

CREATIVITA' e TRASGRESSIONE nel LAVORO e nelle ISTITUZIONI

L'arte e la creatività hanno molto a che fare con il disimparare e, quindi, con l'educazione e la pratica della libertà.

di Ugo Morelli



Pipilotti Rist

*“Si diventa citaristi suonando la cetra
e sfiorando le corde dell’arpa
si diventa arpisti”*

[Aristotele]

1. Creatività e generatività del margine

La creatività merita una riqualificazione e un accreditamento nell’esperienza della vita di tutti e nelle azioni di ogni giorno. Recentemente una studiosa come Martha Nussbaum ha mostrato come, insistere solo sull’educazione “for profit” non aiuta la crescita della democrazia e non favorisce la creatività. Nel suo libro *Not for profit. Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton University Press 2011, Nussbaum sostiene con chiarezza che giovani educati solo al “for profit” che non si confrontano mai con l’incertezza della conoscenza, con l’ambiguità e le sfide connaturate al pensiero critico e creativo e alla creazione artistica, sono condannati a diventare cattivi cittadini del proprio paese e a ancor peggiori cittadini del mondo. Eppure alla creatività tuttora viene normalmente attribuito uno statuto di eccezionalità o se ne banalizza la natura riportandola a pratiche prescrittive e funzionali, per non parlare dell’uso che se fa in un certo modo di intendere e fare educazione e consulenza e nei rotocalchi televisivi. Tutto questo forse accade per la straordinaria esigenza di creatività oggi, mentre siamo di fronte alla necessità di cambiare la nostra vita. Sia l’eccezionalità che riconduce la creatività al solo genio, sia la banalizzazzione, ci allontanano da una delle possibilità naturalculturali distintive e più importanti della nostra specie. Una possibilità che è di tutti, che

probabilmente non è mai stata così importante e, per molti aspetti, urgente come oggi. Mai come in questo tempo, infatti, abbiamo avuto la necessità di trasgredire l'ordine esistente in molti campi della nostra vita. Mai come oggi abbiamo avuto bisogno di cambiare modelli di vita e di utilizzo delle risorse. Mai come oggi le forme organizzative che abbiamo dato alla nostra convivenza sono state sollecitate dalle profonde trasformazioni in corso. Mai come adesso le tradizionali attività di educazione, di cura, di gestione della comunicazione e dell'informazione, richiedono una trasgressione dell'esistente e una re-immaginazione e ri-figurazione profonde. Si tratta, insomma, di disimparare l'ordine esistente, almeno in parte, come condizione per apprendere l'inedito e generare innovazione, per esprimere una dinamica efficace di tradizione e oltrepassamento. Come ha scritto Francesco Novara: "si proietta nel futuro il passato secondo il significato che assume nel presente"¹. L'innovazione può scaturire, infatti, come effetto concreto del riconoscimento, della condivisione e della legittimazione sociale di un atto creativo e quest'ultimo ha bisogno della fondazione nel passato e delle condizioni del presente. Tra il disimparare e il trasgredire l'esistente vi è un margine di interdipendenza particolarmente rilevante e significativo. Non si tratta di un confine ma, appunto, di un margine, di uno spazio da conquistare alla generatività, dove sia possibile concepire quello che ancora non c'è, dove abitino non solo l'interpretazione e il miglioramento, ma anche la variazione e la l'improvvisazione.

2. Educazione e immaginazione

Il ruolo dell'educazione per lo sviluppo della generatività del margine è decisivo. A patto che l'educazione si dedichi a sostenere lo sviluppo dell'intuizione e, soprattutto, dell'immaginazione. Per procedere nella direzione indicata l'educazione deve trasgredire gli ordini esistenti, soprattutto a livello di premesse. L'immaginazione e la creatività, infatti, dovrebbero mirare ad aiutarci a rivedere profondamente l'idea che abbiamo di noi stessi, per riuscire a vedere meglio il mondo introno a noi, dove siamo e dove stiamo andando. Tutto questo non è facile. Richiede, appunto, che si mettano in discussione e trasgrediscano le premesse su cui si basa buona parte delle nostre attuali convinzioni. Molte sono le resistenze e le difese che si fanno avanti di fronte ad una prospettiva trasformativa che abbia orientamenti e prassi trasgressive degli ordini e degli equilibri esistenti. Per avere un'idea delle difficoltà che riguardano l'intuizione dell'inedito e la sua affermazione basti pensare che alcuni detrattori di Galileo Galilei non credevano a ciò che si vedeva con il cannocchiale e obiettavano che mettendosi qualcosa davanti agli occhi si deve vedere peggio, non certo meglio. Prestando attenzione alla storia di Galileo non apprendiamo solo questioni importanti riguardanti le resistenze e le difese all'innovazione, ma anche quanto sia decisiva la teoria per concepire l'inedito e creare quello che prima non c'era. L'artigiano olandese che aveva inventato il cannocchiale e il suo principio, non disponendo di una teoria appropriata, lo aveva ritenuto solo un mezzo per ingrandire le cose vicine, utile per l'esecuzione di diversi tipi di lavori. Fu la disponibilità di una teoria da parte di Galileo, figlia della sua scoperta creativa, a consentirgli di vedere e capire ciò che vide e capì. D'altra parte la vera conoscenza è altra cosa dall'acquisizione di dati, come

¹ F. Novara, 1999, *Crescere per trasgressione*, in *Sviluppo & Organizzazione*, n. 175, settembre - ottobre.

ricorda uno dei maggiori filosofi francesi, Francois Chatelet: essa “si accresce per trasgressione” fuori dalle linee solite, seguendo processi intuitivi, cogliendo nessi associativi, usando informazioni fortuite o che appaiono tali, ma sono state cercate inconsciamente....² La vita nella società e nelle organizzazioni è, di fatto, piena di invenzioni potenziali ma sia la tradizione che la resistenza a mettersi in gioco e a correre il rischio del pensiero e della conoscenza, possono diventare paralizzanti. L’educazione e l’immaginazione possono favorire l’intesa creativa e il sostegno verso l’innovazione, in quanto esse possono aiutare a “tirar fuori” capacità altrimenti inesprese e a concepire ciò che ancora non c’è: due risorse indispensabili per affrontare le “lacerazioni” sofferte dei paradigmi e delle abitudini dominanti, per elaborare le incertezze e le ambiguità e per fare i conti con la rassicurazione della dipendenza dal cammino.

3. La bellezza è tale perché non si realizza sempre

L’arte ha molto a che fare con il disimparare, con la grande difficoltà della mente umana a uscire dal seminato, ovvero a agire contro se stessa e la propria predominante disposizione a conservare l’esistente, per istituire discontinuità. Eppure per apprendere e per creare qualcosa di inedito, soluzioni e artefatti che prima non c’erano, noi dobbiamo almeno in parte trasgredire l’ordine esistente, in ogni campo. In ogni caso si tratta di attraversare un conflitto fra un ordine costituito e un processo generativo e creativo emergente. La trasgressione è perciò la condizione per esprimere l’immaginazione e, allo stesso tempo, è l’immaginazione dell’inedito a consentire il concepimento di azioni trasgressive. A quali condizioni la mente relazionale umana trasgredisce l’ordine istituito e i domini di senso vigenti, accedendo a un *breakdown* creativo; quanta difficoltà incontra ad agire in conflitto con se stessa per riuscire a mettere in discussione l’ordine, essendo prevalentemente vocata a costruire ordine, a mantenere ordine e a preservare ordine? L’imprevedibilità e l’indecidibilità delle dinamiche creative non le pongono su un piano diversa dall’esattezza e dal rigore. Incertezza e esattezza non sono in alcun modo contrarie: la definizione della prima consente di elaborare l’attraversamento della seconda, quando le dinamiche creative riescono ad affermarsi. In fondo il processo creativo si presenta leggero e la pesantezza mal si adatta alla sua efficacia.

In quanto capace di abbassare le difese del mondo interno aprendo orizzonti inauditi di possibilità, l’arte espande la scena del teatro interno e aumenta le possibilità di “vedere e vivere”, come l’etimologia stessa di “teatro” suggerisce: da “*theastai*”, ovvero “vedere”. Per aprire ad una nuova forma è decisivo disimparare la precedente: quello che si configura come *dialogo*, come conflitto, tra personaggi del mondo interno, tra parti del teatro interno, implica la messa in discussione di una parte da parte dell’altra. L’arte può aprire ad una zona franca del sentire e del pensare, diventando la scena di un conflitto drammatico: una delle poche possibilità di vedere il mondo con altri occhi agendo un’innovazione inedita e diversamente inconcepibile e inaccessibile. Anche in questo caso l’etimologia è molto significativa; “dramma” deriva dal greco “*drào*”, ovvero “agisco”) e richiama l’azione di colui che risponde: l’agonista, l’attore, che seconda la storia, fu introdotto per prima nel teatro greco dal poeta Arione di Lesbo, nel 620 a.c., allorquando l’*ypocritès* (colui che risponde, appunto) iniziò a reagire, rispondendo, al coro. Seguì a lui

² F. Novara, *op. cit.*

l'introduzione dell'antagonista per creare il "conflitto drammatico" del teatro greco e rappresentare il conflitto del teatro interno a ciascuno di noi. È la dinamica conflittuale interna ed esterna, una sua buona elaborazione, a consentire di eccedere i limiti ordinari, di concepire l'oltre. Quell' eccedenza può essere generata da una tensione di cui noi esseri umani siamo portatori, in quanto individui che non coincidono mai con se stessi, disponendo della competenza simbolica e del linguaggio verbale. L'ipotesi è che a distinguerci sia una *tensione rinviante* che ci consente, di fronte al mondo, di rinviare all'oltre, di fronte ad un ordine di concepirne il superamento, di fronte ad una regola di ricrearla per eseguirla³. Quell'attraversamento, qualora riesca, connette il mondo interno di chi crea e il mondo attraverso l'opera creata e il suo riconoscimento da parte degli altri. Quella connessione può essere chiamata *bellezza*: cioè una connessione sufficientemente buona tra mondo interno, altri, opera e mondo.

Accedere alla bellezza è un'esperienza selettiva che non si realizza sempre. Cercare la bellezza sembra voglia dire disporsi ad attraversare la sua "corona", la selva di ostacoli che la circonda e per certi aspetti la protegge e la impreziosisce, e che tende ad esaltarsi mano a mano che ad essa ci avviciniamo. Accade come con il Sole. La corona del Sole, infatti, è più calda della superficie dell'astro, stando alle ultime scoperte astronomiche. Secondo *Science*, ciò dipende da alcuni particolari getti di plasma che raggiungono una temperatura di un milione di gradi. Non è però ancora chiaro quale sia l'origine di queste "fontane" di plasma. Così come, del resto, non è chiara l'origine delle fonti interne che emettono e lasciano emergere (*enaction*) l'attrazione e la paura, la tentazione e il timore della bellezza, generando la fatica di attraversare il suo "intorno" per raggiungerla.

4. *Creatività, libertà e servitù volontaria*

Cosa vuol dire essere trasgressivi e creativi oggi? Cosa ostacola la trasgressione possibile? Accade oggi che si regredisca ad una situazione per cui ciascuno ha la sua indignazione solitaria, nell'era della crisi del legame sociale. La trasgressione e la generazione creativa di nuovi ordini di senso e di pratiche richiedono riconoscimento e il riconoscimento è figlio di un legame sociale efficace, capace di contenere le differenze e di elaborarle anche conflittualmente. L'immaginazione è in fondo, come ha sostenuto Italo Calvino⁴ "il fondamentale rapporto tra gli uomini e le cose". Uno spot pubblicitario di qualche anno fa rappresenta un riferimento di una certa utilità per riconoscere alcune decisive interconnessioni tra creatività e trasgressione. Un anziano e austero professore entra in una classe composta da giovani studentesse e studenti. Rinviene sul pavimento una confezione contenente un profilattico. La raccoglie e severo chiede alla classe: di chi è. Uno dopo l'altro le allieve e gli allievi rispondono: è mio; è mio; è mio; è mio..... L'atto creativo degli studenti diviene la condizione della loro possibilità di trasgredire il moralismo conservatore del professore. Sia il senso di colpevolezza e disciplina proposto dal professore, che la generatività della risposta degli allievi, riguardano strettamente la creatività. Senza la sponda conflittuale del fondamento della tradizione non emergerebbe, molto probabilmente, l'affermazione creativa del gruppo. In quella affermazione il gruppo svolge un ruolo decisivo: neutralizza la possibilità di attribuire la colpa e sostiene la

³ U. Morelli, 2010, *Mente e Bellezza. Arte, creatività e innovazione*, Allemandi & C. editore, Torino.

⁴ I. Calvino, 1975, *I buchi neri*, in "Corriere della sera", 7 settembre.

possibilità di espressione individuale. Ogni creazione, che sia individuale o corale, riassume una storia che è allo stesso tempo individuale, di gruppo e culturale. È perché la riassume che può consentire di accedere al rischio della sua trasgressione e del suo superamento e apre al suo divenire. “Se niente è davvero proibito, niente è davvero possibile”, scrive A. Ehrenberg nel suo libro *La fatica di essere se stessi*, scritto nel 1998 e pubblicato da Einaudi nel 1999. La persona non appare più mossa da un ordine o da divieti esterni, ma pare che possa solo fare appello a risorse interne, a capacità proprie. In tutto ciò vi è anche una componente di emancipazione e di libertà possibile. L’istituzione del sé ha però bisogno di riconoscimento. Ognuno necessita di appartenere ad un sistema di significati che tutti possono riconoscere senza bisogno di fare in continuazione accordi preventivi. Allo stesso tempo l’istituzione si presenta a ciascuno come un riferimento ben definito con regole che non dipendono da nessuno in particolare. Lo spazio della libertà e della creatività diviene possibile a condizione che si assuma la dimensione “illusoria” delle istituzioni: il fatto, cioè, che esse sono create da chi le abita e si consegna ad esse per cercare di elaborare le proprie ansie. Le istituzioni, in tal senso, sono un teatro di elaborazione delle illusioni, di quel particolare gioco che noi mettiamo in atto per creare una realtà che ci contenga, senza voler essere da essa fagocitati. Siccome le istituzioni sembrano esistere al punto di incontro tra l’illusione e la difesa da esse, proprio in quel movimento pare emergere lo spazio della creatività e dell’innovazione possibili. Se l’istituzione riesce ad essere uno spazio solo provvisoriamente abitabile, in cui riconoscersi solo in parte, solo a queste condizioni pare che riesca ad essere anche uno spazio di libertà e creatività.

L’incorporazione del significato e delle vie della creatività e della bellezza, il fatto cioè di riconoscerle sempre più come caratteristiche naturali della nostra storia di specie, mostra allo stesso tempo che ogni esperienza estetica e creativa è un’esperienza sociale, o non riesce ad esprimersi nella sua effettiva portata.

Se a livello sociale assistiamo ad un “fuga dalla libertà, alla prevalenza della “servitù volontaria”, si riducono i margini per la creatività e l’innovazione. Le istituzioni, quelle della cura e dell’assistenza, ma anche quelle dell’educazioni, sono il terreno di prova della creatività o del conformismo. L’espressione individuale possibile è una questione di istituzioni, non solo di soggettività. È inevitabile occuparsi di conformismo, trattando di creatività. È inevitabile chiedersi da dove nascono l’obbedienza e il conformismo nel comportamento umano. Se richiamiamo per un momento la risposta che F. Dostoevskij dà ne *La leggenda del grande inquisitore*, contenuta ne *I fratelli Karamazov*, possiamo riflettere sul fatto che l’obbedienza può nascere anche dall’odio per la libertà. L’odio per la libertà non di chi governa ma dei governati. Al centro dell’attenzione giunge, così, la “servitù volontaria”, non la servitù imposta con la coercizione della volontà, come ha puntualmente evidenziato Gustavo Zagrebelsky in una relazione all’Accademia dei Lincei, a Roma, il 14 gennaio 2011. L’ordine istituito e chi lo presiede possono avere il potere di blandire e sedurre, di lusingare e, quindi, di spegnere ogni idea che semina dubbi sull’ordine esistente. Per questo il principale antidoto al dubbio e alla discontinuità non è la correzione: l’efficacia dell’assecondare è molto più elevata, perché lascia sfogare i dubbi e ne attenua ed edulcora il potenziale di trasformazione dell’esistente. In questo modo, laddove affrontare la contraddizione avrebbe potuto risvegliare alla verità, una strategia

che asseconda, addormenta alla verità prima che essa si affacci alla conoscenza del bene e del male, cioè alla libertà, come sostiene lucidamente Zagrebelsky. La creatività e l'innovazione possibili incontrano così uno dei vincoli più scivolosi mediante i quali i gruppi e le comunità sociali tendono ad autoimmunizzarsi rispetto al cambiamento e all'innovazione.

5. *Creatività e etica della prassi*

Il peggio attira le folle più del meglio, come scrive Antonio Tabucchi. Eppure noi siamo capaci di concepire il meglio e di tendere ad esso. Da un lato generiamo continui processi di reificazione che consolidano l'esistente e si consegnano alla sua rassicurazione. Dall'altro tendiamo a dare ascolto all'evocazione potenziale di trasformazione che ogni prassi, di per sé, genera. Con la reificazione⁵, la trasformazione in qualcosa di statico e imm modificabile, di noi stessi, degli altri e del mondo intorno a noi, perdiamo la capacità di mettere in discussione le premesse che stanno alla base della nostra conoscenza degli altri e delle situazioni. In tal modo finiamo per orientarci ad agire solo a livello di tattiche e non riusciamo a concepire e a generare ipotesi di trasformazione e innovazione. Solo l'analisi critica delle premesse consente il riconoscimento di sé e degli altri e delle capacità di azione e cambiamento. Quella stessa prassi nella quale possono generarsi processi di reificazione, è la stessa in cui emergono possibilità di mettere in discussione il senso e il significato dominanti. Se la reificazione può essere causa di neutralizzazione delle differenze e di abolizione del dubbio, essa tende a generare "il trascendimento del presente diretto"⁶. Appare evidente che senza trascendere il "qui ed ora", senza una sua provvisoria sospensione o interruzione, non è possibile uno spazio per la genesi di un movimento di creazione e innovazione. Anche se è proprio nel presente diretto e nel "qui ed ora" che quella genesi può avere origine. Il presente e il "qui ed ora", come la guerra, possiedono una forma di attrazione difficilmente negabile. La guerra e l'indifferenza richiedono un difficile esame di realtà. Se quell'esame è efficace è possibile accedere al conflitto, al riconoscimento e al dialogo sulle differenze, da cui possono emergere processi di creazione e trasformazione.

Siccome però, come sostiene P. Sloterdijk l' "*Homo immunologicus* è tenuto a conferire una veste simbolica alla sua vita, quella veste simbolica tende alla persistenza, una volta conferita. Resiste alle minacce e alle eccedenze che pure la accompagnano e la caratterizzano"⁷. Sempre secondo questo autore, tuttavia, "è l'individuo in lotta con se stesso, preoccupato per la propria condizione, *Homo repetitivus*, *Homo artista*, individuo in allenamento", che può scuotere quella veste simbolica e aprire spazi di trasformazione. Sloterdijk ricostruisce una lunga e tortuosa storia, che va dalla visione onirica di Giacobbe, in cui gli angeli salgono e scendono da una scala tra Terra e cielo, fino agli "atleti della fede" celebrati da Tertulliano e, partendo dall'intuizione attribuita a Socrate, secondo cui

⁵ A. Honneth, 2005, *Verdinglichung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main; ed. it., 2007, *Reificazione*, Meltemi, Roma.

⁶ W. O. Quine, 1995, *From Stimulus to Science*, by The President and Fellow of Harvard College; ed. it., 2001, *Dallo stimolo alla scienza*, Il Saggiatore, Milano; p. 35.

⁷ Peter Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita* (2009), trad. it. di S. Franchini, Cortina, Milano 2010; p. 15.

l'uomo è «potenzialmente [...] "superiore a se stesso"», per Sloterdijk, essere uomo «[...] significa esistere in uno spazio d'azione ricurvo, nel quale le azioni si ripercuotono sull'attore, i lavori sul lavoratore, le comunicazioni su chi comunica, i pensieri su chi li pensa e i sentimenti su chi li prova. Io affermo che tutte queste tipologie di ripercussione hanno un carattere ascetico, vale a dire basato sull'esercizio, sebbene esse, come è stato detto, vadano attribuite per la maggior parte alle pratiche ascetiche non dichiarate e inosservate, ovvero alle abitudini nascoste di allenamento» (p. 136). Siamo, insomma, in grado di trascendere l'esistente e di generare l'inedito, nonostante i vincoli.

Disponiamo di una natura autopoietica o autoplastica, la capacità di autogenerarci creando allo stesso tempo il mondo in cui viviamo. Per questo la via dell'educazione assume un valore decisivo e inedito. È richiesto oggi, per fare i conti con la creazione possibile di svolte innovative, un lungo processo di "educazione paziente" basato sia sulle idee dell'illuminismo che sull'autodeterminazione di ciascun individuo all'interno del proprio gruppo.

Per le preoccupazioni educative volte a favorire la creatività e l'innovazione, sono interessanti le pagine sulle dieci tipologie di "maestro", che riguardano poi i modi e le fonti in relazione a cui per lo più si cercano spunti, motivazioni e contenuti per "cambiare la propria vita": guru indiano, maestro buddhista, apostolo, filosofo, sofista o uomo del saper-fare universale, allenatore profano, maestro artigiano, professori, insegnanti e scrittori (pp. 338 sgg.). I primi cinque sono raggruppati nella categoria dell'*allenatore spirituale*, gli altri in quella dell'*allenatore pragmatico* ovvero *acrobatico*.

Secondo Sloterdijk, la «Modernità» insegna che «se il problema è quello di correggere la sproporzione tra uomo e mondo, allora la medicina, le arti e la democrazia (o meglio: la politica dell'amicizia) costituiscono gli strumenti più performanti. E se il problema è quello di deviare le energie legate alla fuga dal mondo in un'immanenza positiva, allora un'aldiqua soddisfacente emana luce a sufficienza per mettere in ombra gli effetti speciali dell'aldilà» (pp. 537-538). Appaiono, queste, indicazioni e condizioni essenziali e indispensabili per una nuova etica della prassi, perché l'uomo riconosca di essere creatore del proprio destino.

6. *La bellezza come possibilità di sentire se stessi, gli altri, il mondo.*

Il presente ci pone di fronte ad un passaggio epocale: dal progresso sociale e individuale consapevole basato sul principio delle aspettative crescenti, stiamo rapidamente giungendo al riconoscimento del limite come condizione dell'espressione compiuta e consentita di sé. Accettare il limite come valore non è, però, facile, alla luce di una cultura basata su un orientamento alle possibilità illimitate. Se la mente umana è *embedded*, cioè situata, come di fatto pare che sia, siamo di fronte ad una trasformazione di prospettiva molto impegnativa. Allo stesso tempo il riconoscimento dell'incorporazione della mente e del significato si propone come una delle svolte più importanti delle scoperte scientifiche attuali. Appare sempre più evidente che noi, contraddistinti dalla simulazione incarnata che fonda naturalmente la nostra intersoggettività (a un livello di base l'intersoggettività è prima di tutto intercorporeità⁸), siamo in grado di percepire non solo la realtà così com'è almeno in parte, ma di esperire il criterio del "come se", e quindi creare mondi, generare

⁸ V. Gallese, *comunicazione personale*, 31 gennaio 2011.

l'inedito e vivere esperienze estetiche.

Se si accoglie che la nostra è una specie creativa⁹ e che, quindi, anche la creatività è incarnata, appare decisivo riconoscere non solo l'importanza del movimento e l'evocazione del gesto motorio nella comprensione della creatività umana, ma anche domandarsi quale ruolo svolge la relazione con gli altri nella creazione e nell'esperienza estetica. La bellezza come possibilità di sentire se stessi, gli altri, il mondo, appare come una possibilità di consentire. Essa riguarda la connessione del mondo interno con gli altri e il mondo esterno e ha a che fare con la pienezza di sé nelle vita relazionale e nel vivere il mondo. Nel lavoro, ad esempio, come ha evidenziato L. Pagliarani, la bellezza può riguardare la qualità e la pienezza nel vivere il lavoro stesso come connessione tra mondo interno e mondo esterno, elaborando quella connessione attraverso la mediazione del principio di realtà.

Nel domandarsi quale creatività è possibile, oggi, si riconosce che decisivo è il ruolo dell'immaginazione come mediazione tra mondo interno e mondo esterno.

L'immaginazione, il linguaggio e l'esperienza estetica (simbolica e creativa) possono essere le porte di accesso alla bellezza e le vie della trasgressione dell'esistente: sono aperte quelle porte e quelle vie? Secondo la lettura che ne dà E. Enriquez, quella trasgressione dell'ordine istituito, del principio di autorità dell'esistente, della sua "sacralità", è ritenuto inaccettabile e diviene impossibile, proprio per la friabilità e l'inconsistenza dell'ordine esistente. Una friabilità e un'inconsistenza che derivano anche dalla capacità di edulcorazione e seduzione, dalle azioni volte ad assecondare il dubbio e a smontarlo, anziché offrirgli una sponda per esprimersi.

Scrivendo Enriquez: "Je vais tenter de démontrer qu'au contraire la transgression s'étiologie et que le risque que nous courons est de forger un monde où la transgression devient inacceptable ou totalement impossible alors que, à l'inverse, les perversions (qui n'ont rien à voir avec les transgressions) se multiplient"¹⁰. Dall'interno e non solo per via linguistica, ma prima ancora a livello incarnato, noi possiamo creare la nostra vita e concorrere a creare le istituzioni e i legami sociali di cui siamo parte. Prima ancora di essere un processo cognitivo, quella possibilità è corporea, relazionale e pragmatica. La nostra presenza e la nostra espressione non riguardano solo il nostro essere agenti cognitivi e linguistici, ma ci coinvolgono come corpi e possono derivare dalla nostra intersoggettività e relazionalità naturale. Noi possiamo attendere alla nostra seconda vita a partire dalla prima.

7. Prima e seconda vita

Viviamo certo una volta sola, ma della nostra nascita dall'utero materno siamo solo minimamente responsabili. Dipende da quanto abbiamo collaborato al travaglio. Non è così per la nostra vita nel mondo. Di questa "seconda vita" siamo significativamente responsabili. La nostra "seconda natura", come la chiama G. M. Edelman¹¹, dipende in modo rilevante dai modi responsabili con cui ci giochiamo noi stessi nelle relazioni della

⁹ U. Morelli, 2010, *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*, op. cit.

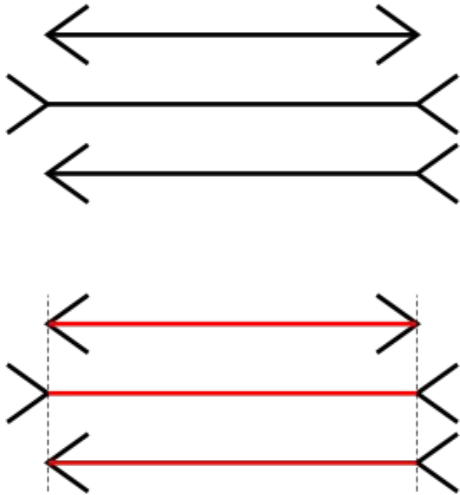
¹⁰ E. Enriquez, 2002, *Un monde sans transgression*, in C. A. Plastino, *Transgressoeres*, Contbacapa Livraria, Rio de Janeiro.

¹¹ G. M. Edelman, *Seconda natura. Scienza del cervello e conoscenza umana*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2007.

vita sociale. Non si tratta di introdurre un nuovo dualismo tra prima e seconda vita: siamo natura e cultura allo stesso tempo. Si tratta di riconoscere che nel mondo delle relazioni e dei significati che ci precedono e fondano, abbiamo un margine di creazione di noi stessi e la distinzione di ogni vita dipende da come si gioca quel margine. La responsabilità di cui qui si parla riguarda in primo luogo il modo di ognuno di rispondere a se stesso e alla creazione della propria vita nelle scelte di ogni giorno. Non esiste un "io" senza un "noi", ma siamo tutti parte in causa riguardo ai modi in cui stiamo nel "noi". Da quei modi dipende la nostra seconda vita, la sua qualità e la sua pienezza, la nostra vita nel mondo, dalla formazione di sé al concorso alla creazione di una società in cui sia possibile aumentare il numero delle possibilità e lo spazio della libertà.

È a questo livello che interviene, spesso, la fallacia della nostra percezione nel ritenere fissa la natura apparente degli ordini istituiti, che tendono perciò a presentarsi come immodificabili e ineluttabili. Il riconoscimento di quella fallacia può aprire varchi alla creatività. Si tratta innanzitutto di una difficoltà ad ascoltare il disagio che ci deriva, prima di tutto a livello corporeo e emozionale, e poi a livello percettivo e cognitivo, dal non riuscire ad esprimere noi stessi in maniera sufficientemente compiuta in una situazione. Percepriamo, cioè, in modo parziale e distorto una situazione. Allo stesso tempo la viviamo come effettiva, compiuta e, nella maggior parte dei casi, immodificabile. Vediamo regolarità dove non ce ne sono; differenze dove tutto è uguale e riteniamo un certo andamento delle cose come l'unico andamento possibile. Tutto questo e altro ancora fanno apparire le possibilità della nostra seconda vita come limitate o inesistenti e ci consegnano all'esecuzione ripetitiva. Tendiamo a comportarci rispetto al mondo come accade nell'immagine di seguito riportata: è sufficiente disegnare agli estremi di segmenti tutti uguali delle frecce che indicano direzioni diverse, per vedere quei segmenti, che sono uguali, come più lunghi o più corti. Quello che è importante è notare che anche quando dimostriamo con una misura, come accade nella parte bassa dell'immagine, che i segmenti sono uguali, la nostra percezione della parte alta della figura torna a vedere diversi i segmenti, percependo come più lungo quello centrale.

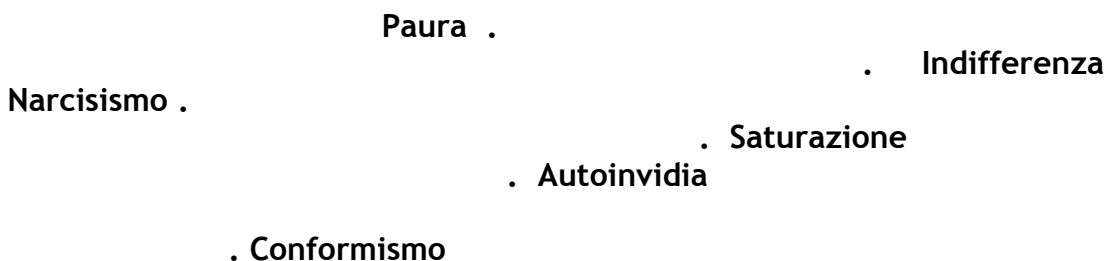
Lo spazio della libertà e della creatività rispetto alla fallacia della nostra stessa percezione e alla pressione del conformismo, esige la capacità di elaborazione di un conflitto con noi stessi, grazie al quale possiamo emanciparci almeno in parte dai vincoli del senso e del significato dominanti.



Quel conflitto è un conflitto estetico e la sua buona elaborazione può liberare e far librare la creatività irretita. Il conflitto estetico, ovvero il processo di elaborazione continuo che può consentire di vivere in modo autentico la bellezza e l'esperienza estetica, è un'opportunità per riconoscere l'unità di corpo, mente e movimento nella genesi e nell'individuazione di ognuno di noi, "un'occasione per ridare corpo alla mente", "per soddisfare innanzitutto l'esigenza di strutturare uno spazio dove l'io possa svilupparsi"¹².

8. *Liberare la creatività irretita*

Lo sviluppo di ogni mente ha bisogno di un'altra mente e di altre menti, eppure oggi noi sperimentiamo la crisi del legame sociale e le sue ricadute sulla generatività e la creatività possibile. Valerio Magrelli, in un suo verso parla della nostra come di "un'età del ferro, del silenzio"¹³. La creatività si presenta, in questo nostro tempo, soprattutto irretita. Le cause dell'irretimento sono molteplici e non è facile riconoscerle con evidenza. Si può tuttavia provare a richiamare alcuni studi e ricerche che concorrono a mostrare alcune delle ragioni della crisi di progettualità sociale, creatività e innovazione, proprio nel tempo in cui sembrano oltremodo necessarie.



In primo luogo viviamo in un tempo in cui comanda la paura. La paura è prima di tutto un vincolo alla pensabilità del possibile, in quanto istituisce un vertice prevalentemente

¹² G. Civitarese, 2011, *La violenza delle emozioni*, Raffaello Cortina Editore, Milano; p. 5.

¹³ V. Magrelli, 2006, *Disturbi del sistema binario*, Einaudi, Torino; p. 75.

difensivo e lascia cadere nelle relazioni un'atmosfera di minaccia. L'autoreferenzialità e l'orientamento a concentrarsi su se stessi alimentano l'individualismo e vincolano la disposizione a concepire gli altri come un'opportunità: in tal modo l'individualismo scade nel narcisismo. Il disimpegno che ne deriva diviene il più efficace terreno di coltura del conformismo e ogni forma di trasgressione dell'ordine si fa difficile da praticare e prima ancora da concepire.

Scriva A. Camus nell'*incipit* de *L'uomo in rivolta*:

“Che cos'è un uomo in rivolta? Un uomo che dice no. Ma se rifiuta, non rinuncia tuttavia: è anche un uomo che dice di sì, fin dal suo primo muoversi. Uno schiavo che in tutta la sua vita ha ricevuto ordini, giudica ad un tratto inaccettabile un nuovo comando. Qual è il contenuto di questo no?”¹⁴

Il contenuto di quel “no” è di estremo interesse per la creatività e l'innovazione. Si tratta di un “no” che allo stesso tempo sospende l'ordine di senso dominante e può avere una funzione istituente, a condizione di riuscire a trasgredire quell'ordine e a creare le condizioni di emergenza di un nuovo ordine, cercando allo stesso tempo le condizioni perché venga riconosciuto.

Eppure quel “no” viene pronunciato raramente, anche per le ragioni che abbiamo cercato di analizzare in questo contributo: ragioni che si configurano come vincolanti rispetto alla creatività e all'esperienza di bellezza. L'incapacità di esprimere se stessi può essere causata anche dall'autoinvidia: da quel particolare processo interno che induce a ritenere impossibile quanto si è capaci di concepire, poiché non si vedono né riconoscono le proprie capacità per riuscirci. È così che la scena sociale e individuale diventa satura e l'immaginazione e la discontinuità linguistica e operativa non trovano opportunità di fare presa. In questa situazione emerge l'indifferenza come risposta individuale e collettiva alla difficoltà a elaborare la complessità del mondo. Già Gramsci ne aveva colto l'incidenza e le ricadute problematiche.

“L'indifferenza opera potentemente nella storia. Opera passivamente, ma opera. È la fatalità; è ciò su cui non si può contare; è ciò che sconvolge i programmi, che rovesci ai piani meglio costruiti; è la materia brutta che si ribella all'intelligenza e la strozza. Ciò che succede, il male che si abbatte su tutti, il possibile bene che un atto eroico (di valore universale) può generare, non è tanto dovuto all'iniziativa dei pochi che operano, quanto all'indifferenza, all'assenteismo dei molti. Ciò che avviene, non avviene tanto perché alcuni vogliono che avvenga, quanto perché la massa degli uomini abdica alla sua volontà, lascia fare, lascia aggruppare i nodi che poi solo la spada potrà tagliare, lascia promulgare le leggi che poi solo la rivolta farà abrogare, lascia salire al potere gli uomini che poi solo un ammutinamento potrà rovesciare. La fatalità che sembra dominare la storia non è altro appunto che apparenza illusoria di questa indifferenza, di questo assenteismo. Dei fatti maturano nell'ombra, poche mani, non sorvegliate da nessun controllo, tessono la tela della vita collettiva, e la massa ignora, perché non se ne preoccupa”¹⁵.

I vincoli alla creatività e all'esperienza generativa e estetica mostrano di avere ricadute sia a livello istituzionale che lavorativa e individuale.

¹⁴ A. Camus, 1951, *L'homme révolté*, Editions Gallimard, Paris; ed. it., 1957/2009, *L'uomo in rivolta*, RCS libri, Bompiani, Milano.

¹⁵ A. Gramsci, 11 febbraio 1917.

Aristotele, nell' *Etica Nicomachea*, si riferisce all' *eudaimonia*, all'essere in un buon rapporto con il proprio *daimon*. La bellezza, quindi, può riguardare la possibilità di trovare un equilibrio sufficientemente buono tra le proprie aspirazioni profonde e le esigenze del mondo, i doveri e i vincoli posti dalla realtà da cui ci si attende di essere riconosciuti. L'individuazione, si sa, è un atto ineluttabilmente incompiuto. Un atto che rinvia continuamente al passato, all'inquietudine de presente e all'incertezza del futuro. Da essa ognuno è impegnato a comunicare il proprio isolamento, la propria persuasione, ma anche l'inevitabile tensione a "far di se stesso fiamma"¹⁶.

Moos, 4 febbraio 2011

¹⁶ L' espressione **è** di Carlo Michelstaedter. **È** contenuta in C. Michelstaedter, 1982, *La persuasione e la retorica*, a cura di Sergio Campailla, Adelphi, Milano. La stessa espressione **è** divenuta il titolo della mostra dedicata a Carlo Michelstaedter, a cura di Sergio Campailla: "far di stesso fiamma" , Gorizia, 17 ottobre 2010 - 27 febbraio 2011.