

CREATIVITA' E ORGANIZZAZIONE DEL SAPERE

Gianfranco Staccioli

Università di Firenze – Segretario generale dei CEMEA italiani

1 - NOI SIAMO CREATIVI ?

Oggi è talmente riconosciuta la indispensabilità della creatività nel processo di costruzione della conoscenza che non riesce difficile ricordare autori e scuole che hanno dimostrato che senza creatività non si cresce e che senza creatività non si è completi (felici?). Dai tempi del pensiero convergente e divergente (Guilford, 1957; Cropley, 1969) si è giunti ad sostenere un pensiero verticale ed uno laterale¹ (Edward Del Bono), si è spiegato come l'uomo debba pensare all'indicativo e al congiuntivo² (Jerome Bruner), si è giunti ad affermare l'esistenza di un pensiero bifronte o gianico³ (Albert Rothenberg), o come l'uomo sia mosso da uno *spirito* creativo⁴ (Daniel Goleman). Una messe di studi e di autori vanno a confermare l'idea che ha contraddistinto il movimento legato all'educazione attiva (ed in particolare i CEMEA) fino dalle sue origini: senza una educazione creativa non si genera cultura, o se la si genera, essa risulta ripetitiva e statica.

In più, a livello filosofico, e con significato vitale, la creatività nell'azione sembra essere (facendo riferimento al filosofo Arendt)⁵ la sola che possa “conferire alle cose umane fede e speranza”. La ‘bontà’ della creatività sta – a livello individuale – nell'aiuto che dà al sistema mentale nel permettergli di cambiare modelli che altrimenti non si svecchierebbero, in quanto la mente protegge se stessa cercando di non cambiare gli schemi già confermati. A livello sociale, la bontà della creatività sta nella possibilità di trovare soluzioni relazionali, associative, politiche, culturali che siano più rispondenti ai cambiamenti in atto e alle necessità vitali delle persone.

La creatività “non è qualcosa da tener chiusa nell'armadio (l'artista creativo più o meno di successo). La creatività si realizza nel **processo di interazione** con gli altri” ed è anche “uno stile di vita” (Howard Gardner: “la persona creativa deve essere in grado di comportarsi in quel modo, regolarmente. L'azione creativa non deve essere perciò un fuoco di paglia, un evento isolato. Si tratta piuttosto di uno stile di vita. Le persone creative pensano sempre al proprio lavoro.”). La creatività sta nel lavoro, sta nel quotidiano, sta dappertutto ed in ogni momento. Parafrasando Gisèle de Failly – fondatrice dei CEMEA -⁶ si potrebbe dire “non c'è che una creatività; essa si rivolge a tutti ed è di ogni momento”. Ritourneremo più avanti sul tema della creatività coniugata al quotidiano...”

¹ Cfr. E. De Bono, *Creatività e pensiero laterale*, Milano, Rizzoli, 1999. Il principio del pensiero laterale è che “ogni modo particolare di considerare le cose è solo uno fra molti altri modi possibili” (pag. 62) cioè ci possono essere modi diversi di osservare e di fare le cose. Per sviluppare il pensiero laterale occorre potenziare il PO (provocative operation) da opporre al NO (concetto di negazione) che coincide con il pensiero logico e che esprime un giudizio. Il PO è un “dispositivo anti-arroganza... mette in discussione il dogmatismo e l'assolutismo”.

² Cfr. J. Bruner, *La cultura dell'educazione*, Milano, Feltrinelli, 1998.

³ Cfr. A. Antonietti, *Il pensiero efficace*, Milano, Angeli, 1994.

⁴ Cfr. D. Goleman et alii, *Lo spirito creativo*, Milano, Mondadori, 1999.

⁵ Cfr. H. Arendt, *Vita Activa*, Milano, Bompiani, 1994.

⁶ Cfr. CEMEA Federazione Italiana, *10 punti di riferimento CEMEA*, Firenze, Coppini, 2002.

Tra le caratteristiche della creatività, un aspetto appare particolarmente interessante: **la creatività ha una logica** (ed una grammatica direbbe Rodari). La logica creativa non corrisponde a quella del pensiero logico classico, che è caratterizzato da tre fondamentali regole: a) il pensiero logico è lineare e consequenziale; b) esso si basa su associazioni primarie (qualità delle parole) e su quelle secondarie (significato delle parole); c) fra le associazioni secondarie sceglie quelle che meglio si adattano al contesto (sono cioè più comprensibili per gli interlocutori). La logica creativa prova a spezzare le catene di questo tipo di logica e risponde ad altri parametri. Si tratta di una logica *diversa* che può anch'essa essere esemplificata con tre regole fondamentali: a) la creatività è serendipica e balzellante; b) la creatività è uno stufato o “una fatica d’amore”; c) la creatività è una ceramica che risuona (mentre cerca di costruire una composizione musicale mai definitiva).

a) **La serendipità** è una parola divenuta di moda nel mondo occidentale dopo l’uscita del volume *Viaggi e avventure della Serendipity* di Robert Merton⁷, un volume dedicato appunto alla creatività. La parola serendipità risale a molti anni fa: fu coniata da Horace Walpole nel 1754 per descrivere una modalità di procedure che porta a scoperte inaspettate (oggi gli associazionisti chiamano questa modalità ‘associazione creativa’).

Con la parola serendipità si fa riferimento al romanzo fantastico di Walpole (*The travels and Adventures of Three Princes of Serendip*, tradotto dal persiano al francese e quindi in inglese -), dove appare Jafer, re filosofo di Serendip (Ceylon) ed i suoi tre figli. I tre figli vengono mandati a fare un viaggio ‘formativo’ in terre lontane. Una delle avventure riportate è quella della storia del cammello che i ragazzi non avevano mai visto, ma che riuscirono a descrivere al re di quel paese osservando il modo in cui era stata mangiata l’erba dei campi, lo stato della strada ecc. Il re apprezzò talmente questa ‘associazione creativa’ che chiese loro di restare nel suo regno come consiglieri.

E noi creativi abbiamo una certa capacità serendipica? Possiamo provare a misurare la nostra serendipità cercando di risolvere un problemino. Attenzione alla regola fondamentale delle prove che vengono elaborate con la tecnica serendipica: non lasciarsi deviare dai “fattori di disturbo” che, sovrapponendosi inconsciamente ai dati reali del problema, potrebbero impedirne una corretta impostazione.

Il problema del mattone: *Un mattone pesa 1 Kg più mezzo mattone. Quanto pesa il mattone?*

Lucido

“Istintivamente si tende a pensare che il mattone in questione prima pesava 1 kg. E poi si è appesantito del 50%; quindi la risposta più spontanea che in genere viene fornita è: 1,5 Kg.... Ragionando in forma serendipica possiamo dire: se aggiungendo 1 Kg. a mezzo mattone si ottiene il peso dell’intero mattone, vuol dire che il peso del mezzo mattone mancante è uguale a 1 Kg.: siccome i due mezzi mattoni devono avere lo stesso peso, se ne deduce che il mattone intero pesa 2 Kg.”⁸

⁷ R. Merton, *Viaggi e avventure della Serendipity*, Bologna, Il Mulino, 2000.

⁸ E. Peres, *Enigmi matematici e meccanismi mentali*, in M. Menicucci, *L’educativo creativo* (a cura di), Roma, Casa Editrice Valore Scuola, 2001, pag.63.

b) **Lo stufato** è un esempio riportato da Golemann in un suo fortunato libro. L'esempio è preceduto da una frase che va riportata perché si ricollega al tema del quotidiano: "La vita quotidiana è un grande banco di prova per l'innovazione e la risoluzione di problemi: a tutti gli effetti è il più vasto regno dello spirito creativo, anche se il meno riconosciuto"⁹ ... "essere creativi è un po' come cucinare uno stufato... la creatività ha tre ingredienti fondamentali, proprio come sono tre gli ingredienti di base necessari affinché uno stufato riesca davvero bene".

Il **primo** è detto l'*expertise* (l'abilità nel campo, o lo *skill in the medium* messo in luce da Olson negli anni settanta)¹⁰. Ci vuole una competenza nello scegliere, nel preparare le verdure o la carne da mettere nello stufato.

Il **secondo** è definito come "la capacità di pensare in modo originale", cioè come si usano le spezie e le erbe usate per aromatizzare gli ingredienti di base. La miscela di spezie rende l'aroma unico, aiuta gli ingredienti a miscelarsi e consente di ottenere un risultato *diverso*.

Il **terzo** elemento necessario per cuocere uno stufato creativo è la passione (motivazione intrinseca, piacere di fare per il fare...) che spinge ad agire indipendentemente da una ricompensa o una valutazione. "La passione è il fuoco sotto la pentola, fonde gli aromi e mescola spezie e ingredienti in modo da produrre qualcosa dal gusto meraviglioso"¹¹.

Essere creativi è faticoso: occorre impegno ed esercizio, competenza e originalità. Occorre anche passione, forza, costanza. Tutte operazioni possibili, per tutti, ma solo se si 'ama' noi stessi e gli altri. Amare appartiene alla stessa famiglia di 'amico' ed entrambi derivano dalla divinità etrusca Aminth. Fare uno stufato (creativo) è una fatica d'amore

c) **Una ceramica che risuona**, è la metafora che ci offre l'amico Antonio Carbonaro, nel cercare di descrivere quanto sia complesso l'animo umano e quanto sia difficile comprenderlo e metterlo in relazione con se stessi e con gli altri. Non si può parlare delle cose vissute, delle percezioni, delle intuizioni, senza far uso di metafore.

Quando venne il messaggero
E chiese di lui,
lo trovò fermo nella consuetudine.
...
- Questo è un uomo:
rimane sempre lo stesso ! –
dicevano di lui.
Ma dentro la salda armatura della forma
Rabbiose pulsioni
Si aggrovigliano come serpi
Le voglie insensate
- o rassegnate nel grumo del sonno –
son voci inquiete, comunque, spezzate.

⁹ D. Goleman cit. pag. 33.

¹⁰ Cfr. D.R. Olson, *Linguaggi media e processi educativi*, Torino, Loescher, 1979.

¹¹ D. Goleman, cit. pp. 31-33. L'esempio dello stufato non è in realtà di Goleman, ma di Teresa Amabile.

Privo ormai di risonanza,
forte e fragile ceramica, l'adulto si vide
nell'opacità dell'altro.

Così, quando venne e chiese di lui.¹²

La ceramica che ha una risonanza per sé e per gli altri, è una metafora. Una metafora legata all'essere, alla vita, alla difficile impresa della conoscenza, al 'sapere' su di sé e sull'essere nel mondo. La metafora è la terza regola della creatività. Perché essa è il mezzo più semplice che possediamo per dire cose che non è possibile dire, per far 'vedere' cose che non si vedono, per 'esporre' pensieri che non stanno fermi (anche i bambini usano metafore visive e linguistiche, "combinazioni spudorate" che meravigliano e fanno pensare).¹³ La metafora è il nostro più comune 'commercio di pensieri', al servizio dei bisogni del Sé: deve aiutare l'individuo a trovare il modo migliore per esprimere i propri desideri, le proprie intuizioni, i propri modelli di pensiero (assistere il sé nell'assimilazione di nuove esperienze e nell'accomodamento ad esse); la logica creativa serve a difendere la persona dalla minaccia di frammentazione, salvaguardandone l'integrità e la coesione. Insomma ha lo scopo di "colmare il vuoto che separa il Sé dalla realtà" (Pincas Noy).

Questi tre principi costituiscono la logica della creatività. E' una logica diversa da quella matematica, ma come quella ha bisogno di essere riconosciuta, di essere esercitata, di essere sviluppata. La creatività non nasce a caso (può nascere talvolta 'per caso'), ma appare quando la si cerca intenzionalmente, usando accortamente associazioni di pensiero, passione e metafore. La creatività crea sapere ed aiuta a muoversi nel mondo dei saperi. Certo, noi sappiamo ancora molto poco su come si formano, come si acquisiscono, come si può aiutare gli altri a formarsi dei saperi.

2 – COSA SAPPIAMO SUI SAPERI ?

Il sapere è un concetto difficile da definirsi, anche perché ci sono saperi individuali e saperi collettivi, saperi culturali e saperi tenuti in biblioteca, ci sono saperi scolastici, scientifici, di senso comune... Un testo a cura di Franco Cambi, abbastanza recente, è intitolato non a caso *L'arcipelago dei saperi*.¹⁴ Di saperi ce ne sono tanti, sono diffusi, articolati, plurimi, anche contraddittori fra loro. Per ciascuno di noi (a scuola o fuori) c'è la necessità di imparare ad organizzare questi saperi e non solo a gestire 'il sapere' declinato al singolare. I saperi sono una costruzione umana, sono al tempo stesso cultura e costruzione di cultura ("La cultura plasma la mente" dice Bruner). Essi sono sia una modalità di lettura del mondo che una sua interpretazione; sono una rilettura delle esperienze che si fanno nel mondo e della realtà che gli uomini costruiscono e che hanno realizzato.

Un sapere è sempre qualcosa che si costruisce nella reciproca **interazione**. La creatività si realizza – come abbiamo detto – nel processo di interazione. Il sapere – si potrebbe dire parafrasando Bruner – non è un'isola, ma fa parte del continente cultura. I saperi si costruiscono nella interazione con altri (prospettiva interazionista), la conoscenza stessa è una 'costruzione

¹² A. Carbonaro, *I cicli del ritorno*, Firenze, La Loggia dei Lanzi, 2001

¹³ Si veda G. Staccioli, *Metafore visive*, in G. Staccioli (a cura di), *Immagini fatte ad arte*, Roma, Carocci Editore, 1999.

¹⁴ F. Cambi (a cura di), *L'arcipelago dei saperi*, Firenze, Le Monnier – IRRSAE Toscana, 2001.

sociale.’ Il termine cultura non è solo legato all’aggettivo colto, ma a quello di civiltà (Kultur); tutti noi riconosciamo oggi che una civiltà vive di atti molteplici e che anche il vivere quotidiano genera cultura¹⁵. Sappiamo – per restare in ambito educativo - che anche le routines al nido sono cultura, che anche i dialoghi in famiglia sono cultura, che anche l’organizzazione del proprio tempo lavoro generano cultura (si rimanda alle ricerche di Elinor Ochs negli Stati Uniti e a quelle di Clotilde Pontecorvo in Italia).¹⁶ Anche noi qui ora siamo consumatori e produttori di cultura (come non ripensare alle proposte CEMEA che poggiano proprio sulla quotidianità e sul benessere delle persone?).

Questa concezione di **diffusività culturale** si affianca ad un’altra idea altrettanto forte: le persone per crescere hanno bisogno di **‘fare significato’**, di capire perché agiscono, di decidere costantemente qual è la loro posizione nel mondo. Dove il verbo ‘fare’ ci rimanda ancora una volta ai CEMEA e alla loro insistenza sull’azione, sul fare (pratico e mentale) insieme agli altri. Imparare una lingua – scrive Austin¹⁷ – significa “imparare come fare delle cose con le parole; sapere la matematica significa saper agire matematicamente (segnalo un articolo di Bruno D’Amore apparso sul numero 8 de *La vita scolastica* – gennaio 2002 - dal titolo *Basta con le cianfrusaglie*, nel quale sostiene che la matematica si impara facendo azioni di senso e non usando solo blocchi logici, abaci multibase e numeri in colore). I saperi – quelli che servono davvero - sono oggetti complessi che le persone acquisiscono *naturalmente* nel quotidiano e li acquisiscono attraverso l’azione (anche se è un’azione “dentro la testa”).

Parafrasando John Paynter (che dice queste cose per la musica) si può dire che la creatività non ha passato, la creatività è per adesso. Cioè essa esiste nel momento in cui la si fa accadere. Il significato della creatività non può essere separato dall’atto, dal qui e ora. Senza il presente la creatività non è più creatività. Questo contrasta con il sapere scolastico che si basa principalmente sulla conoscenza relativa ai fatti che usa il passato per far capire il presente.¹⁸

La scuola nel cercare di strutturare, semplificare, ripulire, formalizzare, inscatolare i saperi ha spesso offerto conoscenze non vitali, apprendimenti non spendibili, identità culturali povere. Si potrebbe dire – se non è troppo spinta come idea – che la nostra tradizionale concezione del modo attraverso cui le persone acquisiscono gli apprendimenti, anche quelli più complessi, *prioritariamente* nella scuola ed *anche* nell’extrascuola, è profondamente errata. Questa idea andrebbe casomai rovesciata: vi sono saperi *vitali* (tanto complessi che noi stessi non li abbiamo ancora acquisiti) che sono quelli che si imparano *prioritariamente* nel quotidiano – e poi vi sono dei saperi *extravitali*. Che sono quelli che si imparano a scuola.

La costruzione del sapere deve tenere di conto del fatto che i saperi sono diffusi e che i saperi si costruiscono insieme ad altri, con il fare, e che devono avere significato. E questa costruzione deve anche tenere di conto che le modalità attraverso le quali le persone costruiscono i loro saperi seguono delle regole particolari (Bruner ne individua nove per quella che ha definito una psicologia culturale). Sono convinzioni teoriche che ci aiutano a comprendere come avvenga il complesso meccanismo di ‘costruzione dei saperi’. Noi ne indicheremo – per brevità - solo quattro, attraverso altrettante immagini tratte dall’affascinante produzione del grande litografo Maurits

¹⁵ “La vita in una cultura è un’interazione fra le versioni del mondo che le persone si vanno formando sotto l’influsso del clima istituzionale dominante e le versioni che sono il prodotto delle loro storie individuali”, J. Bruner, *La cultura dell’educazione*, op. cit. pag 28

¹⁶ E. Ochs et alii, *Raccontare storie come pratica scientifica*, in “Età evolutiva”, 55, pp 72-90; C. Pontecorvo et alii, *I contesti sociali dell’apprendimento. Acquisire conoscenze a scuola, nel lavoro e nella vita quotidiana*, Milano, Ambrosiana, 1995.

¹⁷ J. L. Austin, *Come fare le cose con le parole*, Torino Marietti, 1974.

¹⁸ Adattamento da J. Paynter, *Vale la pena di inserire l’insegnamento della musica nei programmi scolastici?*, in beQuadro, anno 20, n.77/79, Firenze, Ruggiteti, settembre 2000.

Cornelis Escher (1898 – 1972).¹⁹ I quattro concetti sono: 1 – **Siamo nel mondo.** 2 – **Le conoscenze vanno relativizzate.** 3 – **Siamo pieni di pregiudizi.** 4 – **La realtà si crea, non si trova.**

1 – Siamo nel mondo

Immagine: *Esposizione di stampe* (1956)

Le immagini artistiche sono delle metafore visive; anche quando si cerca di ‘spiegarle’ esse rimangono ‘da spiegare’, rimangono opere ‘aperte’ (Eco) e consummatorie (Dewey). In questa litografia il giovane che guarda il paesaggio è anche nel paesaggio; è spettatore ed è attore; è dentro e fuori dell’immagine. Questa immagine ci dice che le conoscenze sono sempre una mescolanza fra l’essere nel mondo e l’essere fuori dal mondo; oggettività e soggettività sono due percorsi che vanno costantemente mescolati. Per capire occorre accettare di essere dentro alle cose, coinvolti e nello stesso tempo coscienti di essere coinvolti.

2 – Le conoscenze vanno relativizzate (il principio della prospettiva secondo Bruner)

Immagine: *Un altro mondo* (1947)

Qui Escher usa la figura ambigua del doppio quadrato, che offre quattro diverse possibili letture.²⁰ Che cosa possiamo trarne? Forse che il significato di qualsiasi cosa dipende dalla prospettiva nella quale ci mettiamo (anche storico-ambientale). Occorrere avere la consapevolezza – scrive Bruner – dei diversi significati che possono essere attribuiti alla cosa stessa, indipendentemente dal fatto che si concordi o meno con essi... La vita è una interazione fra le versioni del mondo che le persone si vanno formando sotto l’influsso del clima istituzionale dominante e le versioni che sono il prodotto delle loro storie individuali.”²¹ Pertanto non ci può essere un sapere ‘esatto’; un sapere chiaramente ‘giusto’ o ‘sbagliato’ (qui va ricordato il lavoro formativo dei CEMEA nell’ottica di interventi dove si ha ‘la sospensione di giudizio’).²² Anche se le valutazioni personali e sociali sono sempre necessarie, occorre sapere che l’educazione gioca sempre su un ‘equilibrio precario’ su convinzioni che possono cambiare, che possono essere lette in modo diverso (qui si aprirebbe bene la tematica della intrazione fra culture).

3 – Siamo pieni di pregiudizi (Bruner parla del principio delle limitazioni).

Immagine: *Incontri* (1944)

¹⁹ Le immagini sono tratte da *Le miroir magique de M. C. Escher*, Fribourg, 1987. Anche altri autori si sono valse delle opere di Escher per spiegare metaforicamente i processi di apprendimento dell’uomo. In particolare si veda F. J. Varela, *Il circolo creativo: abbozzo di una storia naturale della circolarità*, in P. Watzlawick (a cura di), *La realtà inventata. Contributi al costruttivismo*, Torino, Feltrinelli, 1988.

²⁰ il quadrato interno può essere considerato come un buco; come sommità di un tronco di piramide; la figura rappresenta un tunnel; la figura può essere considerata piatta. Cfr. G. Staccioli, *Dimensioni e percorsi dell’educazione all’immagine*, in F. Cappelli et alii, *Musicasuonimmaginemotoria*, Milano, Esagono, 1989, pag 209.

²¹ J. Bruner, *La cultura dell’educazione*, op. cit., pp. 27/28.

²² Cfr. *CEMEA, 10 punti di riferimento*, Firenze, Coppini, 2002.

I saperi sono il frutto della storia evolutiva dell'uomo. Il solo fatto che siano stati costruiti dall'uomo li rende convincenti, forti, quasi intoccabili, perché tendono ad essere considerati 'naturali'. "L'evoluzione della nostra specie ha sviluppato in noi certi modi caratteristici e specializzati di conoscere, di pensare, di sentire, di percepire."²³ Non riusciamo a slegarci dalla nostra storia evolutiva ed anzi consideriamo molte fatti 'naturali' quelli che sono solo costruzioni della mente umana. La rivoluzione copernicana spostò delle convinzioni che sembravano radicate nella natura dell'uomo. Il tempo e lo spazio, lo diceva già Kant, sono categorie della mente, non fatti di natura. Eppure ci è ancora oggi difficile accettare questo concetto (noi crediamo 'vero' il presente e il futuro; l'essere qui e non là...). Oppure ci pare 'naturale' che le nostre intenzioni ad agire, le nostre scelte, dipendano da noi, abbiano origine in noi stessi (qui si aprirebbe bene il discorso sul significato formativo dell'autobiografia). Questi universali vanno anch'essi relativizzati (dando loro prospettiva, rivitalizzandoli), perché possano essere 'saperi' e non semplici conoscenze.

4 – **La realtà si crea, non si trova** (Nelson Goodman)

Immagine: *Mani che disegnano* (1948)

Ecco una mano che disegna una mano. Possiamo leggere: la realtà è una costruzione (il filosofo Varela direbbe: è un circolo virtuoso e creativo); ciascuno di noi la costruisce nel mentre che si costruisce; o viceversa: ci si costruisce mentre si costruisce la realtà. Qui il riferimento obbligatorio va al costruttivismo, ma anche al nostro vecchio attivismo. La conoscenza non può essere inserita nella testa delle persone; essa deve piuttosto svilupparsi attraverso una circolarità ricorsiva fra azione e riflessione, fra fare e conoscere.

Abbiamo parlato sinora di alcuni caratteri della creatività e di alcuni caratteri relativi alla costruzione del sapere. Questi brevi cenni ci possono dare forse una chiave di lettura che si riferisce anche alla 'organizzazione del sapere': per costruire saperi occorre ricercare una costante 'interazione' fra soggetto e conoscenze acquisite; occorre essere aperti e non dogmatici; occorre costruire insieme agli altri (e qui va ricordato il tema delle condizioni ad apprendere, del contesto di apprendimento, suggestioni tanto care ai CEMEA); occorre riprendere il grande tema della motivazione (spesso allontanato nelle ipotesi strettamente cognitive).

Perché (come è stato dimostrato) la motivazione pesca nel profondo della personalità ed agisce direttamente sui suoi processi di strutturazione interna; occorre recuperare l'agire (sulle cose e nell'ambiente)... Insomma sembra quasi di scorrere alcune delle indicazioni che come movimento di educazione attiva stiamo cercando da tempo di seguire e di indicare nelle nostre azioni formative. Azioni che diventano conoscenza, come ci ricorda ancora Varela: "Il vero fondamento della conoscenza è anche il suo punto di arrivo. A questo punto, le azioni sono più chiare delle parole."²⁴

Al fondo, queste idee ci indicano l'importanza di applicare sempre la creatività nella costruzione dei saperi. Anche perché trovare soluzioni creative (anche se provvisorie e incerte), ci aiuta ad agire senza abbattersi, a non ripetere i procedimenti che non portano a soluzioni (come nel

²³ J. Bruner, *La cultura dell'educazione*, op. cit., pp. 29.

²⁴ F. J. Varela, *Il circolo creativo*, cit. pag. 271.

problema del mattone); a continuare a ricostruire “senza piangere” come era riuscito a capire il Milarepa della poesia di Dave Cunliffe²⁵:

C'era questo vecchio lama, uomo buono e mite, che stava superbamente
Seduto
Nella piazza del mercato a dire il rosario e uno stupido
Di un mulattiere gliene aveva appena fregato un grano la sera prima.
Beh, per venire al punto dolente, il poveretto non riusciva a capire
Cos'era che non andava e ricominciava ogni volta da capo.
Per quanto lottiamo, perseveriamo e realizziamo
Arriva poi qualcuno a rovinarci l'opera.

Milarepa continuava a costruire castelli possenti e bei
Monasteri e appena erano finiti Marpa li buttava giù.

Milarepa imparò la lezione a sue spese e quando ruppe
Per caso
La pignatta in cui cuoceva il suo pranzo d'ortiche non
Pianse.

Quel vecchio lama era ancora là seduto nello stesso posto
A grattarsi la testa e a contare i grani del rosario con aria
Truce.

Capire come si possa costruire il sapere (i saperi), sembra anche essere anche una buona medicina contro la tristezza e contro un atteggiamento *grim* (bieco, truce come nella poesia) nei confronti della vita.

Questa speranza di poter rendere quotidiano il nostro atteggiamento creativo non è solo un auspicio. E' una necessità che si riconosce proprio nei momenti – come quello che stiamo vivendo – nei quali la violenza, l'intolleranza, la ricerca di soluzioni di ‘forza’, di azioni distruttive nei confronti dei singoli o dei popoli, riprende vigore e consensi.

C'è un preciso nesso fra creatività e rispetto, fra creatività e non violenza, fra creatività e riconoscimento dei diritti della persona e delle persone. I creativi sono dei punti interrogativi, non dei punti esclamativi, direbbe De Crescenzo. I creativi, nel loro interrogarsi, sentono forte il bisogno di essere *con* e di non essere *contro*; i creativi sanno che non c'è salvezza per l'individuo e non c'è soluzione per i popoli se non attraverso i circoli virtuosi della conoscenza condivisa, della valorizzazione delle diversità (che sono in ciascuno di noi, così come sono in tutti gli altri).

Il creativo – ma noi siamo creativi?, era la prima domanda che ci siamo posti – si diverte a ricercare le stelle anche dentro un firmamento geometrico e quando le ha trovate, sente ancora il bisogno di intrattenersi (*inter tenere*, tenere con sé, sostenere) con il pendolo oscillante di una certezza incerta, dentro un firmamento di stelle non ancora riconosciute.

²⁵ D. Cunliffe “Certa gente ne passa di tutti i colori, ma non impara niente” in *Giovani poeti inglesi*, Torino, Einaudi, 1976, pag.33.