



# CREATIVITÀ E CRISI DELLA COMUNITÀ LOCALE

Nuovi paradigmi  
di sviluppo socioculturale  
nei territori mediani

A cura di Maria Caterina Federici,  
Rosita Garzi, Elisa Moroni

**FrancoAngeli**

TEMI DELLO SVILUPPO LOCALE

TEMI DELLO SVILUPPO LOCALE



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

# **CREATIVITÀ E CRISI DELLA COMUNITÀ LOCALE**

Nuovi paradigmi  
di sviluppo socioculturale  
nei territori mediani

A cura di Maria Caterina Federici,  
Rosita Garzi, Elisa Moroni

**FrancoAngeli**

Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.  
*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it)*

## *Indice*

<b>Presentazione. Thambos e libertà creativa: una riflessione corale</b> , di <i>Maria Caterina Federici</i>	pag.	7
<b>Appunti intorno al Genius Loci e alla creatività</b> , di <i>Franco Ferrarotti</i>	»	17
<b>Parte prima – Identità territoriale e tradizione</b>		
<b>Fenomenologia della frontiera adriatica. Lo spazio della soggettività e il ruolo della creatività nel superamento dei conflitti etno-nazionali</b> , di <i>Emilio Cocco</i>	»	27
<b>L'invenzione della trans-località</b> , di <i>Vania Baldi</i>	»	40
<b>La reinvenzione della comunità che non c'è... a partire dalla cultura dell'esserci</b> , di <i>Rita Salvatore</i>	»	48
<b>Parte seconda – Sviluppo locale e reti di cooperazione</b>		
<b>Legalità, sviluppo economico e sociale: un'analisi sociologica</b> , di <i>Antonio Cocozza</i>	»	61
<b>Welfare e creatività: logiche innovative nelle politiche sociali locali</b> , di <i>Rosita Garzi</i>	»	73
<b>Le associazioni di promozione sociale tra sussidiarietà, reti e territorio: il caso del Comune di Perugia</b> , di <i>Uliano Conti, Valentina Grassi</i>	»	82
<b>Creative Commons: come la tecnologia favorisce lo sviluppo e la condivisione della creatività</b> , di <i>Alberto Cecchi, Francesco C. Ugolini</i>	»	98

### **Parte terza – Creatività e capitale socioculturale**

**La distribuzione del capitale sociale in Italia: il peso delle differenze territoriali**, di *Luigi Tronca* pag. 109

**La creatività sociale e i distretti. Appunti per una “dissidenza” socio-economica**, di *Raffaele Federici* » 121

**Economia della Felicità e felicità dell’economia: limiti e contributi degli indici PIL e BIL**, di *Elisa Moroni* » 142

**Coworking: un fenomeno italiano emergente. La ridefinizione creativa del luogo di lavoro?**, di *Carlotta Bizzarri* » 158

### **Parte quarta – Comunità tra tradizione e innovazione**

**Creatività musicale e linguaggi sensoriali per lo sviluppo locale**, di *Antonio Carocchia* » 171

**La créativité chorégraphique comme paradigme relationnel: l’exemple de la ville de Ruoen et de son agglomération**, par *Chloé Charliac* » 180

**Tradizione e creatività ne l’Erede, persistenza rituale in una comunità abruzzese**, di *Elisabetta D’Ambrosio* » 187

**La gastronomia popolare e le sagre nel paradigma dello sviluppo locale**, di *Gabriele Di Francesco* » 195

**Riferimenti bibliografici** » 207

## *Presentazione*

### *Thambos e libertà creativa: una riflessione corale*

di *Maria Caterina Federici*<sup>1</sup>

Il volume che qui si edita è una manifestazione di apertura del mondo scientifico, della riflessione contemporanea su un tema antico che appassiona gli studiosi di tutte le aree tematiche, il cosiddetto passaggio alla metafisica della vita, ossia l'incapacità di pensare la vita nella sua effettività, passaggio, questo, tacciato di "irrazionalismo", di "non logicità". L'individuazione di tali modi critici di ragionamento all'interno della *Kultur* ci proietta di là dalla soglia di un semplice "pensiero della crisi" in ottica postmoderna – se per postmoderno intendiamo una presa di congedo dalla modernità<sup>2</sup> – verso una nuova fondazione epistemologica, come testimonia la ricerca sulla "Creatività e la crisi dei paradigmi dello sviluppo locale"<sup>3</sup>.

Il mondo che le persone del XVIII secolo credevamo di poter sottomettere e plasmare grazie alla ragione e alla scienza ha preso una forma smisurata. Ora la forma è la possibilità della relazione umana, declinata al plurale. Questa dimensione appalesa il rischio "alla Beck" di non poter più dominare ma solo combattere tale forma.

Realisticamente è attraverso le stesse armi grazie alle quali la ragione e la scienza avevano vinto rispettando il mistero-limite della conoscenza che Edipo dice: «tutto è bene» e i suoi occhi gli vengono cavati.

L'individuo, l'attore sociale in relazione, nella contemporaneità grida la sua rivolta perché sa che essa ha dei limiti, esige la libertà, subisce la necessità, esprime la contraddizione, lo sradicamento cosciente della sua ambiguità e di quella della storia.

Armata da Cartesio e dallo spirito scientifico, la ragione trionfante invoca i diritti della vita dell'individuo. Ma la vita rimanda ad un Edipo privato del destino dall'oracolo (e degli occhi). Tutto ciò che libera l'attore sociale e sottomette l'universo alla legge umana, distrugge la creatività.

---

<sup>1</sup> Ordinario SPS/07 presso l'Università degli Studi di Perugia.

<sup>2</sup> G. Vattimo (1990), *La fine della modernità*, Garzanti, Milano, pp. 10-11.

<sup>3</sup> Frutto di un lungo percorso di studi. Si segnala a tal proposito M.C. Federici, F.M. Battisti (a cura di) (2006), *Creatività e sviluppo locale*, Lulu Press, New York.

Se tutto è ragione, muore l'arte, il teatro, la musica, la pittura, il cinema. La logica è astratta e razionale. Il non logico è concreto e vitale.

Se la vita trionfa, il rito, il mito, la creatività, contribuiscono ad arricchire la società. Senza di loro oggi resta "la fiction" o la "vetrinizzazione"<sup>4</sup> della vita reale.

La teatralità e il gioco sono certamente le vie per raggiungere un autentico "ordine sociale" scrive Maffesoli.

La frantumazione della metafisica speculativa operata da Kant, porta per la prima volta ad affrontare l'esperienza vissuta con la misurabilità scientifica, propria della sociologia.

La creazione di realtà visibili o non visibili, tramite una chiusura dello spazio o in base a criteri come il ritmo, il tono, il significato e l'organizzazione, si è certo affermata per le necessità pratiche dell'esistenza. Ma al momento in cui queste forme fini a se stesse, agiscono anche per forza propria, si giustificano da sole, scelgono e creano indipendentemente dalla vita, le dinamiche e il fluire delle forme. L'arte, allora, si separa dalla vita, traendo da essa solo ciò che le serve e che sarà elaborato una seconda volta, nonostante le forme, utili a tal fine, siano comunque frutto della vita e della sua dinamica. Analoga è la svolta cui si assiste nel campo del diritto. Certi comportamenti individuali furono prescritti e codificati, in origine, per garantire l'esistenza della società. Il contrattualismo, in questo primo stadio, deve a ciò la sua validità e presenza. Ma nel momento in cui si parla di "diritto", il problema non è soltanto pratico e non si limita alla realizzazione di quell'unico obiettivo. Ora, le prescrizioni – come "norme del diritto" – cessano di valere solo in rapporto alla vita e valgono in assoluto, secondo il motto *fiat iustitia, pereat mundus*. Dunque, se è vero che il diritto nasce da certi comportamenti finalizzati e socialmente utili, è vero che, per sua natura, esso non possiede uno "scopo". Il diritto non è uno strumento, ma stabilisce da sé (secondo un'istanza superiore e non solo come forma di legittimazione) come debba essere modellata la materia vivente<sup>5</sup>.

Le relazioni e gli interventi che seguono nascono da queste premesse e apporteranno al dibattito scientifico, sia dal punto di vista teorico, sia delle risultanze delle ricerche, importanti elementi di sviluppo e considerevole rilevanza. La grande tradizione sociologica dell'individualismo metodologico che affronta lo studio delle azioni umane, i modi in cui esse si manifestano, gli stati d'animo cui danno origine, le dipendenze multicausali dei fenomeni, nelle diversità del senso e delle culture, sarà il punto di riferimento del dibattito che si apre al gruppo di studiosi di cui di seguito si rac-

---

<sup>4</sup> Cfr. V. Codeluppi (2007), *La vetrinizzazione sociale: il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Bollati Boringhieri, Torino.

<sup>5</sup> G. Simmel (1983), *Forme e giochi di società. Problemi fondamentali della sociologia* (*Grundfragen der Sociologie. Individuum und Gesellschaft*, 1917), tr. it. C. Tomassoni, intr. di A. Dal Lago, Feltrinelli, Milano, p. 77.

colgono i contributi. I temi si allargheranno alle prospettive scientifiche della medicina e del diritto che si “incrociano” con le riflessioni sociologiche. La connessione tra il mentale e il fisiologico, antico problema, così come quello tra soggetto e norma, sostanza e forma, sono i temi di alcune delle relazioni<sup>6</sup> delle giornate.

La nostra testimonianza va nella direzione di uno sforzo collettivo in cui ogni singolo ricercatore offre un contributo che può rivelarsi essenziale, poiché la ricchezza è nella differenza (come recita il Talmud). Senza un percorso di ricerca nella direzione delle piste delle parole chiave “creatività e sviluppo locale” con le sedi di Cassino, Teramo, Verona, Roma I, Campobasso, senza lo spirito di squadra che ha animato in questi anni una solida riflessione congiunta e generale, questo volume non si sarebbe potuto realizzare. E mi auguro infine che il PRIN che si è appena varato possa permetterci un nuovo fecondo cammino scientifico. Questa consapevolezza sul valore del lavoro congiunto si accompagna alla certezza che siamo tutti debitori ai classici fondatori della nostra disciplina che guardavano dove nessuno pensava di guardare (Simmel) o che sintetizzavano fatti e fattori che altri non avrebbero unificato (Pareto). Il rapporto con i classici è molto complesso e aiuta a costruire nuove identità paradigmatiche. Senza di loro e senza il nostro spirito di squadra non si sarebbe realizzata questa riflessione congiunta tra esperti di varie discipline, poiché d’innanzi a noi si estende l’irto cammino del *dies irae* della transizione, ma oltre già traspasano le vette della nuova cultura. Così la missione creativa della cultura occidentale verrà proseguita e una volta ancora il grande mistero sorokiniano esiterà in una nuova cultura.

Questo testo prende le mosse da un percorso di ricerca che assomma ormai circa sei anni di studi intorno al tema della creatività e dello sviluppo locale che ha visto voci e luoghi divenire sede di riflessione quanto mai pertinente a fronte di un cambiamento radicale che ha investito e sta investendo la cultura occidentale, europea e segnatamente italiana. «La scienza» – sostiene B. Russell – «ci dà la possibilità di conoscere i mezzi per giungere a uno scopo prescelto ma non ci aiuta a decidere quali scopi perseguire»<sup>7</sup>.

A fronte della complessità del fenomeno dello sviluppo, della crisi dei modelli e dei paradigmi, dell’eccesso di finanza che c’è ancora nell’Occidente, tentare di studiare il processo creativo si configura come impresa scientifica che richiede un superamento degli schemi tradizionali e una integrazione tra le discipline nel tentativo di dare un senso ai processi e ai fenomeni osservabili nei loro limiti e con le loro criticità. Così la società si appalesa come insieme di singole parti che si compongono e si scompon-

---

<sup>6</sup> Cfr. B. Libet (2007), *Mind Time. Il fattore temporale nella conoscenza*, Raffaello Cortina, Milano.

<sup>7</sup> B. Russell (1996), *Pensieri*, New Compton, Roma, p. 75.

gono in maniera più o meno flessibile, più o meno liquida, con più o meno rischi, in un rapporto tra spazio e tempo, ambiente/circostanze e persone, interno ed esterno, con illimitate possibilità di combinazione.

Possibilità che esprimono e rendono “fattibile” il processo creativo che si incentra sulle persone, sulle loro capacità, sui loro linguaggi, sui loro contesti e sulla realtà che essi creano. La realtà si appalesa come persone, attraverso le persone. Persone viste come generatrici di realtà attraverso le proprie azioni, dove la mappa mentale del mondo diventa quella vissuta ed esperita. Mettere in relazione l’io con la realtà attraverso le proprie convinzioni dissolve gli irriducibili dualismi di mente-corpo e ragione-emozione<sup>8</sup>.

Partendo da questi paradigmi di riferimento, nonché dal presupposto che qualsiasi atto creativo abbia bisogno di un linguaggio specifico, verbale, icastico o formale per realizzarsi, diviene possibile comprendere il processo creativo senza porre nessuna frattura tra cognizione ed emozione bensì generando una “rigenerazione” interpretativa e frattale del termine creatività e dei suoi processi generativi, dimostrando che tale termine è un contenitore di polarità antitetiche, un *medium* simbolicamente generalizzato, un sistema operativamente chiuso e soggetto all’impossibilità di negarsi.

Il tentativo di tracciare una *sociologia della conoscenza dei processi creativi*, è quello, ad alta valenza innovativa, di *sociology of between*, in quanto la creatività è sempre figlia di una relazione tra problema e potenziale solutore.

I concetti di fantasia, talento, genialità, immaginazione, costituiscono un bacino di soluzioni non prefissate che cambiano le regole che non sembrano bastargli a spiegare la creatività.

I modelli che stimolano la creatività sono tecnologie del sé, servono da innesco di un processo ma anche da strumento di disattivazione della procedura stessa.

Esiste un legame latente tra problema e soluzione: cambiando le regole del legame, cambia la sostanzialità della *serendipity*. Si attua, in tal modo, una sociologia dei processi creativi. La vera scoperta non consiste nel trovare nuovi territori, ma nel vederli con nuovi occhi ha scritto Marcel Proust parafrasando in modalità poetica l’istinto delle combinazioni di Vilfredo Pareto. “Creatività” si pone come problema nella scena occidentale, come il risultato di una negoziazione simbolica di carattere storico-sociale; il termine è figlio del nostro tempo, mentre è del tutto estraneo, per esempio, alla cultura antica e medievale<sup>9</sup>.

I primi studi risalgono ai primissimi anni del ventesimo secolo: fino ad allora, l’atto creativo è stato (con)fuso con l’atto del creare e, come tale,

---

<sup>8</sup> Cfr. Charles Snow che teorizzò la frattura tra sapere umanistico volto alla filosofia e all’arte e sapere scientifico volto alla tecnologia e alla applicabilità delle scienze cosiddette “esatte”.

<sup>9</sup> Cfr. A. Testa (a cura di) (2005), *La creatività a più voci*, Laterza, Roma.

percepito come attributo esclusivo della divinità. Ovidio, Petrarca, Catullo, Dante, Leonardo non avrebbero mai definito se stessi dei creativi, né sarebbero stati definiti in tal modo ai loro tempi. La parola “creare” è mutuata dal latino e il termine creatività veniva sostanzialmente individuato e connotato da parole di origine greca che avevano a che fare o con “l’atto della generazione”, per esempio nel trattato di estetica e retorica *Del Sublime*<sup>10</sup> si parla di “γενεσεος στοιχειον” di principio generatore, tradotto come processo della creatività o fondamento della creatività, o con il “fantastico/fantastico”, in numerosi trattati di retorica e di filosofia antica il processo creativo veniva definito come “φαντασια” sostantivo che deriva dal verbo “φαινω” – mostrare – e che circoscrive i concetti di immaginazione e di rappresentazione.

La prima apparizione della parola creatività è del 1951 ed è solo dal 1970 che il termine creativo viene utilizzato nel mondo della pubblicità, per definire i professionisti che attraverso parole e immagini lavorano all’elaborazione di campagne pubblicitarie: il *copy* e l’*art*, come capacità creativa, facoltà inventiva di produrre nuove idee, invenzioni, opere d’arte. Da questo punto di vista i termini di inventiva e ingegno attengono al processo creativo fino alla modalità di concepire l’ingegno come opera di un processo generativo proceduralizzabile. La creatività è stata definita, interpretata e poi negoziata in ambito accademico da Merton come «cambiamento o superamento delle regole che non può svilupparsi in assenza di regole o procedure da cambiare o superare».<sup>11</sup>

L’espressione “creatività” oltrepassando i concetti desueti di fantasia, genialità, inventività, ingegno, invention, estrosità, talento, istinto delle combinazioni, ha istituito<sup>12</sup> un ponte semantico tra differenti campi del sapere esplicitando, al di là delle specifiche e sottili differenze di carattere applicativo e metodologico, il concetto di capacità di superare regole precedenti, attraverso un nuovo modo di osservare le regole stesse<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> *Il Sublime* è un trattato di estetica e retorica per molto tempo erroneamente attribuito a Dioniso Longino, poi a Cassio Longino, intellettuale del III secolo d.c. Rappresenta una delle più importanti opere dell’antichità classica, a noi note, che tratta in modo chiaro la relazione tra talento soggettivo e utilizzo di regole e tecniche finalizzate alla costruzione della creatività nella letteratura, per evocare in colui che legge o ascolta il “sublime”, attraverso una sorta di equilibrio tra volontà artistica ed espediente tecnico.

<sup>11</sup> R.K. Merton (1975), *Tecnologie e Società nell’Inghilterra del XVII secolo*, Franco-Angeli, Milano, p. 184.

<sup>12</sup> Nella presente descrizione parlo dei termini creativo e creatività come fossero un’entità in grado di compiere un’azione e, in effetti, è così se si seguono le considerazioni di studiosi come Umberto Eco quando afferma che noi «non parliamo, ma siamo parlati dal linguaggio». Cfr. U. Eco (1987), *Notes sur la sémiotique de la réception*, Actes Sémiotiques IX-81 (Centre National de la Recherche Scientifique), Paris.

<sup>13</sup> Si noti che alcune di queste affermazioni tratte da studiosi di chiara fama, si coniugano con molte felici intuizioni aforistiche di grandi scrittori e intellettuali di fine Ottocento e inizi Novecento. Come non ricordare, la nota definizione di Proust: «La vera scoperta non

Agli inizi del Novecento la creatività è stata definita come capacità di cogliere i rapporti tra le cose in modo nuovo, formulando sintesi non convenzionali<sup>14</sup> e utili, mettendo ordine a ciò che è disordinato.

Per un secolo, il XX, creare e inventare sono sinonimi intercambiabili. Poincarè<sup>15</sup>, con la sua definizione ha dato vita ad un processo di negoziazione del concetto di creatività che si è progressivamente esteso a tutte le discipline. La creatività si sostituisce ai termini fantasia, ingegno, inventiva e talento, presentandosi al mondo con il significato di capacità di inventare costruendo combinazioni nuove e utili.

Le definizioni di cui si è dato conto riflettono non solo gli ambiti disciplinari ma anche i condizionamenti delle epoche. Inoltre in tutte le definizioni, molte delle quali antitetiche, è possibile rintracciare delle analogie che riportano a un insieme di elementi che tentano di rendere procedurabile la creatività. Novità, utilità, rovesciamento, spontaneismo, libertà, sintesi, sono termini ricorrenti nelle definizioni date. La vera frattura tra le differenti definizioni sembrerebbe risiedere più che altro tra due scuole di pensiero: l'una razionalista e fiduciosa del fatto che si possa imparare a diventare creativi, l'altra spontaneista, convinta del fatto che il talento non sia oggetto di apprendimento.

Il termine creatività porta con sé un nuovo modo di concepire il concetto di idea inattesa, spostando l'attenzione verso quelle regole nascoste che possano determinarla.

Come sostiene Melucci

in società che fanno del mutamento la propria ragione di esistenza e che producono innovazione a ritmi incompatibili con qualunque cultura umana precedente, la creatività sembra dunque configurarsi non come un oggetto scientifico chiaramente circoscritto, ma piuttosto come un contenitore culturale, il segnalatore di esperienze e di orientamenti dai confini non sempre definiti<sup>16</sup>

che sembra rimandare ai rapporti tra la ragione tecnica e il mondo naturale, zona d'ombra dell'Illuminismo.

La creatività non è semplicemente la capacità di superare le regole dopo averle metabolizzate, essa è, soprattutto, interpretata e pragmaticamente percepita con parole che determinano l'utilizzo pratico e sociale delle stesse. Il cambiamento delle interpretazioni e delle definizioni cambia anche il

---

consiste nel trovare nuovi territori, ma nel vederli con nuovi occhi». Una definizione che sembra far rima con quelle di scienziati sociali e naturali che di lì a poco codificheranno il concetto di *serendipity*.

<sup>14</sup> Cfr. M.E. De Caroli (2009), *Pensare, essere, fare creativamente. Riflessioni teoriche ed indagini empiriche in età evolutiva*, FrancoAngeli, Milano.

<sup>15</sup> Cfr. J.H. Poincarè, *Scienza e Metodo*, C. Bartocci (a cura di) (1997), Einaudi, Torino.

<sup>16</sup> M. Melucci (1994), *Creatività: miti, discorsi, processi*, Feltrinelli, Milano, p. 13.

modo di conoscere, come capacità di favorire associazioni nuove<sup>17</sup>. Le categorie di “nuovo” e “utile” sostanziano l’attività creativa nella società e nella storia del ‘900. Il nuovo è relativo al periodo storico dei primi del secolo. L’utile è connesso alla comprensione e al riconoscimento sociale. Entrambi illustrano adeguatamente l’essenza dell’atto creativo: un superamento delle regole esistenti, il nuovo che istituisca un’ulteriore regola condivisa, l’utile. Si individuano, in tal modo, anche le dimensioni antipodiche del processo creativo tenute insieme dalle diadi disordine e ordine, paradosso e metodo. Le categorie di nuovo e utile ampliano, infine, la sfera delle attività creative a tutto l’agire umano a cui sia riconosciuta un’utilità economica – estetica o etica – che sviluppi uno dei tre possibili gradi del “nuovo”:

- l’applicazione nuova di una regola esistente;
- l’estensione di una regola esistente a un campo nuovo;
- l’istituzione di una regola del tutto nuova.

Con il termine creatività i concetti di talento e di genialità ma anche quelli di fantasioso e pieno di immaginazione, capaci di evocare una mistica e una mitologia dell’inafferrabilità irrazionale e anomica<sup>18</sup>, subiscono un processo di secolarizzazione e vengono sostituiti da una parola che ribalta il concetto di talento in capacità tecnico pratica di superare le regole attraverso metodi di rovesciamento, sostituzione, combinazione, osservazione differente. Alla figura romantica della furia irrazionale del genio e sregolatezza, costruzione tipica del XIX secolo, si sostituisce l’attore sociale dotato di regole capaci di dare ordine al processo spontaneo dell’invenzione e della fantasia. Questo passaggio rappresenta un ritorno a concezioni classiche, come testimoniano i trattati di retorica antica di greci e romani, in cui la creatività dipendeva da «un mettere in ordine [...] un atto creativo di distribuzione [...] una strutturazione»<sup>19</sup>. Veniva inteso come una manifestazione del processo creativo, in quanto capace non solo di ordinare la molteplicità dei pensieri grandi o piccoli che vengono in mente al soggetto creatore, ma anche di capire in che modo la mente del creatore ordini la sua trama, come dire: «Dimmi come classifichi e ti dirò chi sei»<sup>20</sup>.

Non è un caso che in *Del Sublime*, l’anonimo Autore esordisse trattando il difficile rapporto tra i due volti della creatività, quello razional-ordinato e quello spontaneista-anomico, propendendo decisamente per il primo dei due volti

---

<sup>17</sup> Cfr. M.C. Federici, F.M. Battisti (2006), *Creatività e sviluppo locale*, Lulu Press, New York.

<sup>18</sup> Anomica nel senso denotativo del termine ossia: priva di regole.

<sup>19</sup> R. Barthes (1972), *La retorica antica. Alle origini del linguaggio letterario e delle tecniche di comunicazione*, Bompiani, Milano, p. 55.

<sup>20</sup> Ivi, p. 23.

Prima di tutto dobbiamo esaminare se esista un'arte del sublime o della passione: infatti, alcuni pensano che sbaglia completamente chi vuole ricondurre cosa di questo genere a regole tecniche. La grandezza – dicono – è innata e non si può insegnare; l'unica tecnica in ciò è possedere le doti naturali. Le qualità naturali – pensano – si immiseriscono e diventano assai più fiacche quando sono inaridite da una serie di precetti. Io affermo che si potrà dimostrare il contrario, se si osserverà che in genere la natura basta a se stessa nei momenti di maggiore tensione ed altezza emotiva, ma non ama procedere a caso e in modo completamente spontaneo. Essa è in ogni caso il principio primo e archetipico della creatività (γενεσιος στοιχειον“), ma solo il metodo è capace di delimitare e facilitare la misura, l'occasione, la pratica e l'uso più sicuri.<sup>21</sup>

Tra pensiero razionale classico e quello tecno-razionalista della contemporaneità,<sup>22</sup> si ravvisano molti tratti comuni. Il significato contemporaneo intrinseco di creatività nasce con la consapevolezza dell'importanza di conoscere le regole da superare e di competenze capaci di avviare il processo.

La creatività è, quindi, una parola soprattutto sociologica che sintetizza un passaggio epocale che sposta la capacità generativa dell'essere umano da una dimensione artistica frutto di ispirazione, a una generativa di saperi e fare frutto di applicazione metodica capace di scatenare anche l'ispirazione. Del resto sociologi come Howard S. Becker<sup>23</sup> hanno magistralmente dimostrato come il processo creativo sia sempre stato oggetto di mitizzazioni irrazionali e individuo-centriche ma che, in realtà, in tutti i secoli tale processo ha sempre implicato un lavoro razionale e collettivo in ogni ambito, dall'arte alle scienze, alla vita quotidiana, lavoro che è espressione dell'individuo.

Nella contemporaneità il termine creatività esprime la necessità di continuare a sperimentare e innovare in un'ottica evolutiva. Creatività è il modo di disciplinare l'originalità, è ricombinazione ricorsiva di elementi preesistenti e, come tale, è sistemica e adattiva, è strumento di autopoiesi, poiché soltanto per mezzo di se stessi è possibile superarla.

La creatività è termodinamica poiché costruisce-ditrugge-ricostruisce, è sicuramente funzionale ai sistemi iper-produttivi e divulgatrici che hanno bisogno di creatività come deterrente, è reale e immaginaria, è emotivamente razionale e antisistemica, ma sistematicamente funzionale al sistema perché sistematizzabile, è parte integrante della dialettica, del linguaggio e dei principi fondamentali di differenziazione, è un atto che implica una selezione e una riduzione di complessità. È l'unica modalità che consente un apprendimento autentico, è teoria nella prassi, deduzione ed empiria, è contemporaneamente processo-sistema-*medium*.

---

<sup>21</sup> Anonimo (1991), *Il Sublime*, Mondadori, Milano, p. 43.

<sup>22</sup> Cfr. M. Magatti (2009), *La libertà immaginaria. Le illusioni del capitalismo tecnonichilista*, Feltrinelli, Milano.

<sup>23</sup> H.S. Becker (2004), *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna, pp. 10-12.

La creatività è un processo in quanto permette di rivelare nuove idee attraverso l'atto del rivelarsi in forma di linguaggio, di pensiero o di azione creativa; sistema in quanto metodo attraverso il quale arrivare alle modalità di formulazione di un'idea, *medium* in quanto mezzo attraverso il quale è possibile veicolare un'idea. In un procedere della storia che possa vedere trionfare «invece di chi giudica e di chi reprime, chi crea»<sup>24</sup>, la persona libera e il suo lavoro creativo manuale e intellettuale che sia in una epoca in cui il lavoro ha cessato di essere creativo.

---

<sup>24</sup> A. Camus (1965), *L'homme revolte*, Gallimard, Paris, pp. 676-677.



## *Appunti intorno al Genius Loci e alla creatività*

di *Franco Ferrarotti*<sup>1</sup>

Il tema della creatività è un tema arduo e complesso data la sua natura poliedrica, che tocca e coinvolge il piano psicologico e genetico-ereditario dell'individuo, ma nello stesso tempo richiama necessariamente aspetti extra-individuali come l'ambiente, la comunità, la struttura sociale in cui l'individuo vive e, per così dire, viene vissuto, nel senso che, senza essere mai totalmente libero né completamente determinato, appare tuttavia, nelle sue iniziative pratiche e negli orientamenti culturali profondi, essenzialmente condizionato. Ma è evidente che la mia soddisfazione non si esaurisce nei suoi termini personali. L'impostazione di questo volume è pregevole, sia perché il tema della creatività è collegato a quello della creatività locale, sia perché si pone a sicura distanza da concezioni grezzamente genetico-ereditarie portate a considerare il creativo uomo di genio oppure, per converso, l'uomo delinquente in un quadro puramente individuale, in cui l'individuo sfida la normalità e si pone come l'eccezione, tanto da giustificare la sequenza "genio e follia". Gli esempi possono cogliersi a piene mani dai luoghi comuni della mezza cultura, che mai come in questo caso sono luoghi di perdizione. Per esempio, come è stato diligentemente notato da Gottfried Benn,

soffrivano di una pronunciata *schizofrenia* clinica: Tasso, Newton, Lenz, Hölderlin, Swedenborg, Panizza, Van Gogh, Gogol', Strindberg; erano *schizofrenici latenti*: Kleist, Claude Lorrain; *paranoici*: Gutzkow, Rousseau, Pascal; *ipocondriaci*: Thorwaldsen, Weber, Schubert, Chopin, Liszt, Rossini, Molière, Lichtenberg; con *tendenza all'avvelenamento*: Mozart. [...] L'elemento produttivo, da qualunque parte lo si tocchi, risulta una massa intrisa di caratteristiche stigmatizzanti, ubriachezza, ebetudine, parossismi; un viavai di istinti deviati, anomalie, feticismi impotenze: non esiste insomma un genio che sia sano?<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Prof. emerito di Sociologia, Università "La Sapienza" di Roma.

<sup>2</sup> G. Benn (1992), *Lo smalto sul nulla*, Milano, Adelphi, pp. 68-69.

L'aporia implicita nella diade "genio e follia" deriva da una fallacia che va criticamente esplorata, a dispetto dell'elitarismo che va da Pindaro a Nietzsche, geni *non si nasce, ma si diventa*. Non si vuol dire con ciò che l'individuo sia un mero epifenomeno del sociale, ma sembra indubbio che l'interazione interpersonale e l'ambiente circostante riesca di fondamentale importanza. Non si tratta soltanto di comprendere che la plurimillennaria mutazione genetico-ereditaria non va confusa con il mutamento sociale in senso storico-istituzionale, per cui il passaggio, per esempio, da un regime monarchico ad un regime repubblicano può dipendere semplicemente dai risultati di un referendum. Occorre analizzare come le potenzialità presenti in un individuo (il talento naturale) siano aiutate a svilupparsi, stimolate, in qualche modo costrette a manifestarsi dalla comunità locale e dalle sue domande. Di qui, due conseguenze su cui brevemente riflettere: 1) c'è una falla grave, nella moderna azione delle società multinazionali, cui si lega la globalizzazione commerciale che oggi domina il pianeta, e della quale nessuno parla. È il principio della a-territorialità, che di per sé fa cadere, se non cancellare, ogni idea della comunità locale e qualsiasi senso di responsabilità etica verso di essa; 2) la necessità di recuperare il senso del luogo, il *genius loci*. La creatività è merce scarsa, soprattutto nelle società industrializzate, tecnicamente progredite, non per caso definite comunemente società di massa ossia, più precisamente, massificate, in vario grado standardizzate, appiattite, in egual misura afflitte dal benessere e dalla noia. Sono società iperproduttivistiche, panlaboriste, cronofagiche, nel senso che il tempo venduto fa aggio sul tempo vissuto. Nessuna meraviglia che il contesto di queste società tendenzialmente isomorfe e totalmente amministrate favorisca il conformismo di massa e renda la vita difficile alle persone fortemente autoconsapevoli e potenzialmente creative, nel senso di persone portate a "cantare fuori dal coro".

Da un punto di vista rigorosamente speculativo, la creatività non sembra concessa, in senso proprio, agli umani. Devono contentarsi della "procreatività" poiché creare dal nulla è prerogativa divina: *nihil de nihilo*. Gli esseri umani possono però evocare, ricreare, pro-creare. La creatività umana si esprime dunque in una *interconnettività*, ossia nella capacità di ricollegare esperienze e fenomeni in apparenza lontani, di trascendere la pura datià. Non si può dunque creare dal nulla. Ma appunto per questa ragione è necessario non dimenticare e, anzi, rivalutare le radici<sup>3</sup>.

Gli studiosi della creatività (psicologi, psichiatri, psicoanalisti) – ho osservato in altra sede - offrono di regola una concezione riduttiva della creatività, vale a dire la concepiscono in termini puramente psicologici indivi-

---

<sup>3</sup> Cfr. F. Ferrarotti (2009), *Il senso del luogo. Con pastelli, tempere e olii di Giovanni Ferrarotti*, Roma, Armando, passim.

duali. Non si rendono conto, per esprimermi in maniera riassuntiva, che *il testo va oltre il testo, implica necessariamente e richiama il contesto*. Non si intende asserire, dicevamo, che l'individuo sia un mero epifenomeno del sociale, ma solo che i problemi e i comportamenti dell'individuo non si esauriscono nei loro termini individuali. L'individuo pone problemi e interrogativi che non sono solo individuali. In una lettera a un amico Wolfgang Amadeus Mozart così scriveva

Passeggiando in carrozza o dopo un buon pranzo i pensieri si affollano nella mia mente in modo quasi giocoso. Da dove arrivano? E come? Non lo so. Quando mi piacciono li tengo a mente, li canticchio a bocca chiusa. Quando il mio tema è formato, ecco arrivare un'altra melodia che si concatena con la prima. L'opera nasce. È allora che la mente afferra l'intera composizione come fa lo sguardo con una splendida immagine o una bella ragazza<sup>4</sup>.

Dietro la spensierata genialità di Mozart non c'è però soltanto Amadeo. È impossibile comprenderla senza richiamare la severa figura del padre, l'onnipresente Leopoldo. Ma al di là della figura paterna – mentore, guida e amorevole carnefice – vanno ricordati anche l'*Austria felix*, il contesto felice, armonioso dei colli salisburghesi, così dolci e simili alle colline toscane, sotto l'ala protettrice e discreta del *genius loci*, sentinella delle radici. Le radici sono la sedimentazione del quotidiano, ma il quotidiano non ha buona stampa. Se ne teme l'effetto-noia, derivato dal carattere abitudinario, ripetitivo e scontato dei comportamenti, personali e collettivi, che lo costituiscono. Tutti vogliono lo straordinario, qui e adesso. La stessa "realtà virtuale" altro non è, a ben guardare, che una fuga dalla realtà reale, dalle cose (realtà da *res*, "la cosa").

Gli specialisti hanno ovviamente privilegiato la prospettiva del soggetto individuale. Ma le caratteristiche legate al *genius loci* possono riuscire decisive. Nella sua classica opera *La civiltà del Rinascimento in Italia*, lo storico basileese Jakob Burckhardt ha colto con perspicuità le novità emergenti nel quadro della Firenze medicea e lo straordinario fiorire di creatività che la contrassegnavano. È qui che nasce l'uomo singolare, il prototipo dell'individuo europeo. Secondo Burckhardt, la stessa nascita dell'individuo in Italia, il suo sviluppo nella civiltà rinascimentale, il suo formarsi come fonte di decisioni personali e imprevedibili sono da ricercarsi nella natura degli Stati e di principati che costituivano l'Italia dell'epoca.

Scrivere Burckhardt

la natura di questi Stati – siano essi repubblicani o dispotici –, è la causa principale, se non unica, del precoce sviluppo dell'Italiano; è soprattutto grazie ad essa che

---

<sup>4</sup> In A. Oliviero (1999), *Esplorare la mente. Il cervello fra filosofia e biologia*, Milano, Cortina, p. 80.