DOPPIOZERO

Cambiare Ã¨ possibile

Ugo Morelli
8 Dicembre 2016

Accade nel Talmud che rabbi Raba crei un omino che Ã¨ in grado di fare tutto quello che fa un essere umano, ma non sa parlare. Quando rabbi Raba manda la sua creatura a rabbi Zeira, questâ??ultimo invece di essere contento e di apprezzare il gesto, sâ??indigna e la distrugge, esclamando: â??La creazione dellâ??uomo Ã¨ unâ??esclusiva di Dio!â?•. Non sono poche le implicazioni di questa storia ma una domanda appare in evidenza. Ã? solo la creazione dellâ??uomo ad essere esclusivo appannaggio di Dio, o la creazione *tout court* ? Interrogandosi sulle ragioni per cui siamo cosÃ¬ poco propensi a utilizzare in modi almeno in parte efficaci e continui la nostra capacitÃ creativa, non si puÃ² non chiedersi per quali motivi ce ne priviamo. Ovvero, sembra importante esplorare che cosa ci porta a fare un uso cosÃ¬ limitato della disposizione a creare lâ??inedito e a uscire dai vincoli delle cornici del consueto. Ha forse ragione Albert Camus, che nei *Taccuini* scrive: â??PerchÃ© un pensiero cambi il mondo, bisogna prima che cambi la vita di colui che lâ??esprimeâ?• .

Se si cambia qualcosa cambia tutto e cambiamo anche noi stessi; Ã¨ probabilmente questo che ci fa paura: la forza rivoluzionaria di ogni cambiamento. Cambiare, infatti, vuol dire prima di tutto cambiare qualcosa della propria mente e del proprio modo di essere e pensare. Le vie del cambiamento dei significati, del gusto, delle idee, dei simboli, delle preferenze hanno a che fare con lâ??esperienza estetica e con quel particolare tipo di ragione che non Ã¨ razionale o affettiva, ma poetica, cioÃ¨ relativa alle nostre possibilitÃ di creare lâ??inedito, di inventare quello che prima non câ??era. Accedere alla creativitÃ non Ã¨ facile e spesso rinunciamo prima di cominciare, presi dallâ??angoscia della bellezza, come lâ??ha definita Luigi Pagliarani e come abbiamo cercato di proporre nel contributo sullâ??autoinvidia. Unâ??angoscia di non essere capaci di realizzare la bellezza del progetto che noi stessi abbiamo concepito. Eppure di quellâ??accesso siamo capaci. CosÃ¬ come il successo di un *witz*, di un motto di spirito, di una battuta, Ã¨ legato non solo al suo carattere intrinsecamente spiritoso, ma anche allo spiazzamento e alla novitÃ che apporta, allo stesso modo nella nostra esperienza noi possiamo dar vita al nuovo, allâ??inedito, generando lampi nel buio della consuetudine, o squarci nellâ??ordine di senso costituito. Non solo, ma per fare il nuovo, quello che prima non câ??era, la possibilitÃ ce la porge lâ??altro. Come lâ??altro Ã¨ preliminare alla nascita di ognuno di noi in quanto soggetto e alla nostra individuazione, con i suoi assensi e i suoi rifiuti, cosÃ¬ lâ??esito di un atto creativo dipende dallâ??altro e dal suo riconoscimetno. Tutto ciÃ² connette intimamente la ragion poetica e la generativitÃ alla qualitÃ del legame sociale.

Ph Kenro Izu.

La creativitÃ , carattere distintivo specie-specifico di *homo sapiens,* Ã¨ uno dei fenomeni piÃ¹ citati ma, allo stesso tempo, meno conosciuti scientificamente. Le verifiche sperimentali della sua origine e della sua natura non sono molte, pur a fronte di sistematiche manifestazioni storiche, risalenti in non pochi casi al tempo profondo, delle sue manifestazioni e degli esiti ed effetti di quelle manifestazioni.

Alla capacitÃ creativa, intesa come capacitÃ di comporre e ricomporre in modi, almeno in parte, originali, repertori disponibili, la storia evolutiva della nostra specie deve buona parte delle proprie esperienze e delle proprie forme di vita, nel bene e nel male. La creativitÃ Ã¨ il precursore di ogni innovazione possibile e non ha a che fare con il *problem-solving*.

Ogni volta che ci disponiamo ad affrontare e a risolvere un problema, noi ci muoviamo in un *habit* costituito che funge da vincolo strutturale alla nostra azione, al nostro movimento e al nostro pensiero. Le volte in cui riusciamo a sospendere lâ??applicazione â??concretaâ?• di un processo nel contesto consueto, iniziamo a esprimere percorsi di creativitÃ possibili, in quanto stiamo dando origine a una nuova visione di quello che fino a quel punto avevamo visto in un solo e unico modo. Il *problem solving*, utile per risolvere i problemi immediati, non si mostra in grado di preparare il futuro. Gli atti creativi possono tradursi in innovazione solo a condizione che siano riconosciuti e socializzati senza che venga neutralizzata la loro discontinuitÃ specifica.

Per questo le innovazioni radicali, come quelle di Marconi o Edison, sono rare.

Le innovazioni radicali o di rottura nascono da una visione in grado di coltivare e allevare gli esiti e le manifestazioni di uno o piÃ¹ atti creativi. La visione puÃ² essere intesa come la capacitÃ di guardare il mondo e di vedere quello che gli altri non sono in grado di vedere e che, comunque, non hanno ancora visto.

La costruzione di una visione inedita Ã¨ uno degli *asset* allo stesso tempo piÃ¹ importanti e rari del nostro tempo.

La creativitÃ e lâ??innovazione sono strettamente connessi ai contesti e agli *humus*, ai climi contingenti, muovendosi tra *habit* e *rotture*. Dove gli *habit*, come sappiamo fin da William James, svolgono una funzione di neutralizzazione delle discontinuitÃ e di perseverazione del conformismo e le *rotture* favoriscono lâ??affermazione delle discontinuitÃ anche radicali.

Ph Kenro Izu.

Se il clima tradizionale con la sua carenza di conoscenza e informazione non era in grado di alimentare la creativitÃ e lâ??innovazione, se non in misura limitata, anche le societÃ attuali con la loro ridondanza informativa possono essere un ostacolo allâ??emergere di effettivi spazi creativi.

Dare un senso al quadro informativo ricco e complesso, significa creare una visione in grado di accogliere gli atti creativi, ma anche di alimentarne la manifestazione. Un processo di rottura del *sense-making* tradizionale, per favorire lâ??emergere di uno discontinuo e appropriato puÃ² consentire di andare oltre gli schemi del passato e del presente, per immaginare quello che ancora non câ??Ã¨.

Avere una visione non Ã¨ di per sÃ© sufficiente. Le idee visionarie sono abbastanza frequenti, mentre la loro effettiva realizzazione Ã¨ decisamente rara. La realizzazione si misura con ostacoli cognitivi, affettivi e relazionali; richiede coraggio, forza di volontÃ e impegno, a volte molto elevati. Il fattore tempo Ã¨ una delle variabili critiche, soprattutto per affrontare le resistenze e le difese che il cambiamento e lâ??innovazione lasciano emergere.

La conoscenza scientifica sulla creativitÃ e sulla formazione delle visioni non ci fornisce risposte definitive, anzi, ci dÃ indicazioni parziali e provvisorie.

Ã? tuttavia possibile comporre una mappa, seppur parziale, delle conoscenze disponibili su come la specie umana crea lâ??inedito, come Ã¨ giunta alla finzione che Ã¨ alla base della creativitÃ , e sui vincoli e le possibilitÃ di trasformare un atto creativo in innovazione. Anche i fallimenti dellâ??innovazione possono essere fonte di conoscenza e di apprendimento utili. Spesso la spinta creativa viene preventivamente censurata per adeguarsi a questioni di *problem solving* o ad affrontare problemi immediati e pratici. Simili orientamenti possono risolvere problemi immediati ma non certo preparare il futuro.

CosÃ¬ come Ã¨ frequente lâ??idea che la creativitÃ e lâ??innovazione siano il prodotto di sofisticati metodi analitici e processi strutturati. Nella verifica sperimentale e negli studi sui processi creativi appare sempre piÃ¹ evidente il ruolo dellâ??intuizione. Il rapporto tra intuizione e visione appare decisivo e capace di generare la formulazione di atti creativi e di ipotesi innovative.

Ã? necessario esplorare gli atti intangibili del pensiero e cogliere le dinamiche cognitive e affettive che presiedono alla discontinuitÃ dellâ??intuizione e della creativitÃ .

Una societÃ sostenibile per noi esseri umani e per il sistema vivente di cui siamo parte puÃ² scaturire solo da visioni che sappiano guardare oltre lâ??oggi e i problemi immediati e pratici, esplorando le frontiere della creativitÃ . Lâ??atto della creazione Ã¨ una nostra possibilitÃ , come mostra lâ??analisi fatta fin da alcuni anni fa da Arthur Koestler in *Lâ??atto di creazione*.

Al centro dellâ??attenzione bisognerebbe porre il rapporto tra persistenze, cambiamenti ed esperienza estetica.

Che cosa sappiamo per ora dellâ??esperienza estetica e della mente umana in generale? Che cosa sappiamo, inoltre, delle correlazioni tra le dinamiche dellâ??esperienza estetica e i cambiamenti nei significati e nel gusto? Non solo non sappiamo molto, ma tendiamo a relegare lâ??esperienza estetica a quel particolare tipo di situazione in cui qualcuno si trova mentre osserva unâ??opera dâ??arte. PiÃ¹ raramente consideriamo lâ??estensione di quella esperienza nella nostra vita. In questo modo non riconosciamo la rilevanza dellâ??esperienza estetica ogni volta che apprendiamo, quando cambiamo idea, o quando ci troviamo di fronte a una trasformazione dei simboli e dei gusti; ma anche quando intuiamo una nuova ipotesi scientifica o una trasformazione sociale e politica possibile. In tutti questi casi si interrompe e si ri-ordina il nostro legame col mondo. Unâ??analisi dellâ??esperienza estetica Ã¨ perciÃ² in primo luogo una via per analizzare il cambiamento di punto di vista, i nostri vincoli e possibilitÃ di cambiare idea, lâ??emergere di processi e risultati innovativi. In una parola lâ??azione della ragion poetica.

Nonostante molte ricerche svolte negli ultimi anni consentono di partire dalla consapevolezza che lâ??assuefazione tende a prevalere sullâ??esplosione nel corso del tempo â?? la tendenza predominante Ã¨ infatti la conservazione dellâ??ordine esistente e il conformismo tende a prevalere sul cambiamento di idee, di simboli e di preferenze â?? come mostrato nel contributo sul conformismo â?? nonostante questa propensione prevalente, lâ??esplosione perdura; si manifesta, inattesa ma ineluttabile e rompe la forza dellâ??abitudine, rivoluziona lâ??ordine simbolico e manda in rovina il senso consolidato. Ã? la ragion poetica che cerca il suo spazio e lo trova, mostrandoci che cambiare Ã¨ possibile. Questa Ã¨ una delle suggestioni piÃ¹ potenti che viene a noi dallâ??opera intera di Maria Zambrano e, in particolare da Il sapere dellâ??anima.

Come musica che ci raggiunge non senza turbare e senza violare in una certa misura il nostro stato emozionale, e che, se fossimo invulnerabili, non troverebbe via per penetrare in noi e fecondarci con la sua fertile armonia, alla stessa maniera nellâ??articolata e incerta dinamica delle relazioni noi siamo raggiunti dagli altri nellâ??infinito gioco di autonomia-dipendenza, in quanto apriamo spazi per accoglierli, e in quel *vulnus* loro entrano per divenire almeno in una certa misura, e magari per un certo tempo, noi. Entrano in parte incontrandoci e in parte ferendoci, in parte confliggendo e in parte cooperando con noi, laddove non si dÃ , probabilmente, un incontro senza violazione e non si dÃ una cooperazione senza conflitto. Se per conflitto si intende lâ??incontro generativo tra differenze e non lâ??antagonismo e la guerra, come pare opportuno intendere, e come proposto nel contributo sul conflitto per DoppioZero. Il conflitto che principalmente Ã¨ sotteso alla ragione poetica, a quella ragione che mette di fronte al vuoto che puÃ² essere generativo a patto di tollerarlo e contenerlo facendolo lavorare in noi, Ã¨ il conflitto estetico. Capace di agganciare la nostra immaginazione, nel mentre elaboriamo lâ??ambiguitÃ tra autonomia e dipendenza, quel conflitto puÃ² diventare generativo.

A permettere questa possibilitÃ non Ã¨ tanto la ragione razionale e calcolante, nÃ© quella affettiva che ci tiene perlopiÃ¹ legati al consueto rassicurante, bensÃ¬ Ã¨ la ragione poetica, quella che si basa sullâ??azione, sul fare qualcosa che prima non câ??era. Potremmo allora chiamare ragione poetica la via per la quale lâ??unicitÃ di ognuno risuona con la molteplicitÃ della vita. La risonanza implica la vulnerabilitÃ , la disposizione a farsi raggiungere. Sentire Ã¨ essere vulnerabili. Provandoci possiamo constatare come sia possibile accreditare unâ??interpretazione e una prassi relazionale generativa della vulnerabilitÃ . Qualora almeno per certi aspetti lo fosse, avremmo trovato una via in piÃ¹ per avvicinarci alla ragione poetica, a capire come si esprimono le nostre potenzialitÃ , come cioÃ¨ manifestiamo le nostre forme vitali, come le chiama Daniel Stern nel libro omonimo, *Le forme vitali*; ovvero come accada che riusciamo a generare, creandolo, quello che prima non câ??era, elaborando lâ??angoscia che la bellezza del solo concepirlo ci produce; come, insomma, facciamo i conti con lâ??amore e il timore della bellezza.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO