

ex libris

Alcuni pensieri vengono di notte. Vi stupisce?

Stanislaw Jerzy Lec

LA VITA È UN FESTIVAL?
Beppe Sebaste

Poiché il business dei festival funziona alla grande, ora ce n'è uno anche a Parma, dedicato all'architettura. Un bastian contrario (ce ne sono anche a Parma) - al secolo Luigi Boschi, che «pubblica» scrivendo alla sua mailing list - suggerisce che «le città non si fanno coi festival, ma con la qualità dei progetti architettonici e urbanistici, con la trasparenza, il rigore, la visione dello sviluppo del territorio». Non col decorativismo, ma con progetti qualitativi: qualitativi soprattutto per la vita di chi, la città, la abita. Un po' come dice Hillman sul bisogno di bellezza: non l'impronta monumentale del potente di turno, ma quella che dà agio, felicità, voglia di vivere e di partecipare. Che Parma si sia invece trasformata in una cittadella, non più militare ma finanziaria e omologante, lo si constata da tempo - e tutt'intorno è il solito «non-luogo», anywhere. Anche l'Archivio di Stato - sito in uno storico edificio del centro - verrà sfrattato

in un'ennesima «Cittadella», però «della Carta». Al suo posto, un albergo e degli appartamenti di lusso. Ma a Ginevra, in fondo, dove era nato Rousseau, non lo ricorda forse una targa sulle pareti di un supermercato? Il fatto è che ormai quasi ovunque la gente è così disabituata alla qualità della vita delle città, da usarle come le Tv. Ci si convince di divertirsi alle «giornate» ecologiche, ai festival, alle fiere che per un giorno sospendono il flusso di automobili e di merci, ma solo per sperimentare altre ritmiche dello stesso mercato. La città si addobba come un portale di Internet dalla grafica volgare, pieno di finestrelle o bancarelle, o come un varietà. In ogni caso il cittadino resta al suo posto - fruitore passivo, consumatore, cliente. Di converso, pochi accendono la Tv con l'illusione di vedere il mondo, come quando si faceva una passeggiata fuori per vedere cosa succede. Sappiamo già tutto. Ma la ripetizione

del già noto può sfociare nell'incubo. Mi è successo l'altra sera. Coincidenza, in Tv c'era stato *Vanilla Sky*, un film che parla dell'incubo di non saper distinguere ciò che è reale da ciò che non lo è. Lo zapping mi ha prodotto un gigantesco, interminabile déjà vu: tutto, dal *Cavaliere pallido* di Clint Eastwood ai sentimenti falsi come denti d'oro del salotto di Vespa, mi sembrava di averlo già vissuto, identico anche nel tono: stessa «angoscia e speranza», stessa guerra, stesso varietà, stesso film, stesso documentario, stessa pubblicità - ora arricchita da quella del prossimo serial su Hitler (serial killer?). Anni fa scrissi in un racconto: «Immaginate di vedere soltanto la televisione. Come se fosse il mondo. Non potete spegnerla, potete solo cambiare canale. Ma vi accorgete della differenza? (...) Immaginate di leggere, però soltanto il giornale. La grafica dei titoli, il tono delle frasi, le sottolineature, le allusioni, i corsivi, i riquadri della pubblicità. Immaginate che sia l'unica cosa da leggere. Che non vi siano al mondo altre parole che queste. Immaginate che non ci sia altro mondo all'infuori di questo. Che cosa state provando?»



Giorni di Storia
Una passione libertaria
in edicola il libro con l'Unità a € 4,00 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giorni di Storia
Una passione libertaria
in edicola il libro con l'Unità a € 4,00 in più

Remo Bodei

IL CONVEGNO

L'uomo che volle farsi Dio

Se gettassimo uno sguardo a binocolo rovesciato sul variare degli atteggiamenti nei confronti della creatività - osservando il problema nella prospettiva della lunga durata -, assisteremo a un progressivo capovolgimento di posizioni. A lungo, infatti, la creatività è stata vista con sospetto, considerata una forma di *ybris*, una pretesa smisurata di modificare lo stato delle cose approvato dagli dei, o è stata giudicata, in alcune religioni, una prerogativa divina cui gli uomini non possono (e non debbono) avere accesso. Icaro è perciò punito nel suo tentativo di volare troppo in alto grazie alla tecnica e i romani hanno chiamato, in senso spregiativo, la rivoluzione politica *rerum novarum cupiditas*. Sul piano economico, quando un artigiano inventò un vetro infrangibile, un imperatore lo premiò a patto che tale prodotto non fosse messo in circolazione. Ma il mondo europeo non è il solo a coltivare un simile atteggiamento: un'analoga o più forte difesa della tradizione si riscontra nella civiltà cinese. Sostiene, ad esempio, Confucio: «Il Maestro disse: lo trasmetto e non creo. Confido negli antichi e li amo». Nel mondo classico ogni buona scoperta tecnica o teorica è normalmente interpretata come un'imitazione della natura e delle sue immutabili leggi. Di conseguenza, la pittura deve riprodurre con esattezza la natura, creando l'illusione di un suo duplicato, secondo un ideale di mimesi presentato da Plinio il Vecchio quando parla di pittori come Zeusi e Apelle, capaci di ingannarsi a vicenda raffigurando un velo o una mosca sui loro dipinti in modo che il rivale fosse indotto a sollevarlo o a scacciarla. Anche se in alcuni casi il termine «mimesis», applicato da Aristotele alla tragedia (in quanto «mimesis praxeos», semplificando «imitazione dell'agire», nella sua improgrammabile varietà) non ha il significato della «copia fotostatica», ma richiama l'arte del mimo, si può senz'altro affermare che il primato della natura implica necessariamente quello dell'imitazione e quest'ultimo restringe i diritti della creatività. Si ritiene pertanto che la tessitura sia stata insegnata dai ragni, la pittura dalle ombre proiettate dai corpi sui muri. La natura fa da sé e fa bene. Certo occorre rigore e disciplina nel cogliere gli insegnamenti della natura. Se ci sono invenzioni (e, in questo senso, ve ne sono molte di cui si segnala spesso il nome di chi per primo le ha fatte), esse consistono nel procurarsi gli strumenti per comprenderla. La disciplina e gli sforzi più nobili si concentrano, dunque, su questo compito.



Due pagine del Codice Atlantico di Leonardo

A Firenze filosofi e neurobiologi, ma anche economisti e politici parlano di «creatività». Perché ormai è chiaro: urge inventare un mondo nuovo. Ecco quando di questa parola si è scoperto il valore

l'appuntamento

«Nuovo e utile». È questo il titolo del convegno, organizzato dalla Regione Toscana e dal Comune di Firenze, dedicato alla creatività e all'innovazione che si terrà domani e dopodomani al Palazzo dei Congressi di Firenze. Alla due giorni, la cui direzione scientifica è stata affidata ad Annamaria Testa, parteciperanno linguisti, scienziati, economisti, etologi, esperti di arte, di moda, di architettura, filosofi e sociologi. I relatori, tra cui Remo Bodei (del quale qui anticipiamo l'intervento), Tullio De Mauro, Domenico De Masi, Ugo Volli, ma anche stranieri come un neurobiologo celebre, Semir Zeki, o il direttore del Nobel Museum Svante Lindqvist, discuteranno i meccanismi cognitivi e gli effetti socio-culturali della creatività, interrogandosi sull'esistenza di regole da imparare per migliorare il talento. Scopo del convegno è dimostrare che la creatività non è casuale dono divino, ma studio preliminare delle regole, è competenza e non astrazione pura, è metodo e coscienza dello scopo, è un ordine differente che succede al disordine. Una creatività che è anche ricetta contro la crisi economica.

Sul sito www.nuovoeutile.it è possibile consultare i materiali preparatori del convegno, la ricerca Eurisko su cosa pensano gli italiani della creatività, e i moduli per iscriversi.

Un caso illuminante è, per contrasto, fornito dalla meccanica antica. In origine il termine *mechanè* significa «astuzia», «inganno», «artificio». Soltanto più tardi viene a designare la macchina in genere, e, in particolare la macchina semplice (leva, carrucola, cuneo, piano inclinato, vite), la macchina da guerra e l'automa. La meccanica, sapere attorno alle macchine, nasce dunque con questo marchio distintivo: è preposta alla costruzione di entità artificiali, di trappole tese alla natura per catturarne l'energia e volgerla in direzione dei vantaggi e dei capricci degli uomini. Ma perché la macchina eredita i significati dell'astuzia e dell'inganno, di ciò che è «contro natura», mentre la medicina, che asseconda le forze spontanee della guarigione, è invece «per natura»? Perché, per lungo tempo, non si riesce a spiegare il «mi-

racolo» del suo funzionamento, ad esempio il fatto che la leva, con piccolo sforzo, permette di sollevare grandi pesi.

La costruzione di macchine, così come ogni alterazione dell'equilibrio tra l'uomo e la natura, appare quale trappola tesa alla divinità, custode delle forme e degli eventi della natura. La meccanica si presenta quindi come un procedimento in parte empio, in parte sofisticato, per ingannare la natura stessa, come quando l'argomento più debole è capace di sopraffare un argomento più forte, di «prendere in giro» chi, in assenza di inganno, avrebbe dovuto vincere. La natura o gli dei si vendicano tuttavia abbastanza spesso di questo turbamento dell'ordine naturale e della tecnica, su cui incombe una specie di maledizione ogni volta che supera i limiti. Il deficit storico dell'utilizzazione dell'energia nel mondo antico (con l'eccezione del mulino ad acqua di età imperiale romana) consiste nel fatto che si possono sfruttare solo quelle fonti in grado di obbedire agli ordini e, in qualche misura, di capirli, ossia gli schiavi e gli animali domestici. Le altre forze mute e sorde restano produttivamente inoperanti e la «natura» non si sostituisce generalmente all'uomo e all'ani-

male nell'erogazione di energia. Era infatti impossibile per gli scienziati greci o romani costruire macchine unicamente attraverso il puro calcolo, il progetto: era sempre necessario il ricorso all'esperienza, alle prove pratiche, perché esse fossero in grado di funzionare. Questa è la ragione per cui Archimede si vergognava delle sue arti meccaniche, contrapposte più tardi a quelle liberali. Chi non ricorda l'intimazione del nobile prepotente al futuro Fra' Cristoforo nei *Promessi sposi*: «Fatti lì là, vile meccanico, o ch'io t'ho a fare un occhio nel ventre?»

Solo con Galileo ci si comincia a rendere conto che alla natura si comanda soltanto ubbidendole, che essa non può venire semplicemente beffata e che, di conseguenza, il compito principale della meccanica non è quello di provocare stupore. Per padroneggiare la natura bisogna invece servirla, piegarci alle sue leggi e alle sue ingiunzioni, trarne profitto dalla loro conoscenza. La meccanica diventa una scienza esatta, «razionale», perché si scoprono leggi precise che descrivono i suoi fenomeni. Per la prima volta le macchine possono essere progettate in anticipo attraverso calcoli esatti. Il loro numero si moltiplica, così come le fonti energetiche cui

attingono. Il concetto di astuzia cambia di significato, in quanto è l'uomo che si serve delle energie naturali (vento, acqua, vapore, elettricità, atomo) per i suoi scopi.

Le cose cambiano, eppure i pregiudizi sulla «creatività» si mantengono anche con l'avvento e l'affermazione del cristianesimo. Il Dio cristiano è creatore, mentre quello greco agisce sulle forze naturali (come il fulmine o il mare), ma non crea nulla, perché il mondo è eterno e increato. Il cristianesimo condanna pertanto esplicitamente, come inutile e dannosa per la salute dell'anima, la *curiositas* definita *concupiscentia oculorum*.

Con l'età moderna inizia il progressivo apprezzamento (o addirittura l'apologia) della creatività, sia in campo artistico - con la figura dell'artista che, in quanto genio, riproduce su scala minore la divina facoltà di estrarre forme dal nulla incatenandole poi alla materia con cui esprimerle. La capacità di innovare da parte dell'artista, dello scienziato, del filosofo, del tecnico e dell'artigiano vengono ora apprezzate. Magari non nella forma hollywoodiana del Michelangelo rappresentato, quale esempio di genio e sregolatezza, nel film *Il tormento e l'estasi*. Questa è una visione di comodo, che l'inchiesta Eu-

ropea su «La creatività degli italiani», preparata per questo convegno, riscontra oggi molto diffusa, soprattutto fra i giovani. Si dimentica in questo caso che non esiste creatività senza regole, senza disciplina, senza volontà e capacità di superare lo stadio raggiunto proprio, perché si conoscono bene gli stadi precedenti e si mira a uno scopo: «Il poeta è un grande artiere / che al mestiere / fece muscoli d'acciaio», cantava Giosuè Carducci e Picasso era in grado di dipingere forme apparentemente bizzarre, ma potentemente espressive, proprio perché aveva elaborato la tradizione figurativa anche nelle sue componenti mimetiche o naturalistiche.

Affinché la scoperta avvenga, affinché la scintilla scocchi, occorre una lunga preparazione, anche inconscia. Tartini sente mentre dorme il *Trillo del diavolo* e il chimico tedesco Friedrich August Kekulé sogna la formula del benzene. Dopo aver pensato per quindici anni a come legare sei atomi di carbonio con sei di idrogeno senza violare le leggi della valenza chimica, un giorno, mentre dormiva accanto al fuoco, sognò dei serpenti che si mordevano l'un l'altro la coda, formando un circolo. Compresse allora che gli atomi di carbonio formavano un anello esa-

gonale che alternava legami singoli e doppi, ciascuno dei quali conteneva il proprio atomo di carbonio.

Del resto, già dal nome, la modernità (da modo, or ora, e dal suffisso *hiernus*, come *hodiernus*) è caratterizzata proprio dalla continua creazione e rinascita del tempo, dal distacco che ad ogni momento si produce nel presente rispetto al passato (il termine tedesco *Neuzeit*, «modernità», indica, appunto, un tempo che si rinnova ad ogni momento; è una definizione polemica che tratta il periodo precedente, degradato a Medioevo, come tempo stagnante, morto). A partire dal Settecento si hanno buone ragioni e buoni indicatori per constatare effettivi progressi dell'umanità: la vittoria sul vaiolo grazie al vaccino di Jenner, il parafulmine, la mongolfiera, che danno l'assalto al cielo, mitica sede degli dei. Si sviluppa così il pathos prima sull'innovazione e, a partire dai primi decenni del Novecento (quando il termine venne coniato), sulla «creatività» stessa. Ora, non solo gli uomini riescono a riprodurre artificialmente la natura (a cominciare dall'urea, nel 1828), ma anche a introdurre nel mondo milioni di sostanze che non esistono in natura (per lo più derivati del petrolio, come i polimeri). L'invenzione diventa contro-intuitiva, spezzando pregiudizi millenari: Thonet dimostra che il legno, adeguatamente riscaldato, si può piegare; i fratelli Montgolfier e i fratelli Wright che l'uomo può volare; Edison inventa la lampadina, facendo bruciare dei filamenti metallici nel vuoto, piuttosto che nell'aria fornita d'ossigeno. Certo, poi il progresso diventa discontinuo e nasconde i suoi squilibri, come quando l'invenzione del telaio meccanico in Inghilterra rovina l'economia indiana e la sua produzione di tessuti di cotone. Solo allora celebra i suoi trionfi con il ballo *Excelsior!* («Sempre più in alto!»), rappresentato nel 1889 in occasione dell'Esposizione universale di Parigi. In campo filosofico, sul modello dallo sviluppo degli esseri viventi, Bergson pone l'intera realtà sotto il segno della «evoluzione creatrice». Tutta la natura è attraversata dalla forza creativa in una continua opera di innovazione, con il più lento istinto degli animali e la più plastica e veloce intelligenza umana. La natura non è più oggetto da imitare nella sua fisicità, ma nel suo dinamismo alla Braque o alla Balla. Altri, come Jean Piaget o Thomas Kuhn mettono in rilievo il fatto che ogni forma di creatività prende spunto dalla percezione di anomalie e di dissonanze cognitive per creare a tentoni nuovi paradigmi. Ciò avviene attraverso viaggi di scoperta che, una volta conclusi con l'elaborazione di una nuova soddisfacente teoria, inglobano retroattivamente le teorie di partenza, riconoscendole come propri casi particolari.

Ogni manifestazione di creatività, che spezza i vincoli dell'esistente e sembra dapprima «anarchica», obbedisce in realtà a nuovi vincoli. Ossia, come dicono, rispettivamente, Gregory Bateson o Max Wertheimer, «riquadra» i problemi o mostra la sua capacità di «ristrutturazione mentale». Qualcosa di simile aveva del resto già affermato il matematico Henri Poincaré, quando aveva definito, nel 1908, la creatività come la capacità di unire elementi esistenti con connessioni nuove, che siano utili. Ed è, appunto, il legame, tra creatività e utilità che caratterizza il nostro mondo contemporaneo dal punto di vista economico, tecnologico, artistico, e mentale.

Nel Novecento Bateson e Wertheimer studiano quanto la capacità di inventare sia legata all'anarchia e quanto invece alla regola