamente al singolo uomo.

L'azione creativa con cui l'uomo immagina il proprio spazio non può essere preso in prestito, copiato o derivato: l'azione con cui ciascuno compie la propria totalità ha e può avere un solo autore. In questa visione del mondo, infatti, occorre più "credere" che "vedere", «credere nella missione dell'uomo e nell'irresistibile potenza della sua azione ispirata»<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> A. DE PAZ, *Europa romantica. Fondamenti e paradigmi della sensibilità moderna*, Liguori, Napoli 1994, pp. 201-202.

## Capitolo terzo

### I confini della sperimentazione

#### 3.1 Un soggetto “senza fissazione possibile”

Oltre gli spazi segnati dai confini della scoperta e del mistero, le possibilità dell’agire creativo – in tempi più recenti – sono state pensate e comprese in termini pedagogici, poi avviate in termini educativi, secondo criteri che interpretano ed esprimono il disagio, spesso anche il rifiuto radicale, verso qualsiasi forma di ordine o di vincolo posta al divenire dell’uomo coinvolto, per sua stessa essenza quindi senza possibilità di astenersene, in un processo di formazione.

È, infatti, possibile riconoscere un ulteriore paradigma che delimita e definisce tanto lo spazio quanto il carattere della maniera creativa, comprendendola all’interno dell’articolato processo di identificazione proprio di un soggetto riconosciuto “senza fissazione possibile”<sup>45</sup>.

La negazione postmoderna dell’esistenza di Dio lascia infatti dietro di sé un mondo fatto da realtà slegate da qualsiasi relazione capace di garantire un senso assoluto o, almeno, superiore alla sequenza dei giorni.

Sotto il peso non solo delle idee, ma soprattutto degli eventi, la riflessione sull’uomo – sulle sue possibilità e sul suo destino – non è più stata in grado di sorreggere e di sopportare una qualsiasi argomentazione che aspirasse a validare una esistenza e il relativo

---

<sup>45</sup> È l’espressione che Philippe Lacoue-Labaethe forgia per raccogliere in una sintesi la dispersione cui l’uomo contemporaneo va incontro (P. LACOUÉ-LABAETHÉ, *Le portrait de l’artiste, en général* [1979], trad. it. di T. Santi, *Il ritratto dell’artista, in generale*, Il Melangolo, Genova 2006, p. 105).

processo di formazione misurandoli nel confronto con criteri garanti della possibilità di valere “sempre e in ogni caso”<sup>46</sup>.

L'impossibilità, prima ancora di essere teoretica, è stata storica. I fatti, accaduti con tempi e luoghi specifici, non sono stati semplicemente la prova di un disordine, ma sono stati l'affermazione della totale assenza di ogni ordine. È venuto meno il principio. È venuto meno il fine. È venuto meno un criterio – unico e unitario – con cui confrontare e affermare la propria libertà.

In sostanza, è venuta meno la condizione stessa per pensare un principio, un fine, un criterio dell'esistenza perché a venire meno è stato il credere nella loro stessa possibilità.

Tutto può così accadere nello sconfinato spazio dell'esistenza oramai privo di riferimento: ogni riferimento di senso, da una parte, è stato scalzato da nuove misurazioni; dall'altra, è stato tradito dallo stesso agire umano che, superandolo, l'ha negato e – una volta svuotato di significato – annullato.

In ragione di questa temperie storica e teoretica, la seconda metà del Novecento si è svolta in uno stato di incertezza. È stata, questa, l'incertezza che ha gravato sulla condizione e sulla concezione di un uomo lacerato dalla perdita dell'intero; è stata, questa, anche l'incertezza che ha accompagnato l'esperienza radicale di un uomo disorientato dalla perdita del fine.

È stata, questa, soprattutto l'incertezza di una educazione che, se non con difficoltà, non ha saputo più osare proporsi quale guida ferma e solida del processo di formazione individuale e collettivo. In assenza di confini capaci di definire e di contrapporre, è venuta meno la stessa possibilità di affermare un profilo identitario verso cui orientare il percorso di formazione.

---

<sup>46</sup> «Quanta verità può *sopportare*, quanta verità può *osare* un uomo? Questa è diventata – osa Friedrich Nietzsche, frantumando lo specchio nel quale si era da tempo immemore riconosciuta l'umanità – la mia vera unità di misura, sempre più. L'errore – la fede nell'ideale – è cecità, l'errore è *viltà*. Ogni risultato, ogni passo avanti nella conoscenza è una *conseguenza* del coraggio, della durezza con se stessi, della pulizia con se stessi» (F. NIETZSCHE, *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist* [1888], *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, trad. it. di R. Calasso, in ID., *Opere*, vol. VI, tomo 3, Adelphi, Milano 1986, p. 267).

Tale incertezza non poteva, però, non essere risolta. La sospensione ha posto in serio pericolo non solo l'esistenza individuale, ma anche il futuro della stessa umanità. Laddove non fosse stata risolta, l'incertezza non avrebbe potuto che consegnare l'uomo e l'umanità al nulla, poiché – con l'incertezza – sarebbe venuta inevitabilmente meno anche la definizione di quei tratti che fanno e che permettono di riconoscere tanto l'uomo quanto l'umanità. Infatti, se si fosse assunta la posizione per la quale l'essere umano può essere qualsiasi cosa, sarebbe stato come se – in ultima istanza – non ne fosse realmente alcuna.

L'uomo doveva allora decidere quale destinazione dare alla propria libertà per poter decidere, di conseguenza, quale destinazione dare alla propria formazione e al proprio agire in quanto uomo nonché al proprio potere di trasformazione della realtà.

Per quanto non venisse più dato spazio, perché non le era più stata data credibilità, all'idea che proponeva una esistenza compresa in un corso degli eventi di senso unico e unitario, tale negazione non si è tuttavia immediatamente e inevitabilmente tradotta nella rinuncia (rassegnata) di un qualsiasi senso.

Cancellata la dimensione verticale della trascendenza che apriva, ampliandolo, l'orizzonte del divenire, persa quindi la condizione di possibilità di un valore universale quanto necessario al quale riferire e riportare l'atto del prendere forma, diverse posizioni hanno rischiato e si sono compromesse proponendo ancora una prospettiva *unificante* capace di ripensare e di raccogliere la condizione umana.

Pur riconoscendo tanto l'impossibilità teoretica quanto l'insignificanza esistenziale di una cieca restaurazione di un ordine passato, il pensiero post-moderno non ha così rinunciato al proprio statuto di "pensiero che prova" e si è provato nella definizione di un "modo" ancora capace di tenere insieme i diversi momenti nonché i cambiamenti del percorso esistenziale.

Una di queste posizioni ha deciso di consegnare le ultime possibilità di senso per l'esistenza al mondo all'unica condizione certa sopravvissuta alla fine delle "grandi narrazioni": l'immanenza di ogni singolo individuo.

In uno spazio privo di profondità o di altezze che rivelino un "oltre" attorno al quale raccogliere e sistemare la molteplicità del

divenire, la teoria pedagogica ha così riorganizzato la direzione e l'ordine del processo di formazione facendone l'esperienza di un essere impegnato, in ogni sua espressione impegnato, nella continua sperimentazione del (proprio) divenire.

L'incertezza è stata risolta riportando l'uomo e la sua esistenza a ciò che emerge nell'immediato. Disincantato – *e in questa prospettiva "liberato"* – dalla possibilità di cogliere i trascendentali che avevano condizionato il processo di formazione fino a quel momento (Uno, Vero, Bello, Giusto, ...), l'uomo trascorre la propria esistenza aprendosi all'esperienza di sé e scoprendo caratteri di certezza appagante nell'esperienza del singolo momento.

È, questa, la via che difende la possibilità di una esistenza specificatamente umana affermando l'univocità dell'essere e la pluralità delle differenze<sup>47</sup>: il percorso esistenziale non può essere appesantito (tanto meno falsato) dalla logica dell'appartenenza e della rappresentanza. Non ci sono luoghi propri dell'Uomo: non ci possono essere Partenze né Traguardi perché non c'è Origine né Fine. Il percorso esistenziale va, dunque, consegnato all'iniziativa che lavora a una *traccia*<sup>48</sup>.

Il processo di formazione è, quindi, autentico solo laddove si fa erranza. Non si tratta di un abbandono né di una rinuncia. È, al contrario, l'affermazione dell'unica origine e dell'unica fonte possibile dell'esistenza: la soggettività<sup>49</sup>. L'origine e la fonte

---

<sup>47</sup> È quanto afferma alla fine degli anni Sessanta Gilles Deleuze nel suo manifesto *Differenza e ripetizione* contro il modello rappresentativo: «L'essenziale dell'Univocità non è che l'Essere si dica in un solo e stesso senso, ma che si dica, in un solo e stesso senso, di tutte le differenze individuanti o modalità intrinseche». Di qui l'instaurazione del piano dell'immanenza: «Solo il presente esiste» (G. DELEUZE, *Différence et répétition* [1968], trad. it. di G. Guglielmi, *Differenza e ripetizione*, R. Cortina, Milano 1997, pp. 53, 104).

<sup>48</sup> È la visione che rifiuta il dominio della presenza e che trova nel concetto di "traccia" l'unica "misura/non-misura" capace di rappresentare l'esistenza: una rappresentatività che deriva proprio dal fatto che non la rappresenta o la rappresenta solo attraverso una serie di sostituzioni (J. DERRIDA, *La scrittura e la differenza*, cit., pp. 255-257).

<sup>49</sup> «La lotta per una soggettività moderna passa attraverso la resistenza alle due forme attuali di assoggettamento, l'una che consiste nell'individuarsi in base alle esigenze del potere, l'altra che consiste nel fissare ogni soggetto a una identità saputa e conosciuta, determinata una volta per tutte. La lotta per la soggettività si

dell'esistenza sono, qui, distanti (estrane e straniere) da quel soggetto definito da una presenza che può essere colta e compresa nella pienezza della sua identità *senza residuo alcuno*. Il “loro” soggetto – dalle ampiezze e dal respiro della soggettività – ha, per l'implicito vitalismo, il carattere dell'ubiquità e della originarietà; è stretto alla realtà che sente attraverso l'affettività; desidera non per mancanza, ma per passione.

Su queste premesse, la teoria pedagogica si è assunta la responsabilità di rispondere al compito che le è proprio e si è impegnata a “delimitare” un campo d'azione, nel quale poter ancora offrire all'uomo la possibilità di scoprirsi quale può essere, nonché a “definire” l'azione capace di scoprirlo.

In questa nuova organizzazione gestita in una sola dimensione e dalla sola “unità” possibile (il sé), la stessa teoria che si è presa cura del passaggio dell'uomo al mondo ha dato spazio alla creatività, declinandola quale *atto di sperimentazione del divenire*.

### 3.2 Lo spazio dell'“Aperto”

Seguendo le figure di pensiero tracciate da questa linea interpretativa, la verità sarebbe stata per lungo (troppo) tempo compresa e compressa in concetti che ne hanno fatto credere la possibile corrispondenza alla realtà<sup>50</sup>. L'uomo di questo lungo tempo metafisicamente segnato avrebbe così vissuto un destino che l'ha sempre visto opposto, perché riconosciuto con una posizione “di rimpetto”, al mondo.

---

manifesta allora come diritto alla differenza, e come diritto alla variazione, alla metamorfosi» (G. DELEUZE, *Foucault* [1986], trad. it. di P.A. Rovatti e F. Sossi, *Foucault*, Feltrinelli, Milano 1987, p. 107).

<sup>50</sup> «“Verità” significa da lungo tempo nel pensiero occidentale la concordanza della rappresentazione del pensiero con la cosa: *adeguatio rei et intellectus*». Ma non è più tempo per una nozione essenzialista della verità, non è più tempo per pensare la verità attraverso la metafora della luce. La chiarezza che permette di vedere le cose come sono, in realtà, acceca lo sguardo e finisce con l'annullare le differenze (M. HEIDEGGER, *Platons Lehre von der Wahrheit* [1942], trad. it. di G. Vattimo, *La dottrina platonica della verità*, SEI, Torino 1975, p. 50).

Questo tempo è, però, finito. La verità non può più essere pensata, meno che mai vissuta, nei termini di possesso, ossia di opposizione tra un soggetto e l'oggetto che gli sta di fronte. Non è più possibile farne criterio e misura di quanto è accaduto, accade o accadrà. La sua misura si è dimostrata inadeguata.

La questione, tuttavia, non è avvertita né sollevata per una sorta di inadeguatezza gnoseologica. La fine di questo tempo e di questo sguardo sulla verità è la fine della posizione che l'uomo ha assunto di fronte al mondo, fine inevitabile per una posizione forzata che sradicava l'uomo dal suo luogo originario (*nel* mondo).

Il cambiamento, pertanto, non introduce semplicemente una nuova connotazione della verità, risultato di misurazioni specifiche proprie di una altra particolare visione teoretica posta di fronte al mondo.

Il cambiamento è, prima di tutto, uscita dall'orizzonte tradizionale e, poi, accesso a un nuovo orizzonte: quello di una temporalità e di una mondanità vissute quali spazi della manifestatività, spazi in cui l'uomo non "è" sulla base di un confronto, ma "è" in quanto si ri-vela e per ciò che ri-vela.

Accantonato il modello dogmatico, fondato sul riconoscimento di una verità statica e definitiva; superato, insieme, l'atteggiamento di resa del rifiuto nichilistico, alla verità si apre una stagione nuova poiché riconosciuta per quel suo carattere costruttivo, dunque fortemente *dinamico*, che ne fa un processo di articolazione e di strutturazione dell'esperienza a partire da elementi e da situazioni contingenti quanto casuali.

Tale posizione si traduce nell'inaugurazione di un nuovo scenario di senso all'interno del quale costruire una altrettanto nuova immagine dell'esperienza esistenziale.

In questo spazio non hanno più valore le leggi, per lungo tempo norme di verità, della corrispondenza e della concordanza nei confronti di un codice che distingue e riordina la realtà, quella dell'uomo, quelle del suo pensare e del suo fare. In questo spazio non possono nemmeno valere i margini di quella narrazione pensata e proposta, nell'onestà dell'intenzione, come azione autografa in grado di costruire una trama di senso che sia itinerario da seguire per colui che ne è l'autore. In questo spazio, fundamentalmente, non valgono le

leggi in quanto indicazioni che pongono e impongono al divenire un percorso *da eseguire*.

Quello “Aperto” è uno scenario nel quale vige un «regime di verità a mezza luce», in cui abitano e vivono intrecciandosi la luce e l’ombra, lo sguardo e l’ascolto, la conoscenza e il mistero, l’attività e la passività<sup>51</sup>; uno scenario che, proprio in quanto “aperto”, dispiega le pieghe e recupera il rimosso; uno scenario “aperto” vissuto e da vivere come stupore, uno scenario – dunque – che comprende la “tonalità emotiva fondamentale” dell’esperienza della realtà<sup>52</sup>; uno scenario nel quale l’uomo oscilla tra l’apprensione di qualcosa che, nello stesso istante in cui è appreso, sfugge a un suo totale e integrale atto di presa; uno scenario che costituisce una zona “intermedia” che non può essere corpo o sistema di funzioni perché è zona di sperimentazione e di espressione.

Uno scenario, pertanto, all’interno del quale “ciò che vale” non vale sulla base di una misurazione che calcola e verifica la corrispondenza con quanto inizialmente pensato o ricercato, ma vale per quanto è *effettivamente* accaduto.

In questo spazio che è oltre ogni spazio pre-costituito, l’unica urgenza riconosciuta, perché l’unica originariamente propria non dell’uomo “in quanto tale” (ossia immobile), ma dell’uomo come è (ossia in divenire), rimane quella dell’autoindividuazione<sup>53</sup>: è unicamente in

---

<sup>51</sup> È l’“Aperto” di senso rilkeano: «Con tutti i suoi occhi la creatura vede l’aperto. Soltanto i nostri occhi sono come volti all’indietro e attorno a essa, trappole, poste tutto intorno al suo libero uscire» (R.M. RILKE, *Duineser Elegien* [1923], J. Leskien e M. Ranchetti, *Elegie duinesi*, Feltrinelli, Milano 2006, elegia ottava, p. 55).

<sup>52</sup> M. HEIDEGGER, *Grundfragen der Philosophie. «Probleme» der «Logik»* [1937/1938], trad. it. di U.M. Ugazio, *Domande fondamentali della filosofia. Selezioni di «problemi» della «logica»*, Mursia, Milano 1988, p. 115.

<sup>53</sup> È la storia più recente di quel pensiero sull’uomo che, a partire dagli squarci aperti da chiavi di lettura come quella nicciana sulla tela unitaria della versione metafisica della storia, afferma una dimensione più “privata” del senso e del valore. La riduzione non vuol essere rinuncia a queste dimensioni, ma è atto di un pensiero fondamentalmente tradito dallo stesso uomo che, da una parte, denuncia la propria delusione e la propria rassegnazione, mentre, dall’altra, è ancora pronto a lottare «contro la morale della rinuncia a se stessi»: dove potrà cercare l’uomo «un nuovo mattino, quel rosso tenero non ancora scoperto con cui inizia un nuovo giorno? In una trasvalutazione di tutti i valori, nello svincolamento da tutti i valori morali, *in un sì a tutte le cose*» (F. NIETZSCHE, *Ecce Homo*, cit., p. 340, *corsivo nostro*).

questo spazio fuori dai margini posti da sempre al processo di formazione che l'uomo può (non più ri-conoscere, ma) conoscere se stesso. È unicamente nello spazio del fluire casuale e imprevedibile dell'esistenza che l'uomo può scoprire ciò che è. È in questo spazio che l'uomo si conosce: lo fa attraversandolo, soggiornandovi, ripartendo, passando per gli stessi luoghi, nel continuo movimento e nel continuo incrocio di diversi divenire. Attraversando lo spazio dell'esistenza, soggiornandovi, ripartendo e passando per gli stessi luoghi, l'uomo scopre infatti – come in una immagine metafisica rovesciata – che è divenire e molteplicità.

Rovesciata, questa immagine svuota qualsiasi forma dei contenuti raccolti dall'ambizione di riflettere l'uomo nella sua interezza e unitarietà: nella molteplicità perde valore e funzione l'idea di soggetto. Ma, di conseguenza, perde valore e funzione anche l'idea di una qualità personale, da riferire a un "contenitore" capace di contenere tutto quanto è possibile attribuire a un centro stabile e immutabile in grado di fermare, permettendone il ri-conoscimento, l'identità del singolo soggetto.

Non c'è luogo per la soggettività teorica, non c'è "realtà" che possa occupare per presupporre la "realtà di fatto". Se si costituisce unicamente *nella* realtà, il soggetto non può che essere *pratico*.

L'autoindividuazione, pertanto, diviene un cammino, non – però – cammino che segue un itinerario già segnato. Non è, infatti, una conoscenza che rimanda a una origine totale e totalizzante che anticipa ciò che l'uomo è in quanto già costruito, pensato o calcolato. Se si dà come percorso "esterno", lo è «solo in virtù dei percorsi interni che la compongono, che ne costituiscono il paesaggio e il concerto»<sup>54</sup>.

La struttura a cui lavora l'uomo nel processo di autoindividuazione si costituisce e si costruisce *strada facendo*, nei modi e nei tempi della propria storia, vivendo quella singolare e – all'apparenza – paradossale tensione tra "scoperta" e "invenzione"<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> G. DELEUZE, *Critique et clinique* (1993), trad. it. di A. Panaro, *Critica e clinica*, Cortina, Milano 1996, p. 12.

<sup>55</sup> «Ciò che è più sorprendente, e non bisognerà stancarsi di questa scoperta – auguriamoci di essere abbastanza forti da non stancarci di questa sorpresa –, è che l'uomo debba *inventare se stesso per scoprire ciò che egli è*» (A.G. GARGANI, *Il filtro creativo*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 14).

Non si tratta, dunque, di restare nei confini precedenti, tracciandone semplicemente di più ampi. Si tratta, invece, di scavare dentro i margini e di dispiegare le pieghe precedentemente fatte da quel gesto metafisico che tentava di mettere l'uomo *in* una forma.

Lanciato oltre lo spazio che l'ha confinato per tutto il tempo della lunga stagione metafisica, l'uomo ha così il fondamentale problema di scoprire come muoversi in un mondo mai immaginato prima, tanto meno vissuto.

Nei "confini" dell'"Aperto", il fine per il quale l'uomo vive non potrà essere dato da una qualità da acquisire nei termini di un risultato compiuto.

Il fine per il quale l'uomo può dirsi felice o infelice sarà unicamente *evento*, quale accadere di ciò che diviene secondo nuovi, diversi e incredibili modi di essere. Tale fine non è possibile che sia nel traguardo raggiunto da una azione; non può essere il risultato prodotto da un fare; non è un carattere compiuto dell'identità; non è un senso validato. L'"Aperto" non è luogo possibile per alcuna presenza stabile o stabilizzata.

L'evento che è fine – quindi senso e valore, ma anche "peso" e "prezzo" della propria esistenza – di quell'errare per lo spazio aperto è l'accadere di un particolare agire dell'essere: si tratta di quell'agire sempre in movimento, un agire sempre in rottura, un agire che è sperimentale; non certo un agire sequenziale, perché, di fatto, agire "obliquo" che non segue percorsi stabiliti; un agire – infine – che può essere tutti questi modi poiché è un "agire nomade".

Ma l'agire nomade non avrebbe senso se non fosse *un agire creativo*.

L'azione con cui l'uomo sperimenta ciò che "è" ha ed è, infatti, una forza generativa inesauribile, una forza che è espressione di una vitalità che si trasforma in una instancabile ricerca di segni e di differenze, con cui dare vita a ciò che l'uomo "è".

Necessità dell'orizzonte del divenire aperto all'esistenza, la creatività non ha il senso dell'agire che crea *ex nihilo*: creativo è, invece, quell'agire che ascolta e rivela il continuo inizio, in quanto inizio, del mondo nella sua evidenza di fatto.

La creatività che vive nell'azione dell'uomo è, pertanto, *prassi* del divenire.

Il senso del divenire non deve chiudersi nell'azione che crea una forma. La forza dell'azione con cui l'uomo diviene non può tacere imbrigliata, poi annullata, nella struttura stabile e costante della forma di ciò che crea<sup>56</sup>.

Quella da ricercare non è la creatività che si compie nei limiti esterni dati dalla forma. La sua azione è azione che rimane sempre aperta per permettere al divenire di continuare a divenire. La sua potenza consiste proprio nell'affermare l'origine della sua potenza: consiste cioè nell'affermare, come evento, lo stesso divenire che la genera.

La creatività vive in un tempo e di un tempo che non può mai darsi "come tale". Il tempo così come lo spazio della creatività devono poter essere sempre, senza contraddizione, presenza-e-assenza.

Per non essere, però, catturata dall'illusoria (stabile e solo apparentemente rassicurante) misura della presenza, l'azione creativa deve vivere di un divenire che si fa gioco, un gioco tra nascondimento e svelamento, non però gioco che ne risolve l'alternativa, decidendo per l'invisibile o per il visibile, per il velare o lo svelare, ma gioco che non risponde né per l'uno o né per l'altro perché non finisce.

### 3.3 Lo spazio del nascondimento

Quello che l'uomo è sollecitato a riprendersi non è un percorso semplicemente sfiorato dalla leggerezza e dalla spensieratezza di una esperienza libera/liberata. Quello che l'uomo deve percorrere è un sentiero che ha origine da un lutto e dalla conseguente sofferenza: l'uomo che abbandona quella verità (prodotto della metafisica) nella quale si è ri-conosciuto e sulla quale ha edificato la propria storia è un uomo che sacrifica il proprio patrimonio di certezze, di fondamenti, di mete.

È, questo, un uomo che ha dovuto ripensare il proprio prendere forma, svolgendolo su di una unica dimensione. Quello che si scopre non è, tuttavia, un uomo parziale, orfano della pienezza e della totalità

---

<sup>56</sup> «Comprendere la struttura del divenire, la forma della forza, è perdere il senso mentre lo si conquista» (J. DERRIDA, *L'écriture et la différence* [1967], trad. it. G. Pozzi, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1971, p. 34).

di un tempo passato. Non è, soprattutto, un uomo che rinuncia a comprendere se stesso nella propria possibile autenticità e verità.

Se non c'è identità da costruire, se non ci sono verità celate da portare alla luce, se non c'è un principio che deve essere fine, se non c'è infatti soggetto che possa controllare o verificare e non c'è verità che possa giudicare, l'inesauribilità e l'indeterminabilità, la relatività e la provvisorietà non si disperdono in un atteggiamento di attesa passiva degli eventi; al contrario, invitano a una intenzionalità immanente che muova verso una sperimentazione ulteriore, non ulteriore in ragione di un "più" o di un "meno", bensì ulteriore in quanto "altra".

Lo spazio Aperto dischiude, dunque, una possibilità inedita per il divenire dell'esistenza al mondo: in questo inedito spazio del molteplice divenire, la verità – ciò che è e può essere – si dà quale possibilità autentica e concreta, ma alle capacità dell'uomo si presenta inesauribile e indeterminabile, relativa e provvisoria, fondamentalmente sconosciuta.

Non si tratta di una sentenza che relega l'uomo a una condizione di impotenza generale e assoluta. L'uomo incapace di ri-conoscere ciò che è e può essere è quella "figura di uomo" che dà di se stesso versione parziale e, di conseguenza, fallace. È l'uomo contenuto e determinato da rapporti che lo scompongono e ricompongono in una unità finta quanto illusoria: quell'uomo che risponde a una logica di previsione che misura e riordina ogni cosa.

A quest'uomo la verità è "nascosta": quella verità "fatta" dai "ritagli" di vero scartati dall'ambizioso progetto di una conoscenza unitaria e omogenea; quella verità fatta dai non-detti tralasciati dalle spiegazioni totalizzanti e dai silenzi non ascoltati nei lunghi discorsi sull'uomo. Non è, questa, una verità semplicemente nascosta. Non è nemmeno una verità chiusa: è verità che *si nasconde*.

È un nascondimento che sa di segreto. Non un segreto dai contorni mistici che attende, passivamente, la rivelazione, piuttosto un segreto che, al contrario, apre e libera lo spazio di una interiorità inoggettivabile, una interiorità che non ha né può avere "esterno" in

grado di marcarne inizio e fine, perché è unicamente un “interno incommensurabile”<sup>57</sup>.

La verità che si nasconde è un segreto che riguarda «il sempre-mio dell’esistenza». Come tale, è un “chi” e non un “che cosa”. Non è quindi un contenuto che – una volta scoperto – si ri-produce immutato perché vero proprio in quanto immutabile; non è affermazione che prova l’esistenza di un io integro e inviolabile.

È invece, prima di ogni contenuto e prima di ogni affermazione sullo stesso contenuto, una azione perché è verità di un essere che è divenire. In quanto tale, è azione che muove dall’interno verso l’esterno, una azione che è creazione generativa dell’io come *singularità* e, nello stesso tempo, come *alterità*, una azione sempre diversa perché propria di un io che non può, tanto meno deve, chiudersi *nell’identico a sé*.

Non c’è, dunque, sguardo in grado di percorrere a ritroso tale azione e di coglierne il segreto. La verità che nell’Aperto si rivela e si dichiara resta inviolabile e inaccessibile.

Il nascondimento ha, però, valore di non-conoscenza unicamente per quell’atto conoscitivo che ha l’ambizione e la presunzione di controllare e di dominare sul mondo (e su tutto ciò che vi abita, compreso l’uomo) per contenerlo e includerlo, poi risolverlo, *in un causa finale* che ne vincoli e determini qualsiasi espressione.

Per quella conoscenza che, invece, desidera scoprire l’uomo secondo le possibilità (qualsiasi esse siano) di ciò che è, quel nascondimento è il gioco (il modo d’essere della verità) con cui l’uomo dà vita a quel mondo interiore che inesauribilmente diviene.

La verità, nascosta e segreta, è in realtà limpida e trasparente: essa opera nella massima “visibilità” proprio perché è la stessa molteplicità del divenire a creare l’effetto di un nascondimento<sup>58</sup>. La sua opera,

<sup>57</sup> ID., *Donner la mort* [1999], trad. it. di I. Berta, *Donare la morte*, Jaca Book, Milano 2002, p. 131.

<sup>58</sup> Occorre comprendere con quale significato l’invisibilità accompagni il nascondimento di questa verità. Infatti, «l’in-visibile si può intendere, per così dire, in *due modi*. 1. C’è l’in-visibile visibile, l’invisibile che è dell’ordine del visibile e che posso tener segreto sottraendolo alla vista. Questo invisibile può essere artificialmente sottratto alla vista pur restando in quella che si chiama esteriorità (se nascondo un arsenale nucleare in un seminterrato o un esplosivo in un nascondiglio, si tratta ancora di una superficie; e se nascondo una parte del mio corpo sotto un

infatti, si estende oltre il visibile, divenendo inaccessibile alla logica della vista. E, benché visibile perché esposta alla vista, la sua azione rimane segreta perché accessibile unicamente alla sensibilità degli altri sensi.

Non si tratta, pertanto, di ricercare il nascosto per fargli dire il non-detto. Si tratta, al contrario, di afferrare e di trattenere quanto in esso è già detto, per scoprirvi le occasioni e le forze con cui proseguire la sperimentazione del divenire.

Questa verità, proprio perché nascosta, va ricercata. E, nonostante tutto, può essere trovata. Ma l'azione che la ricerca e che la prova non è quella del soggetto che le sta di fronte per possederla e dominarla: l'azione che può ricercare e trovare la verità è unicamente quella che nasce dalla soggettività e che l'attraversa quale puro evento e pura potenza di una vita immanente. È la possibilità sottratta alla forma dell'argomentazione e lasciata a una narrazione svincolata dal bisogno di sistema, ma non per questo s-regolata o arbitraria.

È, questa verità trovata, possibilità propria dell'“altra parte” del medesimo gioco che anima il divenire del divenire: “parte” in cui la verità che si nasconde gioca a svelarsi.

### 3.4 Lo spazio del disvelamento

Questo stesso spazio del nascondimento, non un altro diverso e successivo, è lo spazio del disvelamento. La verità che si nasconde è verità che si disvela.

---

vestito o un velo, si tratta ancora di nascondere una superficie sotto un'altra superficie: tutto quello che si nasconde in questo modo diventa invisibile ma resta nell'ordine della visibilità, costitutivamente visibile (...). 2. Ma c'è anche l'invisibilità assoluta e assolutamente non visibile, tutto quello che non dipende dal registro della vista: il sonoro, il musicale, il vocale o il fonico, ma anche il tattile e l'odorifero. E il desiderio, come la curiosità, come l'esperienza del pudore e della messa a nudo del segreto, lo svelamento delle *pudenda* o il “vedere nel segreto” (*vivere in abscondito*), tutto questo movimento che porta nel segreto al di là del segreto gioca senza tregue, non può che giocare tra questi pentagrammi dell'invisibile: l'invisibile come visibile nascosto, l'invisibile criptato o il non-visibile come altro dal visibile» (*ibidem*, pp. 121-122).

Quello che l'uomo deve recuperare resta un percorso da aprire e a cui aprire l'esistenza. Il divenire, non più immaginato (né immaginabile) come l'alternanza di opposti che, seppur legati, trovano la propria affermazione nella negazione dell'altro, è un processo di trasformazione, molteplice e costante, di molteplici divenire. E la realtà, non più organizzata in modo binario (soggetto-mondo) né ordinata su una causa finale, è una molteplicità di piani.

Nel nascondimento, nella molteplicità di cui è ricco il nascondimento, c'è pertanto – *immanente* – la possibilità (sempre inedita e diversa) della creazione quale sperimentazione del disvelamento dell'unica verità possibile (il divenire): creazione, dunque, quale sperimentazione della genesi stessa del divenire.

La verità, proprio in quanto accadere di ciò che l'esistenza è e può essere, è libertà creativa. Come tale, le è del tutto estraneo il modo di darsi come mera replica dell'esistenza già vissuta: essa è ed esiste sempre e unicamente come possibilità “supplementare”.

Tale sperimentazione, per la sua immanenza costitutiva, è attività del divenire che può manifestare incompletezza, lacunosità e confusione. Ma quello che può apparire una mancanza da colmare e da risolvere in un completamento è, al contrario, il segno di una inesauribile ricchezza: il gioco della genesi della vita del divenire può soltanto essere giocato da una creatività all'opera come *tatônnement*.

Nel *tatônnement* non c'è prospettiva ultima, non c'è prima né dopo, non c'è previsione che dica del divenire prima che divenga. *Toucher* è il solo gesto con cui la soggettività dell'individuo genera e fa essere il divenire: il gesto di una creatività che è affermazione della vita, affermazione della vita quale evento e, in quanto tale, della vita come imprevisto imprevedibile; l'atto di una creatività che esplora nella notte.

Lo “statuto” del *tatônnement* (diverso e distante dalla prova o dal compito quali figure pedagogiche che danno forma di necessità al processo educativo) fa di questa sperimentazione, che è genesi, una δόξα, una verità cioè che fa la propria comparsa e, subito dopo, scompare, senza lasciare traccia di significato vincolante e determinante per altra azione o altro essere.

In questo flusso di creatività che lascia essere, l'opera creativa non è, dunque, azione che vuole significare una appartenenza (a colui che

ne è l'autore). Né è azione che vuol significare una dipendenza: non è infatti rivolta alla costruzione di un soggetto chiuso, sempre identico a sé.

È soltanto attraverso una azione creativa quale espressione libera (parola, gesto, relazione) che questo scenario apre all'uomo ciò che è e che, insieme, deve diventare. L'opera della creatività immanente alla soggettività che diviene è, e non potrebbe essere altro, attraversamento che crea (modi di) esistenza<sup>59</sup>.

La creatività che disvela si fa così "speculazione che si avventura"<sup>60</sup>.

È una creatività che si fa debordante. Si tratta di un lasciar essere che non si misura se non con se stessa in quanto potenza: è – *di fatto* – azione che, nel creare, fa accadere l'evento incrociando le forze che vivono nell'unico piano possibile, quello (caotico, pieno e indefinito) dell'esistenza immanente alla realtà.

L'azione creativa è in tal modo immancabilmente "eccedenza", grazie alla quale è possibile divenire e continuare a divenire altro, veicolando inedite forze.

Solo in questa apertura, lasciata alle possibilità che porta con sé l'accadere di un momento, è custodita una abbozzata promessa di felicità. Il criterio, impropriamente definito criterio, del "momento" non abbandona l'uomo e la sua esistenza all'apparenza o al capriccio, all'isolamento o al disordine del frammento. Esso vuol essere la "misura/dismisura" di uno spazio *sempre* aperto in cui, nell'espressione che ne dà la singola azione, colui che diviene può essere e sentirsi felice.

Questa tensione verso un ulteriore altro momento non ha il senso pedagogico (il rigore o i vincoli di una educazione metafisicamente ispirata) di un compimento. Il principio che muove l'intenzione verso

---

<sup>59</sup> «Un modo di esistenza è buono o cattivo, nobile o volgare, pieno o vuoto, indipendentemente dal Bene e dal Male e da ogni valore trascendente; non c'è mai stato altro criterio che il tenore di esistenza, l'intensificazione della Vita» (G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie?* [1991], A. De Lorenzis, *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996, p. 54).

<sup>60</sup> J. DERRIDA, *Mémoire d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines* (1990), A. Cariolato e F. Ferrari, *Memorie di cieco: l'autoritratto e altre rovine*, Abscondita, Milano 2003, p. 9.

una ulteriore soluzione non è la perfezione, bensì l'impossibilità ontologica di raggiungere una forma adeguata e conforme a una qualche identità riconosciuta quale vera e immutabile.

Non esiste una forma universalmente riconoscibile che contenga, piegata in essa, l'infinita possibilità d'essere propria del divenire. Non esiste forma che orienti, attraverso una sorta di anticipazione, di proiezione o di progetto, il percorso dell'esistenza al mondo secondo un solo e unitario senso.

Il divenire coincide con un processo di identificazione di sé, in quanto sé e per sé. Ma, dal momento che nemmeno il sé può esistere come centro da confermare e al quale ritornare, tale costruzione è nello stesso tempo decostruzione<sup>61</sup>: se la vita del soggetto, per la propria immanenza e per la propria potenza, smette di essere personale (laddove la "persona" è concepita quale contenitore nel quale piegare l'infinita possibilità del divenire), quel gioco che si fa nascondimento e disvelamento si fa, ugualmente, decostruzione.

### 3.5 Lo spazio della decostruzione

La verità che si nasconde è verità che si disvela per decostruirsi.

Nell'Aperto a cui le possibilità dell'esistenza sono state liberate, la creatività è espressione – "esplosione" – della potenza della verità che, abbandonate le vesti logico-gnoseologiche *dell'adeguatio* ed epistemologiche della verifica, è finalmente libera di vivere come evento, come parola, come storia.

Tuttavia, nell'Aperto, lo spazio del nascondimento e del disvelamento si apre alla decostruzione. Se il nascondimento non è orientato alla scoperta di una verità che sia fine e criterio del nascondimento stesso, se il disvelamento non si chiude in un risultato che ne esaurisce la forza e il desiderio, il percorso molteplice e continuo del divenire non segue un ordine né è regolato su una sequenzialità che ne prosegue il corso verso successive stratificazioni.

---

<sup>61</sup> «Creare è alleggerire, sgravare la vita, inventare nuove possibilità di vita» (G. DELEUZE, *Nietzsche* [1965], trad. it. di F. Rella, *Nietzsche*, SE, Milano 1997, p. 23).

Dal nascondimento, attraverso il disvelamento, il cammino non si compie in un atto che chiude, stabilizzandolo, il divenire.

Per quanto l'assenza di ordine non porti il percorso al disordine, nello spazio aperto in cui si muove, la soggettività dell'individuo – proprio perché “creatore”<sup>62</sup> – prosegue incessantemente il divenire del divenire: si fa e si disfa, si costruisce e si decostruisce.

Questa “formazione” è una pratica<sup>63</sup>: la pratica di un divenire che diviene nell'immediatezza dell'immediato, unicamente *accadendo*.

Il tutto infatti accade senza sintesi e senza giudizio, perché non c'è possibilità di fare del legame della proposizione che afferma di una data realtà che è o che non è, che è in un modo o in un altro, un legame che prevede, in quanto legge, la relazione con cui accadrà la realtà in un altro momento del divenire<sup>64</sup>.

Ogni “episodio” è, così, storia a se stante. Il percorso dei molteplici divenire non esiste quale forma d'insieme che raccoglie e comprende una unità identitaria chiamata a conoscersi e a esprimersi in una sorta di garantita copia/conferma di sé. Non esiste, pertanto, episodio che possa essere compreso nonché validato nella relazione di significato che ha con l'episodio che lo precede e con quello che lo segue.

Non è dato al fluire della soggettività costruire un mondo unitario – nemmeno soggettivo, individuale, personale – le cui parti funzionino

<sup>62</sup> «Un creatore è qualcuno che crea le proprie impossibilità e nello stesso tempo crea il possibile» (ID., *Pourparlers* [1999], trad. it. di S. Verdicchio, *Pourparler 1972-1990*, Quodlibet, Macerata 2000, p. 178).

<sup>63</sup> «La decostruzione non è una teoria né una filosofia. Né una scuola, né un metodo. Neanche un discorso, un atto, una pratica, *È ciò che accade, che sta accadendo oggi in quel che si chiama società, politica, diplomazia, economia, realtà storica e così via. La decostruzione è l'evento*» (J. DERRIDA, *Some statements and truisms about neologisms, newisms, postisms, parasitisms and other small seismisms* [1990], trad. it. di G. Santamaria, *Come non essere postmoderni. “Post”, “neo” e altri ismi*, Medusa, Milano 2002, p. 33).

<sup>64</sup> Ne segue una sorta di estetismo, tanto del pensiero quanto dell'azione, che libera e alleggerisce la creatività dal Giudizio di Verità: «Siamo dunque sul versante di una mai conclusa *interpretazione*: la verità che ne viene è soltanto una relativa e provvisoria verità di un *sapere doxastico*. [La *doxa*] nasce non come falsa opinione, ma come risposta all'indeterminazione del Principio che con la sua funzione ne costituisce la regola: regola appunto di approssimazione, ma con questo anche di salvaguardia dalle cadute idolatriche» (V. MELCHIORRE, *Creazione, creatività, ermeneutica*, Morcelliana, Brescia 1997, p. 72).

per un Tutto. È, di fatto, fallace qualsiasi misura riferita unicamente alle capacità, per quanto uniche, dell'uomo.

La creatività è quindi pensata e ricercata come movimento di creazione che non ha una direzione comune a tutti i soggetti, ma nemmeno al singolo soggetto. È cambiamento che trova legittimità nel cambiamento stesso e che, pertanto, può mutare in una direzione qualsiasi.

Non è, quella propria della creatività, una possibilità concessa da un dover-essere che ne pone l'implicita necessità: non è, dunque, possibilità a cui si può avere accesso o da cui è possibile uscire astenendosi. Il fluire della soggettività è sempre *nella* creatività.

Vera potenza di questo regno dell'ambivalenza, la creatività è fonte inesauribile di tutto e del contrario di tutto.

Alimentata e generata da questa potenza, il percorso dell'esistenza, da narrazione di sé (di un sé tanto universale quanto particolare), si trasforma e si disperde, perché realmente libero, in un divenire altalenante che oscilla tra gli opposti e che oltrepassa i confini dell'identificazione per farsi decostruzione di qualsiasi tentativo di identità.

Il nascondimento, il disvelamento e la decostruzione sono dunque i tratti, gli unici conoscibili, di una soggettività pensata "senza fissazione possibile". Sull'onda di questo movimento che nasconde, disvela e decostruisce, per quanto la verità si nasconda inevitabilmente e per quanto ogni tentativo di fermarne una immagine sia in realtà destinato a valere per l'istante, deve restare al singolo individuo la sperimentazione della propria libertà nell'esercizio della sperimentazione del divenire.

Non si tratta di rimanenza lasciata dalla Verità, nelle pieghe del divenire, perché «il migliore dei mondi non è quello che riproduce l'eterno, ma quello dove si produce il nuovo, quello che ha un potenziale di novità, creatività»<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> G. DELEUZE, *Le pli. Leibniz et le Baroque* (1988), trad. it. di V. Gianolio, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi, Torino 1990, p. 120.

### 3.6 Lo spazio dell'educazione

Nello scenario spalancato al divenire da questo Aperto, una volta venuta meno la possibilità di raggiungere la forma originale e originaria perché riconosciuto l'errore (già illusione) di una conoscenza che sia dominio e controllo della realtà da parte delle facoltà umane, l'educazione abbandona i costrutti teorici per farsi sola – ossia svincolata – sperimentazione.

Il fluire della soggettività dell'individuo, creando, abbozza a una nascita e si lancia verso una morte. È la realtà che mette in scena Urs Lüthi nell'opera *Just another story about leaving* quando, in una serie di autoritratti che lo avvicinano – di volta in volta e mai una volta per tutte – al volto materno o a quello paterno, alla gioia o al dolore, alla giovinezza o alla vecchiaia, alla vita o alla morte, racconta l'impossibilità (propria e di chiunque) di distinguersi nonché l'inevitabile e incessante doppiezza<sup>66</sup>.

Venuto meno il criterio dell'autenticità quale riflesso fedele di una qualche origine che custodisce la stabile e immutabile verità di ciò che si è, l'educazione non può più essere percorso che forma la creatività raccogliendone l'agire attorno a un centro da consolidare e da rendere manifesto nella sua identità stabile e immutabile.

L'educazione, al contrario, deve risvegliare la creatività unicamente per l'implicita potenza di espressione. Se la creatività può essere qualsiasi cosa e qualsiasi cosa può essere creatività, l'educazione agisce portando la soggettività dell'individuo a ristabilire una relazione effettiva con il principio di realtà attraverso un sentimento che si metta effettivamente in ascolto dell'unica possibilità della realtà: il molteplice e continuo divenire dei divenire.

---

<sup>66</sup> «L'autoritratto – spiega Philippe Lacoue-Labaethe nel volume che scrive a commento dell'opera di Urs Lüthi – è di fatto *alloritratto*: “ritratto” di nessuno, (...), di colui che non “apparirebbe”, precisamente, che nel “tempo dell'assenza di tempo”» (P. LACOUÉ-LABAETHÉ, *Il ritratto dell'artista, in generale*, cit., p. 64).

All'educazione rimane dunque la responsabilità di rianimare quella sensibilità che – poiché capace di far accedere alla trasparenza del mondo – può permettere all'uomo di essere riammesso e di integrarsi nel “puro spazio” in cui regna una calda e accogliente armonia: nel tempo e nel mondo dell'Aperto, l'uomo non può che transitare incluso e cullato dal respiro della Terra.

Misurata su queste inedite (dis)misure, l'educazione vede stra-volto il ruolo con cui aveva fin qui seguito e accompagnato il formarsi dell'uomo.

Nel confronto con il valore e il significato di un tempo, quel lungo tempo vissuto alla luce di una verità essenzialista, l'agire educativo diviene sempre più marginale, fino a svanire in quanto tale<sup>67</sup>.

Il suo svanire, però, è tale solo per il criterio di quel tempo.

Per questo altro tempo che vive di spazio Aperto, l'educazione è ovunque, ma non di quell'ovunque sostanziale. È ovunque perché ovunque c'è possibilità di verità e di valore.

---

<sup>67</sup> Rimane, tuttavia, “vivo” il sospetto che ritorna all'immagine secondo cui l'educazione non può fare a meno di un criterio di autenticità che distingue l'educazione dalla non-educazione. In assenza di tale voce che misuri e che distingua, tutto può essere l'uno o l'altro. È quanto già riconosciuto allo statuto artistico, tanto vicino al processo educativo, dell'opera d'arte: «Ciò che viene meno – commenta Walter Benjamin nel definire lo stato in cui è caduta l'opera d'arte – è insomma quanto può essere riassunto con la nozione di “aura”» (W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [1936], trad. it. di E. Filippini, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1991, p. 23). Colui che prende forma non può non riflettere, nel decidere il proprio destino, sulle conseguenze che inevitabilmente seguono le premesse da cui intende iniziare.

# Una creatività “a margine”

## Conclusione prima

Delimitata e compresa negli spazi marcati dai confini della scoperta, del mistero e della sperimentazione, la dimensione della creatività ha giocato ruoli che l'hanno impegnata e l'impegnano ancora in azioni dal significato anche radicalmente diverso.

Comune a questi spazi, però, è una “debole” o “parziale” connotazione pedagogica che non permette di riconoscere alla dimensione creativa una posizione centrale e cruciale all'interno del processo di compimento nel quale è coinvolto e impegnato l'uomo.

La creatività, in questi confini, ha una partecipazione “secondaria” al processo di formazione: quelli marcati dalla scoperta, dal mistero e dalla sperimentazione sono luoghi che possono essere realmente attraversati da tale processo, ma sono anche luoghi che restano “isolati” dalla struttura portante che queste immagini teoretiche pongono a fondamento del pieno compimento della forma umana, luoghi posti “a margine” di quelle immagini che intendono contenere il profilo completo e maturo dell'essere uomo.

Scoperta, mistero e sperimentazione, tuttavia, mettono in scena marginalità differenti.

“A margine” è posta la creatività della scoperta, perché destinata a lasciare il passo a una identità di “uomo” che, per poter compiere questo passaggio naturale quanto necessario, deve perdere i tratti creativi propri dell'età precedente.

È una marginalità che non attenua l'importanza dell'età creativa, ma che ne sottolinea la temporaneità: la creatività emerge spontanea da una naturalità fatta di libera scoperta; consente di provare e di provarsi in un percorso che non subisce l'artificiosità di un metodo educativo che anticipa il percorso, sostituendosi a colui che sta

crescendo; sviluppa, espande e consolida le possibilità di cambiamento che l'esperienza presenta e offre.

Resta, tuttavia, il fatto che la creatività è attività di trasformazione: in quanto tale, è attività che non può più far parte, perché inadeguata, dell'esperienza trasformata. Pertanto, una volta compiuto il proprio compito, è anch'essa da trasformare in una attività diversa.

La creatività che si realizza nell'azione della scoperta ha un fine, ma ha anche una fine. Non può, quindi, che terminare. Il prosieguo del percorso sarà compiuto secondo modalità che non comprendono più la maniera creativa.

“A margine” è anche posta la creatività definita dai confini del mistero, poiché espressione che non è comprensibile secondo i termini e le misure della ragione, riconosciuta e assunta come strumento e guida nella conoscenza e nella comprensione del divenire dell'uomo.

Quella del mistero è, dunque, una marginalità fondamentale legata all'impossibilità di argomentare (con ragionamento deduttivo o induttivo) la necessità di una esperienza che, per quanto possa appartenere all'esistenza vissuta e per quanto possa essere cercata e attesa quale esperienza di una verità più profonda, rimane nei confini di una esperienza “privata”.

Il sentimento che conosce l'infinito, l'interiore o lo spirituale trova nella modalità creativa la possibilità di esprimere la propria verità, ma questa verità rimane esclusa perché non rilevata dai criteri di un sapere epistemologico che intende regolare il processo di compimento dell'uomo in termini essenzialmente di metodo razionale.

Di questa verità non c'è prova che ne sia documento e che ne permetta la formalizzazione quale fine o passaggio necessario del processo attraverso il quale l'uomo compie la propria forma. Di conseguenza, non ci può essere prova o formalizzazione che possa fare dell'espressione creativa parte costitutiva o essenziale del processo educativo “pubblico” e “ufficiale”.

“A margine”, infine, resta la creatività della sperimentazione. La sua marginalità è particolare perché è “oltre il margine” di qualsiasi percorso che intenda comprendere l'accadere degli eventi in un processo ordinato su una successione che ha un principio e un fine.

La sperimentazione, infatti, vive in un non-luogo. I suoi confini sono quelli del non-limite. La sua esperienza è opera di un non-soggetto.

Non c'è possibilità di tradurre la creatività di quell'azione che è, insieme, nascondimento, disvelamento, decostruzione in un senso educativo valido al di là non solo del singolo individuo, ma anche al di là del singolo gesto.

Nell'"Aperto" e nell'"ovunque" propri della sperimentazione, l'azione e l'esperienza creative non possono essere "catturate" dall'intenzionalità educativa. L'assenza di una unità di misura comune rende impossibile qualsiasi tipo di relazione che faccia della sperimentazione un percorso educativo e dell'educazione una continua – mai ripetuta – esperienza di decostruzione.

Proprio perché luoghi "a margine", gli spazi di creatività marcati dai confini della scoperta, del mistero e della sperimentazione sono luoghi ai quali si presta attenzione solo in certa misura o per certo tempo, luoghi facilmente delegati alle cure di altre "agenzie", luoghi lasciati a sé.

In realtà, sembrerebbero le stesse teorie pedagogiche, che definiscono la creatività in relazione a questi spazi, a non essere interessate a modificare questa condizione di marginalità.

La teoria che definisce la creatività in termini di scoperta la vuole "senza pensieri" e la lascia libera di fare e di far essere, forse proprio perché limitata a spazi dove non si decide della formazione dell'uomo compreso nella sua intelligenza e nella sua capacità di incidere sulla società.

Quella che ne fa rivelazione del mistero cadrebbe in contraddizione qualora portasse l'azione creativa al centro di un percorso di educazione "istituzionalizzato". L'azione creativa è atto di fede che richiede una ispirazione: appartiene, pertanto, a luoghi non esposti, bensì raccolti.

La teoria che rimanda la creatività all'attività debordante della sperimentazione non ha centro e non ha periferia in ragione dei quali classificare l'azione creativa rispetto a quanto di diverso accade o può accadere.

La storia della creatività, tuttavia, non racconta soltanto di marginalità o di esclusioni.

“Altrove”, nei confini del fare e dell’essere, la creatività è stata pensata come parte essenziale di quei processi che segnano e ordinano il divenire dell’uomo nella sua interezza e nella sua totalità.

Compresa in spazi “più ampi” e delimitata da confini profondamente diversi, l’idea di creatività ha acquisito un nuovo significato pedagogico-educativo.

Non più “comparsa”, la dimensione creativa è pensata, cercata e realizzata per la sua partecipazione primaria al processo di formazione.

## **Parte seconda**

## Capitolo quarto

### I confini del fare (atto primo)

#### 4.1 Diversi atti del fare

Al di là delle pur *concrete* esperienze, provate e vissute nell'educazione *reale*, che riconoscono la creatività come un agire coinvolto nella partecipazione a una scoperta, a un mistero o a una sperimentazione, *sempre nell'educazione reale*, la modalità creativa scopre una propria "inedita" ampiezza in quella teoria pedagogica (e nella particolare attenzione metodologica esercitata dal conseguente intervento educativo) che la afferma quale modalità propria – implicita quanto necessaria – del "fare".

La creatività non è, secondo questa sua ulteriore prospettiva, limitata e costretta in spazi ai quali si presta attenzione e intenzione solo in certa misura o per certo tempo, spazi facilmente delegati alle cure di "altre" agenzie o spazi lasciati alla cura di sé. Tale prospettiva, nello stesso tempo, non rimanda a un ampliamento del servizio creativo o al cambiamento dell'orizzonte in cui tale maniera viene impiegata.

Lo sguardo teoretico che avanza, osando un nuovo ruolo per la creatività, non "usa" la maniera creativa quale modalità accessoria – più o meno importante – di un agire, altrimenti, originariamente non creativo, ma "rovescia" l'ordine degli spazi segnati (dalla scoperta, dal mistero, dalla sperimentazione), per assegnare all'uomo una attività che "è", *non più accidentalmente ma sostanzialmente*, creativa<sup>68</sup>.

---

<sup>68</sup> È una posizione che ricorda una lezione di platonica memoria: «Ogni atto – risponde Diotima a Socrate nel *Simposio* – che produca il passaggio di qualsiasi

Esiste, infatti, un atto proprio dell'uomo – e dell'uomo soltanto – che è capace di una autentica *trasformazione* per la quale la realtà prende *effettivamente* un nuovo corso. Non si tratta dell'atto che opera un passaggio di mera esecuzione, ma di un atto di ricerca con il quale la realtà continua e “cresce”. Pertanto, quello che l'atto creativo porta a essere non è uno spazio che c'è già, semplicemente da esplicitare o da occupare, ma è uno spazio ancora interamente da pensare, da progettare e da realizzare.

È la creatività che coincide con l'attività del fare, con l'attività di quel fare che è *effettivo* creare.

Questa possibilità ha vissuto, e vive tuttora, una storia particolare.

*Dapprima*, è stata pedagogicamente compresa all'interno di una esperienza di matrice deweyana per la quale la creatività non solo può essere ricercata, ma in realtà va ricercata come fare “investito” di un compito socialmente e valorialmente, quindi educativamente, impegnato.

È il fare dell'attività creatrice propria della ragione umana. Il fare con il quale gli uomini hanno la possibilità di costruire *realmente* una esperienza che non sia fissazione di quanto conosciuto e fatto, ma legame vitale e organico dei vari “soggetti” o “elementi” della realtà.

È, allo stesso modo, il fare di quell'attività creatrice che realizza una sintesi fra elementi sconnessi, compiendola come *continuo* processo di produzione (e non come misura per calcolare e derivare, secondo una ferma e arida legge di necessità, il futuro dal presente).

Si tratta, dunque, di quel fare che, nel compiersi come atto di creatività, pensa l'esperienza e, per la propria implicita capacità progettuale, la trasforma a partire da un processo che risolve la problematicità, la variabilità e l'incertezza del reale creando un altro ordine *della* realtà e *per* la realtà (*atto primo*)<sup>69</sup>.

oggetto dal non essere all'essere è ποιήσις». L'azione del ποιείν, di questo particolare fare che fa essere, è lo spazio della creatività (PLATONE, *Συμπόσιον*, 205 b 9, trad. it. di F. Ferrari, *Simposio*, BUR, Milano 1985, p. 185).

<sup>69</sup> Così racconta John Dewey l'inizio di questo «*primo atto*»: «Una difficoltà o un ostacolo nella via del raggiungimento di una credenza ci costringe a una pausa. Nello stato di sospensione determinato dall'incertezza, metaforicamente saliamo sempre su un albero; ci sforziamo di trovare un punto di vista dal quale esaminare nuovi fatti e dal quale, una volta raggiunta una veduta che ci faccia meglio dominare la situazione, decidere come stiano i fatti nella loro relazione reciproca» (J. DEWEY,

*Successivamente*, la stessa possibilità – per la quale la maniera creativa è *fare creativo* – è divenuta modalità indispensabile quanto vitale per una esperienza della realtà che, svincolatasi e alleggeritasi da impegni intenzionalmente sociali, valoriali ed educativi, si compie nei termini di un continuo produrre; la stessa possibilità si è configurata, dunque, come una particolare attività inseguita quale occasione di una creatività occupata e interamente risolta ad alimentare il continuo superamento del traguardo raggiunto.

Questa possibilità, che vede la maniera creativa come intrinseca all'azione del fare, ha così dato origine, attraverso successive trasformazioni che ne hanno radicato e radicalizzato alcuni tratti in una accezione “economico-quantitativa”, a un vero e proprio *habitus* – divenuto “fissata” forma d'essere – che riconosce e che, nello stesso tempo, promuove l'uomo principalmente quale soggetto di produzione.

Compiuta nei termini di esperienza sociale e, poi, di esperienza produttiva, l'inedita ampiezza delle possibilità dell'agire creativo ha portato la creatività a coincidere con quella attività che non decide di solo una “parte”, bensì segna il futuro dell'intero corso dell'esistenza.

## 4.2 Una sintesi creativa

*Inizialmente*, secondo questa particolare “svolta” compiuta dalla teoria pedagogica nei confronti della posizione e del ruolo propri della maniera creativa all'interno dell'agire umano, la creatività è stata pensata come tratto essenziale di quel fare che “crea esperienza” nei termini di interazione del soggetto con l'ambiente fisico e sociale, nei termini cioè di una interazione che accetta la “predeterminazione” della realtà in cui si trova ad agire e che, nello stesso tempo, pone in questione la stessa realtà superandola attraverso le “proprie” condizioni che trae dalla realtà medesima.

Questa concezione di creatività assicura la stabilità e la continuità dell'esperienza della realtà e, insieme, ne alimenta e anima la forza

---

*How we think* [1933], trad. it. di A. Guccione Monroy, *Come pensiamo*, La Nuova Italia, Firenze 1961, p. 75).

innovativa dando alla stabilità e alla continuità “freschezza” e “vitalità”.

È questo, infatti, il fare di una creatività che si compie come fare di “sintesi”.

La sintesi di cui è capace il fare creativo dell'uomo ha caratteristiche particolari. Non ha la connotazione dualistica (artificiosa e gratuita) che ne fa semplice combinazione di due parti (natura e uomo, istinto e abitudine, soggetto e oggetto, esistenza e essenza) isolate, diverse e opposte tra loro. È, al contrario, sintesi che opera in ragione di una connessione intrinseca e naturale di *conoscere* e *agire*, connessione per la quale non esistono spazi separati (*uno* per il conoscere e *uno* per l'agire) né oggetti separati (*uno* per il conoscere e *uno* per l'agire), ma esiste un unico spazio di “mediazione” e di “contrattazione” che – in quanto spazio di sintesi del conoscere e dell'agire – è spazio di una *intelligenza creativa operativa*.

L'attitudine della creatività non è, perciò, semplice spontaneità. Non è impulso che precipitosamente e, soprattutto, casualmente agisce nell'immediatezza di ciò che accade, restringendo il mondo a ciò che è direttamente presente.

Non è, però, nemmeno speculazione indipendente, che non ha alcuna responsabilità relativa all'esperienza reale. Non è curiosità verso argomenti astratti e remoti che impedisce una attenzione alla situazione concreta dell'esistenza.

L'attitudine creativa si presenta e si compie come una “attitudine riflessiva”.

In quanto tale è *pensiero*, ma, lontano dal presentarsi quale modalità di pensiero che ha unicamente e specificatamente valore teoretico, è pensiero che si definisce assumendo il proprio significato soltanto nell'ambito dell'esperienza reale: l'attività creativa è, di fatto, attività che “si sofferma a pensare”<sup>70</sup>. Attraverso questo rallentare che contrasta e trasforma la rapidità dell'impulso, la sua azione supera l'immediatezza di ciò che accade, ne valuta il complesso intreccio degli antecedenti e delle conseguenze, ne mette infine in ordine gli elementi.

---

<sup>70</sup> ID., *Humane Nature and Conduct* (1922), trad. it. di G. Preti e A. Visalberghi, *Natura e condotta dell'uomo*, La Nuova Italia, Firenze 1958, p. 211.

L'attività del fare creativo quale fare di attitudine riflessiva è, al tempo stesso, anche "attitudine operativa".

In quanto *pensiero che si sofferma*, la creatività opera un lungo processo di selezioni. Superando l'immediatezza di ciò che accade, valutandone il complesso intreccio tra antecedenti e conseguenze e mettendone in ordine gli elementi, ne comprende il significato, *impiegandolo* in una azione che è scelta marcata e decisa.

Proprio in quanto *pensiero che agisce*, la creatività non può essere imparzialità. Essa è fare *coinvolto* nello sviluppo dell'esperienza reale perché *coinvolto* nell'incremento e nella trasformazione della realtà, *secondo una particolare direzione*.

Ne segue la possibilità di una esperienza che non è esperienza generica, tanto meno esperienza casuale della realtà. L'esperienza creata dal fare segnato dall'implicita ed essenziale capacità di sintesi riflessiva e operativa è esperienza che si sviluppa e si compie come *esperienza trasformativa*.

Esistono pertanto per l'uomo, seguendo l'articolazione propria della ricostruzione proposta da John Dewey, diverse possibilità di vivere *effettivamente* l'esperienza della propria presenza al mondo.

L'esperienza è "un punto di accesso al mondo" fatto "a doppia faccia"<sup>71</sup>.

*Da un lato*, esiste «un brutto e materiale essere al mondo» per il quale l'uomo soggiace alla vicenda temporale senza alcun tentativo di risposta diversa da quella preordinata dallo stimolo.

---

<sup>71</sup> «Quando diciamo che l'esperienza è un punto di accesso alla spiegazione del mondo nel quale viviamo, intendiamo per esperienza qualcosa che sia vasta, profonda e piena almeno quanto tutta la storia su questa terra; una storia la quale (poiché la storia non accade nel vuoto) include la terra e i correlati fisici dell'uomo. Quando assimiliamo l'esperienza alla storia indichiamo che la storia denota sempre le condizioni oggettive, le forze, gli eventi fatti dall'uomo. L'esperienza denota tutto ciò che è sperimentato, tutto ciò che si subisce e si prova. (...) Senza il sole, la luna, le stelle, le montagne e i fiumi, le foreste e le miniere, il suolo, la pioggia e il vento, la storia non ci sarebbe. Queste non sono condizioni esterne della storia e dell'esperienza; fanno integralmente parte di esse. *Ma dall'altro lato senza gli atteggiamenti e gli interessi umani, senza la registrazione e l'interpretazione queste cose non sarebbero storia*» (ID., *Experience and Nature* [1925], trad. it. di N. Abbagnano, *Esperienza e natura*, Paravia, Torino 1957, pp. 4-5, corsivo nostro).

È, questa, l'esperienza di una presenza che, per quanto essenziale poiché primaria e vitale, si risolve in un atto compiuto in funzione della conservazione della vita. È l'esperienza di una presenza che si muove seguendo un ordine – fatto e da fare – scandito dalle leggi di natura: la “creatura viva” partecipa *direttamente* al procedere del mondo nel quale vive, facendo esperienza delle qualità rese dalla stessa partecipazione.

Si tratta, tuttavia, di una esperienza ancora “iniziale” e dai contorni approssimativi. La creatura vive i rapporti tra i vari momenti, ma senza un movimento di risposta che tenti, *prima di tutto*, di comprendere i modi in cui tali connessioni avvengono e, *successivamente*, di pensarne uno nuovo e diverso per migliorare le connessioni stesse.

*Dall'altro lato*, esiste una esperienza nella quale è data all'uomo la possibilità di sottrarsi alla stretta presa di ciò che accade e di agire al suo interno in qualità di “fattore dinamico di ricostruzione”<sup>72</sup>, determinandone il procedere in altra direzione.

In quanto parte integrante del corso degli avvenimenti, l'uomo ha la capacità di sottrarsi all'immediatezza del presente, anticipandone le richieste e indirizzandone il corso.

Non si tratta pertanto dell'esperienza, che rimanda alla “semplice” relazione conoscitiva tra un soggetto e la realtà che si trova di fronte, per la quale fare esperienza è aumentare, elaborare e affinare quanto conosciuto. È il caso, invece, di una autentica esperienza di revisione vissuta e da vivere come rapporto *intelligente e creativo* tra l'essere vivente e il suo ambiente fisico e sociale: questa forma intelligente e creativa di esperienza «è sperimentale, [è] sforzo di cambiare il dato; è caratterizzata da una proiezione, da un protendersi verso il futuro; il suo tratto saliente è la connessione con il futuro»<sup>73</sup>. La realtà di questa

---

<sup>72</sup> Si tratta di una delle idee portanti del pragmatismo: nei confini di questa teoria, l'azione dell'uomo può essere trasformazione, svolgimento e progresso. In quanto tale, sostiene Dewey introducendo la questione del progresso intellettuale, «è mutamento qualitativo non semplicemente quantitativo. È cambiamento, non solo aggiunta» (ID., *The Need for a Recovery of Philosophy* in ID. *et al.*, *Creative Intelligence. Essays in the Pragmatic Attitude* [1917], trad. it. di L. Borghi, *L'intelligenza creativa*, La Nuova Italia, Firenze 1957, pp. 4, 31).

<sup>73</sup> *Ibidem*, 36.

esperienza è, infatti, anche e soprattutto in funzione dell'accrescimento della vita.

Riconosciuta in questi confini, l'esperienza – non più semplicemente brutta e materiale – raccoglie e risponde alla sfida che una natura instabile, precaria e casuale pone all'uomo per la sua capacità di stabilità, di continuità e di ordine; una sfida che la natura (instabile, precaria e casuale) pone, perché viva e vivente, e che la stessa natura rinnova *continuamente* poiché *continuamente* raccolta, e rilanciata, dalle capacità di sintesi – di riflessione e di innovazione – proprie del fare creativo.

Questa continuità non può essere lasciata al caso dell'episodio isolato né alla spontaneità del singolo atto di risposta. Essa deve divenire abitudine (intelligente e creativa)<sup>74</sup>. Solo nell'esperienza di questa rinnovata sfida, *per un verso*, posta e, *per l'altro*, raccolta c'è la possibilità di una "vivificazione" dello stare al mondo; solo in questa "animazione" c'è storia. Altrimenti, fuori dai confini di questa esperienza di sintesi, la vita – fondamentalmente ferma – ristagna, in una ripetizione meccanica o in un cieco movimento.

La risposta che l'intelligenza creativa dà con la propria azione di sintesi ha un significato che incide marcatamente e profondamente sulla realtà, sul suo presente e sul suo futuro.

### 4.3 Una esperienza "impegnata"

Il significato del valore creativo dell'atto che l'intelligenza compie in risposta a quanto presentato dall'esperienza non trova spiegazione semplicemente in un atto di compimento con-tenuto e risolto nella relazione tra implicito ed esplicito, tra dover-essere ed essere, tra potenza e atto. La continuità che vivifica e anima l'esperienza della

---

<sup>74</sup> È la lezione che riconosce nell'abitudine la possibilità di alimentare un pensiero che «nota gli ostacoli, inventa gli strumenti, concepisce gli scopi, dirige la tecnica, e che così converte l'impulso in una arte che vive negli oggetti». Occorre coltivare "questa" abitudine e contrastare quella che compie la vita come *routine*. Pertanto, l'opposizione reale «non è tra la ragione e l'abitudine, ma tra la *routine*, l'abitudine senza intelligenza, e l'abitudine intelligente, o arte» (ID., *Natura e condotta dell'uomo*, cit., p. 83, 183).

realtà, trasformandola, traduce un atto che ha una portata qualitativa maggiore di una mera traduzione.

Ciò che il fare pensato creativamente fa essere non è già implicito, implicato, latente o potenziale nell'esperienza concreta; l'atto creativo non è solo esplicitazione, manifestazione o realizzazione<sup>75</sup>.

Ciò che l'atto creativo fa essere non dipende da una potenza (completa, inerente e necessaria) propria dell'oggetto che persiste indefinitamente in quanto tale; così come lo stesso atto creativo non è prova dell'esistenza di una facoltà superiore che agisce applicando al mondo le teorie elaborate.

Ciò che il fare pensato creativamente fa sono «le possibilità ancora irrealizzate del presente»: è, questo, il fare in una intelligenza creativa che ha una posizione e una collocazione *nel* mondo. È, questo, il fare creativo di una «*esperienza impegnata*».

In tale caso, la creatività è processo di una situazione integrale che include l'uomo e l'ambiente, non più separati né separabili, non più indipendenti, ma com-presi in una esperienza aperta; è, di fatto, processo che include tutti gli elementi e che lavora a una ricostruzione che sia per tutti gli elementi una nuova situazione.

In ragione di questo impegno che è dovere assolutamente umano quanto assolutamente naturale, l'uomo deve mostrarsi capace di pensare l'esperienza della realtà provandola e trasformandola attraverso una esperienza «ideale».

Non è questione di perfezione o di eccellenza. L'elemento ideale che l'intelligenza creativa deve impegnarsi a fare non è «fatto di materia immaginaria», non è separato dalla realtà, non è misura da

---

<sup>75</sup> La creatività propria dell'intelligenza umana, per essere compresa nel suo significato profondo, richiede un esercizio teoretico che abitui a una visione fedele al tratto naturale dell'esperienza. Non ci sono parti da unire. Non c'è ponte da costruire. Tutto è già nella natura. La natura è già tutto: «Nella vecchia disputa se un cervo corre perché ha le gambe lunghe e snelle o se ha le gambe lunghe e snelle per poter correre, entrambi i partiti trascurano il lato naturale e descrittivo; cioè che è proprio della natura di ciò che accade nel mondo che il cervo abbia lunghe gambe e che, avendole, corra. Quando si dice che lo spirito è implicito, implicato e latente o potenziale nella materia e che il mutamento esteriore lo rende esplicito, evoluto, manifesto e reale, ciò che accade è la scissione arbitraria ed astratta in due parti di un processo naturale» (ID., *Esperienza e natura*, cit. p. 108).

imporre alla realtà. Al contrario, esso è «fatto della dura materia di cui è composto il mondo dell'esperienza fisica e sociale»<sup>76</sup>.

L'ideale è, infatti, costituito dalle possibilità di sviluppi futuri *contenuti* nella stessa situazione reale: è il possibile rispetto a una data situazione presente ed è ideale per quella particolare situazione<sup>77</sup>.

La visione, nuova e ideale, delle cose emerge creativamente attraverso l'indagine e la valutazione sulla situazione presente, la costruzione di un giudizio e la promozione di un significato. L'esperienza «mostra le cose nel loro aspetto non finito che avanza verso conclusioni determinate. Ciò che è finito e concluso ha importanza in quanto influisce sull'avvenire, non per se stesso; in breve, in quanto non è realmente finito»<sup>78</sup>.

Non finita, da finire e mai realmente finita, la realtà della quale e nella quale l'uomo fa esperienza non è una realtà compresa in un processo rigido che – seppur in svolgimento – porta a conclusioni determinate. La realtà che si compie nell'esperienza è una realtà *in processo di sviluppo*, una realtà “ancora plastica” che permette *al suo interno* atti distintivi in grado di modificarla.

Questo processo di sviluppo non ha luogo nel vuoto. È, al contrario, un movimento del mondo e nel mondo, correlato dinamicamente e funzionalmente ai movimenti di altri elementi in modo sempre diverso, molteplice, intimo e penetrante.

L'ideale per il quale e nel quale l'uomo si impegna è, allora, esperienza della stessa esperienza. È possibile trasformare l'esperienza, selezionando – da qui la responsabilità dell'atto creativo nonché l'implicita connotazione morale – e sviluppando le qualità vissute nell'immediatezza di ciò che accade come stimoli, semplici e diretti, di risposta.

<sup>76</sup> ID., *A Common Faith* (1934), trad. it. di G. Calogero, *Una fede comune*, La Nuova Italia, Firenze 1961, p. 45.

<sup>77</sup> «L'ideale, il valore, il significato rappresentano le possibilità ancora irrealizzate dell'esperienza presente, nella quale si accoglie il passato. L'intelligenza, come strumento per prospettare e per rendere attuali queste possibilità, è il vero organo atto a “sviluppare e perfezionare il valore”. Questo è il senso in cui essa è veramente “creativa”. L'ideale non è realtà per eccellenza, un fine in sé, un assoluto dotato di perfezione, ma è *il lievito della stessa esperienza*» (ID., *Intelligenza creativa*, cit., p. 16).

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 43.

L'esperienza, pertanto, non è un insieme più o meno approssimativo e più o meno correlato. Ogni cosa che sia parte dell'esperienza può, difatti, operare come significato poiché riconoscibile nei termini di indicatore di conseguenze.

Compresa in questi confini, la questione creativa si fa, dunque, "pratica, sociale e di civiltà". Pratica perché, inclusa nell'esperienza della realtà, contribuisce a formulare "piani d'azione" da impiegare come ipotesi operative per affrontare e risolvere efficacemente i problemi reali. Sociale perché l'intelligenza creativa è impegnata a guidare la costruzione di una realtà comune senza altra autorità che non sia quella della volontà di partecipare e di cooperare. Di civiltà perché soltanto nel fare dell'intelligenza creativa la storia ha l'occasione di uscire dal tracciato nel quale la consuetudine tende a portare l'attività dell'uomo e di liberare la ricerca di soluzioni cooperative (*democratiche*) dei problemi che la realtà nel suo processo di sviluppo può presentare.

Il suo pensiero, pertanto, è "fare impegnato". Mai asservito. Sempre critico e innovatore.

#### **4.4 Una capacità retrospettiva e prospettica**

Processo composito e costruito, l'esperienza proprio in quanto "costrutto" pratico, sociale e di civiltà non può spiegare la complessità e l'organicità implicite, riferendosi unicamente a delle condizioni necessarie.

Non c'è prova dell'aspetto "chiuso" e "finito" della realtà per il quale una qualsiasi parte della realtà (o la realtà tutta) avanza verso "conclusioni determinate".

La stessa esperienza prova che non c'è accettazione della realtà così come è. Essa non è un insieme caotico di particolari contrapposto a una ragione trascendente, unica sede possibile di conoscenza e di verità; non è una molteplicità priva di ordine e di regolarità che può unicamente ricevere dal "di fuori". L'esperienza è, al contrario, pregnante di connessioni e di possibili significati, perché il pensiero ne è parte costitutiva.

La realtà stessa, anche qualora fosse accettata come data, è sempre quella – e quella in particolare – che l'uomo è capace di creare attraverso una esperienza che prova la realtà in quanto non finita, in quanto cioè aperta poiché capace – tramite l'azione creativa dell'intelligenza umana – di influire su ciò che accadrà<sup>79</sup>.

Pertanto, se la vita è fatta di continui cambiamenti, a volta favorevoli, altre volte indifferenti, altre volte ancora minacciosi per la vita stessa, è allora primario interesse – per l'essere vivente – riconoscere di possedere una capacità che consente di usare i fatti, così come sono dati e finiti nell'esperienza, quali segni dei fatti che saranno o che potranno essere, una capacità in grado di «assumere cose date come prove di cose assenti», una capacità che impiega i suggerimenti empirici in maniera costruttiva per fini nuovi e diversi, una capacità – infine – che costituisce una “condizione di vita” e che è “impegno vitale”.

Se la vita ha la possibilità di non lasciare tacere la propria immediatezza qualitativa nella sensazione e nella passione che la assimilano e, inevitabilmente, la sommergono, questa possibilità può unicamente essere di una capacità che, soffermandosi a pensare, ne fa un complesso di informazioni da elaborare empiricamente.

Questa capacità può/deve consentire, oltre la conoscenza, la comprensione e l'intervento come sua conseguenza: la capacità adatta e adeguata a questo compito non può che essere intelligenza creativa

---

<sup>79</sup> «Dovunque c'è vita, c'è comportamento, attività. Perché la vita sussista, l'attività deve essere insieme continua e adatta all'ambiente. Inoltre, non si tratta di un adattamento interamente passivo (...). Non c'è creatura viva che si limiti ad adattarsi alle circostanze. Per preservarsi, la vita deve trasformare alcuni elementi dell'ambiente la cui ricostruzione è la forma più alta e più importante della vita». C'è chi rappresenta l'adattamento massimo alle condizioni date. Chi, invece, «scala montagne distanti e costruisce dighe nei torrenti, serbatoi e canali per irrigare le terre aride. Perlustra il mondo alla ricerca delle piante e degli animali che sopravvivono meglio. Migliora le specie locali con la selezione e con l'ibridazione; introduce l'uso di macchine per arare e per mietere. Con tali mezzi riesce a far fiorire il deserto. Sono trasformazioni tanto familiari che ne trascuriamo il significato. Dimentichiamo che illustrano la potenza intrinseca della vita. Da questo punto di vista, *l'esperienza diventa prima di tutto un fare*». Un fare di senso vitale e significativo (ID., *Reconstruction of philosophy* [1948], trad. it. di S. Coyaud, *Rifare la filosofia*, Donzelli editore, Roma 2002, pp. 88-89, *corsivo nostro*).

che porta a conclusione (cioè, *fa*) le possibilità di cambiamento che gli stessi fatti e gli stessi dati comprendono.

Nel portare a compimento tali possibilità, essa opera una reale trasformazione, rigenerando il contenuto effettivo degli oggetti e delle situazioni esperiti, rendendo la chiarificazione del presente di infinito significato per l'agire, rivelando il significato della realtà presente nella trasformazione del passato nel futuro.

L'intelligenza è, dunque, "direzione del creativo" nel mondo.

Tale direzione coincide con la capacità propriamente umana di prospettare "piani d'azione" che non chiudono la presenza e il ruolo che ogni cosa, dato o fatto ha nell'esperienza in una meccanicistica ripetizione. È solo in ragione dei "piani d'azione" elaborati da questa capacità che è possibile fare dell'esperienza una occasione di crescita sempre continua. Solo in ragione dei piani di questa intelligenza è cioè possibile non porre limiti alla crescita di significato dell'esperienza della vita reale.

La direzione dell'intelligenza creativa è, infatti, continuità e cambiamento: o meglio, è continuità "nel" cambiamento. La sua azione è ricostruzione della situazione che ristabilisce un equilibrio tra il timore di fattori incontrollati che agiscono nell'esperienza (la realtà subita) e la speranza di un ordine totale (l'ideale puramente sognato). Essa è, così, controllo nuovo e dinamico della realtà *secondo un progetto e un proposito*.

Definito e riconosciuto per la sua intelligenza creativa, l'uomo prova tale capacità in un duplice senso.

In primo luogo, la prova in senso *retrospettivo*. L'intelligenza che ricostruisce un possibile equilibrio dell'esperienza comprende quanto accade in funzione di quanto accaduto. I "piani d'azione" che l'intelligenza elabora per trasformare la realtà non sono casi di "combustione spontanea" né sono deducibili da principi generali. Essi sono "suggeriti": sono suggestioni dell'esperienza passata. Per quanto i "dati" che la costituiscono non forniscano la o una soluzione, essi presentano immancabilmente una qualche via d'uscita da una situazione specifica percepita come problematica.

La capacità di direzione propria dell'intelligenza creativa si prova, in questo sguardo retrospettivo, nell'indagine e nella ricerca di una qualche "familiarità" con l'esperienza passata che possa indicare i

modi e i fini del suo proseguimento. L'atto di indagine e di ricerca non si traduce, perciò, in un distacco dall'attualità. Non è disamina più o meno erudita di quanto appartiene al passato, senza alcuna utilità per il presente.

L'intelligenza creativa non usa il passato unicamente per trarne consuetudini rispettate o trasgredite ciecamente. Lo indaga e vi ricerca scopi e metodi per sviluppare una nuova esperienza. Non occorre ripetere il passato o aspettare che cambi. L'intelligenza interroga, dunque, le esperienze passate e ne usa i suggerimenti per costruirne nel futuro non solo di nuove, ma anche di migliori.

Nel medesimo tempo, infatti, l'uomo prova la propria intelligenza creativa in senso *prospettico*. La stessa intelligenza, per ricostruire la realtà dell'esperienza, ne pensa lo svolgimento prevedendo gli sviluppi possibili delle condizioni presenti. Essa è in grado di guidare o di mutare lo stato delle cose.

Prova ne è che, se – in quanto “esperienza intelligente” della realtà – la creatività è scelta, se è progressivo incremento della capacità di interagire con l'ambiente, essa non può non farsi attività prospettica di irradiazione semantica in quanto attività che ricostruisce/attribuisce senso, perché decide dell'equilibrio con cui ricostruire la realtà dell'esperienza.

Neppure il risultato di questa operazione, tuttavia, ha natura statica. Non si tratta di compiere una esperienza per finirla ed esaurirne le possibilità. Ogni “contenuto” dell'atto creativo è processo, direzione, senso. La creatività è, di fatto, un reale e continuo “fare per ipotesi”<sup>80</sup>.

Questo fare che muove in duplice senso è l'esperienza del reale così come l'individuo deve compierla. Implicata nel reale, tale forza è immancabilmente retrospettiva quanto prospettica.

---

<sup>80</sup> La creatività, dunque, non è assenza di logica. «Nella misura in cui un processo di pensiero è veramente riflessivo, esso è vigile, attento, profondo, definito e accurato, perseguita una direzione ordinata: in breve, è logico. [Eppure] nessuna fase logica caratterizzante la conclusione raggiunta o adottata può prescrivere il modo in cui arrivare alla conclusione, quando siamo ancora in una condizione di dubbio o di ricerca. Tuttavia, durante il corso della ricerca, emergono parziali conclusioni. Vi sono temporanee soste obbligate, punti d'approdo del pensiero passato, che sono anche punti di partenza per il pensiero successivo» (ID., *Come pensiamo*, cit., pp. 143, 146).

Per quanto questo fare sia non solo possibilità, ma soprattutto impegno per colui che nella realtà vive di esperienza, il fare creativo non esaurisce la propria portata nella dimensione individuale. Il riconoscimento della necessità (naturale e umana) di provare la realtà secondo una esperienza “ancora irrealizzata” non è mai concessione data al fare del singolo in quanto individuo: non avrebbe alcun senso, ad esempio, la creazione di una lingua “individuale”. Non sarebbe “lingua” poiché non potrebbe rispondere alle esigenze naturali di partecipazione al proprio gruppo sociale e non avrebbe l’occasione di farsi esperienza laddove l’esperienza è naturalmente – senza possibilità di essere altro – interazione con l’ambiente colto in tutte le sue possibilità, pertanto anche secondo quella sociale.

I “piani d’azione” che il fare creativo pensa sono sempre atti di significazione per l’esperienza che, proprio perché naturale, è sociale. Le ipotesi che aprono sono sempre possibilità che ricostruiscono il futuro dell’esperienza nella sua portata unitaria.

#### 4.5 I criteri di creatività

L’intelligenza che opera nell’esperienza della realtà è, dunque, una intelligenza pragmatica: estranea alla *routine* meccanica e lontana dall’efficienza tecnica quanto dal capriccio, è intrinsecamente *volta in avanti* e consente di salvare la realtà (nel suo valore), rendendone possibile una continua ricostruzione e un continuo riadattamento in rapporto al cambiare delle situazioni.

La continuità della ricostruzione e la continuità del riadattamento non seguono solo la direzione del numericamente diverso o del qualitativamente diverso. Esse specificano ulteriormente il significato e il valore di tali diversità: nel compiersi in tal modo, il fare creativo è esperienza vissuta quale spazio di azione e di passione di una condotta segnata dalla plasticità e dalla capacità di rispondere e, poi, di domandare *in modo nuovo*<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> «Solo gli sciocchi – scrive Dewey nel presentare il metodo del pensare quale fondamento dell’educazione e della democrazia – identificano l’originalità creativa con lo straordinario e fantastico; gli altri riconoscono che la sua misura risiede nell’adibire oggetti consueti a usi ai quali gli altri non avevano pensato. Nuova è

La “direzione del creativo” è pertanto, immancabilmente, “direzione del nuovo”.

L’esperienza diventa infatti creativa quando l’uomo anticipa e ricostruisce un ordine delle cose all’insegna della novità. Se l’esperienza futura – lungo il percorso di sviluppo fatto dalla correlazione (bidirezionale) tra natura e uomo – non può non essere il campo della sintesi e delle conseguenze della sintesi, la creatività compie la sua “funzione costruttiva” dando un contributo di novità.

L’“ufficio” creativo, che già si distanzia dalla descrizione e dalla registrazione della realtà, non può peraltro esaurire la propria forza produttiva in una sintesi che semplicemente riassume. Se è creatività riconosciuta e affermata per l’implicita capacità di risolvere la problematicità (l’instabilità, la precarietà e la casualità) proprie dell’esperienza reale, deve allora essere in grado di rispondere all’esperienza che vive non solo adattandola ma anche e soprattutto trasformandola; essa deve aprire *nuove* vie alla realtà tanto naturale quanto sociale, progettare un *nuovo* avvenire, ma sopra ogni cosa deve farsi impegno concreto per una (rischiosa) intelligente riforma del mondo.

Di fronte a questo impegno, tuttavia, il criterio di “novità” non definisce sufficientemente la misura con cui la creatività opera nel portare a completo sviluppo le possibilità di cambiamento che l’esperienza comprende.

Proprio in quanto intelligente e rischiosa, la riforma del mondo deve misurarsi su un criterio che specifichi il campo della novità. Tale specificazione non può essere, però, di un criterio esterno alla realtà stessa né di un criterio che dall’alto si impone al processo dello sviluppo. Potrà, quindi, essere unicamente criterio che specifica, emergendo dalla stessa esperienza.

Se la creatività è ricerca di una prospettiva nuova per la realtà del mondo, e se la stessa creatività deve assumersi la responsabilità del cambiamento, dovrà dunque essere creatività che ricerca un *futuro migliore*.

---

l’operazione, non i materiali su cui si fonda» (ID., *Democracy and education* [1916], trad. it. di E. Enriques Agnoletti e P. Paduano, *Democrazia e educazione*, La Nuova Italia, Firenze 1992, p. 210).

Alla creatività sarà pertanto chiesto di rispondere all'esperienza della realtà, producendo novità "utili"<sup>82</sup>. Ma, per il significato che ha l'atto creativo, non è immaginabile che la risposta che l'esperienza del reale gli chiede sia un calcolo dell'utile in quanto efficace.

La creatività è implicata e impegnata nel mondo per la sua capacità di intervenire attivamente e operativamente nelle situazioni reali immaginando prospettive dell'esperienza nuove *in quanto migliori*: migliori perché prospettive che creano un futuro più libero e più felice. Non è dunque, quello creativo, un nuovo dedito a una novità gratuita, a una novità qualsiasi o a una novità unicamente efficace ed efficiente: la novità è sempre ricercata e pensata immaginandola quale prospettiva di significato (mai prodotto immaginario del fantasticare) per la vita concreta<sup>83</sup>.

Se la creatività è possibilità di considerare la realtà con funzioni "nuove", tali possibilità dovranno anche essere espressione di un cambiamento "utile" al miglioramento della situazione integrale di uomo e natura<sup>84</sup>.

La creatività si fa allora strumento con cui l'uomo risponde, modificandoli, ai cambiamenti che hanno luogo nell'esperienza in cui

<sup>82</sup> In questa rappresentazione propria di un mondo che si progetta e si costruisce in continuo cambiamento, la categoria riconosciuta valida per normare tale processo non è unicamente quella di «nuovo». Il cambiamento è scandito, poi compreso e riconosciuto anche e soprattutto sulla base dell'utilità che porta a livello tanto individuale quanto sociale. Scrive il matematico francese Henri Poincaré: «Creatività è unire elementi esistenti con connessioni nuove, che siano utili» (H. POINCARÉ, *La valeur de la science* [1905], trad. it. di F. Albergamo, *Il valore della scienza*, La Nuova Italia, Scandicci 1994, p. 129).

<sup>83</sup> «È in potere dell'uomo di rispondere a ciò che accade attorno a lui in modo che questi cambiamenti prendano una direzione piuttosto che un'altra, che prendano, cioè, quella che è richiesta dal suo funzionamento ulteriore. Ma mentre la vita dell'uomo è in parte sostenuta dall'ambiente, essa è tutt'altro che una pacifica emanazione di questo. Essa è costretta a lottare, vale a dire a impiegare l'appoggio diretto dato dall'ambiente per effettuare indirettamente dei cambiamenti che altrimenti non accadrebbero» (J. DEWEY, *Intelligenza creativa*, cit., pp. 39-40).

<sup>84</sup> «In questo senso un pensiero (ciò che una cosa non mostra ma suggerisce) è creativo, è una incursione nel nuovo e implica dell'inventività. È vero che quanto suggerito deve, per qualche verso, essere legato a cose note; ma la novità, l'intuizione inventiva dipende dalla nuova luce in cui la cosa è vista, dal *nuovo uso al quale è messa*» (ID., *Democrazia e educazione*, cit., pp. 209-210).

si trova *in funzione del proprio benessere e del valore di quello della società in cui vive*. Uno strumento particolare, con il quale e grazie al quale l'attività umana prende direzione favorevole<sup>85</sup>.

L'intelligenza creativa traduce l'esperienza empirica in esperienza sperimentale: alla creatività non è dunque richiesto di dare soluzioni definitive. Queste sarebbero unicamente capaci di svilupparsi (ripetendosi) per estensione quantitativa. Il processo creativo – in quanto processo di ricostruzione e di innovazione – non può né deve arrestarsi. La creatività non deve essere mossa dalla falsa ambizione di impossessarsi dell'immutabile: l'utile (migliore in quanto libero e felice) *di fatto* cambia poiché vive del movimento continuo fatto dall'instabilità, dalla precarietà e dalla casualità dell'esperienza reale e dai tentativi di dar loro stabilità, continuità e ordine.

A questa attività, che accresce l'esperienza secondo *novità e utilità*, occorre necessariamente educare: la creatività non si realizza, infatti, in modo automatico e non si realizza nemmeno spontaneamente.

Affinché la vita si compia in una esperienza che si specifichi *umanamente*, le capacità che dicono della creatività dell'uomo (capacità di pensiero, quindi di indagine e di ricerca, di anticipazione e poi di realizzazione) sono da educare perché da esercitare e da dirigere: le possibilità che l'esperienza porta con sé non sono, infatti, tutte uguali<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> La creatività è strumento di cultura: «La vera essenza della cultura e della civiltà sta nel fatto che noi deliberatamente erigiamo monumenti e memoriali, per paura di dimenticare; e deliberatamente istituimo, in previsione delle varie contingenze ed emergenze della vita, meccanismi che ci aiutino a scoprire la loro venuta, a registrare la loro natura, che ci difendano da ciò che esse ci presentano di ostile, o che almeno ci proteggano dal loro pieno urto, che rendano più sicuro e più esteso ciò che invece ci è favorevole. Gli strumenti artificiali sono, in tutte le loro forme, modificazioni intenzionali delle cose naturali, progettate al fine di rendere quest'ultime più idonee ad indicare ciò che è nascosto, assente o remoto, di quel che non siano nel loro stato originario» (ID., *Come pensiamo*, cit., pp. 80-81).

<sup>86</sup> L'educazione è una necessità. Così John Dewey argomenta a favore di questa posizione: «Mentre il potere del pensiero ci libera dalla servile sottomissione all'istinto, all'appetito, e alla *routine*, esso porta con sé anche l'occasione e la possibilità degli errori. Nell'elevarci al di sopra del bruto, esso ci schiude, insieme, la possibilità di insuccessi in cui gli animali, limitati agli istinti, non possono cadere» (*ibidem*, p. 85).

Si tratta di una esigenza che nasce dalla stessa esperienza della realtà. Non è imposizione né intervento arbitrario.

Se l'intelligenza creativa deve rispondere alla problematicità del reale, se è impegnata a riconoscere le diverse possibilità e distinguere tra queste le migliori dalle peggiori, se deve portare a compimento quelle concretamente "utili" in quanto in grado di modificare in senso positivo l'ambiente e la società, l'educazione è chiamata a operare affinché gli uomini facciano pratica di tale capacità critica, esercitandosi in un particolare processo attivo che abitui, di una abitudine intelligente e creativa, a pensare la realtà per modificarla.

A tale abitudine è possibile arrivare attraverso l'acquisizione di un metodo di conoscenza in grado di articolare e di ordinare il pensiero impegnato (e da impegnare) nell'esperienza: è questo il "metodo della riflessione"<sup>87</sup>.

I fondamenti di tale metodo coincidono, nella proposta deweyana, nei fattori che caratterizzano una situazione di riflessione: il problema in oggetto, la raccolta e l'analisi dei dati, la proiezione e l'elaborazione dei suggerimenti o delle idee, l'applicazione e la prova, la conclusione che ne risulta.

La buona abitudine a pensare è costruita sui fondamenti della riflessione.

Questi comportano, innanzitutto, che l'individuo sia posto in una "situazione genuina di esperienza": per un effettivo sviluppo del pensiero, è importante che la situazione, genuina in quanto *realmente* empirica, permetta "il cercare di fare qualcosa e l'esporsi a subire le concrete reazioni di fatto"<sup>88</sup>: essa ha il cruciale compito di suggerire

---

<sup>87</sup> «Riflettere è la via a una esperienza educativa» (ID., *Democrazia e educazione*, cit., p. 214).

<sup>88</sup> «Lo stadio iniziale di quell'esperienza in sviluppo che si chiama pensiero è l'*esperienza*. Questa osservazione può sembrare un banale truismo. E dovrebbe esserlo, ma disgraziatamente non lo è. Al contrario, il pensiero è spesso considerato nella teoria filosofica e nella pratica educativa come qualcosa di tagliato fuori dall'esperienza, e capace di essere coltivato isolatamente. Infatti, si insiste spesso sull'insuperabile limitatezza dell'esperienza come ragione sufficiente per rivolgere l'attenzione al pensiero e si considera l'esperienza limitata ai sensi e agli appetiti, a un mondo meramente materiale, mentre il pensiero procede da una facoltà più elevata (la ragione), e si occupa di cose spirituali, o almeno letterarie» (*ibidem*, p. 204).

qualcosa che non sia né arbitrario né capriccioso, ma qualcosa che presenti un elemento nuovo seppur sufficientemente legato a quanto già vissuto.

In secondo luogo, è fondamentale che la situazione metta a disposizione il materiale informativo indispensabile affinché sia possibile impostare i ragionamenti necessari ad affrontare e risolvere il problema incontrato<sup>89</sup>.

In terzo luogo, altro fondamento del metodo della riflessione è che l'individuo affronti da sé le condizioni del problema e, invadendo l'ignoto, cerchi e trovi la propria soluzione. La significatività educativa della produttività intellettuale non ha pari; così come non ne ha la gioia provata nella costruttività del pensiero che pensa<sup>90</sup>.

Infine, è essenziale per il pieno sviluppo dell'abitudine a pensare creativamente che l'individuo abbia l'opportunità e l'occasione di applicare le soluzioni pensate e di saggiarne la connessione con i risultati, per chiarirne il significato e scoprirne la validità<sup>91</sup>.

Questo processo attivo si compie in modo diverso a seconda delle tendenze innate al singolo soggetto e delle abitudini o degli interessi già acquisiti. A partire da queste condizioni date, l'educazione è capace di riconoscere queste differenze e di indirizzarle a una maggiore efficienza creativa.

I metodi educativi abbandonano, quindi, i possibili elenchi di nozioni o le sequenze processuali. Nella singola esperienza e di fronte

---

<sup>89</sup> «Il materiale del pensare non è il pensiero, ma le azioni, i fatti, gli avvenimenti, e le relazioni delle cose. In altre parole per pensare efficacemente, ci vogliono esperienze, acquisite o in atto, che ci forniscano gli elementi per poter affrontare la difficoltà presente. Una difficoltà è uno stimolo indispensabile al pensiero, ma non tutte le difficoltà lo inducono a pensare» (*ibidem*, p. 208).

<sup>90</sup> «A fatti, dati, conoscenze già acquisite corrispondono, nel pensiero, suggerimenti, deduzioni, congetture, supposizioni, tentativi di spiegazione, in breve *idee*. Una osservazione e un ricordo attento determinano ciò che è dato, ciò che vi è già ed è perciò già assicurato. Non possono fornire ciò che manca. Definiscono, chiarificano e localizzano il problema; non possono fornire la risposta. Per questo occorrono intuizione, invenzione, ingegnosità» (*ibidem*, p. 209).

<sup>91</sup> «I pensieri come pensieri sono incompleti. Sono punti di vista e metodi per affrontare le situazioni reali. Finché non sono applicati a queste situazioni, mancano di vero senso di realtà. Solo l'applicazione li prova, e solo la prova conferisce loro un piano significato e il senso della loro realtà. Se non sono adoperati, tendono a segregarsi in un mondo particolare loro proprio» (*ibidem*, 212).

alla specificità individuale, tali metodi rimandano a degli “atteggiamenti”.

In primo luogo, l'immediatezza dell'interesse e dell'azione. È l'atteggiamento, “spontaneo, ingenuo e semplice”, per il quale l'individuo «mette tutto il cuore nella relazione con l'oggetto di cui si occupa»<sup>92</sup>.

Poi, la larghezza di mente. La partecipazione interessata all'esperienza va accompagnata a un «atteggiamento mentale che accolga attivamente da tutte le parti i suggerimenti e le informazioni di rilievo». L'abitudine creativa richiede la continua espansione degli orizzonti e la conseguente formazione di propositi e di risposte sempre nuovi.

Ancora la convinzione. È l'atteggiamento che coltiva l'interesse dell'immediatezza dandogli completezza e unicità dello scopo. È l'atteggiamento che esprime «l'integrità intellettuale, l'onestà e la sincerità» quali qualità di una presa di posizione.

Infine, la responsabilità. È «la disposizione a considerare in anticipo le probabili conseguenze di qualsiasi passo progettato e di accettarle deliberatamente». In quanto atteggiamento di una abitudine dell'azione, la responsabilità non sarà mai educata per essere assenso verbale.

In questi atteggiamenti è possibile individuare le condizioni fondamentali per una esperienza educativa capace di coltivare e di esercitare l'abitudine a pensare in modo intelligente, quindi – per Dewey – in modo creativo: una abitudine, pertanto, del pensiero e dell'azione. Conseguentemente, una abitudine anche morale.

#### **4.6 L'agire creativo quale opera di previdenza**

Nell'esperienza dell'atto creativo la realtà – per l'intrinseca connessione tra gli elementi e i fatti implicati – si rinnova nella sua totalità. Tale rinnovamento non è lasciato a sé. Non lo è perché non corrisponde semplicemente a una operazione del fare. Non è lasciato a sé perché questo rinnovamento è operazione di un fare creativo che corrisponde a una condotta che accresce e chiarisce l'agire umano.

---

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 225.

Il rinnovamento che l'uomo sviluppa nell'esperienza è, in tal modo, una ricostruzione che deve prendere una "direzione previdente".

A questa direzione, di cui si fanno carico l'attività creativa e con essa quella educativa, l'uomo consegna ogni sua speranza per il futuro della condizione umana<sup>93</sup>.

Tale virtù (perché la speranza è una virtù) deve avere consistenza e relazione con la realtà. La speranza per il futuro deve ancorarsi a un atto che sconfessi e che superi l'autorità della ragione (una ragione estraniatasi dalla realtà) che facilmente cade nell'errore quando le sue argomentazioni perdono contatto o interesse nei confronti dell'esperienza diretta della realtà.

L'impegno, nel quale si spera, è da rivolgere a una creatività che liberi il proprio spirito di autonomia e che agisca criticamente per far sì che il cambiamento continuo, a cui nulla si sottrae, sia effettivamente crescita anche della condizione umana.

---

<sup>93</sup> Così scrive lo psicologo Viktor Lowenfeld, a metà del XX secolo, denunciando l'urgenza di un impegno comune nella scoperta di che cosa renda *altamente creativo* un individuo affinché possa partecipare con interesse e passione, con entusiasmo e dedizione alla costruzione di qualcosa di importante per sé e per la società: «Nella nostra era che vede l'aumento della delinquenza giovanile e delle psicopatie, nella nostra era in cui l'uomo sembra sotto la spada di Damocle dell'autodistruzione per effetto delle forze portentose scatenate dalla sua mente, è nostro dovere scoprire metodi che consentano di impiegare creativamente il potere del suo intelletto, che ci mettano in grado di costruire anziché distruggere. E non c'è tempo da perdere (...). Possiamo insegnare argomenti e materie a non finire; possiamo "adattare" fin che vogliamo un ragazzo al suo ambiente; con il concorso di una buona dose di fortuna possiamo perfino escogitare la maniera per insegnargli una materia (vale a dire i dati storici, matematici, scientifici e così via) e di "adattarlo" a un tempo ma – e questo è il nocciolo della questione – se il ragazzo non sarà capace di applicare creativamente quanto ha imparato, non potrà mai dare alla società quei contributi che "sfondano le barriere". *Non potrà mai impiegare le sue conoscenze e le sue energie nella fruttuosa ricerca di nuovi modi di vita, di lavoro, di divertimento e realizzarli in un mondo pacifico anziché sconvolto dalle guerre.* (...) Abbiamo accumulato una quantità di nozioni e una quantità di *Know how*, di abilità in campo tecnico. *Adesso è il momento di conciliare le conoscenze acquisite con il loro impegno sociale*» (V. LOWENFELD, *Creatività. La Cenerentola dell'educazione*, in S.J. PARNES, H.F. HARDING, [edd.], *A Source book for Creative Thinking* [1962], trad. it. di L. Magliano, *Educare al pensiero creativo*, La Scuola, Brescia 1972, pp. 29, 31, 41, corsivo nostro).

La speranza deve potersi affidare a un atto che – laddove sia coltivato da una abitudine intelligente – si faccia continua ed effettiva possibilità di ricostruzione, quindi di senso, della realtà e dell’esperienza della vita umana quale spazio di vita sociale, quale spazio della mediazione che determina, elabora e risolve i problemi che possono nascere all’interno della “coordinazione” dell’agire sociale.

La speranza e la connessa ansietà, «che sono non conclusi stati di sentimento ma atteggiamenti attivi di accoglimento e di cautela», devono allora farsi ed essere qualità dominanti dell’esperienza<sup>94</sup>, qualità che potranno mantenere viva l’attenzione di quel fare che, pensato creativamente, deve promuovere il vivere democratico.

Di fronte alla speranza e all’ansietà, affinché il fare dell’intelligenza creativa sia «a servizio di una vita veramente umana»<sup>95</sup>, è dunque necessario che il pensiero – in primo luogo – agisca avendo sempre presente i problemi realmente vissuti nell’esperienza della vita e – nello stesso tempo – agisca alla ricerca di una loro soluzione sempre rivedibile.

In particolare, i cambiamenti attuali (in ragione di una attualità che perdura) sempre più rapidi, in uno spazio sempre più ampio e con una penetrazione sempre più profonda hanno bisogno di una ricostruzione che sia realmente attenta al tessuto nel quale deve prodursi: «La ricostruzione da intraprendere non consiste nell’applicare l’“intelligenza” come qualcosa di pronto all’uso»<sup>96</sup>. Non ci si può affidare a decisioni o principi passati. L’esperienza richiede un atto creativo che, con il suo fare reale e sperimentale, ponga – per la speranza e l’ansia dette – la questione delle conseguenze.

La creatività – soffermandosi a pensare, contrastando la rapidità dell’impulso, superando l’immediatezza di ciò che accade, valutando il complesso intreccio degli antecedenti e delle conseguenze e mettendone in ordine gli elementi – deve quindi trasformare l’esperienza secondo prospettive che siano autentiche (nel senso di reali) occasioni di libertà e di felicità.

---

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>95</sup> J. DEWEY, *Individualism old and new* (1930), trad. it. di F. Villani, *Individualismo vecchio e nuovo*, La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 129.

<sup>96</sup> *Id.*, *Rifare la filosofia*, cit., p. 5.

«È possibile essere a un tempo gioiosi e seri»<sup>97</sup>. Questa è la condizione ideale affinché l'uomo possa agire nel mondo e per il mondo.

Lo stesso Dewey consegna al lettore il suo tentativo di rispondere alla necessità di risanare il pensiero dell'uomo sul mondo – e, per l'intrinseca e naturale connessione tra pensiero e azione, anche l'azione dello stesso uomo nello stesso mondo – definendolo “una fede”: «La fede nel potere dell'intelligenza a immaginare un futuro che è la proiezione di ciò che è desiderabile nel presente e a inventare gli strumenti della sua attuazione è la nostra salvezza. *Ed è una fede che deve essere alimentata*»<sup>98</sup>.

La storia dell'umanità è lunga. Al fare pensato creativamente occorre allora affidare il compito di trovare soluzioni intelligenti che ne esaminino, espandano e accrescano le possibilità migliori: quelle “libere” e “felici”<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> ID., *Come pensiamo*, cit., p. 251.

<sup>98</sup> ID., *L'intelligenza creativa*, cit., p. 110, *corsivo nostro*.

<sup>99</sup> «La storia dell'umanità è lunga: c'è una lunga testimonianza di passate esperienze di condotta e vi sono delle cumulative verifiche che danno a molti principi un prestigio ben meritato. Trascurarli con leggerezza è il colmo della stoltezza. Ma la situazione sociale si muta; ed è altresì stolto il non osservare come i vecchi principi agiscono attualmente in condizioni nuove, ed il non modificarli in modo da renderli strumenti più efficaci nel giudicare i nuovi casi. Non si tratta di scegliere tra il gettar via le regole sviluppatesi precedentemente o l'attaccarsi ostinatamente ad esse: la soluzione intelligente è di esaminarle, espanderle e aiutarle» (ID., *Natura e condotta dell'uomo*, cit., pp. 254-255).

## Capitolo quinto

### I confini del fare (atto secondo)

#### 5.1 Una nuova sfida prometeica

Riconosciuta sulla base di queste premesse per la sua capacità di contribuire “attivamente” al cambiamento dell’esperienza reale attraverso una azione di ricostruzione impegnata a vivificare le possibilità della storia, la stessa capacità di fare in maniera creativa è stata successivamente rielaborata secondo una interpretazione ulteriore che ha portato a direzioni non solo differenti, ma soprattutto distanti rispetto a quanto ponevano e promuovevano le stesse premesse deweyane in termini di condizioni dell’esperienza umana.

Le vicende più recenti della questione creativa si intrecciano, infatti, con una particolare nuova stagione della storia dell’uomo<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> Si tratta di una lunga stagione che comincia con il ricco fermento culturale di primo Novecento e che, profondamente segnata dal confronto con gli eventi della “Grande Storia”, ha interpretato i propri “inizi” dandone una versione che spesso si allontana dallo spirito originario: «Alla percezione dell’uomo – scrive nel 1954 Martin Buber, con una attualità che conserva tutta la sua urgenza – come noi in quanto totalità, unità e unicità, anche se per lo più poco sviluppata, si oppone nella nostra epoca quasi tutto ciò che si è soliti intendere come specificatamente moderno. In quest’epoca predomina, tra uomo e uomo, uno sguardo analitico, riduttivo e deviante. È analitico, o piuttosto pseudoanalitico, perché tratta l’intero essere corporeo-spirituale come composito, e quindi scomponibile. (...) Lo sguardo è riduttivo, perché vuole ridurre la molteplicità della persona, nutrita dalla microcosmica ricchezza del possibile, a strutture schematicamente dominabili dallo sguardo, ovunque ripetibili. Ed è deviante, perché presume di poter comprendere l’essere divenuto di un uomo, perfino il suo divenire, in formule genetiche e

Abbandonati o del tutto persi quei riferimenti in grado di orientare il divenire verso un ordine di senso riconosciuto e assunto come assoluto e universale, sbiaditi o sfilacciati i progetti in grado ancora di investire su una presenza che si muove e si compie ispirata da figure e da misure ideali, domina nella contemporaneità una visione che indaga e promuove l'esistenza secondo la direzione di un principio di sviluppo interpretato in modo inedito.

È una visione che decide per una *svolta* che pone l'uomo e la società di fronte a un processo interpretabile unicamente come autoproduzione.

È la svolta che trova nella creatività il rimedio efficace per rispondere all'inedito bisogno di produzione che agita un contesto esperienziale visto da una prospettiva economica sempre più monopolizzante.

È la svolta che declina il fare creativo, e ogni sua espressione nell'esperienza, nei termini essenzialmente *quantitativi*.

Compresa in una sempre più egemone logica produttivistica, l'esperienza dell'esistenza al mondo non può che cercare una nuova immagine che la contenga e comprenda nella sua unità.

Di fronte all'evidenza di un corso che ha la sola certezza di distendersi nel proprio tempo; investita dal passo di un caleidoscopico cambiamento che, in ultima istanza, appare compiersi come fine a se stesso; liberata ma orfana di quei limiti che le permettevano di riconoscersi in forme definite e, pertanto, riconoscibili nei propri tratti essenziali, immutabili e garantiti; libera in assenza di distinzioni che ne segnino permessi e divieti, l'esperienza dell'esistenza al mondo si raccoglie nell'unica visione ancora capace di prospettare una direzione unitaria a uno stare al mondo altrimenti annullato nella *ragion d'essere*: una visione che disegna un mondo fondamentalmente animato

---

addirittura di poter rappresentare con un concetto generale il principio centrale dinamico individuale di questo divenire. Oggi non si tende solo a un semplice "disincanto" tra uomo e uomo – cosa che si potrebbe benissimo accettare –, ma anche a una radicale soppressione del mistero. La caratteristica della persona, il mistero incessantemente vicino, un tempo motivo dei più quieti entusiasmi, viene livellato» (M. BUBER, *Elemente des Zwischenmenschlichen* [1954], trad. it. di A.M. Pastore, *Elementi dell'interumano*, in ID., *Il principio dialogico e altri saggi*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1997, p. 305).

dalla ricerca di un continuo cambiamento inseguito e realizzato come continua produzione.

Non essendoci “lumi”, non essendoci essenze da realizzare, non essendoci luoghi da cui derivare un ordine gerarchico tra gli atti possibili né luoghi a cui si deve arrivare in ragione di un dovere immutabile, il percorso che il singolo uomo compie nel divenire dell’esperienza, *per non perdersi o disperdersi*, si sviluppa rinnovandosi e aprendosi sempre la possibilità di produrre nuovi beni di consumo: l’“economico” diviene l’unica misura di senso possibile.

Lungo questa direzione, le possibilità della dimensione creativa si compiono in un fare chiamato a rispondere alle ansie e alle attese di questo tempo che, pur non rischiando e non compromettendosi in un processo di compimento misurato su criteri di absolutezza e di universalità, ha bisogno di produrre per dare un contenuto al proprio divenire: è infatti un disperato bisogno di produzione ad argomentare a favore della pratica creativa e a richiederne l’intervento in tutti gli ambiti che, vivendo di tempo e nel tempo, si provano con questa modalità produttiva<sup>101</sup>.

È proprio questo bisogno di una continua produzione a giustificare una “teoria empirica” della creatività: la strumentalità e la funzionalità del processo creativo si sono così prestate alla storia più recente che l’ha impiegato ed educato secondo una accezione diversa che ne ha isolato ed evidenziato il carattere di *produttività*, quel carattere per il quale la creatività si fa fonte *inesauribile* di novità.

In seguito a questa revisione del quadro teorico di riferimento, la forza creativa è stata svincolata dalla questione, lasciata in sospenso o tralasciata perché ritenuta non rilevante (o impossibile perché illusoria) che riguarda la portata di senso o di valore dello stesso prodotto del suo fare all’interno di una esperienza impegnata per il

---

<sup>101</sup> Il bisogno sociale di un comportamento creativo è denunciato da Carl Rogers quando afferma che «la tendenza al conformismo, al modello stereotipato, è marcatissima in tutto: negli abiti che indossiamo, nei cibi che mangiamo, nei libri che leggiamo e nelle idee che coltiviamo. Perché allora preoccuparci di questo stato di cose? Perché non dovremmo optare per il conformismo? La scelta sarebbe più che lecita se non fosse per la grande ombra che incombe su tutti noi. (...) La nostra civiltà è condannata a morire se l’uomo non saprà trovare nuovi e originali adattamenti» (C. ROGERS, *Per una teoria della creatività*, in S.J. PARNES, H.F. HARDING, [edd.], *Educare al pensiero creativo*, cit., pp. 116-117).

*benessere* – insieme – individuale e sociale contraddistinto da una connotazione etica del “bene”: le possibilità creative vengono così investite e impiegate nel raggiungimento di “nuovo” *ben-essere* misurato *economicamente*.

La creatività è stata sollevata da quella pratica che la impegnava in un atto di rappresentanza per il quale era vincolata a dire e a fare in nome di un qualche cosa riconosciuto come criterio e direzione necessariamente di carattere *etico*.

La creatività è stata, allo stesso modo, sollevata da quella pratica sociale, valoriale e di civiltà che la faceva responsabile della continua ricostruzione dell’esperienza reale in termini di “scelta dei significati” con cui prospettare un futuro migliore, in quanto più libero e più felice.

Svincolata e sollevata, la creatività è così concepita non soltanto come inesauribile risorsa sempre pronta a rispondere alle esigenze che, di volta in volta, nascono dall’esperienza e nell’esperienza.

Non più limitate da un fine qualitativamente “etico” perché aperte a quantitativamente illimitato, la strumentalità e la funzionalità dello strumento creativo sono portate “oltre”: fino a essere impiegate per trasformare l’esperienza attraverso la creazione di nuove esigenze.

L’atto di sintesi compiuto dall’intelligenza creativa non è stato più atto di una creatività che risponde alla sfida che la problematicità, l’instabilità, la precarietà e la casualità dell’esperienza “naturale” lanciavano.

Tale atto ha invertito l’ordine ed è divenuto esso stesso atto di sfida: atto di un potere straordinario non soltanto perché in grado di rispondere e di risolvere i problemi “naturalisti” dell’esperienza, ma soprattutto perché capace di porne di “s-misurati” e di radicalmente nuovi.

È la creatività di un «Prometeo irresistibilmente scatenato, al quale la scienza conferisce forze senza precedenti e l’economia imprime un impulso incessante». È la creatività «di un uomo lanciato nella corsa interminabile delle sue conquiste»<sup>102</sup>.

---

<sup>102</sup> «La sottomissione della natura finalizzata alla felicità umana ha lanciato con il suo smisurato successo, che coinvolge ora anche la natura stessa dell’uomo, la più grande sfida che sia mai venuta all’essere umano dal suo stesso agire» (H. JONAS, *Das Prinzip Verantwortung* [1979], trad. it. di R. Rinaudo, *Il principio*

Tale prospettiva modifica una consolidata abitudine che vedeva la creatività, per quanto operativa e innovativa, per quanto «artefice della vita in quanto umana», sempre compresa (e costretta) al ciclo dell'ordine (naturale, sociale, ...) che la regolava.

La nuova abitudine coinvolge la creatività “liberata” in un altro compito: non è più questione di mettere in ordine gli elementi dell'esperienza vissuta creando una continuità ritenuta possibile perché suggerita da criteri a vario titolo trascendenti, secondo l'interpretazione tradizionale, o dalle stesse parti di una esperienza comunque organica, secondo la ricostruzione di un più vicino pragmatismo.

Il fare creativo, ottenuta (o presa) la licenza di affiancarsi (se non di sostituirsi) alla natura e alle sue forze generatrici, si spinge fino non solo a dominare, ma anche a modificare le necessità della realtà.

L'uomo pretende così di creare nuovi spazi rendendo in tal modo insensati e fuori luogo i precedenti confini. Il proposito è di creare un nuovo ordine del vivere sociale e una nuova identità della figura umana.

Venuti meno i termini nei quali era stata contenuta e affermata *da sempre* la realtà, lo spazio vitale non incontra più ostacolo (né orientamento) alla sua espansione. Nessun ostacolo (fine, imperativo, necessità) lo trattiene perché nulla poteva essere più investito dal e del compito di riconoscere l'esperienza quale spazio di prospettive universali garanti di effettiva continuità di significato tra passato e futuro.

Liberato, lo spazio dell'esperienza si è così offerto quale territorio di un continuo (sempre ulteriore) cambiamento, divenendo spazio attraversato, scoperto e aperto dai percorsi del *possibile*. Tutti i possibili. Tutti quelli, cioè, che permettono all'uomo di esercitare la sua forza secondo un ordine di grandezza mai provato prima. Tutti quelli decisi perché voluti dal Prometeo irresistibilmente scatenato<sup>103</sup>.

---

*responsabilità*, Einaudi, Torino 1993, pp. XXVII, 6).

<sup>103</sup> È lo spazio dell'*era creativa*, l'era in cui la creatività di sempre, non più compresa e diretta, ha la possibilità di manifestarsi sotto qualsiasi forma: «Una serie di graduali mutamenti economici e sociali – scrive Richard Florida – ha contribuito a offrirci un sistema di vita fundamentalmente nuovo. Definisco “era creativa” quella in cui stiamo entrando perché il fattore chiave che ci proietta in avanti è l'ascesa

## 5.2 Dall'infinito all'illimitato

A questo scenario segue inevitabilmente una esperienza che non prende (che non può e non vuole prendere) significato in relazione a una direzione finale “ultima” capace di orientare e di contenere la totalità di passato, presente e futuro.

È, questa, quell'esperienza che, riconoscendosi nei percorsi del possibile, incontra il proprio significato unicamente nel superamento di sé. Non si tratta, tuttavia, del superamento – caro al decostruzionismo – necessario a un essere riconosciuto senza luogo, senza posto e senza direzione. È, invece, il superamento di quella forma d'essere che riconosce nel “dopo”, nell'ancor di “più” o nell'ancor di “meno”, i propri luoghi e le proprie direzioni: è il superamento di quell'essere che, senza orizzonti in grado di “prolungare” il senso delle proprie azioni all'interno di una visione che significa *sempre e in ogni caso*, agisce nell'immediatezza del presente o del futuro più prossimo.

In ragione di questa misura “quantitativa” (non più qualitativa), la dimensione temporale – in cui l'uomo vive e crea – viene spazializzata e si trasforma in un divenire vissuto come una continua e inarrestabile avanzata, come un continuo e inarrestabile oltrepassamento verso la conquista della misura e della quantità successive.

Quell'impulso verso l'infinito che una lunga tradizione aveva raccolto e tradotto in una forma di senso, con la quale la capacità di fare e di far essere dell'uomo doveva necessariamente confrontarsi per poter riconoscere e affermare il proprio significato, viene ora interpretato e investito diversamente: da “*infinito*” a “*illimitato*”.

Non più infinito posto oltre il confine della realtà (finita), non più misura universale in relazione alla quale giudicare dell'espressione particolare, ma tensione illimitata propria (ossia interna) del finito per la quale il divenire si rivolge, in assenza di un riferimento oltre i propri confini, all'unica direzione possibile: il superamento di qualsiasi traguardo raggiunto.

---

della creatività come motore primo della nostra economia. Non parlo solo di tecnologia e informazione, ma anche della creatività umana» (R. FLORIDA, *The Flight of the Creative Class* [2005] trad. it. di M. Piumini, *La classe creativa spicca il volo. La fuga dei cervelli: chi vince e chi perde*, Mondadori, Milano 2006, p. 28).

È, quindi, del tutto estranea a questa promozione del creativo una qualsiasi misura che ne tenti una valutazione valoriale volta a pesarne una manifestazione dal significato valido *sempre e in ogni caso*.

In questo spazio dai confini dell'illimitato, la creatività appare come la "pozione magica" capace di alimentare e di garantire *inesauribilmente* tale superamento. Non è (più) in questione la ricerca della soluzione capace di interpretare *nel modo (eticamente) migliore* (più vero, libero, giusto, democratico, ...) l'esperienza della vita: in questione è *il modo economicamente migliore*. Le soluzioni creative si susseguono così in ragione di una sorta di governo della neutralità per il quale misura dell'agire non è l'istanza umanamente qualitativa, ma il continuo confronto con un potere s-misurato capace di innovare *inesauribilmente*.

Si tratta, pertanto, di un processo interessato a un miglioramento particolare: la gerarchia derivata dalle premesse poste non esclude il miglioramento qualitativo dalle misure dello sviluppo; semplicemente non lo pone come condizione primaria e assoluta delle scelte che il fare creativo deve operare. Le premesse poste volgono il fare alla quantità perché credono fermamente che nella quantità sia possibile trovare anche la qualità.

Di conseguenza, all'interno di una esperienza della realtà vissuta come sola esperienza di cambiamento, creatività e superamento interpretano un'unica parte – l'una come causa, l'altro come effetto, l'una come mezzo, l'altro come obiettivo – nella trama riconosciuta e proposta quale unico ordine possibile dell'esistenza al mondo.

Creativo non sarà considerato un elemento di riferimento immutabile in grado di segnare e di orientare unitariamente l'agire di tutti, ma sarà tutto ciò che alimenta il processo di superamento perché avrà valore creativo solo ciò che segna una "novità" nei confronti di ciò che c'era prima.

Nello stesso tempo, però, ciò che viene riconosciuto creativo avrà, inevitabilmente, una "scadenza": se ciò che viene creato ha valore per la novità che porta, varrà soltanto fino a quando non sarà superato da un'altra novità.

Tra superamenti e scadenze, la creatività è, all'interno di questo inquadramento teorico, una condizione irrinunciabile proprio perché dalla sua attività dipende la possibilità stessa del "domani".

Non c'è altra prospettiva, non c'è altra possibilità di immaginare e di fare il futuro se non immaginando e facendo un qualcosa di più o un qualcosa di meno del presente (già più e meno del passato).

Conseguentemente, divenuto indispensabile, è emersa la necessità di studiare il fenomeno creativo per comprenderne fattori e processo al fine di mantenere sempre attiva la fonte di quello sviluppo a cui è consegnata la (residuale) possibilità di dare immagine unitaria all'identità dell'uomo e al corso dell'esperienza.

### 5.3 Fattori di creatività

L'urgente bisogno con il quale si ricerca la prestazione del fare creativo porta con sé la necessità di definire i termini che ne delimitano e affermano le capacità.

Non è pensabile che il fare di cui si rende capace la creatività sia l'espressione propria di una facoltà (misteriosa e irrazionale) che non ha spiegazione possibile in alcuna formulazione o ricostruzione.

La capacità di produrre il nuovo non può semplicemente rimandare a una possibilità lasciata e consegnata al particolare estro del momento. La creatività non compare "già compiuta" *all'improvviso*. Essa è sempre l'espressione concreta di una idea che nasce dall'esercizio di particolari funzioni del pensiero che – nel loro combinarsi – elaborano soluzioni originali e innovative<sup>104</sup>.

Nel medesimo tempo, non serve e non vale nemmeno essere creativi una sola volta. Non si tratta, infatti, di "attendere" che la

---

<sup>104</sup> «L'innovazione non spunta magicamente dal nulla. I grandi progressi nascono sempre dalle idee. E le idee non piovono dal cielo: vengono dagli uomini. Gli uomini scrivono il *software*. Gli uomini disegnano i prodotti. Gli uomini avviano nuove attività. Gli uomini creano la musica e le immagini che noi ascoltiamo e osserviamo per mezzo di apparecchiature create da altri uomini. Ciascuna delle novità che ci rendono la vita più facile, piacevole e proficua può essere fatta risalire all'ingegno umano, a persone che hanno idee e trovano soluzioni migliori per fare le cose. (...) Da un certo punto di vista è sempre stato così: gli esseri umani hanno una idea innovativa – l'agricoltura in sostituzione di caccia e raccolta, il motore a vapore in sostituzione di cavallo e briglia –, le realtà materiali e sociali seguono a ruota. A cambiare in tempi recenti sono state la rapidità e l'intensità con cui il lavoro creativo è esplosivo in ogni sua forma» (*ibidem*, cit., p. 28).

novità, quella in grado di ricostruire l'esperienza della realtà secondo una possibilità che restituisca al divenire un avvenire di segno economicamente migliore, accada con i propri tempi.

La società costruita su questa misura "economica" non ha il tempo per aspettare, perché l'attesa ha la portata dell'insuccesso, della sconfitta, dell'"uscita dai giochi". L'unica misura valida è quella dello scorrere del tempo. Non c'è reversibilità. Non c'è possibilità di sospensione. Se tutto scorre inesorabilmente, occorre avanzare mantenendo il passo del tempo e, laddove possibile, anticiparne l'avanzare con soluzioni che ne accelerino il passo.

La produttività richiesta allo strumento creativo non può, dunque, attendere "la novità" (quella "migliore" perché decisiva e risolutiva). Non è questo il servizio a cui è chiamata. Il fine non è una società *effettivamente* migliore, ma una società che realmente avanza nel continuo processo di sviluppo.

Di conseguenza e allo stesso modo, affinché la creatività possa svolgere con la massima efficienza il ruolo riconosciutole di fonte inesauribile di sviluppo, non è sufficiente che l'azione creativa appartenga unicamente ad alcuni soggetti in quanto titolari di specifiche e particolari capacità. È vitale, per la stessa sopravvivenza dell'esperienza concepita e ricercata nei termini di sviluppo continuo, che ciascuno partecipi a tale processo con il proprio contributo di creatività. Lo sviluppo continuo è fatto di ogni creatività, «della piccola *c* e della grande *C*»<sup>105</sup>.

La creatività non può, quindi, essere pensata come una capacità rara, riservata a pochi soggetti particolarmente talentuosi in grado di sorprendere lo svolgersi ordinario degli eventi con proposte inimmaginabili quali conseguenze dirette dell'esperienza<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> H. GARDNER, *Five Minds for the Future* (2007), trad. it. di E. Dornetti, *Cinque chiavi per il futuro*, Feltrinelli, Milano 2007, p. 108.

<sup>106</sup> «Ogni essere umano è creativo. È la natura a dotare ciascuno di noi di una incredibile capacità innovativa, conseguenza della facoltà di evoluzione e di adattamento innata dell'uomo. *Il capitale creativo, dunque, è una risorsa praticamente illimitata.* Gli esseri umani sono creativi in molti modi diversi, e applicano la creatività in svariati settori che vanno oltre le semplici abilità acquisite» (R. FLORIDA, *La classe creativa spicca il volo. La fuga dei cervelli: chi vince e chi perde*, cit., pp. 36-37, corsivo nostro).

Al contrario, la capacità creativa va pensata come una possibilità di tutti e attribuita a chiunque. Tale assegnazione non è, semplicemente, un diritto riconosciuto, ma è una vera e propria esigenza: soltanto ponendo la creatività come condizione naturale propria dell'essere umano in quanto tale, è possibile sostenere la fattibilità di un processo votato a uno sviluppo continuo e illimitato.

Sulla base di questi argomenti, pensata e ricercata come formula e garanzia di successo nel superamento della realtà data, la creatività è stata studiata nel tentativo, in primo luogo, di scoprirne le abilità primarie e, successivamente, di riprodurne il funzionamento.

Alla ricerca di una definizione che non risolvesse il “creativo” a una risposta “non comune”, “inedita” e “originale” data alla realtà circostante, la sfida con cui il pensiero, in questa sua versione più recente, ha tentato di ricostruire l'esperienza del mondo ha così cercato riferimento e sostegno, per la propria azione creativa, in quelle ricerche che hanno elaborato la questione creativa secondo una interpretazione psicologica, le cui argomentazioni sulle possibilità e sulle condizioni del processo di sviluppo delle abilità creative si fondano sul presupposto per il quale la creatività si manifesta in un comportamento osservabile, dunque conoscibile, conseguentemente controllabile e riproducibile.

Alla luce di questa impostazione, la creatività pertanto, prima di qualsiasi risultato creativo, è stata misurata come comportamento. Come qualsiasi comportamento che agisce e opera nella realtà, è stata perciò osservata: l'osservazione ne ha permesso la scomposizione e la scomposizione la conoscenza. Una volta conosciuta perché scomposta negli elementi che la compongono, è divenuta controllabile e, quindi, riproducibile<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup> Alla storia di questa interpretazione di matrice psicologica, che inaugura un modo di guardare alla creatività che ne fa un oggetto di conoscenza, quindi un fenomeno misurabile, riproducibile, controllabile e verificabile, partecipano numerose ricerche, tutte impegnate nella definizione dei tratti propri del carattere creativo. Particolarmente rappresentative degli “inizi” di questa lettura interpretativa sono le ricerche di Joy Paul Guilford (J.P. GUILFORD, *Creativity* [1950], trad. it. di A. Corda, *La creatività*, in A. BADOIT [ed.], *Créativité* [1973], trad. it. di A. Corda, *La creatività*, Loescher, Torino 1977, pp. 36-41).

Seguendo le misurazioni più rappresentative di questo approccio, la creatività sarebbe marcata (I) dalla *sensibilità ai problemi*, (II) dalla *fluidità*, (III) dalla *flessibilità*, (IV) dalla *capacità di ridefinizione e di ridisposizione*, (V) dall'*analisi*, (VI) dalla *sintesi*, (VII) dalla *coerenza nell'organizzare*.

Il creativo si manifesta in una sensibilità accentuata verso tutto ciò che lo circonda: si tratta della capacità per la quale si è in grado di cogliere intimamente, attraverso la percezione di ciò che vede, sente, tocca, (...), la realtà con cui entra in relazione. È la sensibilità che apre alla consapevolezza sensibile del mondo fisico, ma – nello stesso tempo – è anche sensibilità che apre al sentimento verso il mondo sociale, verso la presenza e i sentimenti dell'altro (*primo criterio*): «Una gran parte del successo di uno studioso [*per esempio*] deriva dalla capacità di porre problemi e, naturalmente, di porre problemi seri»<sup>108</sup>.

Il creativo mostra facilità ideativa. È l'abilità grazie alla quale si è in grado di produrre “tante” idee. Non è questione di qualità o di adeguatezza. In una situazione problematica, colui che ha tale abilità attiva un flusso di pensiero ricco e vario la cui abbondanza agevola la risoluzione del problema (*secondo criterio*): «Accade che la persona che è capace di produrre un gran numero di idee durante un tempo T ha maggior possibilità di avere idee significative»<sup>109</sup>.

Il creativo non fatica ad adattarsi o ad affrontare una situazione che gli si presenta con caratteri di novità o di accidentalità. Nell'accezione della flessibilità, il creativo coglie la possibilità che l'incidente offre per cambiare strategia, posizione, compito (*terzo criterio*): «Il soggetto dalla mente elastica non ha la tendenza a fissarsi in un comportamento di *ruotine*, ma tenta volentieri altre direzioni di pensiero»<sup>110</sup>.

Il creativo è in grado di utilizzare ciò che adopera comunemente e convenzionalmente anche con impieghi totalmente differenti. L'impiego differente è esercizio di ricerca che agevola la produzione di nuove idee (*quarto criterio*): «Molte invenzioni infatti consistono nel

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>109</sup> *Ivi*.

<sup>110</sup> *Ibidem*, pp. 38-39.

trasformare un oggetto esistente in un altro la cui presentazione, funzione o uso sono differenti»<sup>111</sup>.

Il creativo osserva e riconosce la realtà anche e soprattutto per i particolari che la definiscono e distinguono. Tale abilità si misura sulla prontezza con cui il singolo individuo coglie, partendo da una osservazione globale, la presenza del dettaglio. È abilità che arricchisce l'esperienza e che permette di conferirle significati più reali (*quinto criterio*): «Le strutture devono essere infrante di frequente prima che si possa costruirne altre»<sup>112</sup>.

Il creativo combina ciò che ha a disposizione proponendone una versione nuova e inedita. Non è l'abilità nel mero combinare: essa è l'espressione di una sintesi compiuta "a ragion veduta" (*sesto criterio*): «Il pensiero creativo esige una organizzazione delle idee secondo schemi più vasti, più inclusivi»<sup>113</sup>.

Il creativo, nel comporre, lega gli elementi in modo organico e armonioso. È, questa, l'attitudine che presiede a una elaborazione organica dell'esperienza da interpretare o della realtà da creare (*settimo criterio*): «Quando si riflette su un problema, bisogna aver presenti nella mente diverse variabili, condizioni o relazioni»<sup>114</sup>.

Questa tipologia di misurazione, che a seconda delle versioni può comprendere fattori diversi in quantità maggiore o minore, pone le condizioni per poter riconoscere e valutare le potenzialità creative proprie di ogni singolo individuo<sup>115</sup>.

Il rimando non è, dunque, a proprietà impossibili o poco probabili per il pensiero o per l'attività della vita quotidiana. Si tratta, al

---

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>112</sup> *Ivi*.

<sup>113</sup> *Ivi*.

<sup>114</sup> *Ivi*.

<sup>115</sup> «L'individuo creativo è – secondo il profilo gardneriano – una persona che in un campo di attività regolarmente risolve dei problemi, elabora dei prodotti o formula interrogativi nuovi in modo che inizialmente viene considerato originale ma che finisce per venir accettato in un particolare ambiente culturale» (H. GARDNER, *Creating Minds. An anatomy of creativity seen through the lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham and Gandhi* [1993], trad. it. di R. Rini, *Intelligenze creative. Fisiologia della creatività attraverso le vite di Freud, Einstein, Picasso, Stravinskij, Eliot, Gandhi e Martha Graham*, Feltrinelli, Milano 1994, p. 53).

contrario, di possibilità che appartengono a tutti. Gli individui, pertanto, non sono classificabili in “creativi” e “non creativi”. “Tutti creativi”, gli individui si distingueranno tra loro per «le variazioni nella struttura delle abilità»<sup>116</sup>.

Attraverso la somministrazione di *test* formulati sulla base di questa scomposizione in fattori, è infatti possibile misurare il livello che il singolo individuo raggiunge in ciascuna delle abilità che “compongono” la capacità creativa: ogni individuo sarà così conosciuto per il grado di sensibilità, di originalità, di flessibilità, di fluidità (...) raggiunto.

Tuttavia, affinché un individuo possa essere riconosciuto *effettivamente* “creativo” non è sufficiente riconoscergli un buon livello in ciascuna delle abilità registrate. Allo stesso modo, sulla base delle premesse che riconoscono necessario il contributo di ciascuno, non è nemmeno sufficiente fermarsi alla misurazione del grado di creatività posseduto e dimostrato.

A partire dai risultati ottenuti attraverso queste misurazioni, le potenzialità – tanto quelle già significative quanto quelle non ancora rilevanti – devono essere sviluppate con un attento e accurato esercizio: la creatività, per quanto possa riferirsi a qualità proprie di ogni singolo individuo, è una capacità *acquisibile*, quindi *insegnabile*<sup>117</sup>. Infatti, una volta resa riproducibile, può essere oggetto

---

<sup>116</sup> «La creatività – sostiene, a seguito dei risultati forniti dall’indagine fattoriale, Guilford – rappresenta una sorta di combinazione di abilità primarie, combinazione che può variare secondo la sfera in cui si esercita l’attività creativa. Ogni abilità è una variabile per mezzo della quale gli individui si differenziano in maniera continua» (J.P. GUILFORD, *La creatività*, cit., p. 41).

<sup>117</sup> «Ognuno di noi è “creativo”. Ma per cogliere tutte le occasioni di sviluppare la creatività occorrono spesso coraggio, sicurezza e intuizione: qualità che si possono acquisire con l’esercizio. (...) È creativo chi esamina a fondo gli aspetti, le possibilità, i lieviti del domani contenuti nell’oggi, con la disponibilità ad accettare il nuovo al posto del noto, del solito, del ieri. Tutti hanno bisogno di essere creativi in questo senso, ciascuno nel proprio ambito. Creatività non significa vivere nel paese della fantasia, ma affrontare e superare problemi concreti. Un comportamento creativo è la via che porta al successo. *La creatività è acquisibile*: inducendo centinaia di stimoli al comportamento creativo, e proponendo sotto forma di gioco esercizi con una finalità ben precisa» (W. KIRST – U. DIEKMEYER, *Creativitätstraining* [1971], trad. it. di E. Spaziale, *Come stimolare la capacità creativa: la tecnica del comportamento creativo e le strategie del pensiero*

di insegnamento e valutazione. Ma, per l'incidenza che ha sulla ricostruzione dell'esperienza futura, è capacità *da insegnare*.

#### 5.4 Una creatività insegnabile da-insegnare

L'atto creativo, espressione di un comportamento che sintetizza le citate funzioni di pensiero, non può coincidere con un atto episodico. Esso deve aspirare a divenire atto di un comportamento regolare, costante, mai isolato.

In ragione di questo "principio di continuità"<sup>118</sup>, occorre lavorare affinché l'uomo sia sempre creativo o, perlomeno, affinché possa esserlo in qualsiasi momento, ogniqualvolta sia "utile" esserlo.

Non si tratta semplicemente di sviluppare le abilità di pensiero individuate attraverso delle esperienze che mettano in gioco tutte le "operazioni" che compongono il comportamento creativo. L'allenamento creativo di cui il "sistema di produzione" ha bisogno è, essenzialmente, rivolto alla prestazione creativa, ossia a quella prestazione che sia in grado di dare un contributo operativo e risolutivo al processo di continuo superamento.

L'esercizio educativo viene perciò declinato in modo da rispondere a tali esigenze: lontano dal cambiamento che la coinvolgeva in esperienze di costruzione e di formazione di Senso, l'educazione che risponde alla misura del superamento si fa promozione di capacità in grado di risolvere i problemi, pratici e professionali, posti dalla continua «*esigenza di produzione*». Contenuta in una prova di produttività, l'esperienza creativa va occasionata e poi sviluppata nella

---

*produttivo*, Garzanti, Milano 1972, p. 3, *corsivo nostro*).

<sup>118</sup> «Solo il profano crede che una persona creativa abbia un dono particolare che i comuni mortali non hanno. È invece convinzione di tutti gli psicologi che tutti gli individui hanno in sé tutte le abilità in differenti gradi. Possiamo dunque aspettarci degli atti creativi, senza tener conto della loro importanza e della loro frequenza, da parte di quasi tutti gli individui. *Quello che è importante è il concetto di continuità*. Qualunque sia la natura del talento creativo, le persone che riconosciamo come creative hanno semplicemente questa dote ad un grado più elevato. È questo principio di continuità che ci permette di ricercare la creatività in individui che non sono necessariamente eccezionali» (J.P. GUILFORD, *La creatività*, cit. pp. 24-25).

prospettiva di un processo educativo che la eserciti quale «*capacità di produzione*».

In ragione di tali necessità, il processo educativo rivolto all'acquisizione e all'esercizio di "questa" creatività si concentra attorno a "tecniche operative" e a "strategie metodologiche": osservato e misurato il processo creativo come un qualsiasi altro fatto naturale, scomposto nelle funzioni che lo compongono e tradotto nelle leggi che ne regolano il funzionamento, sulla base della definizione dei "fattori di creatività" richiamati, è possibile formulare tecniche e organizzare strategie per produrre e riprodurre il carattere creativo produttivo.

Si tratta di tecniche e di strategie che, fondamentalmente, esercitano e sviluppano la capacità creativa, per preparare il pensiero a produrre "tanto" e "in modo diverso".

Esemplare appare l'esercizio, di elaborazione guilfordiana, che richiede di elencare il numero maggiore possibile di usi "insoliti" che si possono fare di uno stuzzicadenti, di un mattone, di un fermacarte. Per quanto le idee possano essere selezionate sulla base di diversi criteri qualitativi (efficacia, pertinenza, applicabilità, ...), l'esercizio viene valutato sulla base della quantità di idee prodotte.

Si tratta di esercizi che svincolano l'attività creativa dalla pratica del giudizio qualitativo. Per esempio, si può chiedere di immaginare una situazione, adducendone i *pro* e i *contro*: che l'esercizio chieda di immaginare che tutti abbiamo un giardino o che uno stato subisca una dichiarazione di guerra è indifferente, poiché – ai fini dell'esercizio – vale la "quantità" dei *pro* e dei *contro* individuati.

In quanto «*capacità di servirsi in modo produttivo*»<sup>119</sup> dell'esperienza (sentimenti, intuizioni, conoscenze, relazioni, ...), la creatività viene dunque, in questo caso, provata attraverso un esercizio quantitativo che attiva la dimensione produttiva dell'attività umana.

Pertanto, dal momento che la creatività è richiamata come modo di produrre, il giudizio è sempre un giudizio di produzione: laddove il mondo è *pre-visto* quale scena di un continuo superamento della

---

<sup>119</sup> H. GARDNER, *Intelligenze creative. Fisiologia della creatività attraverso le vite di Freud, Einstein, Picasso, Stravinskij, Eliot, Gandhi e Martha Graham*, cit., p. 51.

condizione presente, ogni sua parte è *pro*-gettata per crearlo secondo questa immagine.

L'operazione creativa, che pur è impegnata nella definizione di un sempre ulteriore "oltre", non sembra poter andare oltre la propria produttività. L'importanza e l'urgenza di un processo educativo volto a potenziare quelle capacità creative necessarie all'inesauribilità dello sviluppo concentrano, dunque, l'attenzione sulla questione metodologica, rimandando o sospendendo – invece – la discussione sulle implicanze etiche e culturali implicite al processo creativo stesso.

La metodologia esaurisce in tal modo la propria portata educativa in tecnicismo e in strumentalismo a scopo fondamentalmente economico<sup>120</sup>: al processo educativo viene unicamente richiesta una "creativizzazione" del pensare e del fare<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> Si tratta di una riduzione della portata creativa che non può non mostrare la propria parzialità in termini di significatività per la ricostruzione e la progettazione dell'avvenire della condizione umana: «Uno degli errori che occorre porre in rilievo è quello derivante dalla dimenticanza che l'educazione (anche alla creatività) necessita insieme di nutrimento e di esercizio delle funzioni. Cosa avviene quando nutriamo un ammalato con l'ipodermoclisi? C'è nutrimento, ma le funzioni assimilative si rattrappiscono. Un tale tipo di nutrizione non può durare a lungo senza compromettere la funzionalità di molti organi. Viceversa: cosa avviene quando ci cibiamo di vivande povere di contenuti validi, di quelli di cui abbisogna l'organismo? Le funzioni organiche si esercitano a vuoto. Un po' alla volta non hanno più la forza di muoversi. È quello che accade con taluni metodi per esercitare l'espressione creativa: si esercitano le funzioni senza nutrire lo spirito, *così poco alla volta, è l'umanità medesima a spegnersi*» (F. LARocca, *Oltre la creatività: l'educazione*, La Scuola, Brescia 1983, pp. 204-205, *corsivo nostro*).

<sup>121</sup> Le accezioni con cui viene vissuta la questione della creatività all'interno di questa prospettiva "quantitativa" del fare creativo sembrerebbero risolvere, aggirandolo, il dilemma che – secondo la versione che ne dà il pensiero gardneriano – segna in termini antinomici il rapporto tra metodologia educativa e arte educativa: «Ogniqualevolta si discuta congiuntamente di educazione e di creatività, sorgono acute tensioni. Da un lato c'è la necessità di sviluppare quelle abilità e conoscenze di base sulle quali poi sarà possibile fondare prestazioni e realizzazioni più mature; dall'altro c'è l'appello a una filosofia educativa di non intervento, non direttiva, progressiva, la quale sembra decisamente preferibile se si vuole che la creatività venga coinvolta fin dalla tenera età per poi potersi dispiegare negli anni successivi» (H. GARDNER, *To open minds. Chinese clues to the dilemma of contemporary education* [1989], trad. it. di N. Cherubini e M. Sclavi, *Aprire le menti. La creatività e il dilemma dell'educazione*, Feltrinelli, Milano 1991, p. 35).

Da questa immagine è esclusa la creatività che si fa scoperta personale: il soggetto non compare né quale autore di sé né quale autore della propria opera. La produzione che alimenta il cambiamento nella forma del superamento continuo e necessario non ha segni autografi. È una realtà anonima, necessariamente diversa ma anche indifferentemente diversa, per cui non hanno valore in sé i segni della differenza.

Di questa stessa immagine non può nemmeno far parte la creatività impegnata a rappresentare, dandone testimonianza, la presenza di una forma universale riconosciuta e assunta a criterio del pensare e del fare umani. La produzione creativa rivolta al continuo superamento di ciò che è stato prodotto non si confronta con il Vero, il Bello, il Giusto (...). I segni della novità e della diversità non hanno vincoli valoriali al di fuori del valore economico.

Di fatto, un qualsiasi investimento in una direzione diversa, in una direzione cioè rivolta alla conquista di una dimensione capace di portare l'esperienza su di un piano nel quale ciò che accade vale in ragione di una logica diversa da quella del superamento, segna fundamentalmente una perdita: una perdita di tempo, di risorse, di occasioni per superarsi.

## 5.5 Creatività di gestione e di produzione

Per lo (ex)stra-ordinario potere riconosciuto e consegnato alla creatività, i suoi servizi sono stati attesi da tutti quei fronti che hanno il proprio principio di sussistenza nella produzione: per la ragione che le fa da fondamento e da giustificazione quale forza innovativa e produttiva, la creatività si è dovuta fare comportamento costantemente teso tra la stabilità del successo presente e l'incertezza di un traguardo futuro, immancabilmente *pro-teso* verso la rincorsa a un progresso futuro mai garantito.

Di fronte a questo impegno che chiama la capacità creativa a ricercare “un sempre nuovo”, in uno spazio che si impone inevitabilmente come spazio di competizione, la creatività è divenuta “*professione*”.

La sfida lanciata a una esperienza aperta su “una latitudine illimitata”, per poter incontrare il successo, si affida al “capitale creativo umano”. Lo sviluppo è infatti proporzionale alle risorse e all’eccellenza creative (innovative, operative e produttive) del “solo” uomo: solo al soggetto umano ricercato e formato come “creativo” è possibile chiedere di accelerare il cambiamento e l’estensione dei beni disponibili.

Il processo di sviluppo non è processo a cui si possa assistere. Per potersi compiere, ha bisogno di figure che agiscano al suo interno. La creatività, per la sua capacità di rinnovamento e di innovazione, costituisce reale modello di comportamento. A tale modello, è necessario abilitarsi: proprio nella creativizzazione si sono dunque scoperti non soltanto la condizione indispensabile per una nuova “economia” dell’esperienza umana<sup>122</sup>, ma anche il processo che specifica il compimento dell’identità umana nel suo ruolo e nella sua funzione sociale.

Tale processo passa necessariamente per due momenti: la considerazione dell’“attore creativo” in parziale sostituzione di quello “razionale” e la definizione di una identità collettiva propria dell’agire secondo creatività.

In questo scenario segnato e deciso da un agire ispirato economicamente, la creatività, infatti, occupa una parte che, per lungo tempo, è stata invece affidata all’“attore razionale”<sup>123</sup>. Alla prassi creativa occorre dunque dedicarsi consapevoli del fatto che la parte più rilevante di questa opera di innovazione consiste nel modo in cui viene gestito e programmato lo sviluppo.

È stata sempre la razionalità economica a dettare i criteri di gestione e a ispirare le decisioni del processo di costituzione e di affermazione dell’organizzazione nella società moderna: su queste

---

<sup>122</sup> «Sul rapporto tra la creatività e l’agire economico si è sempre dibattuto nella sociologia dell’organizzazione e nelle teorie organizzative. Ma, solitamente, la creatività cedeva il passo alla razionalità e l’attore creativo veniva messo in disparte per valorizzare, invece, l’attore razionale. [Infatti], il processo di costituzione e di affermazione nella società moderna ha sempre trovato le sue fondamenta in altro, nella nuova mentalità che affida all’autorità razionale i cardini regolatori» (A. STRATI, *Che cos’è l’estetica organizzativa*, Carocci, Roma 2010, p. 71).

<sup>123</sup> *Ivi*.

premesse, la creatività non poteva che denunciare il proprio precario nonché scarso valore socio-economico di fronte al portato di razionalità e di tornaconto economico di attori sociali quali la scienza e la tecnologia.

Ma, se per lungo tempo le teorie di gestione e di produzione misurate e governate da una regia razionale avevano del tutto lasciato in disparte la possibilità di una direzione creativa, la svolta compiuta nella direzione dello sviluppo continuo ha consolidato il ruolo e la posizione della creatività come nuovo fattore di gestione e di programmazione.

Nello stesso tempo, la consapevolezza della necessità di nuove risorse per poter ancora alimentare il processo di sviluppo si è tradotta nella ferma credenza tanto nella creatività individuale quanto in quella collettiva. La creativizzazione passa, concretamente e necessariamente, per il lavoro di *équipe*. L'interazione tra i componenti del gruppo e la moltiplicazione dello sforzo di ciascuno con quello degli altri sono "garanzia" di una produzione di idee in quantità più elevata. Solo in questa quantità è possibile trovare con maggiore sicurezza quelle più originali, più realistiche, pertinenti ed efficaci.

La sfida di un progressivo quanto irreversibile concretarsi del predominio "economico" richiede dunque, in sua risposta, il consolidarsi di comportamenti caratterizzati da flessibilità e propositività, da iniziativa e innovazione *continue*. Se l'uomo è *per natura* creativo, deve esprimere la sua creatività nel modo più operativo possibile.

È, questa, la strada che si apre all'uomo e alla suo modo di stare al mondo nel momento in cui, interrotte o chiuse quelle della Tradizione, occorre evitare che lo sviluppo possa compiersi *casualmente* o *deterministicamente*.

Non casuale né deterministica, la gestione dell'esperienza in tutte le sue forme segue un criterio operativo e produttivo. La creatività, quale strumento di tale gestione, veste così di efficientismo il proprio fare funzionalistico.

Alla creatività è di conseguenza richiesto – ed è proprio in questa richiesta che si compie la svolta che stravolge i termini del cambiamento di cui vive l'esperienza umana – di operare non solo in

modo da offrire prodotti e servizi, ma soprattutto in modo da mettere in scena una nuova e reale esperienza del mondo, una nuova e reale esperienza di «*essere al mondo*».

### **5.6 Un fare divenuto essere: il soggetto di produzione**

Nonostante questa posizione abbia avuto inizio con il tentativo di impegnare le capacità creative in una direzione volta a costruire un nuovo modo di vita, di lavoro, di divertimento, nel tempo si è tradotta nella definizione di una tecnica che ha perso qualsiasi potere di decisione su quanto è chiamata a fare.

Poco o nulla viene lasciato alla possibilità (tanto meno alla necessità) di scorgervi una proposta che sia il confronto con una misura non quantitativa. In uno spazio marcato e regolato dalle esigenze proprie della legge della produzione, non esiste né può esistere margine capace di contenere e, poi, di comprendere la questione creativa all'interno di un discorso sull'origine e sulla destinazione dell'uomo.

Se esiste la possibilità di ricercare un senso e una destinazione per l'uomo, questa possibilità non riguarda il servizio creativo. Accreditata come “tecnica” pensata e ricercata quale “formula” e “garanzia” di successo, la creatività è così meramente inseguita per la sua capacità di produzione. Al bisogno di un avanzamento continuo, essa risponde producendo una sempre ulteriore novità che sia necessariamente diversa e che, quindi, conquisti nuovi “mercati”.

Quei tratti che – come da proposta deweyana – consentivano al pensiero creativo di partecipare, anticipandone nuovi fini, alla ricostruzione di un futuro che fosse esperienza di quell'organismo vitale che include natura e uomo, sono stati corretti e tarati per rispondere alla frenesia di un presente che, sempre insoddisfatto perché incapace di raccogliersi e di riconoscersi nel valore e nel significato della propria finitezza, non intende costruire (né decostruire) l'esperienza del futuro, ma unicamente avanzare, per un verso, producendo e, per l'altro, consumando.

Nel rispondere a un bisogno che ha in se stesso l'origine e il fine del proprio movimento, la creatività si presenta unicamente sotto una veste produttiva perché non potrebbe significare altro. Compresa alla luce di questo bisogno, la creatività si identifica nel prodotto con il quale risponde al bisogno riconosciuto.

“*Ciò che vale*”, secondo questa visione, non può certo essere considerato un elemento di riferimento immutabile capace di segnare e di orientare unitariamente l'attività di tutti e di chiunque, ma vale per il valore di novità e di diversità che apporta al processo di cambiamento.

“*Ciò che vale*” ha così una inevitabile scadenza che incontra nel momento in cui è superato da una realtà nuova, che a sua volta varrà non in se stessa ma in quanto nuova e che a sua volta perderà di valore una volta superata da una novità ulteriore.

Se ogni movimento del divenire viene ricercato come una continua e inarrestabile avanzata, come un continuo e inarrestabile oltrepassamento compiuto non in ragione o in nome di qualcosa ma in sé e per sé, se criterio di questo oltrepassamento può/deve essere unicamente la novità che esprime rispetto ciò che accade ed è accaduto, la quantità rimane l'unico criterio e l'unica misura per dare continuità e inesauribilità a questo movimento di cambiamento.

“*Creativo*” non sarà quindi unicamente il nuovo, ma soprattutto il *continuamente nuovo*.

In questione non c'è, tuttavia, soltanto la scoperta di terreni di conquista sempre ulteriori. La domanda di creatività è coinvolta in una questione più profonda.

Si tratta, ben più radicalmente, di ripensare l'uomo in ragione dei tempi e degli spazi aperti dai cambiamenti stessi. L'immagine di un agire dell'uomo marcato dalla ricerca creativa, con l'implicita e conseguente implicazione di ordine e di senso, disegna e riordina margini e limiti componendo un insieme che fa dell'uomo

principalmente e necessariamente un “*soggetto di produzione*”<sup>124</sup> che gioca il duplice ruolo di produttore e di consumatore<sup>125</sup>.

Tale figura non è il principio della creatività, ma ne è la (inevitabile) conseguenza.

Il fare creativo con cui si misura l’attualità pone inesorabilmente la questione legata alle conseguenze.

Tra queste non c’è semplicemente l’ampiezza delle conseguenze del fare creativo. Il significato a cui la maniera produttiva può portare non è affare di quantità. Non si tratta soltanto di ridurre i consumi, o di riprogrammare la produzione per, secondo una economia anche solamente domestica, risparmiare e non sprecare le risorse più o meno limitate.

La (forse ancora solo possibile) conseguenza che fa dell’accezione produttiva del fare creativo una accezione minacciosa riguarda l’irreversibilità del suo processo.

Il destino implicito nel “soggetto di produzione” può realmente segnare in modo irreversibile lo stato del mondo: «La nostra “maledizione” – che pone secondo Günther Anders una autentica scadenza – non consiste più, come fino a poco tempo fa, nel fatto, o anche solo nel fatto, che siamo condannati a una esistenza finita e quindi all’immortalità, ma consiste al contrario nel fatto (o anche nel fatto) che non possiamo arginare o recidere l’illimitatezza e l’immortalità (degli effetti del nostro agire). Per quanto ciò possa

---

<sup>124</sup> Lo sviluppo continuo, ricercato e compiuto come autorealizzazione, ha portato a uno stravolgimento dell’artificiale. Rovesciato l’ordine che ne faceva strumento di espansione, è divenuto fine: «L’azione del pensiero, creando accanitamente (come in un impeto cieco) dei mezzi estremamente potenti, ha dato origine a straordinari avvenimenti (...). *Tutto ciò che sappiamo*, e cioè *tutto ciò che possiamo*, ha finito per opporsi a *ciò che siamo*» (P. VALÉRY, *Le Bilan de l’Intelligence* [1935], trad. it. di N. Agosti, *Bilancio dell’intelligenza*, in ID., *La crisi del pensiero e altri «saggi quasi politici»*, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 109-110).

<sup>125</sup> Il consumo è l’implicito necessario della produzione. È il “supermarket” il luogo che meglio rappresenta questo episodio della storia dell’idea creativa: «Alle sei di sera la città cadeva in mano dei consumatori. Per tutta la giornata – scrive Italo Calvino nella novella *Marcivaldo al supermarket* del 1963 – il gran daffare della popolazione produttiva era il produrre: producevano beni di consumo. A una cert’ora, come per lo scatto d’un interruttore, smettevano la produzione e via! Si buttavano tutti a consumare» (I. CALVINO, *Marcivaldo, ovvero le stagioni in città*, Oscar Mondadori, Milano 2000, p. 93).

sembrare contraddittorio, *ciò che ci limita* (e ciò contro cui rimaniamo inermi) è *l'illimitatezza degli effetti del nostro agire*. L'onnipotenza è [diventato] il nostro più fatale difetto. L'imprevedibilità della nostra produzione di catastrofi non consiste solo nell'inestimabile effetto dell'utilizzo; essa inizia piuttosto già in uno stadio precedente, quello della produzione»<sup>126</sup>.

---

<sup>126</sup> G. ANDERS, *Gewald. Ja oder nein. Eine notwendige Diskussion* (1987), trad. it. a cura di L. Pizzighella, *La resistenza atomica. Nuovi brani scelti sul tema «Stato di necessità e legittima difesa*, in G. ANDERS, *Il mondo dopo l'uomo. Tecnica e violenza*, Mimesis, Milano 2008, pp. 21-22.

## Capitolo sesto

### I confini dell'essere

#### 6.1 La creatività come modo d'essere

Nonostante questa visione “quantitativa” abbia consolidato la propria presenza convertendo alla propria misura la quasi totalità delle attività con le quali l'uomo si manifesta nell'esperienza attuale, le possibilità che la creatività possiede per incidere sulla direzione del processo di formazione che definisce l'uomo non si esauriscono nella capacità di un fare che si autoproduce.

Se è vero che la possibilità creativa è divenuta condizione necessaria per una esperienza che vive di continuo cambiamento autoprodotta, è altrettanto vero che questa possibilità esprime solo in minima parte il “patrimonio” della creatività umana. Richiamata per la sola funzione produttiva e, così, coinvolta nell'esperienza del mondo per la sua capacità di fare per consumare, la possibilità creativa può partecipare alla costruzione dell'avvenire dell'umanità anche in altro modo: essa può partecipare come *modo d'essere*<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> L'azione, ossia la modalità prettamente umana di vivere il tempo nell'esperienza del mondo, decide il senso del cambiamento e della trasformazione. Se l'azione può decidere che il senso del cambiamento e della trasformazione debba essere il *fare*, può in altro modo decidere che debba essere *l'essere*: «La vita umana – riassume esemplarmente l'espressione blondeliana – ha o non ha un senso? E l'uomo ha un destino? (...) Il problema è inevitabile; l'uomo lo risolve inderogabilmente; e questa soluzione, giusta o sbagliata, ma volontaria e al tempo stesso necessaria, ognuno la porta nelle proprie azioni» (M. BLONDEL, *L'action. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique* [1893], trad. it. di S. Sorrentino, *L'azione. Saggio di una critica della vita e di una scienza della prassi*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1993, p. 65).

L'esperienza attuale può provare una possibilità ancora differente per la quale la creatività – lontana dai confini di una condotta indifferente o da quelli di una strategia di servizio – costituisce la dimensione portante del divenire di un uomo complesso, sempre più scomposto dalla sua capacità di conoscere ma, *nello stesso tempo e nonostante tutto*, ancora coinvolto e impegnato nella comprensione di una trama unitaria, capace di raccoglierne e sostenerne un senso e un valore (*ancora una volta*) di respiro universale: «Nel momento in cui si pone un problema di priorità fra bisogni, per esempio la scelta fra investimenti infrastrutturali, spese di consumo, spese di tempo libero o culturali – per non parlare della bomba atomica –, la posta della scelta è – sostiene Paul Ricœur – *l'uomo stesso*»<sup>128</sup>.

Esiste, *realmente*, un “fronte” che cerca di resistere e di opporsi all'avanzare di una cultura che propone all'uomo una esistenza al mondo da consumare nello spazio e nella durata della continua, *ma cieca*, novità<sup>129</sup>.

Non si tratta di ritornare a quei tempi e a quegli spazi in cui all'uomo si attribuivano, attraverso dimostrazioni e giustificazioni, destini assolutamente certi perché (dimostrati e giustificati quali) assolutamente veri.

Sarebbe un errore cancellare il contributo che la storia più recente ha dato e continua a dare alla riflessione e al lavoro compiuti attorno alla formazione dell'uomo.

Sarebbe ripetere un grave errore uscire dal proprio tempo rifiutandone il “*corpo*” e lo “*spirito*”.

Occorre, allora, “tentare di vivere” ritornando a pensare la Totalità e la Verità dell'esistenza. Occorre accettare il compito di abitare il proprio tempo tentando di cogliere le opportunità di senso che

---

<sup>128</sup> P. RICŒUR, *Prévision et choix* (1966), trad. it. di S. Rossi, *Creatività e scelta collettiva*, in AA.VV., *Saggi sulla creatività*, Il Pensiero Scientifico, Milano 1977, p. 5.

<sup>129</sup> È «una grave illusione – prosegue ancora Ricœur nel delineare i tratti propri della nostra condizione culturale – giudicare il nostro tempo semplicemente in termini di razionalità crescente. Bisogna giudicarlo anche in termini di assurdità crescente (...). Capire il nostro tempo è mettere insieme due fenomeni: il progresso della razionalità e ciò che [si potrebbe chiamare] volentieri la regressione del senso» (*ibidem*, pp. 11-12).

possiede, per riconoscere nella creatività un bisogno fondato e giustificato da ragioni che non dipendono dalle particolarità di uno specifico momento storico, ma che hanno origine nell'esperienza che l'uomo fa di sé in quanto essere. Ragioni, dunque, "ferme" perché ancorate a un luogo che non è posto a margine del centro identitario, un luogo che non è posto a servizio di attività che del creativo si servono per gli obiettivi più diversi, un luogo, *al contrario*, posto all'origine di tutti i luoghi attraversati.

È, questa, l'esperienza che l'uomo fa di sé incontrandosi nel proprio essere: una esperienza particolare perché in questo luogo l'uomo può trovare solo la metà del proprio essere. L'altra metà è lasciata alla propria espressione.

Da questo luogo, alla creatività si apre una possibilità diversa. Da questo luogo, la creatività è vista come la forma originaria dell'essere umano.

Quest'"altro" luogo – non altro in quanto successivo, confinante o contiguo agli altri, ma altro in quanto "precedente" – è impegno di una voce diversa dell'attuale teoria pedagogica.

Non si tratta di un luogo inesplorato. Benché luogo già attraversato, la sua scoperta non ne ha mai fatto la destinazione di un concreto interesse né di un concreto impegno dell'azione educativa.

## 6.2 L'uomo poeta

«L'uomo è se stesso solo per metà, l'altra metà è la sua espressione»<sup>130</sup>. Per non essere solo per metà, l'uomo deve *essere poeta*. È con questo manifesto che Ralph Waldo Emerson, riconosciuto – per i tanti ruoli giocati (poeta, filosofo, traduttore, pastore della Chiesa Unitaria) – tra i padri della letteratura americana, attraversa il XIX secolo richiamando i suoi contemporanei a recuperare l'azione originaria dell'uomo: quell'azione creatrice che non è tecnica o artificio, ma generazione di una seconda natura che nasce dalla prima («come una foglia spunta da un albero»).

---

<sup>130</sup> R.W. EMERSON, *The Poet* (1842), trad. it. di B. Soressi, *Il Poeta*, in ID., *Essere poeta*, Moretti & Vitali Editori, Bergamo 2007, p. 20.

L'esistenza dell'uomo al mondo non ha definizione generica. L'"affare" che ne impegna il continuo processo di cambiamento è contenuto in una azione specifica, una azione che, pur muovendo nell'ampiezza e nella molteplicità dell'esperienza, ha origine nelle profondità dell'essere umano.

Questa azione, alla quale è affidata l'espressione di una pienezza non posticcia ma originaria dell'essere uomo, è *poesia*.

"Poesia" è l'attività che definisce ogni fatto dell'esistenza: è poesia la rosa in fiore, lo è la pioggia, lo sono la copertina colorata del primo libro, una corsa in campagna.

L'espressione di cui la poesia è capace non si limita a compiere, attuandola, una potenza: la sua azione "espande" sul mondo la bellezza, lo spirito della gioia e l'ilarità di tutto ciò che è vivo.

La poesia è azione creatrice che amplifica. Non è, dunque, azione che crea dal nulla. È una "seconda generazione". Come la natura, anche la poesia – che della natura è espressione e che, come tale, è naturale – tende verso l'alto. Tutto ciò che è naturale è vivo e tutto ciò che è vivo cresce: ogni espressione poetica, di conseguenza, porta con sé una forma nuova.

Benché atto liberatore, non è arbitrio o artificio. La poesia è atto espressivo, riproduttivo e generativo che procede dalla natura delle cose. Proprio per l'implicita connotazione naturale, la poesia non può essere confusa con una azione marginale o accidentale. La sua estetica è, per il fatto di essere radicata nella natura originaria dell'essere, una necessità etica, un *dover essere*, una necessità alla quale non è possibile non rispondere.

L'espressione poetica è, infatti, un bisogno: un bisogno naturale; allo stesso modo, un bisogno esistenziale e un bisogno sociale. È il bisogno di non lasciare l'esistenza al mondo, in qualsiasi sua espressione possibile, al *puro fatto* e a un *senso letterale*. Niente e nessuno può essere lettera morta, perché tutto ha vita e perché tutto ha storia. Ovunque palpita e lavora «il miracoloso spirito di vita».

Questa vita e la sua storia devono, tuttavia, trovare espressione capace di render loro giustizia nell'ampliarle e nell'espanderle secondo bellezza, gioia, felicità.

Il mondo ha, pertanto, bisogno di un “relatore”. Prova ne sia che ogni cosa è occupata nello scrivere la propria storia<sup>131</sup>. Ma la relazione di cui ha bisogno la vita per essere storia non potrà mai rispondere a tale bisogno con una mera compilazione di quanto già fatto.

Sebbene la relazione di cui c'è bisogno sia impegnata a registrare l'incessante esperienza della vita, essa si dimostra fedele alla realtà unicamente se rispecchia la vita *facendola vivere*<sup>132</sup>.

Solo nella poesia è possibile realizzare un atto “vivo”, un atto che, insieme, registra e rinnova, un atto che esprime e genera l'incanto, possibile quanto necessario, del mondo.

Il bisogno, denunciato (fors'anche gridato) dal mondo con la sua vita e con la sua storia, di una figura che gli faccia da relatore determina, in risposta, l'esistenza di una diversa *professione* di creatività: il poeta<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> Il mondo è costituito in modo tale da essere preparato per essere raccontato. È la natura stessa, scrive Emerson nel tratteggiare il profilo di Johann Wolfgang von Goethe quale figura rappresentativa dello scrittore, a richiedere un relatore: «Il rotolante masso lascia i suoi solchi sulla montagna; il fiume, il suo canale nel suolo; l'animale, le sue ossa nello strato; la felce e la foglia, il loro modesto epitaffio nel carbone. La goccia che cade si scolpisce nella sabbia o nella pietra. Piede non passa sulla neve o sulla terra, senza stampare, in caratteri più o meno duraturi, una carta del suo cammino. Ogni atto dell'uomo si iscrive nella memoria dei suoi compagni, e nei propri costumi e sulla propria faccia. L'aria è piena di suoni, il cielo di segni, la terra è tutta *memorandum* e firme, ed ogni oggetto è tutto coperto di allusioni che parlano all'intelligenza» (ID., *Representative Men* [1850], trad. it. di M. Pastore-Mucchi, *Uomini rappresentativi*, Bocca, Milano 1904, pp. 199-200).

<sup>132</sup> «Nella natura questa auto-registrazione è incessante e la narrazione è l'impronta del sigillo. Essa non supera mai il fatto né gli rimane indietro. Ma la natura tende sempre verso l'alto e nell'uomo la relazione è qualche cosa di più che l'impronta del sigillo. È una forma nuova e più bella dell'originale. Il ricordo è vivo, come è vivo ciò che viene ricordato. Nell'uomo la memoria è una specie di specchio il quale, avendo ricevuto le immagini degli oggetti che lo circondano, viene toccato dalla vita, e li dispone in un nuovo ordine» (*ibidem*, p. 200).

<sup>133</sup> L'uomo rappresentativo della figura del poeta è, secondo Emerson, William Shakespeare: «Shakespeare non ha nessuna parzialità, nessun argomento importuno, tutto è reso debitamente. La sua potenza d'esprimere, o di tradurre, le più profonde verità delle cose in musica e in versi fa di lui il tipo del poeta. Questo è ciò che lo getta nella storia naturale, come produzione principale del globo, e come annunziatore di nuove ere e di nuovi miglioramenti. Le cose si riflettono nella sua poesia senza scapito e senza macchia; seppa dipingere il piccolo con precisione, il grande con ampiezza; il tragico e il comico indifferentemente e senza alcuna

«Poeta è la persona che percorre l'intera scala dell'esperienza, ed è rappresentativo dell'uomo, in virtù del suo essere la più ampia potenza ricettiva e distributiva»<sup>134</sup>.

Poeta è colui che dice della vita del mondo: in quanto “dicitore” raccoglie i segni di una presenza molteplice in quantità e qualità. È colui che nomina tutto ciò che appartiene al mondo: in quanto “nominatore” fa essere le cose riconoscendone la presenza. Ma, come poeta, è colui che rappresenta la realtà di cui fa esperienza: in questa rappresentazione dispone la realtà in un ordine nuovo, in un ordine che aumenta la realtà, in un ordine che sa sempre di bellezza e di gioia.

La sua azione, che dice, nomina e rappresenta, non è cornice né ornamento: è atto del principio stesso che impera sul mondo. È atto di bellezza, di quella bellezza che illumina perché irradia la vita.

Solo in questa azione della poesia la vita può essere completa.

Il poeta, dunque, amplia ed espande la vita perché ne sa altri usi, altre forme, altri sensi: «Sa che l'albero ha un altro uso oltre quello di fare mele; e il grano un altro, oltre quello di far farina; e la sfera terrestre un altro, oltre quello dell'agricoltura e della viabilità»<sup>135</sup>.

Il suo potere è una “seconda vista”, quella particolare vista che è percezione della natura simbolica delle cose: il poeta, infatti, è capace di guardare attraverso le cose e di cogliere la verità segreta di tutto ciò che è, perché ne coglie il tratto rappresentativo.

Nel rispetto della causa che lo richiama all'atto, il suo sguardo non gioca fantasticando con le somiglianze superficiali che possono presentare gli oggetti o le persone. La realtà creata poeticamente non è finzione, dove tutto può accadere perché nulla accade realmente.

Al contrario, lo sguardo poetico è una visione ispirata che ascolta e legge quanto viene detto e scritto dalle cose.

Solo come poeta, l'uomo può riconoscersi “uomo completo”. Solo come poeta, l'uomo può essere più profondo e vero delle figure che l'hanno interpretato o che lo interpretano storicamente, perché solo

---

contorsione o favore. (...) Nessuna prescrizione può essere data per la formazione di uno Shakespeare; ma la possibilità della traduzione delle cose nel canto è dimostrata» (*ibidem*, pp. 164-165).

<sup>134</sup> ID., *Il Poeta*, cit., p. 21.

<sup>135</sup> ID., *Uomini rappresentativi*, cit., p. 167.

come poeta l'uomo agisce *realmente*, ossia crea. Solo come poeta, l'uomo è senza impedimenti: vede e tocca con mano la totalità e l'intero della vita e ne fa poema.

La sua originalità non consiste, allora, nella diversità che lo distingue dagli altri uomini. *Tutti* dovrebbero essere poeti.

Tuttavia, «nonostante questa necessità di essere resa pubblica, l'espressione adeguata è rara»<sup>136</sup>. Benché l'azione poetica sia condizione necessaria per una manifestazione piena e completa della realtà vivente, non si dà con frequenza.

È rara, in primo luogo, perché la descrizione dell'uomo-poeta rimanda a un possibile o a un ideale. È estremamente difficile incontrare, costante e inalterata, tale figura di "uomo umano"<sup>137</sup>.

L'espressione poetica adeguata, inoltre, è rara perché, nonostante sia incessantemente acceso il bisogno di vivere una seconda generazione, il mondo rimane parziale perché è l'uomo a rimanere parziale<sup>138</sup>.

L'azione originaria che libera, dandole corpo, la natura più profonda è lontana dal costituire una abitudine consolidata dell'agire quotidiano.

Gli uomini contemplanò gli stessi oggetti che contempla il poeta, ma hanno acquisito un diverso senso che ha permesso loro di trovare un altro mondo che ben poco ha a che fare con la generazione poetica. Così, attraverso il loro sguardo, la bellezza svanisce. La vita diventa spettrale, senza gioia. Ne seguono "mezze vedute di mezzi uomini".

L'azione con cui l'uomo fa essere gli effetti della natura è spesso troppo debole, poco incisiva, ancora troppo lontana dal "centro" dell'esperienza. Le è più facile fare un censimento, calcolare il perimetro di una area da edificare, organizzare una assemblea e

<sup>136</sup> ID., *Poeta*, cit., p. 20.

<sup>137</sup> «È ovvio che quando descriviamo l'uomo come poeta, e gli attribuiamo i trionfi dell'arte, parliamo dell'uomo potenziale o ideale, che non si trova ora in nessuna persona. Dovete attraversare una città o una nazione, e trovare una facoltà qui, una là, con cui costruire il vero poeta» (*ibidem*, p. 56).

<sup>138</sup> «Sono così tanti gli uomini malnati e malnutriti, i cervelli sono così rovinati, così imperfettamente formati, nella privazione di qualunque eroismo – cervelli dei figli degli uomini decaduti – che la [poesia] è ricevuta imperfettamente» (*ibidem*, p. 84).

criticarne le proposte. È più facile la gestione e la produzione di un fare impegnato nello sviluppo. È più facile calcolare e organizzare.

Mancano le poesie<sup>139</sup>. Ci si accontenta di una cultura locale e di una conoscenza “costretta”, perché fatta di regole e di particolarità. Troppo facilmente ci si accontenta di vivere in maniera “civile” e “conformata”, ancorati ai dati e ai fatti dell’evidenza storica.

Non ci si avventura nell’esplorazione dei molteplici significati – *tanto meno nella ricerca di un possibile significato spirituale* – di tutto ciò che circonda l’esistenza dell’uomo.

Può capitare e capita che «un uomo veda una scintilla o un baluginio di verità, e ne riporti, e quel che dice divenga una leggenda o un proverbio aureo per intere epoche, e altri uomini riportino altrettanto, ma nessuno *integralmente e bene*»<sup>140</sup>.

È così che l’azione creatrice del poeta rimane inascoltata e isolata. La sua ricchezza resta in attesa di essere riconosciuta per essere rigenerata<sup>141</sup>.

L’attesa è propria del poeta in quanto «figura seminale, coltivatore, culture, iniziatore, progenitore»<sup>142</sup>. A questa figura sono affidate le possibilità concrete di liberazione da una falsa (perché apparente) esistenza. Soltanto poetico può essere l’atto demiurgico che crea una realtà nuova per un nuovo destino umano<sup>143</sup>.

Si tratta, però, di un atto che «richiede tanta ampiezza di potenza quanta quella necessaria per quelle altre funzioni – altrettanta, o di più

<sup>139</sup> È quanto registra lo sguardo poetico sul presente del mondo: «Il poeta lamenta che gli uomini concreti escludono il cielo. Per ogni pianta ci sono due forze; una si sprigiona all’ingiù come radice, e una all’insù come albero. Dovete avere occhi di scienza per vedere nel seme i suoi nodi; dovete avere la vivacità del poeta per percepire nel pensiero il suo possibile futuro» (*ibidem*, p. 83).

<sup>140</sup> *Ivi*.

<sup>141</sup> Il poeta sa della possibilità di lavorare a una poesia solitaria. Sa anche che la bellezza dell’opera di rappresentanza esiste e resiste malgrado la sua stessa esistenza: «Il poeta è isolato fra i contemporanei dalla sua verità, ma nelle sue ricerche lo accompagna questa consolazione: che esse trascineranno tutti quanti gli uomini, prima o poi» (*ibidem*, p. 20).

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>143</sup> È una attesa di un futuro nuovo a cui solo l’uomo può rispondere, non l’uomo generico o generale, ma l’uomo singolo e reale: «Il solo cuore che può aiutarci è uno che trae, non dalla nostra società, ma da se stesso, un contrappeso alla società» (*ibidem*, p. 85).

– e il motivo del fallimento è lo stesso. Io penso – scrive Emerson – che il vizio della nostra economia domestica stia nel *non considerare sacro l'uomo*. Il vizio del governo, il vizio dell'educazione, il vizio della religione, e il vizio della vita privata, è questo»<sup>144</sup>.

Quella del poeta si prospetta una attesa lunga, forse interminabile, soprattutto di fronte al “prodigioso incremento di fatti e di ipotesi” che ha portato alla trasformazione moderna del mondo<sup>145</sup>.

### 6.3 I sogni e l'artificio

L'eredità di cui l'uomo attuale gode i benefici è un “sistema di meraviglie”. Di questo sistema, tuttavia, l'uomo porta anche il peso: il peso del “macchinismo”, per il quale ogni cosa va abbreviata o accelerata, ridotta o ingrandita.

Sotto questo peso, seguendo l'interpretazione dello sguardo poetico di Paul Valéry, si assiste «alla scomparsa dell'uomo *che poteva essere completo*, come anche a quella dell'uomo che poteva materialmente bastare a se stesso»<sup>146</sup>.

La strada intrapresa dal fare creativo allontanatosi dalla matrice deweyana è strada che ha condotto l'esperienza umana al tempo frenetico della produzione che si autoriproduce, al moto senza tregua che annulla la possibilità stessa di cogliere e di sentire la realtà, al movimento infinito (illimitato) e senza possibilità di un senso che possa restituire la pienezza dell'essere uomo.

È questa la strada governata dalla “reciproca dell'utile”<sup>147</sup>, intesa quale sola misura che possa riempire uno spazio che – altrimenti –

---

<sup>144</sup> ID., *Society and Solitude* (1870), trad. it. di B. Soressi, *Realizzare la vita. Saggi da Society and Solitude*, Il Prato, Saonara 2006, p. 19, *corsivo nostro*.

<sup>145</sup> P. VALÉRY, *L'idée fixe, ou Deux hommes à la mer* (1931), trad. it. di V. Magrelli, *L'idea fissa o due uomini al mare*, Theoria, Napoli-Roma 1985, p. 45.

<sup>146</sup> ID., *Propos sur l'Intelligence* (1926), trad. it. di N. Agosti, *Considerazioni sull'intelligenza*, in ID., *La crisi del pensiero e altri «saggi quasi politici»*, cit., p. 88).

<sup>147</sup> Alla storia si è sostituito il meccanismo: «Più la macchina ci sembra utile, più questa lo diventa; più lo diventa, più noi diventiamo *incompleti*, incapaci di farne a meno» (*ibidem*, p. 89).

denuncerebbe il vuoto di una esistenza trasformata nel senso dell'alienazione.

Quello del progresso che si riproduce da sé è un cambiamento che non può avere storia perché non è storia. Non ha un protagonista che decida e crei la direzione da prendere. Non ha una trama, perché non c'è narrazione. Non c'è narrazione, perché non c'è un senso riconosciuto a cui dedicare tempo e risorse. Non c'è un senso, non c'è precedente e non c'è esempio in nome dei quali poter dedurre una credibile immagine del futuro dell'uomo e del mondo.

La strada intrapresa ha portato a una alterazione della sensibilità. Una intensa pagina tratta dal *Bilancio dell'intelligenza* rende chiaro, come solo la mano del poeta sa fare, i modi di questa alterazione.

Il nostro mondo moderno è interamente impegnato nello sfruttamento sempre più efficace, sempre più profondo delle energie naturali. Non solo esso le cerca e le utilizza, per soddisfare le perenni necessità della vita, ma le distribuisce e si adopera per diffonderle, al punto da creare una sana pianta dei bisogni nuovi (che non avremmo mai potuto immaginare), a partire dai mezzi per soddisfare quei bisogni che fino ad allora non c'erano. Tutto accade come se, dopo aver inventato una certa sostanza, inventassimo, partendo dalle sue proprietà, una malattia che la sostanza possa guarire, una sete che essa possa placare, un dolore che essa possa eliminare.

L'uomo moderno si inebria di dissipazione. Eccesso di velocità, eccesso di luce, eccesso di risonanza, eccesso di facilità, eccesso di meraviglie. Il nostro sistema organico, sempre più sottoposto a nuove esperienze meccaniche, fisiche e chimiche, si comporta, nei confronti di queste forze e di questi ritmi che gli vengono imposti, quasi come si comporta nei confronti di una insidiosa intossicazione. Ogni giorno trova la dose insufficiente.

L'occhio, all'epoca di Ronsard [poeta francese del XVI secolo], si accontentava di una candela, se non di un lucignolo immerso nell'olio; gli eruditi di quei tempi, i quali lavoravano volentieri di notte, leggevano (e che geroglifici!) o scrivevano senza alcuna difficoltà, sotto una lucina tremolante e fioca. Oggi l'occhio esige venti, cinquanta, cento candele. L'orecchio esige l'intera potenza di una orchestra, sopporta le dissonanze più crude, si abitua al rombo dei camion, ai fischi, allo stridio, al russare delle macchine, e talvolta vuole ritrovare questi suoni nella musica dei concerti<sup>148</sup>.

L'alterazione della sensibilità ha contaminato ogni sentire, anche il *senso della durata*. La fatica e lo sforzo, così come la pazienza,

<sup>148</sup> ID., *Bilancio dell'intelligenza*, cit., pp. 112-113.

occupano “troppo” tempo. Tutto va concentrato per poter essere accelerato. Ma la rapidità con cui si susseguono gli eventi non è mai sufficiente per riempire un tempo vuoto perché lasciato a se stesso. Nulla è mai sufficientemente “grande” o sufficientemente “piccolo”. Così si accelera ulteriormente e il vuoto diventa abisso.

L'idea della superiorità assoluta della misura quantitativa minaccia di soffocare, senza possibilità di ritorno, il soffio che appartiene alla vita umana e che le permette di animare il mondo dandone una seconda generazione.

Alterata, la sensibilità diviene insensibile e incapace di cogliere l'infinita varietà del mondo.

Alterata, la sensibilità diviene indifferente alla bruttezza e alla brutalità che l'uomo incontra e causa, sempre più spesso, nell'esperienza attuale.

Stordita, la sensibilità non è in grado di «interrompere quella specie di sonno che si concilia con la profonda monotonia delle funzioni vitali». Non può così svegliare, scuotere o avvisare della presenza di qualche dettaglio che cambia nell'ordinario scorrere della vita. Non può richiamare a una nuova forma né a un nuovo significato.

La sensibilità non è più capace di prestare al pensiero quelle “scintille iniziali” che, in quanto occasioni e condizioni di interrogativi diversi, ne mettono in moto la capacità di trasformazione.

Disattivata dalla monotonia della produzione “industriale”, la sensibilità presta al pensiero un materiale che ha perduto la propria capacità di rimandare e di significare, in quanto materiale che si presta unicamente a essere oggetto di programmazione e di controllo.

Con la sensibilità si spegne, di conseguenza, anche il pensiero nella sua capacità di trasformazione. Con la bellezza si spegne, inevitabilmente, la verità. Quello che accade è che viene oscurato tutto ciò che distingue e afferma l'uomo: i “sogni” e l’“artificio”.

A differenza degli altri esseri viventi<sup>149</sup>, infatti, l'uomo ha in sé la capacità di “rompere” e di riscrivere gli equilibri con i quali viene presentato dall'ordine di natura.

L'uomo non è un “sistema chiuso” all'interno del quale il cambiamento si ripete sempre allo stesso modo. Il cambiamento di cui vive l'uomo è tormento, illuminazione, comando, progetto.

Il cambiamento umano è forma di pensiero, quel pensiero che, risvegliato dalla sensibilità e «armato di tutti i suoi inesauribili interrogativi», continuamente chiede: «Chi, cosa, dove, in quale momento, perché, come, in che modo? Oppone il passato al presente, il futuro al passato, il possibile al reale, l'immagine ai fatti. Esso è, nel contempo, ciò che anticipa e ciò che ritarda; ciò che costruisce e ciò che distrugge, ciò che è casuale e ciò che è calcolato; esso è proprio ciò che non esiste, ed è lo strumento di ciò che non esiste»<sup>150</sup>.

Il pensiero è l'autore dei sogni di cui vive la storia dell'uomo. Il pensiero sogna di molteplici mondi in svariati modi. Sogna di agire a distanza, di fabbricare preziosi, di vincere il dolore, di sconfiggere la morte, di raggiungere la felicità, di predire il futuro. Ha sognato di conquistare la luna. Sogna di creare la vita. Sogna l'eterna giovinezza. Sogna l'immortalità. Sogna la pace. Non ci può essere elenco perché non ci può essere fine alla capacità di sognare.

Pur nella loro illimitatezza, i sogni costituiscono un “programma” che segna e orienta la storia dell'esistenza umana. Tutto ciò che appartiene all'uomo (che prenda il nome di “civiltà”, di “scienza”, di “arte”, di “gioco”, come di “macchina”, “farmaco”, “vino”, ...) è definito da questa extra-ordinaria produzione del pensiero.

Tutti i sogni, per quanto ciascuno in diversa misura, contribuiscono a cambiare le condizioni con cui l'uomo si presenta al mondo<sup>151</sup>.

<sup>149</sup> Il mondo vivente è interamente compreso in un equilibrio stabile: «Gli esseri viventi vengono spinti e trasformati solamente dalle variazioni esterne. Si adattano, cioè si deformano, in modo da conservare i caratteri essenziali del loro essere; si mettono così in equilibrio con le condizioni del loro ambiente» (ID., *La Crise de l'Esprit* [1919], trad. it. di N. Agosti, *La crisi del pensiero*, in ID., *La crisi del pensiero e altri «saggi quasi politici»*, cit., p. 41).

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>151</sup> Nell'ordine valéryano il sogno è pensiero che crea prospettive: «*Noi siamo una specie zoologica che tende di per sé a far variare il suo campo di esistenza*». L'uomo, per esempio, ha sempre sognato di volare (contro la legge di gravità)

I sogni, difatti, sono pensati per essere realizzati. Alcuni incontrano delusioni. Altri rimangono speranze. Tanti diventano la realtà dell'esperienza di cui vive l'uomo.

In tutti, il pensiero si esercita a speculare sulla sensibilità, preservandone, ampliandone e diffondendone la vita. Nel sogno, il pensiero aumenta tutto quanto è vita, immaginando tutto quello che la vita non è, ma può essere<sup>152</sup>.

Il pensiero va dunque oltre i sogni, in quanto è capace di proiettarli nella realtà: il pensiero tenta di cogliere la vita là dove non c'è ancora, dove non c'è mai stata o dove non c'è più e, così facendo, trasforma la realtà.

Immaginando il possibile, crea l'esperienza dell'"artificiale".

Nell'"esercizio del possibile"<sup>153</sup>, il pensiero si oppone alla forza della ripetizione e crea il tempo<sup>154</sup>. Opponendosi alla forza della permanenza, crea "il pensiero del pensiero"<sup>155</sup>, dando all'uomo la possibilità di osservarsi, di definirsi, di criticarsi in una forma che destituisce i confini della sua identità "naturale".

---

(*ibidem*, p. 43).

<sup>152</sup> Il pensiero è infatti quel particolare istinto non naturale, assolutamente non necessario all'essere, per il quale all'uomo «*manca perennemente tutto ciò che non esiste*» (*ibidem*, p. 65).

<sup>153</sup> Il pensiero coinvolge l'uomo in una avventura, «avventura di una specie che sembra fare ogni sforzo per allontanarsi sempre di più dalle proprie iniziali condizioni di vita, come se questa specie fosse dotata di un istinto paradossale completamente opposto allo stile di tutti gli altri istinti, i quali tendono a riportare continuamente l'essere vivente allo stesso punto e al medesimo stato» (ID., *La Politique de l'Esprit, notre souverain bien* [1936], trad. it. di N. Agosti, *La politica del pensiero, nostro sommo bene*, in ID., *La crisi del pensiero e altri «saggi quasi politici»*, cit., p. 64).

<sup>154</sup> «L'animale si sente esistere unicamente fra un passato e un futuro minimi: quel poco di passato e di futuro che sono necessari per conservare un desiderio fino alla sensazione che può soddisfarlo, o una sensazione di bisogno fino all'azione che lo appaga. Nell'uomo il meccanismo è diverso: tramite un aumento, una generalizzazione immaginaria dell'istante, attraverso una specie di abuso, l'uomo, creando il tempo, non soltanto costruisce prospettive che si situano al di qua e al di là dei propri intervalli di reazione, ma addirittura *vive ben poco* nell'istante stesso» (*ibidem*, p. 65).

<sup>155</sup> *Ivi*.

Quale impulso alla trasformazione, il pensiero crea “una seconda natura”: entro questo confine, l’uomo ha scritto e vissuto per secoli l’avventura “umana”.

In questa avventura, l’azione creativa del pensiero si è dimostrata produzione “consapevole” che, nel creare un nesso tra il sogno e l’artificio che lo realizza, è necessario rispettare e mantenere un equilibrio tra l’incancellabile condizione naturale originaria e il processo di trasformazione.

Ma l’artificiale ha cominciato a provarsi in una accelerazione che l’ha portato sempre più distante dall’unità costruita con il sogno e, credendo di poter bastare a se stesso, ha reciso ogni legame con quella sensibilità naturale che ne costituiva la materia prima.

Il pensiero si è sempre più fatto azione di controllo, di comparazione, di calcolo e di programmazione: in questo modo, «non smette di conoscere e di non comprendere»<sup>156</sup>.

La sua capacità di immaginare, «impiegata per completare la verità che le percezioni avevano lasciato supporre e che i ragionamenti avevano tramato», si è arresa alla propria impotenza di fronte all’assenza di una vita naturale<sup>157</sup>.

L’artificiale si è così autonomato fine, «consumando senza sforzo ogni cosa creata». Il sogno si è fatto delirio e il delirio incubo.

Persa la fonte della stessa creatività, l’artificiale non può che farsi uniforme e il pensiero omologato. La persona diviene impersonale. L’universo non ha più la possibilità di raccogliersi in una immagine unica. Tutto si svolge “nel minuto del presente”.

---

<sup>156</sup> ID., *L’Ange* (1946), trad. it. di R. Gorgani, *L’Angelo*, in ID., *All’inizio era la favola. Scritti sul mito*, Guerrini e Associati, Milano 1988, p. 103.

<sup>157</sup> «Quando gli oggetti dei nostri giudizi sono delle medie, significa che abbiamo rinunciato a osservare i fatti in sé. Il nostro sapere tende al potere e si allontana da una contemplazione coordinata delle cose. Non si parla più di principi primi: le leggi non sono che strumenti sempre perfettibili, non governano più il mondo, partecipano delle infermità dei nostri sensi; non è più possibile adagiarsi sulla loro semplicità; esiste, come un pungolo insistente, qualche decimale irrisolto che ci richiama all’inquietudine e al sentimento dell’inesauribile» (ID., *Au sujet d’Eureka* [1923], trad. it. di R. Gorgani, *Su «Eureka»*, in ID., *All’inizio era la favola. Scritti sul mito*, cit., pp. 39-40).

Soprattutto, «tutto si accorda per far diminuire la possibilità di ciò che potrebbe essere o piuttosto di ciò che sarebbe potuto essere di più nobile e di più bello»<sup>158</sup>.

Sotto l'«oppressione dell'artificiale» e la «polizia dell'imitazione», «tutto ci comanda, ci incalza, tutto ci impone quello che dobbiamo fare, e ci impone di farlo in maniera automatica»<sup>159</sup>.

#### 6.4 Una creatività composta

Non si tratta di cancellare quanto è stato creato. In questione non c'è tanto «la cosa fatta». L'alterazione subita non porta nemmeno ad accusare o a rifiutare i sogni o l'artificio di cui l'uomo da sempre si mostra capace e con cui, di volta in volta, ha portato avanti un progetto di esistenza.

Occorre, invece, studiare «l'azione che fa» e riconoscere come opera il pensiero che la compie, per comprendere dove ha potuto cominciare a farsi scomposta ed esagerata.

Nella trasformazione compiuta su ispirazione di un sogno che interpreta la realtà, l'«azione che fa» – azione propria del pensiero che crea – vede necessariamente il concorso di «valore» e di «produzione»<sup>160</sup>.

«Il vero senso di una certa scelta o di un certo sforzo di un creatore si trova spesso al di fuori della creazione stessa, e risulta da una

---

<sup>158</sup> «Le condizioni della vita moderna tendono in maniera inevitabile, implacabile, a livellare gli individui, a livellare i caratteri, ed è, purtroppo e senza scampo, *sul livello più basso* che la media tende a uniformarsi. La cattiva moneta caccia la buona» (ID., *La politica del pensiero, nostro sommo bene*, cit., p. 78).

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>160</sup> Lo stesso Valéry dichiara di prendere a prestito i termini di «valore» e di «produzione» dall'economia: «Sia per la loro somiglianza che per le loro diverse applicazioni, questi concetti espressi con termini identici ci ricordano come, in due ordini di fatti apparentemente molto distanti gli uni dagli altri, si pongano i problemi della relazione tra le persone e il loro ambiente sociale» (ID., *Première leçon du cours de poétique* [1937], trad. it. di M.T. Giaveri, *Prima lezione del corso di poetica*, in ID., *La caccia magica*, Guida Editori, Napoli 1985, pp. 128-130).

preoccupazione più o meno cosciente dell'effetto che verrà prodotto e delle conseguenze per il produttore»<sup>161</sup>.

Allo stesso modo il pensiero, nel creare passando dal sogno all'artificiale, lavora alla continua revisione di quanto produce la propria immaginazione, poiché passa incessantemente dal "Medesimo" all'"Altro" e dall'"Altro" al "Medesimo", *dal produttore al consumatore e dal consumatore al produttore*.

Nell'esperienza "equilibrata" dell'artificiale, il pensiero opera all'interno di una esperienza che presenta due ordini distinti, ma comunque compresi in un unico e unitario processo di creazione: l'ordine di colui che produce e l'ordine di colui che, destinatario della produzione, prosegue la trasformazione della realtà usufruendo di quanto prodotto.

La scena dell'artificiale è, dunque, teatro di una esperienza di pensiero più ampia, poiché esperienza di un pensiero che, nel creare, produce e – nello stesso tempo – valuta.

Il circuito produttivo si estende oltre il termine della produzione (il prodotto) e comprende una nuova trasformazione che inizia con l'azione del consumo del prodotto finito: in ragione di questo prosieguo (che ha le caratteristiche non soltanto del "seguito", ma soprattutto della "conseguenza"), il pensiero che trasforma la realtà, segnandola artificialmente, è pensiero che agisce facendo della propria azione una produzione che non può non implicare la valutazione dell'azione che la seguirà come conseguenza.

La produzione del pensiero creativo deve necessariamente essere, per evitare la deriva e la conseguente oppressione dell'artificiale, "produzione di valore".

Una produzione di valore è la produzione compiuta avendo sempre l'attenzione rivolta allo scenario produttivo completo: uno scenario all'interno del quale la produzione, non terminando con il prodotto, ma proseguendo nei gesti di coloro che lo ricevono e lo consumano, è pensata nel rispetto di tutti i suoi attori.

È di valore, poi, quella produzione che ha come punto di riferimento l'uomo compreso non semplicemente quale attore di

---

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 131.

produzione e di consumo, ma come espressione di una “vita interiore” fatta anche e soprattutto di legami relazionali e sentimentali.

Per essere di valore, la produzione non si può pertanto esaurire nel risultato di processi riconducibili a operazioni materiali, funzionali e strumentali.

L'artificiale a cui il pensiero deve dedicare la propria forza creativa non ha unicamente lo statuto dell'oggetto, definito o definibile al punto tale da avere una esistenza propria, distinta da quella del pensiero che l'ha creato.

L'artificiale non può scavalcare il pensiero, decidendone l'azione. L'artificiale non può, se non a scapito dell'equilibrio della stessa trasformazione, decidere di sé da sé e auto-prodursi.

Al contrario, la produzione dell'artificiale va vissuta e interpretata dal pensiero che la compie come una “opera di emanazione”. Se così è, diventa impossibile che tale produzione non dica dell'essere che la compie. Se così è, il pensiero che trasforma con la propria produzione la realtà ha nell'“essere dell'uomo” il “limite”, oltre il quale non è possibile andare, e il “criterio”, con cui decidere delle scelte di produzione<sup>162</sup>.

Per essere di valore, per poter avere un significato che va oltre il mero consumo, ogni produzione non può né deve così risolversi nella somma dei suoi componenti, nell'impianto del suo progetto, nel suo meccanismo di funzionamento.

Nella produzione, il pensiero ha il compito di porre le condizioni affinché quanto prodotto/fatto/creato abbia la forma e la forza della “azione”, abbia – cioè – la forma e la forza di un movimento che segna il senso e la direzione del futuro dell'uomo.

Il pensiero, proprio in quanto capacità creativa, deve allora produrre una opera che implichi “un legame continuato” tra quanto

<sup>162</sup> La forza creativa del pensiero che agisce avendo nell'“essere dell'uomo” il proprio limite e il proprio criterio definisce una singolare attività: «Quello che è essenziale nel creatore – scrive Gabriel Marcel – è l'atto mediante il quale egli si mette a disposizione di qualcosa che dipende in un certo senso da lui per esistere, ma che nello stesso tempo gli si presenta come al di là di ciò che egli è e può crederci capace di trarre direttamente e immediatamente da sé» (G. MARCEL, *Homo viator: prolégomènes à une métaphysique de l'espérance* [1945], trad. it. di L. Castiglione e M. Rettori, *Homo viator: prolegomeni a una metafisica della speranza*, Borla, Torino 1967, p. 33).

prodotto e quanto verrà prodotto dal consumo che ne sarà fatto da altri pensieri<sup>163</sup>; un legame che sia costruzione di un “destino” comune; un legame che non vincola alla ripetizione il consumo che segue la produzione, ma che lo richiama e lo impegna in una nuova produzione, altrettanto creativa, del medesimo senso.

Se questa ha da essere la struttura del pensiero che crea “l’azione che fa”, la creatività ha la possibilità di riscattare l’artificiale attuale e di restituirlo al sogno<sup>164</sup>.

Per poter ancora fare dell’artificiale una esperienza di valore umano, per poterne ancora fare una esperienza il cui senso non si consuma nell’immediatezza della situazione presente, è indispensabile riconoscere nella capacità creativa del pensiero una capacità di “composizione”<sup>165</sup>.

Nella trasformazione della realtà in esperienza artificiale, il pensiero compone una azione di “combinazione” con una azione di “scelta”. Combinare e scegliere sono gli atti che compongono il pensiero creativo: l’azione con cui il pensiero trasforma la realtà, per poter essere trasformazione di valore, deve essere “composta”.

Il riscatto dell’artificiale passa necessariamente per una creatività che torna a scegliere e che torna a scegliere “per il bene”.

La scelta da recuperare non può essere, dunque, la scelta dell’uomo che crea solo per sé. La sola scelta che è in grado di riportare l’artificiale a un sogno “reale” è quella che risponde “in nome” dell’uomo e “per” l’uomo.

---

<sup>163</sup> È un pensiero che crea *poeticamente*: «Una poesia è un discorso che esige e implica un legame continuato tra *la voce che è e la voce che viene e deve venire*» (P. VALÉRY, *Prima lezione del corso di poetica*, cit., pp. 135)

<sup>164</sup> «Una goccia di vino che cade nell’acqua la colora appena e tende a scomparire, dopo una nuvola rosa. Questo è il fenomeno fisico. Ma supponete ora che poco tempo dopo questa scomparsa e questo ritorno alla limpidezza, in quel vaso che sembrava di nuovo ricolmo d’acqua *pura*, si formino, qua e là, delle gocce di vino scuro e *puro*: che stupore ...» (ID., *La crisi del pensiero*, cit., p. 39).

<sup>165</sup> «Bisogna essere in due per inventare. L’uno forma le combinazioni, l’altro sceglie, riconosce quello che desidera e che gli interessa nell’insieme dei prodotti del primo. Ciò che chiamiamo “genio” è molto meno l’atto del primo – l’atto che combina – e molto più la prontezza del secondo a comprendere il valore di ciò che è appena stato creato e ad afferrarne il prodotto» (ID., *De la simulation*, in «Nuovelle Revue Française», n. XXVIII (1927), p. 620).

## 6.5 Creatività e sentimento

Nell'esperienza artificiale attuale accade che, pur in una organizzazione sociale globale che farebbe immaginare una fitta trama di relazioni e di correlazioni non solo produttive, l'uomo crea solo e per sé. Ne è prova l'impersonalità di una produzione che non comunica, se non commercialmente e al solo fine consumistico.

Occorre, allora, recuperare la dimensione personale dell'agire creativo. Occorre fare dell'agire creativo un agire "sentito" e non semplicemente "appreso". Occorre risvegliare un sentimento *vero* per l'uomo.

Se il recupero ha le sembianze del sentimento, non è immaginabile riabilitare la creatività alla scelta necessaria per una produzione di valore attraverso un esercizio che ne potenzi funzione ed effetti<sup>166</sup>.

Il recupero della funzione creativa della scelta non può rispondere al mal funzionamento delle tecniche operative proprie del sistema autoproduttivo con altre tecniche.

L'oggetto del recupero (la scelta) non è, infatti, funzione che possa essere esercitata in maniera deterministica. In quanto azione che incontra la verità, può essere educata soltanto da un ritrovato quanto rivisitato sentimento dell'infinito<sup>167</sup>, quale sentimento di una "misura" universale delle cose.

---

<sup>166</sup> La creatività che ha il proprio confine nell'essere dell'uomo non può essere insegnata. Tutti gli sforzi impegnati in un suo insegnamento non fanno che ripetere quello che Jacques Maritain riconosceva come il settimo errore dell'educazione moderna: «Non è vero che tutto possa essere insegnato e che la gioventù debba ardentemente aspettarsi dai collegi e dalle università non solo corsi di cucina, di economia domestica, di puericoltura, di tecnica pubblicitaria, di fabbricazione e arte del cosmetico, di perfezionamento nelle vie e nei mezzi per far quattrini, di psicologia applicata all'arte di sposarsi bene, e di scienza della felicità nel matrimonio, ma anche – perché no? – corsi sui mezzi scientifici per acquistare il genio creativo nelle arti e nelle scienze, o per consolare chi soffre, o per diventare uomini generosi.(...) L'esperienza, che è il frutto incomunicabile della sofferenza e del ricordo, e attraverso la quale si compie la formazione dell'uomo, non può essere insegnata in nessuna scuola e in nessun corso» (J. MARITAIN, *L'éducation à la croisée des chemins* [1947], trad. it. a cura di A. Agazzi, *L'educazione al bivio*, La Scuola, Brescia 1963, pp. 39-40).

L'illimitato va rimisurato e consegnato nuovamente a un sentire capace non certo di spiegare o di definire, ma capace comunque di “provare” dell'uomo una dimensione “sacra”.

“Provare”: questo sentimento ha, infatti, il compito di richiamare a una azione precisa. Non si tratta, semplicemente, di riconoscere tale sacralità. Il sentimento che la prova ne richiama l'interpretazione<sup>168</sup>.

L'educazione che educa la forza creativa della scelta non interviene affinché l'uomo sia colto dalla meraviglia dell'essere uomo. Il compito educativo non si ferma a un atto conoscitivo: l'educazione della creatività non si riduce all'osservazione di “quanto” sia l'essere umano.

Il pensiero che crea non può semplicemente “vedere”, ma deve “s-legare” e “ri-legare” la realtà per poterla trasformare in una esperienza artificiale che della sacralità dell'uomo sia un atto di testimonianza, di rispetto e di celebrazione.

L'educazione ha così il compito di impegnare l'uomo in un lavoro di interpretazione e di ricerca dell'origine che solo il sentimento è capace di occasionare, perché solo il sentimento è in grado di far emergere, nell'immediatezza di cui è fatto, il presente della totalità dell'essere uomo<sup>169</sup>.

---

<sup>167</sup> Non si tratta di un “vecchio” sentimento. Il sentimento dell'infinito a cui l'educazione attuale avrebbe il compito di educare è un “nuovo sentimento”: «Il sentimento per l'ingenuità perduta, una acuta sensibilità per la salute che scaturisce appunto dalla malattia» (U. PERONE, *La verità del sentimento*, Guida Editore, Napoli 2008, p. 84).

<sup>168</sup> L'interpretazione non è gesto soggettivistico, ma autentico e disciplinato lavoro di traduzione: «Nell'interpretazione, rivelazione della verità ed espressione del tempo – scrive Luigi Pareyson – non sono in rapporto di contiguità o continuità o gradualità, ma di *sintesi*, nel senso che l'una è la forma dell'altra: se è vero che la rivelazione della verità non può essere che personale e storica, non è meno vero ch'essa, ed essa sola, contiene la verità anche del tempo e della persona; sì che l'interpretazione è *tutta* rivelativa e *tutta* espressiva, *tutta* insieme personale e ontologica» (L. PAREYSON, *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano 1971, p. 55).

<sup>169</sup> Tale sentimento, che può essere ricondotto al “senso poetico” delle cose del mondo, va educato in ogni uomo «quale sensibilizzazione e sintonizzazione» attraverso il linguaggio patetico: «Linguaggio patetico è quello che si distingue dal “descrittivo” – fondato sulla rilevazione diretta e analitica – e dallo “speculativo” - basato sulla riflessione logico-deduttiva. Il linguaggio patetico sgorga dalla tensione etica e dall'apassionarsi alla vita, tale da avvertire l'urgenza di rendere espressione

Ciò che l'educazione ha il compito di recuperare è l'"intenzione di durare", quella virtù artistica che è «fede nella posterità e nel suo giudizio»<sup>170</sup>.

Non si tratta, tuttavia, di una educazione vaga, lasciata *prima* all'attesa e *poi* all'improvvisazione del singolo momento colto da sentimento.

L'educazione che, attraverso il sentimento dell'umana sacralità, educa alla creatività in quanto scelta necessita di una "pianificazione" che le consenta di proporre e di promuovere un percorso educativo: la dimensione sentimentale ha, in questa prospettiva, chiaro e fermo ordine etico.

In quanto tale, è educazione di valore che ha il compito di compiersi quale educazione di carattere.

Ma il suo valore, il suo carattere e la sua pianificazione devono essere quelli di una educazione "unitaria", una educazione che – seguendo il suggerimento, per certi versi sorprendente, del poeta-educatore Valéry – è possibile ritrovare nell'"idea sportiva".

«Questa idea ci induce a portare al livello più alto alcune nostre qualità native, mantenendo però l'equilibrio di tutte le altre, poiché infatti uno sport che deforma colui che lo pratica è un cattivo sport. Ogni sport, che sia praticato con serietà, necessita delle prove, delle rinunce talvolta severe, una igiene, una tensione e una costanza misurabili attraverso i risultati; insomma una vera e propria morale dell'azione, che tende a sviluppare il tipo umano attraverso un allenamento basato sull'analisi delle proprie facoltà e sullo stimolo ragionato»<sup>171</sup>.

Come nello sport, l'attività di pensiero riesce a trasformare artificialmente la realtà, attraverso uno studio attento della realtà stessa e la coscienza delle proprie azioni, ma soprattutto attraverso la profonda e sincera volontà di raggiungere un vero, perché buono e onesto, nuovo traguardo umano.

---

manifesta l'impressione profonda e intima: è linguaggio intuitivo, sintetico e immaginifico. Per questo, si rende necessaria una educazione delle sensazioni» (G. MOLLO, *La via del senso. Alla ricerca dei significati dell'esistenza per un'autentica formazione culturale*, La Scuola, Brescia 1996, pp. 239-240).

<sup>170</sup> P. VALÉRY., *La politica del pensiero, nostro sommo bene*, cit., p. 80.

<sup>171</sup> ID., *Bilancio dell'intelligenza*, cit., p. 130.

Sullo studio, sulla coscienza e sulla volontà l'educazione, complice il sentimento dell'umano, può e deve fare molto.

Sui contenuti del vero, del buono e dell'onesto, il sentimento e l'educazione non possono fare previsioni. Così rispondeva Paul Valéry nel 1932 a chi gli domandava «Fra vent'anni, cosa ne sarà di noi?»: «Diventa sempre più inutile, e anche sempre più pericoloso cercare di prevedere partendo dai dati desunti dalla vigilia o dall'antivigilia; ma sarebbe consigliabile tenersi pronti a tutto, o quasi a tutto. Dobbiamo conservare *nelle nostre menti e nei nostri cuori* la volontà di lucidità, la chiarezza dell'intelletto, *l'idea di grandezza e di rischio*, della straordinaria avventura nella quale il genere umano, allontanandosi forse in maniera smisurata dalle condizioni primordiali e naturali della specie, si è imbarcato, senza sapere dove va»<sup>172</sup>.

Non è possibile fare previsioni nei confini dell'essere. La creatività non è governata né governabile da obiettivi e da metodi che fanno del processo educativo un processo certo e garantito.

L'unica indicazione che può orientare tanto l'educazione quanto la creatività è, in realtà, un principio che ha la forza dell'imperativo: la responsabilità, quella responsabilità che agisce mossa da un "per che cosa"<sup>173</sup>.

---

<sup>172</sup> ID., *La politica del pensiero, nostro sommo bene*, cit., p. 81, *corsivo nostro*.

<sup>173</sup> Esiste un "per che cosa" che definisce e che distingue le possibilità proprie dell'essere dell'uomo. Lo ricorda Hans Jonas: «Il "per che cosa" si trova fuori di me, anche se nell'ambito di influenza del mio potere, e ne dipende nel bene e nel male. Il "per che cosa" contrappone al mio potere il suo diritto di esistere a partire da ciò che è o può essere. La causa diventa mia, poiché il potere è mio e ha una relazione causale proprio con lei. (...) Il potere diventa oggettivamente responsabile per ciò che gli viene affidato» (H. JONAS, *Das Prinzip Verantwortung* [1979], trad. it. di R. Rinaudo, *Il principio responsabilità*, Einaudi, Torino 1993, p. 117).

# Una creatività “al bivio”

## Conclusione seconda

La storia dell’idea di creatività è storia di un confine che, *di volta in volta*, delimita e definisce il ruolo e la forza delle possibilità creative. Questa storia ha occupato e attraversato molteplici “luoghi” dell’esperienza che l’uomo fa del divenire proprio e del mondo intero. Ogni “luogo”, coltivato nel tentativo di comprendere e di sviluppare le possibilità che l’identità umana deve esprimere per esprimersi nella propria pienezza di significato, ha fatto fiorire la dimensione creativa secondo l’accezione specifica del proprio terreno.

Ne seguono storie diverse che, pur nella particolarità dell’intreccio, evidenziano una capacità unica al mondo che dell’esistenza al mondo racconta – ha raccontato e racconterà – l’inesauribile ricchezza.

Quelle raccolte sono storie anche radicalmente diverse. Alcune hanno dato voce a possibilità abbandonate. Altre hanno posto le premesse per un discorso che, seppur arricchito e rivisto nel corso del tempo, si conferma inalterato nel significato. Altre ancora, poi, non possono avere giudizio perché ancora aperte sulla Storia.

Tutte, pur nella frammentarietà di ogni singolo racconto, permettono di riconoscere la presenza e la risorsa della dimensione creativa nei diversi progetti pensati per la definizione del processo in divenire della forma umana.

La storia più recente di questa “maniera”, tuttavia, non si limita a proporre e a promuovere creatività diverse. Essa consegna al presente una alternativa netta e precisa che si raccoglie attorno a un bivio che, sulle orme di quanto già ampiamente anticipato (ma ancora irrisolto)

dal bivio maritainiano<sup>174</sup>, segnerà profondamente l'avvenire dell'esistenza umana e dell'intero mondo in cui si compie.

Si tratta dell'alternativa tra due possibili identità dell'uomo: l'identità che è "atto del produrre" e l'identità che è "atto dell'essere".

È l'alternativa che pone l'uomo di fronte alla scelta tra un essere determinato dal produrre e un produrre determinato dall'essere. *Per un verso*, ciò che l'uomo è dipende e deriva dal suo produrre (da quanto produce e dalla maniera in cui produce); *per l'altro*, ciò che l'uomo produce dipende e deriva dal suo essere (dal senso e dal valore che esprime e testimonia).

Nel presentare due differenti accezioni dell'agire creativo, questa alternativa pone in un serrato confronto due bisogni che animano il divenire dell'attuale presente: il bisogno di produzione e il bisogno di espressione. Nello stesso tempo, presenta due differenti destini con cui l'uomo può interpretare la propria presenza e la propria partecipazione al divenire del mondo.

È una alternativa che non ammette terzi. Non è data via composta dalla somma di tratti compiuti secondo produzione e di tratti compiuti secondo espressione: l'alternativa va risolta decidendo per il principio del produrre o dell'essere e per la conseguente visione del mondo.

Si riconosce (e si segue) un ordine dettato dal produrre *oppure* si riconosce (e si segue) un ordine dettato dall'essere.

Non è nemmeno possibile leggere questi possibili ordini di senso come fossero di pari valore. La scelta per la quale occorre decidere non è una scelta indifferente. Non ha lo stesso valore decidere per l'uno o per l'altro: le conseguenze della scelta sono vissute e da

---

<sup>174</sup> Nonostante la distanza temporale abbia assistito a uno sviluppo accelerato della condizione umana sotto diversi punti di vista, i cambiamenti compiuti sembrano non aver risolto una questione "radicale" che già scuoteva gli animi, per l'intensità e l'urgenza della questione posta, nella prima metà del Novecento. Così scriveva Jacques Maritain denunciando la necessità di una chiara e ferma presa di posizione in ambito educativo: «Una specie di addestramento animale riguardante le abitudini psico-fisiche, i riflessi condizionati, il senso mnemonico, ecc., ha indubbiamente la sua parte nell'educazione: esso si riferisce all'individualità materiale, o a ciò che nell'uomo non è specificatamente umano. Ma l'educazione non è un allevamento animale. L'educazione dell'uomo è un risveglio umano» (J. MARITAIN, *L'educazione al bivio*, cit., p. 22).

vivere, da colui che la compie, nell'esistenza concreta quali reali esperienze di significato.

La scelta da compiere è, allora, necessariamente “giudizio” la cui proposizione lega ogni cosa al criterio di verità scelto. Il divenire senza l'orientamento di un “vero”, che ispiri e guidi il cambiamento stesso, è impossibile quanto assurdo. Il divenire verrebbe meno o non avrebbe senso.

E il vero definisce sempre il non-vero. Non può essere tutto vero, perché tutto un po' vero, abbastanza vero, molto vero, comunque possibile vero, anche se per niente vero.

Occorre, allora, interrogarsi su quale sia la vera direzione che deve prendere il movimento di trasformazione che segna qualsiasi presenza al mondo, in particolare quella umana.

Ma occorre, soprattutto, decidere quale sia la vera direzione, perché fedele a quanto l'uomo può essere, e prenderla.

Occorre, quindi, ridare *coraggio* all'atto creativo affinché si esponga nella costruzione di un mondo che, creduto e voluto vero, sia opera – in ogni sua parte – di un progetto dal significato chiaro e manifesto, solo così, realmente e sinceramente condiviso.

Occorre consegnare alla creatività la *responsabilità* che la impegna a rispondere “in nome” dell'uomo e “per” l'uomo. L'atto creativo responsabile non potrà quindi essere l'atto che improvvisa nell'immediatezza una soluzione inedita, imprevedibile e imprevedibile, senza confini e senza meta. Nell'improvvisare, l'atto creativo deve prendere posizione nel rispetto del principio di verità (produzione o espressione) riconosciuto.

Di conseguenza, occorre che l'atto creativo, per la responsabilità che si assume, si misuri con le *conseguenze* pratiche di cui è causa e ne valuti l'effettivo valore per l'essere umano.

Occorre, così, un atto creativo in grado di cambiare il principio del proprio agire, nel caso in cui le conseguenze che ne derivano non siano prova di rispetto e di cura per l'uomo.

Questi sono i “compiti” della creatività. E sono “compiti” che implicano possibili errori.

Gli errori di creatività non sono tuttavia, in prima istanza, legati alla scelta di una delle due possibilità dell'alternativa attuale. Non sono errori di contenuto. Sono, invece, errori legati alla struttura stessa

dell'azione creativa: essi sono errori dati dalla viltà e da una duplice forma di irresponsabilità.

Cade in errore l'atto creativo che non si espone per un possibile significato, ma preferisce tirarsi indietro e abbandonarsi a un gesto estetico che ha del tutto dimenticato l'originario sodalizio con l'etico.

Cade, allo stesso modo, in errore l'atto che, nel creare, non si fa carico di rispondere "in nome" dell'uomo e "per" l'uomo, ma risponde per sé in totale assenza di vincoli.

Cade l'atto creativo che, una volta compiuto, non sostiene la posizione presa *fino alle sue conseguenze* o non si dimostra capace di cambiare il principio.

Proprio la considerazione delle conseguenze a cui porta il rispetto del principio scelto è esercizio su cui la vita attuale, in tutte le sue sfaccettature, facilmente sorvola, mostrandosi immatura e impreparata.

Tradisce l'uomo, ma soprattutto tradisce se stesso, l'atto che non fa della propria capacità di pensare e di fare creativamente una azione che sia segno e prova dell'impegno, della fatica e della coerenza necessari per la costruzione del destino dell'uomo nel mondo.

«Bisogna allora impegnarsi, *altrimenti si perde tutto*»<sup>175</sup>. Ciascun uomo deve rispondere "in nome" dell'uomo e "per" l'uomo, facendo del proprio agire un agire creativo che interpreti a pieno ai suoi compiti.

Per queste ragioni, prima di definirne i possibili contenuti, la teoria pedagogica non può venire meno al compito di promuovere il senso e il valore dell'azione creativa.

Per poterlo fare, non è primario definirne il sistema o le funzioni.

Per poter promuovere il senso e il valore dell'azione creativa, è vitale che la teoria pedagogica riaffermi la condizione essenziale di qualsiasi forma di creatività.

È fondamentale che la riflessione teoretica sul processo di formazione dell'uomo riparta dalla struttura stessa di questo processo: una struttura che si compone intera e unitaria soltanto raccogliendosi attorno al fine che la definisce e la orienta.

---

<sup>175</sup> «Bisogna comprometersi (...). Un primo sguardo sulla mia condizione mi rivela l'impossibilità di astenermi e di risparmiarmi» (M. BLONDEL, *L'azione. Saggio di una critica della vita e di una scienza della prassi*, cit., pp. 66-67).

Solo il fine solleva l'uomo da una esistenza di ripetizione. Solo il fine apre lo spazio e il tempo per un agire che crea l'uomo per ciò che non è.

Per educare l'uomo alla propria creatività non è così prioritario studiare percorsi che misurino, esercitino e mettano alla prova le capacità del singolo uomo.

La creatività va educata coltivando il senso del fine quale senso del limite che delimita una forma ancora da definire.

La creatività verrà da sé, in quanto postilla di una qualsiasi immagine di uomo che ne rappresenti l'esistenza come unità di passato, presente e futuro raccolta in una forma che è, è stata e sarà comune direzione finale.

## Glossario

Se, prima di ogni implicazione concreta dovuta a un agire coinvolto o coinvolgibile, seppur in modi diversi, in qualsiasi anfratto del corso del prendere forma, la questione della creatività si manifesta, fondamentalmente, come una questione di definizione, può avere una rilevanza ai fini della comprensione di questa taumaturgica espressione dell'umano puntualizzare, seppur convenzionalmente, alcuni termini che rimandano e partecipano a diverso titolo (alcuni come cornice, altri come elementi della struttura portante) alla dimensione creativa.

*Creare/Creazione* – Attribuire all'uomo un agire e un atto creativi significa argomentare a favore di un essere che ha la capacità di far essere. Non si tratta, semplicemente e “accidentalmente” di riconoscere la capacità di agire in modo diverso, “aperto”, “divergente”. Significa, invece, affermare dell'uomo la responsabilità di dare corpo a una possibilità (quella umana) che, altrimenti, non avrebbe realtà. L'uomo esiste solo in ragione del proprio agire e solo nelle forme che il proprio agire crea e mette in scena. Prima e dopo non c'è possibilità di affermare alcuna cosa dell'uomo e sull'uomo.

*Creatività/Fantasia* – Spesso utilizzati come sinonimi, i due termini – invece – fanno capo a processi diversi. Pur avendo entrambe origine nella realtà, la prima deve necessariamente confrontarsi con il processo di compimento della propria risposta alla domanda posta dalla realtà; la seconda, al contrario, prosegue svincolata da qualsiasi principio di realtà. “Creativo” è impiegare un mattone come ferma porta. “Fantasioso” fare dello stesso mattone il tavolo di una bambola.

*Esperienza* – Esperienza è tutto ciò che è vissuto e che può essere vissuto nella realtà dell'esistenza. Le sue ampiezze e le sue profondità (nonché altezze) sono state nel tempo pensate e credute di misure diverse perché diversi sono stati i concetti e gli strumenti di conoscenza.

*Finito/Infinito* – «*Finito*» è riconosciuto tutto ciò che può essere *interamente* contenuto in una definizione che ne raccolga in modo esaustivo i tratti essenziali. «*Finito*» è la misura di ciò che può essere osservato, oggettivato, misurato, quindi scomposto e ricostruito, infine controllato e verificato. «*Infinito*» è, invece, riconosciuto quanto non è riconducibile al risultato della somma delle parti componenti. Dell'«*infinito*» non è data definizione capace di contenerne la totalità: dell'«*infinito*» non c'è osservazione o misurazione, scomposizione o ricostruzione, controllo o verifica, ma unicamente rappresentazione e interpretazione che ne rimandino, attraverso il significato particolare di ogni singola rappresentazione o interpretazione, il senso unitario.

*Gioco/Lavoro* – Gioco e lavoro si scambiano fino a confondersi in ragione di quella visione che riconosce nell'attività creativa il carattere che afferma e compie l'essenza originaria del soggetto umano. Tanto il gioco quanto il lavoro sono – di questa attività creativa – due possibili ordini che regolano e tutelano la simmetria nonché la corrispondenza tra la causa (principio e fine) dell'attività e l'opera che la prova. Gioco e lavoro non sono fini a se stessi, ma trovano ragion d'essere nell'attività di un essere impegnato nella definizione della propria forma finita.

*Improvvisazione* – La creatività è improvvisazione laddove è attività chiamata a rigenerare la dimensione umana in situazioni che cambiano e che si presentano sempre uniche e irripetibili; non si risolve, tuttavia, un agire senza scuola, senza disciplina, senza preparazione, senza quello spazio che occasioni e che regoli la riflessione sulla direzione dell'agire proprio e altrui. La creatività propria dell'uomo in quanto tale non chiede all'uomo di improvvisarsi, ma di improvvisare una espressione che sia significativa dell'essere umano.

*Inizio/Fine* – Sono i confini strutturali che contengono il divenire. L'inizio è dato dall'ingresso nel mondo. La fine, al contrario, si risolve in un abbandono con cui termina la presenza al mondo. Nel divenire, lo spazio tra l'inizio e la fine si svolge in una direzione (irreversibile) lungo la quale il tempo si consuma.

*Necessità/Possibilità* – La necessità indica la condizione per la quale una qualsiasi realtà (cosa, azione, relazione, ...) è in un modo e non può essere altrimenti: come tale, è l'espressione di un vincolo che determina un contenuto o una caratteristica sempre allo stesso modo. Una possibilità, per contro, indica una condizione che può anche determinarsi nel suo contrario: è l'espressione di un contenuto o di una caratteristica che attende un atto che la realizzi in quanto tale.

*Principio/Fine* – Si tratta degli elementi portanti propri della struttura che caratterizza l'essere dell'uomo in quanto essere che, divenendo, si compie prendendo forma. Nel «*principio*», è possibile riconoscere l'inizio a cui ricondurre e da cui far cominciare, proprio in quanto causa, ogni movimento compiuto dall'uomo. Nel «*fine*», invece, è da riconoscere il centro attorno al quale raccogliere ogni movimento affinché ogni movimento possa dire dell'essere che l'ha compiuto e non di altro. Analiticamente distinti, «*principio*» e «*fine*» sono vissuti dal reale processo del divenire come l'origine da cui muovere e a cui tornare.

*Produzione/Generazione* – I due processi si distinguono per il fatto che il primo si identifica con il termine del processo, mentre il secondo ha nell'origine del processo il tratto essenziale e necessario. La produzione si misura sul prodotto; la generazione sull'atto che origina un processo il cui senso sta proprio nell'origine. Del primo ci deve essere pianificazione e programmazione; del secondo attesa in un progetto.

*Prova* – È la modalità con cui l'uomo si compie nel divenire del tempo. Per poter distinguere la forma che gli è propria, l'uomo deve provarsi, nel senso che deve confrontarsi nelle situazioni e nelle relazioni con il mondo e con gli altri. Non si tratta di una verifica.

Tanto meno di una attività con la quale ci si prepara e che quindi non ha valore in sé. Al contrario, lo spazio della prova è l'unica dimensione che permette all'uomo di esprimersi secondo autenticità e originalità.

*Razionale/Irrazionale* – La contrapposizione viene dopo l'origine che giustifica la possibilità e la necessità della creatività, non prima: creativo può e ha da essere l'essere dell'uomo nella sua pienezza, nella sua totalità. Pertanto, non trova legittimità la classificazione che identifica la dimensione creativa solo con quella irrazionale; allo stesso modo, risulta parziale l'attribuire il carattere creativo a quella logica che si afferma per la divergenza rispetto allo *standard*. La creatività dell'uomo può *prender-forma* in espressioni tanto razionali quanto irrazionali.

*Senso* – È la “misura” con la quale è possibile *com*-prendere la realtà come una totalità che si raccoglie attorno a un centro che costituisce l'origine e il fine di tutto ciò che esiste e accade nella stessa realtà. È pertanto la misura che permette di guardare alla realtà quale spazio di una trama che tiene insieme la molteplicità delle cose in ragione di un legame non causale ma valoriale. Il senso riordina la molteplicità del mondo secondo il valore che testimonia (che *può/deve* testimoniare) e che rappresenta (che *può/deve* rappresentare).

*Senso/Significato* – Espressione vivente della relazione tra «*infinito*» e «*finito*», «*senso*» e «*significato*» hanno realtà unicamente nella relazione che li lega e vincola l'uno all'altro. Come l'«*infinito*», il «*senso*» c'è e, come l'«*infinito*», attende di essere scoperto da un «*significato*» o da più «*significati*» che lo narrano e raffigurano. Come il «*finito*», il «*significato*» dà corpo al «*senso*» in una esperienza che, di conseguenza, non potrà più valere semplicemente come fatto perché trasformata in evento nel quale la vita accade compendosi in maniera assoluta e totale.

## Appendice

### *Alla ricerca di nuovi confini per un nuovo umanesimo*

#### *Percorso bibliografico*

#### **Una ricerca sull'uomo**

La ricerca impegnata nella definizione dei possibili confini della creatività umana attraversa gli spazi più svariati. Tuttavia, per quanto possano essere distanti i territori occupati, per quanto differenti possano essere i costumi con cui di volta in volta la creatività si presenta, il percorso fatto “riporta” necessariamente lo studio sull'essere creativo e sul relativo processo di formazione all'interno della riflessione sull'uomo.

Si tratta di un “ritorno” che appartiene all'uomo in quanto tale. Scrive Martin Buber nello spiegare l'origine del problema che definisce l'uomo e la sua presenza al mondo: «Da tempi immemorabili l'uomo sa ch'egli stesso è l'oggetto più degno della sua riflessione, ma egli ha pure timore di trattare questo oggetto esattamente come totalità, vale a dire, come essere e in senso globale. A volte egli vi si cimenta, ma ben presto la problematica sollevata da un tale impegno riguardante il suo proprio essere, lo sopraffà e lo prostra, ed egli si ritira in se stesso in una muta rassegnazione, o per dedicarsi a ogni altra cosa del cielo e in terra, al di fuori dell'uomo, oppure per dividere l'uomo in tanti settori ai quali ci si possa dedicare separatamente, in modo meno problematico, meno esigente e meno impegnativo» (M. BUBER, *Das Problem des Menschen* [1943], trad. it.

a cura di A. Rizzi, *Il problema dell'uomo*, Elle Di Ci, Torino 1990, p. 27).

Da tempo, l'uomo vive una di queste "volte". Distratto dagli impegni presi nello scoprire ciò che lo circonda, ancor più dedito a un lavoro di scomposizione che sembra non avere limiti, l'uomo non vive le condizioni per riconoscersi e per compiersi in modo completo: «Quando l'uomo dell'epoca moderna realizzò i successi immensi degli ultimi cinque secoli, ha subito [nello stesso tempo] un mutamento. Determinate qualità in lui si sono fatte più forti, fini, esatte, ma determinate altre più deboli, ottuse e insicure. Capacità e atteggiamenti necessari, quando si deve parlare dell'uomo completo, sono andati perduti. L'uomo – afferma Romano Guardini denunciando la propria ansia per la condizione vissuta dall'uomo – è diventato "incompleto"» (R. GUARDINI, *Sorge um den Menschen* [1958], trad. it. di A. Babolin, *Ansia per l'uomo*, Morcelliana, Brescia 1970, p. 53).

L'incompletezza nella quale vive l'uomo post-moderno non è di certo dovuta a una insufficienza o a una mancanza, ma è data da una incertezza che è, fondamentalmente, incapacità di decidere. Definitivamente svincolato perché sradicato dagli ordini che la tradizione del pensiero occidentale aveva ripetutamente affermati e imposti, l'uomo non ha riferimenti e non sa verso che cosa andare: «L'energia nucleare non è il simbolo della terza rivoluzione industriale per il fatto che è una novità fisica – è anche questo – ma perché il suo possibile o probabile effetto – cosa che non si poteva sostenere per alcun precedente effetto umano – è di natura metafisica (...). L'epoca del mutamento d'epoca è finita dal 1945. Ormai viviamo in un'era che non è più una epoca che ne precede altre ma una scadenza, nel corso della quale il nostro essere non è più altro che un "esser-ci-ancora-appena"» (G. ANDERS, *Die Antiquiertheit des Menschen*, Band II, *Über die Zerstörung des Lebens in Zeitalter der dritten industriellen Revolution* [1980], trad. it. di M.A. Mori, *L'uomo antiquato*, Vol. II, *Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 14).

Per non dover necessariamente pensare un destino di disperazione quale quello riconosciuto da Günther Anders, l'ansia provata per l'uomo deve comprendere la necessità esistenziale di una svolta: deve

allora farsi azione, rischiando e compromettendosi per dare “completezza” alla forma umana.

L’esistenza deve allora impegnarsi in un viaggio che segua “un interesse” particolare, «quell’interesse – sostiene Hans Jonas nel tentativo di trovare ancora una possibile risposta all’esistenza umana – al fondamento dell’essere; deve esserci un interesse vivo all’interno delle cose; e un interesse non solo al fatto che la vita viene vissuta, ma anche al modo in cui la vita viene vissuta (...). *E questo interesse è un fattore spirituale*» (H. JONAS, *The unanswered Question. Some Thoughts on Science, Atheism and the Notion of God* [1970], trad. it. a cura di E. Spinelli, *La domanda senza risposta. Alcune riflessioni su scienza, ateismo e la nozione di Dio*, Il Melangolo, Genova 2001, p. 71, corsivo nostro).

Diversi sono stati e sono i pensieri che, mossi da questo interesse, hanno rischiato e si sono compromessi nel provare una definizione “completa” dell’uomo.

In questa direzione, è possibile riconoscere numerosi autori, ciascuno dei quali, con la propria originale proposta di senso, è stato magistrale interprete di «una volontà d’umanesimo conforme all’essenza dell’uomo» (E. MOUNIER, *Traité du caractère* [1947], trad. it. di C. Massa e P. De Benedetti, *Trattato del carattere*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1990, p. 88).

## Quale Umanesimo?

In un discorso pronunciato nel 1949, Karl Jaspers delinea i tratti di un umanesimo espressione di una particolare e inedita preoccupazione dell’uomo per l’uomo: «Umanesimo si dice in molti sensi. Con tale termine si designa un *ideale di cultura* come assimilazione della tradizione classica, la *ricostruzione* dell’uomo di oggi a partire dall’origine, infine l’*umanità* come riconoscimento della dignità umana in ciascuno. (...) Noi andiamo in cerca del nostro umanesimo muovendo dalla preoccupazione per noi stessi, per l’*uomo attuale*. Le descrizioni dell’uomo moderno svolte da mezzo secolo presentano accenti profondamente inquietanti: anzitutto, l’uomo spezza i ponti con il passato (...). L’uomo sembra entrare nel nulla (...). L’essererci

umano si fa vita di massa (...). Sembra di percepire oggi il caos tra gli uomini. Ma tra i flutti di queste paludi l'uomo diventa cosciente di ciò che non può mai essere annientato, dell'essere uomo che si spinge oltre se stesso» (K. JASPERS, *Über Bedingungen und Möglichkeiten eines neuen Humanismus* [1949], trad. it. di R. Celada Ballanti, *Per un nuovo umanesimo: condizioni e possibilità*, in AA.VV., *Etica e destino*, a cura di D. Venturelli, Genova, Il Melangolo 1997, pp. 14-15).

Questa essenza, che non può essere annientata da nessuna prova data da un avanzare che si fa continuo e spesso cieco superamento, deve allora essere tanto voluta quanto ricercata.

Di fatto, se il problema è antico, la prospettiva apertasi è impreveduta. È quanto denunciava Abraham Heschel con una attualità che, drammaticamente, perdura: «Quello che è nuovo in questa nostra epoca è la consapevolezza incomparabile della terrificante serietà della situazione umana. Le domande che oggi ci poniamo tanto seriamente sarebbero parse del tutto assurde vent'anni fa; ad esempio: siamo l'ultima generazione? È questa l'ultimissima ora per la civiltà occidentale? Dopo Auschwitz e Hiroshima [il pensiero sull'uomo] non può più essere lo stesso. Certe ipotesi sull'umanità si sono dimostrate speciose, anzi si sono dissolte» (A. HESCHEL, *Who is Man?* [1965], trad. it. di L. Mortara e E. Mortara Di Veroli, *Chi è l'uomo?*, Rusconi, Milano 1971, p. 28).

L'interesse e la volontà, per quanto riconosciuti e vissuti, stentano infatti nel trovare una risposta – solida quanto credibile – in grado di immettere l'uomo e la sua storia in questo nuovo percorso di umanesimo.

### **Quale verità?**

La ricerca, per conformità ma ancor più per fedeltà, non potrà inseguire verità oggettive. Tale ricerca non è mossa dal “desiderio” di una classificazione che indichi quale sia il posto dell'uomo nell'ordine dei fatti. Questa ricerca è il tentativo di comprendere la completezza dell'essere umano nonché la conseguente unicità dell'esistenza umana. Scrive Hannah Arendt sulle diverse possibilità di accesso alla

verità che l'uomo ha: «La verità oggettiva della scienza è priva di interesse, perché rimane neutrale di fronte alla questione dell'esistenza, e la verità soggettiva, la verità di colui che esiste, è paradossale, poiché essa non può mai divenire oggettiva e valida universalmente. Se essere e pensiero non sono più una sola e medesima cosa, se mediante il pensiero non posso più penetrare la realtà essenziale delle cose dal momento che la natura delle cose non ha nulla a che fare con la loro realtà, allora poco importa che cosa sia la scienza: in ogni caso essa non dà più all'uomo il possesso della verità, per lo meno di quella che gli interessa» (H. ARENDT, *What Is Existenz Philosophy?* [1946], trad. it. di S. Maletta, *Che cos'è la filosofia dell'esistenza?*, Jaca Book, Milano 1998, p. 54).

Ciò che interessa all'uomo è questo mondo, un mondo dove abita un uomo *reale*. La ricerca, pertanto, deve prendere un corso esistenziale nel quale «l'uomo – sottolinea ancora Hannah Arendt – prende coscienza della sua dipendenza, dipendenza non da un qualche particolare e nemmeno dalla propria finitezza in generale, ma dipendenza dal fatto che egli è» (*ivi*).

In questa prospettiva esistenziale, è oramai lontano il tempo in cui gli uomini correvano dietro al fantasma del se-stesso o vivevano l'illusione pericolosa quanto presuntuosa di potersi identificare con l'essere in generale: «Col movimento, essenziale per l'uomo, del trascendimento pensante e del conseguente naufragio del pensiero, si è perlomeno stabilito che l'uomo, in quanto “Signore del proprio pensiero”, non solo è più di tutto ciò che pensa – e ciò sarebbe probabilmente la condizione fondamentale di una nuova definizione della dignità dell'uomo – ma soprattutto che, sin dall'inizio, l'uomo è definito come un essere che è più di un mero se stesso e che vuole qualcosa di più di se stesso» (*ibidem*, p. 79).

### **L'ostacolo metodologico e impedimenti vari**

Questa ricerca, per quanto forte di una volontà conforme e fedele all'essenza dell'uomo di questo mondo, è tuttavia contrastata da quella che Karl Jaspers definisce la «coscienza metodologica»: «Per amore della verità, oggi molti uomini – e nei millenni non erano certamente

così tanti – hanno la volontà di sapere in tutto ciò che pensano, studiano, fanno, sperimentano e contemplano: che cosa sto veramente facendo? Come lo sto facendo? (...) Questa coscienza metodologica ci impedisce di essere spontanei, ci impedisce di fare affermazioni, e lascia in sospeso tutto ciò che diciamo» (K. JASPERS, *Chiffren der Transzendenz* [1970], trad. it. di G. Penzo, *Cifre della trascendenza*, Marietti, Genova, 1990, p. 17).

Questa coscienza, resasi nel tempo indipendente, costringe l'uomo a una esistenza racchiusa in uno spazio fattuale: le possibilità con cui il singolo uomo si confronta sono inevitabilmente possibilità gnoseologiche che lo pongono di fronte a un oggetto.

Il proposito che si fa carico di un ritorno a un umanesimo autentico deve affrontare non poche difficoltà. È quanto riconosce Gabriel Marcel nella lezione sull'*Integrità minacciata*: «Non facciamoci illusioni: oggi, è sempre più difficile esercitare tale attenzione o tale riflessione, perché vengono quasi sistematicamente scoraggiate; o più esattamente, colui che si sforza di educare il proprio pensiero in questo senso si trova esposto a una manovra di intimidazione generalizzata che si sviluppa sia a nome della sociologia, sia e molto più assurdamente in nome di qualcosa che presume ancora di essere storia, ma che è in realtà un sottoprodotto infinitamente sospetto della storia. Assistiamo davvero a un gigantesco processo di svalutazione di quanto concerne il *permanente nell'uomo e al di sopra dell'uomo* (...). Ne segue che secondo ogni verosimiglianza è esclusivamente nel senso di una restaurazione del sacro che conviene cercare, non oso dire il rimedio, alla situazione [attuale]. *Essere uomini. Continuare a restare uomini*» (G. MARCEL, *La dignité humaine et ses assises existentielles* [1964], trad. it. di Z. Trenti, *La dignità umana e le sue matrici esistenziali*, Elle Ci Di, Rivoli 1983, pp. 163, 165).

Più semplicemente – invita Mario Mencarelli – per far fronte a una antropologia imperniata sulla funzionalità, la ricerca dovrà «ricordare, col *bisogno umano di valere*, il bisogno di incontrarsi con un “mondo di valori”, nel quale parole come *libertà, giustizia, verità, lealtà, umanità*, ecc. non appaiano semplici *flatus vocis*» (M. MENCARELLI, *Creatività*, La Scuola, Brescia 1976, p. 78). Se in quel felice percorso di progresso grazie al quale tanto è stato costruito l'uomo ha chiuso e rinchiuso se stesso, la ricerca dovrà «cercare una via d'uscita dal

labirinto in cui ha finito col cacciarsi coi riduttivismi e i radicalismi che l'hanno spesso caratterizzata» (*ibidem*, p. 79): una via che porti il segno di una volontà d'umanesimo conforme all'essenza dell'uomo; una via che, in quanto tale, sia intenzione e iniziativa per un «*umanesimo della autenticità*». Un umanesimo che con il termine "autenticità" si carica di un «significato antico e nuovo nello stesso tempo: è il significato che richiama la disponibilità di se stessi, la capacità di dare una direzione alla propria esistenza nel tirocinio costante del potere auto decisionale, della facoltà di scegliere, in virtù della quale si ha un continuo trascendimento della situazione nella quale si vive. [Ma] il termine autenticità non ha un significato individuale e risuona di significato sul piano della vita sociale e sul piano della ricerca culturale. Non può dirsi infatti né democratica né giusta la società che depriva la persona della autenticità che abbiamo ora definito. Né può dirsi autentica la persona che depriva gli altri del diritto alla autenticità» (*ivi*).

## Il desiderio di umanesimo

Tuttavia, la ricerca non è sufficiente per rianimare l'umanesimo. È necessario (ri)animare il senso stesso dell'umanità. È necessario coltivarne il desiderio. L'immediatezza, l'impazienza e l'impulsività facilmente tentano l'esistenza abituandola a una superficialità del tutto estranea alle profondità, oscure e misteriose, del senso. In assenza di questo desiderio, in assenza di un impegno concreto, in assenza di una autentica volontà, «ciò che rischia di scomparire – denuncia Gaetano Mollo – è il senso stesso dell'umanità, come dimensione e prospettiva stessa dell'avvenire» (G. MOLLO, *La via del senso. Alla ricerca dei significati dell'esistenza per un'autentica formazione culturale*, La Scuola, Brescia 1996, p. 25).

Oggi, di fatto, *sembra* più "facile" e più "comodo" vivere evitando quelle domande che coinvolgono l'uomo nel confronto con una verità che scopre principi a cui occorre necessariamente rispondere come imperativi. Ma è, per l'appunto, una apparenza con la quale l'uomo inganna se stesso.

«È [allora] ancora possibile, oggi, porsi domande sul senso dell'esistenza? Nell'epoca del funzionalismo e dell'efficientismo è produttivo porsi il problema del senso della vita e della possibilità di scoprire significati validi universalmente? Chiedersi il senso dell'esistenza; interrogarsi sul proprio destino; domandarsi cosa si possa comprendere e cosa si possa sperare. (...) Il problema del senso è un problema onnipervasivo, dal quale si è sempre avvolti, come dall'atmosfera, e di cui, tuttavia, se ne coglie la diversa presenza, a seconda del clima ambientale e soprattutto sulla base della capacità di relazionarsi ad esso. Si può cercare di eluderla, ci si può distrarre, ma la domanda resta sempre lì. (...) Al senso non si sfugge, se non cercando di sfuggire alla vita stessa» (*ibidem*, pp. 23-24).

Se la conformità ricercata è allora una conformità di senso, non è pensabile che l'umanesimo possa compiersi nelle rigide quanto cieche forme della semplice replica.

Per far sì che le possibilità date all'uomo siano possibilità di un essere e della sua esistenza, la ricerca interessata a quell'uomo che esiste *realmente* dovrà con forza e con tenacia riscoprire l'orizzonte della trascendenza (e della speranza).

### **L'orizzonte della trascendenza (e della speranza)**

Questo orizzonte, che tanto possono argomentare coloro chiamati e impegnati a pensare teorie che disegnano il mondo, si precisa – così come si è precisato nell'esperienza di Gabriel Marcel – «a motivo della vita, della vita con gli altri, della riflessione sugli altri». Questo orizzonte può emergere in tutta la sua chiarezza unicamente nell'«apertura all'altro, una apertura che è perpetuamente minacciata perché, ad ogni istante, l'io rischia di riotturare questa specie di apertura nella misura in cui diviene prigioniero di se stesso, in cui non considera più l'altro se non in rapporto a sé» (P. RICŒUR, G. MARCEL, *Entretiens Paul Ricœur Gabriel Marcel* [1968], trad. it. di F. Riva, *Per un'etica dell'alterità. Sei colloqui*, Edizioni Lavoro, Roma 1998, p. 74-76).

Non è, dunque, orizzonte che si scopre attraverso un metodo da percorrere in tutte le sue stazioni. Si tratta, invece, dell'orizzonte che appare lungo l'itineranza dell'*Homo viator*, lungo quel percorso «agile

e laborioso» – mai evasione o esilio – fatto di svolte, di sinuosità, di passi minuziosi e circospetti, che l'uomo compie *nel* mondo. È in questo cammino che, infatti, l'uomo riconosce (e prova), nell'esperienza dell'intersoggettività (in quanto «carità»), un orizzonte – di certo concreto, ma immancabilmente misterioso – di trascendenza.

È la trascendenza riconoscibile nel volto dell'altro, di qualsiasi altro: il volto dell'altro – secondo la “misura” levinassiana – «mi si impone senza che io possa essere sordo al suo appello né dimenticarlo, cioè senza che io possa smettere di essere ritenuto responsabile della sua miseria. La coscienza non ha più il primo posto. La presenza del volto significa così un ordine incontestabile», un ordine di questa dimensione storica che oltrepassa la stessa dimensione storica (E. LEVINAS, *Le Temps et l'Autre* [1948], trad. it. di F.P. Ciglia, *Il Tempo e l'Altro*, Il Melangolo, Genova 1993, pp. 35-36).

Occorre dunque arrivare a scoprire questo orizzonte per poter comprendere l'umano dell'uomo e l'umanità del mondo. Solo in questa “linea” è possibile ritrovare la speranza. Occorre infatti arrivare a «capire che la speranza e l'itineranza non sono due cose diverse, in quanto la speranza è ciò che fa sì che il cammino non sia un semplice errare. Questa è la speranza. Essa dona a tutta la ricerca questo *tempo*, questa andatura insieme brancolante e sicura; perché il labirinto dell'esistenza e il raggio della speranza che la attraversa costituiscono, insieme, l'unità», l'unità del pensiero e dell'azione concreti (P. RICŒUR, G. MARCEL, *Per un'etica dell'alterità. Sei colloqui*, cit., p. 78).

È su queste premesse che la ricerca potrà/dovrà allora impegnarsi nella definizione di nuove figure d'umanesimo. È su queste premesse – su questa esigenza di trascendenza – che l'umanesimo porta con sé la speranza.

### **Nuove figure di umanesimo**

«La tragedia dell'uomo moderno è dovuta al fatto che egli ha dimenticato di domandarsi: chi è l'uomo? L'incapacità di trovare la propria identità, di sapere che cosa è l'autentica esistenza umana, lo

spinge ad assumere una falsa identità, a fingere di essere ciò che è incapace di essere o a non riuscire ad accettare ciò che si trova alla vera radice del suo essere» (A. HESCHEL, *Chi è l'uomo?*, cit., pp. 16-17).

Se è vero, come denuncia ancora Hanna Arendt, che «la situazione divenne disperata quando gli antichi problemi metafisici rivelarono vuoti di significato, quando l'uomo moderno cominciò a intuire di trovarsi in un mondo nel quale la sua mente e la sua tradizione di pensiero non riuscivano nemmeno a formulare *domande adeguate e con un senso*, oltre a non saper trovare risposta alle loro stesse perplessità» (H. ARENDT, *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought* [1954-1961], trad. it. di T. Gargiulo, *Tra passato e futuro*, Garzanti, Milano 1991, p. 31, *corsivo nostro*), è altrettanto vero che il ritorno all'umanesimo deve cominciare dalla riscoperta della vita reale in quanto spazio nel quale prendono vita *domande adeguate e di senso*.

«I fatti dell'esistenza – scrive Abraham Heschel nel tentativo di pensare all'uomo *in termini umani* – non sono soltanto dati. Essi sono dati attraverso la comprensione di sé, e tale comprensione è una interpretazione» (A. HESCHEL, *Chi è l'uomo?*, cit., p. 25). Una interpretazione sempre e immancabilmente vissuta.

Non possono pertanto valere quelle risposte che, prive di qualsiasi genere di legame con il problema d'origine, si sono fatte tanto lontane fino a essere estranee alla vita: «Se si considera ciò che nel corso dei millenni ha colpito l'uomo e ci si chiede poi: “Che cos'è alla fin fine l'uomo?”, allora l'inequivoco risultato è che ogni immagine dell'uomo è insufficiente. Abbiamo una moltitudine di immagini che fanno dell'uomo l'oggetto della ricerca, come avviene nell'antropologia, nella psicologia e nella sociologia, e che, in quanto costituiscono ricerca scientifica, hanno la loro giustificazione, che però non colgono mai l'uomo nella sua totalità» (K. JASPERS, *Cifre della trascendenza*, cit., p. 13).

Si tratta, infatti, di immagini che non colgono la totalità dell'uomo perché non raccolgono il mistero dell'unicità dell'essere uomo: «Essere uomini è una cosa sempre nuova: non una mera ripetizione o un prolungamento del passato, ma una anticipazione di cose a venire. Essere uomini è una sorpresa, non una conclusione scontata. La

persona umana ha la capacità di creare degli eventi. Ogni individuo è una scoperta, un esemplare esclusivo. L'essere umano ha non soltanto un corpo ma anche un volto. E un volto non può essere trapiantato o scambiato. Un volto è un messaggio, spesso all'insaputa della stessa persona. Non è forse il volto umano un misto vivente di mistero e significato? Tutti lo vediamo e nessuno riesce a descriverlo. Non è forse un miracolo straordinario che tra tante centinaia di milioni di volti non ve ne siano due uguali? E che nessun volto rimanga perfettamente uguale per più di un attimo? È la parte del corpo più esposta, la più nota, ed è anche la meno descrivibile, un'incarnazione dell'unicità. Chi può guardare un volto come se fosse un luogo comune?

I singoli esemplari di tutti gli altri tipi di essere – insiste Heschel richiamando l'evidenza dell'esperienza vissuta ad argomentare la propria posizione – non hanno un nome: ogni essere umano individuale invece rivendica un nome. L'individuo umano non è soltanto un esemplare della sua specie. Se si trascura la sua unicità lo si deforma.

Essere significa combattere per continuare, per andare avanti, per allargare. Ma essere uomini significa andare oltre la mera continuità. L'essere uomini si manifesta in momenti singolari che sono come esplosioni di singolarità.

Nessuno è un uomo medio. L'individuo ordinario, tipico, è l'*homo-munculus* delle statistiche. Nella vita reale esso non esiste, a meno che l'uomo non si rassegni ad affogare nell'indifferenza e nella mediocrità, giacché il suicidio spirituale è alla portata di ciascuno» (A. HESCHEL, *Chi è l'uomo?*, cit., pp. 67-68).

Se dell'uomo è immancabilmente riduttivo cercare una definizione capace di contenerne e si esaurirne le inesauribili declinazioni della possibilità originaria che ne definisce la capacità necessaria, occorre allora riprendere quel discorso sull'uomo che solo per breve tempo è riuscito a trattenersi dal rispondere alla domanda sul destino dell'uomo.

### ***Homo ludens***

Così, di fronte all'impotenza (se non altro all'inadeguatezza) che la ricerca scientifica dimostra nel catturare la totalità dell'uomo, hanno trovato spazio quelle proposte che tratteggiano profili umani secondo criteri diversi da quelli di un sapere che vanta alti meriti epistemologici. Profili che seguono tratti dell'uomo che si impongono per la loro costitutiva e originaria forza vitale.

L'uomo è così stato "schizzato" quale *homo ludens*. È il profilo disegnato da Johan Huizinga che, *sub specie ludi*, riscrive la storia delle manifestazioni umane, da quelle "comuni" proprie dell'esistenza quotidiana a quelle "nobili" appartenenti alle alte forme di cultura. Facilmente scambiata e fraintesa – soprattutto da un confuso giorno d'oggi – come frivolezza propria nonché appropriata unicamente al «bambino», spesso opposta ai valori della serietà, della severità e della veracità o ricercata (quanto evitata) per l'apparente inutilità, la qualità ludica segna la nobiltà dell'uomo: «Insieme al gioco [infatti] si riconosce anche, volere o no, lo spirito. Perché il gioco, qualunque sia l'essenza sua, non è materia. Oltrepassa già nel mondo animale i limiti dell'esistenza fisica. Riguardo a un mondo di immagini come determinato da un mero rapporto di forze, il gioco sarebbe una sovrabbondanza nel senso proprio della parola. Solo per l'influenza dello spirito, che abolisce l'assoluta determinatezza, l'esistenza del gioco diventa possibile, immaginabile, comprensibile. L'esistenza del gioco conferma senza tregua, e in senso superiore, il carattere sopralogico della nostra situazione nel cosmo. Gli animali sanno giocare, quindi sono già qualche cosa di più che meccanismi. Noi giochiamo e sappiamo giocare, dunque siamo qualche cosa di più che esseri puramente raziocinanti, perché il gioco è irrazionale» (J. HUIZINGA, *Homo ludens* [1939], trad. it. di C. van Schendel, *Homo ludens*, Einaudi, Torino 2002, p. 6).

È la natura ad aver offerto all'uomo il gioco e gliel'ha offerto «con quella sua essenza unica e quella sua intensità che fanno strillare di gioia il bambino, che coinvolgono il giocatore in una passione travolgente, che eccitano fino al delirio la folla degli spettatori. L'attività ludica non si profila soltanto come funzione legata alle sorti del futuro, con una prevalenza preparatoria e formativa per il bambino e completativa o perfetta per l'adulto, ma pur implicando anche tali ruoli presiede allo sviluppo dell'uomo nella sua globalità. (...)

L'attività ludica rappresenta l'uomo nella sua interezza, poiché lo forma integralmente come soggetto e come membro della comunità, quindi quale essere partecipe di una universalità» (A. KAISER, *Genius ludi: il gioco della formazione*, Armando, Roma 2001, pp. 31, 131)».

Al gioco deve quindi cercare di tornare l'uomo per riprendersi la propria qualità umana, offuscata dall'«umiliante equivoco» della primalità dell'economico.

### ***Homo technologicus***

Al confronto con la tecnologia deve, nello stesso tempo, approdare quell'uomo che voglia rispondere a quel vagare *proprio della condizione attuale*, vagare incerto tra «la nostalgia per i valori della tradizione e un nomadismo identitario ormai privo di memoria e di confine».

La possibilità di un «passaggio, possibile anche se non certo, dall'*homo sapiens* all'*homo technologicus*, o se si vuole dall'uomo “a tecnologia limitata” all'uomo “a tecnologia intensa”» si impone alla riflessione di un essere che è insieme spettatore e protagonista della propria trasformazione.

Nel «tentativo di cercare tra “la ragione” e “il resto” una ricomposizione che non sia una scialba fusione in cui tutto si confonda, ma riesca invece a rispecchiare un'intuizione inesprimibile, forse chimerica e contraddittoria, di quella dell'unità molteplice della persona, l'*homo technologicus* – profilo significativamente narrato da Giuseppe O. Longo – si propone all'uomo attuale come la storia di cui in parte è o potrebbe essere protagonista (G. LONGO, *Homo technologicus*, Meltemi, Roma 2005, pp. 14, 15): «La capacità di agire ha rapidamente superato la capacità di prevedere. Tra il dire e il fare c'è il classico mare: ma il rapporto si è rovesciato» (*ibidem*, p. 17).

Gli inauditi successi della tecnologia hanno infatti perso il riferimento di una parola “capace” di indicare loro la direzione da prendere. Sono questi i successi ottenuti da una tecnica «collocata

fuori dall'uomo» che minaccia seriamente di privare lo stesso uomo della sua «tecnica personale», ossia «dell'arte di vivere».

«Non è vero che l'uomo d'oggi sia “alienato” dalla troppa tecnica: soffre perché la tecnica si è ammalata. La sua finalità è impazzita. (...) Ciò che manca alle analisi più note della crisi è un esame della dimensione *inventiva* e realmente umana della tecnica. Esse assumono la tecnica già arrivata alle formule e, quindi, all'applicazione, ma applicazione a che cosa? (...) L'umanità si è fissata sempre più su scopi che non sembravano *da inventare*, perché dati dalla natura stessa: mangiare a sufficienza, vivere a lungo, evitare il dolore, avere “molti mezzi” a disposizione. Ma mezzi per che cosa? (...) La tecnica serve [deve servire] a *inventare*, anzitutto, le cose che si desiderano, e solo in seconda istanza il modo per raggiungerle. Se così non fosse, non ci sarebbe una civiltà. Di conseguenza – richiama Vittorio Mathieu – la civiltà entra in crisi quando suppone che il problema si riduca a un problema di mezzi, e non si rende conto che è un problema di fini: per definire i quali occorre esercitarsi in una *tecnica di definizione*» (V. MATHIEU, *Crisi della tecnica*, Dino editore, Roma 1999, pp. 206-207).

### **Un uomo in termini umani**

Tra questi profili, pregni della capacità di significare propria dell'uomo attuale, è possibile quanto necessario riscoprire una esistenza «*in termini umani*».

A questi profili il sapere sull'uomo deve avvicinarsi riconoscendo loro titolo di autenticità: soltanto in questi profili, così come in altri che si mostrino impegnati a dire della realtà (bella o brutta, giusta o ingiusta, comunque vera in quanto concreta) dell'esistenza umana, è possibile trovare il materiale per cominciare a scrivere nuovamente *la storia dell'uomo e degli uomini*.

In questi profili è infatti possibile (ri)scoprire la vicinanza tra quegli esseri che stanno al mondo *in quanto uomini*. Una vicinanza originaria, che non li coinvolge soltanto in un unico interesse, ma che li richiama a un comune compito.

Tuttavia, la vicinanza tra l'uomo e l'uomo, che questi profili lasciano intravedere, richiede una attenzione particolare: «L'attenzione a ciò che non esiste», a ciò che è assente, ma che può esistere e che deve essere presente (S. WEIL, *Attente de Dieu* [1950], trad. it. di O. Nemi, *Attesa di Dio*, Rusconi, Milano 1991, p. 154).

È quanto riconosce Simone Weil quando, nel dedicare la propria riflessione alla definizione del confine di quella attenzione necessaria perché l'uomo si compia come tale e non come sua deformazione, denuncia l'insidiosa quanto devastante pratica della disattenzione: «C'è chi sente confusamente la presenza di qualcosa. Ma gli è sufficiente pronunciare qualche epiteto elogiativo sulla mia intelligenza, e la sua coscienza è completamente soddisfatta. Dopo di ciò, quando mi ascolta o mi legge, è con la stessa attenzione frettolosa che si accorda a tutto (...). E poi conclude: "È molto interessante", e passa ad altro. *Non ci si è affaticati*» (S. WEIL, *Écrits de Londres et dernières lettres*, Gallimard, Paris 1957, pp. 230-231, *corsivo nostro*).

Di conseguenza, l'uomo impegnato a interpretare e a fare un nuovo umanesimo sarà unicamente colui che riscopre il valore della fatica implicita, essenziale quanto necessaria al farsi uomo. Una fatica che si dilata nel tempo, in un tempo da vivere nuovamente – al di là della fretta che accelera rimanendo in superficie – come spazio di esercizio d'umanità.

Divenire uomo è, infatti, azione tanto «importante» quanto «difficile».

Non si tratterà, ovvio quanto banale ma non così evidente date le continue prove che l'agire umano dà in senso opposto, di una difficoltà che segue una complessità, una quasi impossibilità, una incomprendibilità.

Sarà, invece, la difficoltà dell'impegno continuo richiesto da un dovere che è compito ontologico, dunque compito a cui non è possibile venir meno, pena il venir meno della presenza e della voce umane.

Questo è quanto richiama Jacques Maritain nelle prime pagine dell'opera che pone l'uomo – ancora l'uomo di oggi – di fronte al bivio con cui si decide del Destino dell'umanità intera: «Molti dei nostri contemporanei conoscono l'Uomo primitivo o l'Uomo occidentale o l'Uomo dell'età industriale o l'Uomo criminale o

l'Uomo borghese o l'Uomo proletario; ma stanno ancora a chiedersi che cosa s'intende quando si parla di uomo. Senza dubbio il compito dell'educazione non consiste nel formare quell'astrazione platonica che è l'uomo in sé, ma nel formare un dato fanciullo appartenente a una data nazione, a un dato ambiente sociale, a un dato momento storico. Tuttavia, prima di essere un bimbo del secolo ventesimo, un ragazzo americano o europeo, un precoce o un tardivo, questo fanciullo è un figlio dell'uomo. Prima di essere un uomo civile – almeno spero di esserlo – e un francese educato nei circoli intellettuali di Parigi, io sono un uomo. Se è vero, inoltre, che il nostro principale dovere consiste, secondo la profonda massima di Pindaro (e non di Nietzsche), nel *diventare ciò che siamo*, niente è più importante per ciascuno di noi e niente è più difficile che *diventare un uomo*» (J. MARITAIN, *Education at the Crossroads* [1943], trad. it. a cura di A. Agazzi, *L'educazione al bivio*, La Scuola, Brescia 1963, pp. 13-14).

La teoria pedagogica non potrà allora non impegnarsi nell'importante e difficile compito di riordinare (ossia di ricreare) la realtà del mondo in un ordine che sia, ancora una volta, sincera e onesta – prima ancora che autentica – rappresentazione dell'uomo e della sua esistenza.

Nello stesso tempo, l'educazione, per poter alimentare il lavoro con cui la teoria pedagogica risponderà a tale impegno da prendere con l'uomo, dovrà (ri)assumere il compito di educare la capacità di giudizio. È quanto chiedeva nel 1926 William Heard Kilpatrick, in risposta alla trasformazione a cui da tempo stava lavorando una concezione forse “troppo” umana dell'esistenza dell'uomo al mondo, quando scriveva sulle pagine di *Education for a Changing Civilization*: «Se il progresso della scienza significa, come pare, una crescente tendenza a criticare e a mettere in discussione istituzioni fin'allora accettate, ne segue subito l'esigenza che l'educazione sviluppi l'abilità nel giudicare. Altrimenti può verificarsi la distruzione a spese della costruzione» (W.H. KILPATRICK, *Education for a Changing Civilization* (1926), trad. it. di E.E. Agnoletti, La Nuova Italia, Firenze 1948, pp. 46-47).

Il giudizio da educare era quello in grado di distinguere ciò che è vero da ciò che è falso, ciò che è giusto da ciò che è sbagliato, ciò che

è bene da ciò che è male. Probabilmente è quanto chiederebbe ancora lo stesso William Heard Kilpatrick all'educazione attuale.

## *Note per il lettore*

### *Nota prima*

Quest'opera è stata di chi l'ha scritta. Consegnata e affidata al Lettore, sarà di colui che – riconoscendola propria – la ricreerà facendola vivere nei propri pensieri e nelle proprie azioni, soprattutto nelle relazioni che tesserà con gli altri e con il mondo.

Ma Colui di cui sarà deve sapere che quest'opera è stata – a pari titolo di chi l'ha scritta – di coloro che hanno permesso che lo fosse in quanto *Luce* e *Basamento* di quella piccola comunità felice che si prende cura tanto della vita quanto dei sogni delle Signorine *Mc Little*.

### *Nota seconda*

Se è vero che ogni opera è di certo atto di colui che la compie, è altrettanto vero che chi compie un atto è l'espressione dell'aria che respira, delle parole che ascolta, delle mani che stringe. Pertanto, grazie a *Sir Max*, alle *Fate* (all'occorrenza magistrali Streghe) *BB* e *Lo*, per l'aria, le parole e le mani donate.