



Nicola Paparella



Creatività, Innovazione e compiti educativi

Unile

22 aprile 2010



Sommario

Il problema

Ti estì

La grande utilità di una parola ... inutile: serendipità

Perché distinguere fra creatività e innovazione

Dai processi alle applicazioni. Dalle applicazioni ai processi

La creatività è educabile



Il problema

**La ricerca che definisce e classifica si ferma a metà strada
e non riesce a mordere sui processi**

**Vogliamo dimostrare che è possibile liberarsi dalle logiche definitorie,
e gettare dei ponti,**

là dove invece si vorrebbe soltanto delimitare e circoscrivere

**Vogliamo mostrare quanto sia perdente, in educazione,
guardare alle tecniche e agli strumenti,
senza preoccuparsi in primo luogo dei processi e dei dinamismi**

**Processi e dinamismi vanno presi in considerazione,
non per giustificare fini ed obiettivi,
né per accreditare tecniche e procedure,
ma per articolare percorsi ed esperienze**



Ti estì

Socrate incessantemente chiedeva: *Ti estì* ?

E così giungeva all'idea, alla definizione ...

e poneva uno dei pilastri della cultura occidentale

**Ma la definizione è anche un confine, un reticolo,
un limite entro in quale comprendere
e per il quale è possibile escludere;**

**all'interno di quello spazio semantico condensiamo un'idea,
conferiamo certezza espressiva ad una parola,
racchiudiamo, nel piccolo nucleo di un significato,
l'essenza e la forma delle cose**





Definire è determinare

Con la **definizione**, la certezza del concetto prende il posto del dubbio,
la trasparenza dell'essenza subentra ai colori delle cose,
l'idea prende il centro della scena e lascia la contingenza fra le quinte

E perdiamo l'atteggiamento di Socrate

***Ti esti, non era una semplice domanda:
Era prima di tutto uno stato esigenziale***





Il senso, più che l'essenza

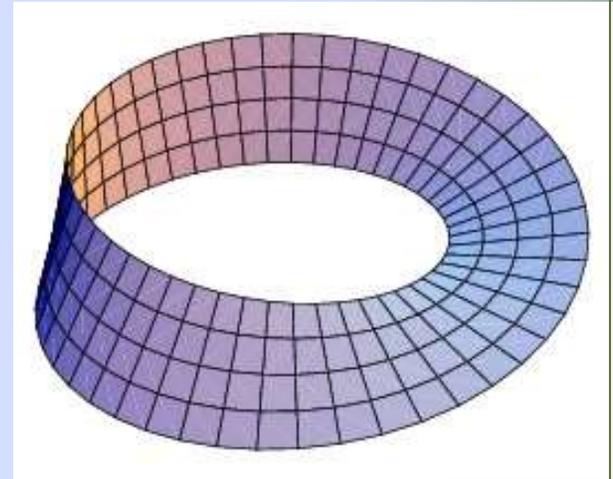
N. Tommaseo distingue le idee dalle parole
L'uomo *definisce* parole e *determina* idee
"Certi Autori – egli dice – che nel definire abbondano,
nel determinare mancano",
perché il definire comprende ed esclude, il determinare segna,
stabilisce **un'area di sosta da cui passare, per andare oltre**

G. Capponi distingueva *definizioni* e *deffinizioni*
... le parole si *definiscono*; le questioni, invece, si *diffiniscono*.

La parola sembrava voler rinviare alla nozione di *fine* piuttosto che a quella di *confine*.
Avrebbe dovuto suggerire di aver cura del *senso* piuttosto che all'*essenza* formale.

La parola non ebbe successo ed è ora archiviata fra le voci arcaiche e cadute in disuso.

La parola è scomparsa ... il problema, però, resta





Gestire i processi

Occorre gettare ponti fra i concetti e le cose

Occorre interpretare, gettare reti di senso ...

Nello studio della creatività

occorre farsi carico della complessità

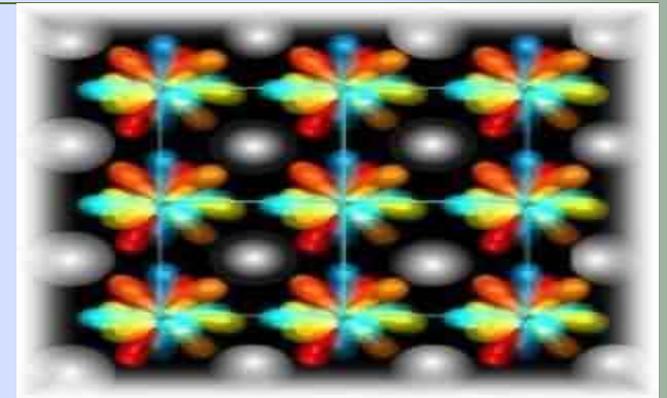
conviene aprire dei varchi,

stabilire rapporti e connessioni,

disegnare reti e contesti,

cercare la genesi dinamica dei fenomeni

e capire dove e come essi possano essere aggrediti e governati





Architetture cognitive

Philip Johnson-Laird, *Deduzione, induzione, creatività. Pensiero umano e pensiero meccanico*,
tr. it., Il Mulino, Bologna 1994

Atteggiamento di studio: comprendere piuttosto che definire (e stabilire verità)

Costruzione di mappe, reticoli, *architetture*

alla fine, però, c'è ancora un forte ancoraggio al bisogno di organizzare,
di spiegare, di collocare ogni cosa al suo giusto posto:
l'architettura prevale sui dinamismi ...



La creatività si può imparare?

Paolo Legrenzi, *Creatività e innovazione*, Il Mulino, Bologna 2005

**Distingue creatività da innovazione,
attribuendo alla prima una valenza individuale e alla seconda un rilievo sociale**

L'innovazione, oggi, sarebbe particolarmente visibile nel contesto della produzione tecnologica, dove interviene anche la creatività, sospinta non già a trovare una risposta (creativa) ad un problema, bensì ad *inventare* un nuovo bisogno

**Quando Legrenzi dal quadro teorico passa alla *pedagogia della creatività*,
ripiega su approcci di tipo darwinista e su tecniche a radice behaviorista,
con poche, più coerenti, considerazioni di tipo cognitivo**



La teoria delle 3 T

Richard Florida, *L'ascesa della nuova classe creativa: stile di vita, valori e professioni*,
tr. it., Mondadori, Milano 2003

Tecnologia, talento e tolleranza
sarebbero a fondamento della produzione creativa

? 3 costanti ?

Teoria o ideologia?

È “creativo” ciò che semplicemente consente
una migliore e maggiore produzione di valore aggiunto

E lo *stato esigenziale* del “che cosa è” di Socrate ?



Serendipità

“È come cercare un ago in un pagliaio e trovarci la figlia del contadino”

Comroe J. H. Jr., *How to succeed in failing without really trying*, in *American Review of Respiratory Disease*, New York 1976, Sep, 114(3), p. 630. Reprint in <http://www.rcjournal.com/contents/10.95/10.95.pdf>

Piccolo esperimento mentale



Un film: *Serendipity - Quando l'amore è magia* (2001). Regia di Peter Chelsom e sceneggiatura di Marc Klein López G., *¿Serendipity: por qué algunos tienen éxito y otros no?* Alienta, Barcellona 2009



Serendipità

Verso un recupero dello ... stato esigenziale ...

Colazzo S., *Insegnare ad apprendere in rete*, Amaltea, Castrignano de' Greci, 2005, pp.61 e ss.;

Colazzo S., *Formare al pensiero abduittivo con il Webquest*, in Domenici G. (a cura di), *La ricerca didattica per la formazione degli insegnanti*. Atti del V Congresso Scientifico della Sird, Monolite, Roma, 2007, pp. 21 e ss.

Fine G. A., Deegan J. G., *Three principles of Serendip: insight, chance, and discovery in qualitative research*, in *International Journal of Qualitative Studies in Education*, Volume 9, Issue 4, University of Georgia, October 1996 , pp. 434 – 447.

Merton R. K., Barber E., *Viaggi e avventure della Serendipity. Saggio di semantica sociologica e sociologia della scienza*, con una introduzione di J. L. e postfazione di Merton R. K., tr. it., Il Mulino, Bologna 2002.

López G., *¿Serendipity: por qué algunos tienen éxito y otros no?* Alienta, Barcellona 2009

Un film: *Serendipity - Quando l'amore è magia* (2001). Regia di Peter Chelsom e sceneggiatura di Marc Klein

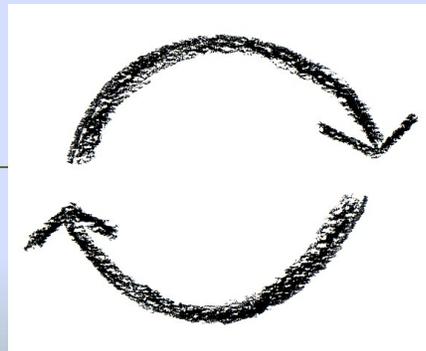


Distinguere per unire

Jaques Maritain (1932), *Distinguere per unire: i gradi del sapere*, tr. it., Morcelliana, Brescia 1974

Con il *principio di analogia*, J. Maritain esprimeva, sì, il bisogno di stabilire la somiglianza fra cose o eventi vicini, e di rimarcarne le differenze, ma anche (e soprattutto) la opportunità di gettare dei ponti, per costruire delle relazioni, per sollecitare atteggiamenti pro-attivi

Gioverà ipotizzare una sorta di circolarità tra *creatività* e *innovazione*



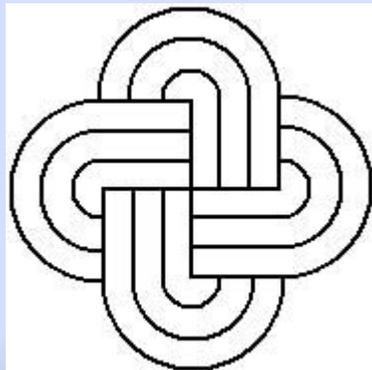


Molteplici circolarità

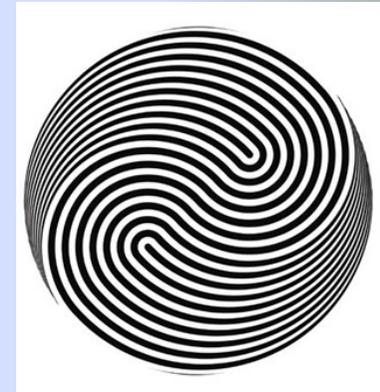
Postuliamo una circolarità fra aspetti soggettivi e aspetti sociali

Fra processi psicologici e gesti operativi

Fra interiorità ed esteriorità



Eureka



La creatività è nella persona e nel gruppo sociale

Nell'intelletto e nella mano

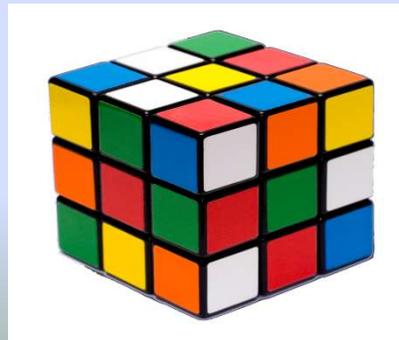
Nel desiderio e nell'azione



Dai processi alle applicazioni Dalle applicazioni ai processi

Occorre stabilire una circolarità fra tecniche/strumenti e quadri teorici o, più in generale, fra didattica della creatività e interpretazioni teoriche fra processi ed applicazioni

nella convinzione che i quadri teorici, se sono ermeneuticamente efficaci non possono che avere un diretto sviluppo sul versante della operatività e, a sua volta, l'operatività se è davvero pertinente non può che fornire messaggi capaci di illuminare, consolidare e confortare i quadri teorici di partenza





Quadri teorici

Ricerche correlazionali

esempio

T. Amabile, della Harvard Business School, si è molto impegnata in un lavoro che ha comportato lo studio di 12.000 voci di un diario giornaliero proposto a 238 persone che lavorano su progetti creativi in 7 società presenti nel mercato dei prodotti di consumo, ad alta tecnologia

Amabile T. M., Creativity in the Context, Westview Press, Boulder (Color.) 1996

Molti dati, scarso rilievo teorico, nessuna prospettiva ermeneutica

Negli anni '50 J. P. Guilford (anni 50) era andato più avanti con la sua interpretazione della creatività, che dava esplicito supporto alla didattica e che pure, oggi, appare datata



Quadri teorici: il modello psicoanalitico

S. Freud in più occasioni affronta lo studio della creatività ed afferma:
Non è alla psicoanalisi che ci si deve rivolgere per chiarire l'essenza del dono artistico

Freud S., *Autobiografia*, 1924, in *Opere*, 12 voll., Boringhieri, Torino, 1976-1980, vol. X, p. 98

e però la psicanalisi può capire la *genesì* del pensiero creativo

S. Freud studia il comportamento di alcuni grandi artisti del passato, investiga il motto di spirito, si occupa della poesia e della letteratura, definisce i processi inconsci e il loro rapporto con le strutture dell'Io e del Superlo ... Ed è lì che si fonda la prima utile "comprensione dei meccanismi psicologici formali del processo creativo" (S. Arieti)

(1905) *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in Freud S., *Opere*, cit., vol. 5

(1910) *Un ricordo d'infanzia Leonardo da Vinci*, in Freud S., *Opere*, cit., vol. 8.

(1919) *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, tr. it., Boringhieri, Torino 1969

(1927) *L'umor*, in Freud S., *Opere*, cit., vol. 10.

(1907) *Il poeta e la fantasia*, in Freud S., *Opere*, cit., vol. 5.



Quadri teorici: il modello psicoanalitico

E. Kris collauda le idee di S. Freud sulla genesi dinamica del pensiero creativo, compie una puntuale verifica attraverso le biografie di alcuni artisti e studia le vicende che caratterizzano alcuni momenti della storia dell'arte

D. Rapaport, un personaggio straordinario e un maestro eccezionale. Riprende ed organizza il pensiero freudiano, con una speciale attenzione, teorica e pratica, per i temi della creatività, divenendo così un essenziale punto di congiunzione fra le prime ricerche di S. Freud e quelle successive, più circoscritte e specifiche, come sono, ad esempio, quelle di S. Arieti

Rapaport D., *Preconscio e creatività*, tr. it., Einaudi, Torino, 1999



Quadri teorici: il modello psicoanalitico

Silvano Arieti distingue la *creatività ordinaria* e quella *straordinaria*

La prima si esprime nella quotidianità

e permette di migliorare la vita della singola persona

La seconda consente la produzione di nuovi paradigmi

e promuove processi da cui deriva il miglioramento della vita di tutti

e dalla quale nasce perciò il progresso

Distingue inoltre il *pensiero primario* e il *pensiero secondario*

e assegna al *pensiero terziario* la ***sintesi magica***

Arieti S., *Il sé intrapsichico*, tr. it., Boringhieri, Torino 1969

Arieti S., *Creatività. La sintesi magica*, tr. it., Il Pensiero Scientifico, Roma 1979

Amabile T. M., *Creativity in the Context*, Westview Press, Boulder (Color.) 1996



Il modello psicoanalitico ulteriori apporti

Integrazioni ed arricchimenti vengono da:

J. S. Bruner, per i suoi lavori sulla mente a più dimensioni,
per la valorizzazione della mano sinistra, per l'analisi delle strategie del pensiero

A. H. Maslow

C. Rogers

Bruner J. S., *La mente a più dimensioni*, tr. it., Laterza, Roma - Bari 1993;

Bruner J. S., *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra*, tr. it., Armando, Roma 1968;

Bruner J. S., *Studi sullo sviluppo cognitivo*, tr. it., Armando, Roma, 1968;

Maslow A., *Verso una psicologia dell'essere*, tr. it., Astrolabio, Roma 1971;

Maslow A., *Motivazione e personalità*, tr. it., Armando, Roma 1977.

Rogers C. R., *Towards a theory of creativity*, in *A Review of General Semantics* 11, 1954, pp. 249-260



Il modello psicoanalitico il contributo di G. Calvi

La più efficace e completa organizzazione del modello psicoanalitico è opera di un gruppo di ricercatori coordinati da **Gabriele Calvi**

La genesi della creatività è nelle *strutture* stesse della persona, nel modo in cui esse funzionano, nel modo in cui pulsioni, regole e norme stabiliscono fra loro un rapporto di buon equilibrio

Calvi G., *Il problema psicologico della creatività*, Ceschina, Milano, 1966; *La natura e i limiti della creatività nevrotica*, *Archivio di Psicologia, Neurologia e Psichiatria*, XXX, 1969; *La creatività*, in Ancona L. (a cura di), *Nuove questioni di psicologia*, vol. I, La Scuola, Brescia 1972, pp. 637-712.



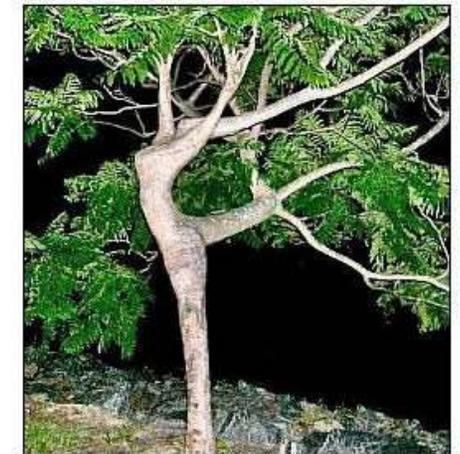
Il modello psicoanalitico corollari

Il modello ci permette di capire dove e come sia possibile agganciare ai processi e ai dinamismi l'ampio ventaglio delle tecniche, e come queste possano sempre rinviare ai processi che le giustificano e le rendono possibili, la qualcosa permette anche di capire come queste tecniche possano rapidamente decadere

I punti di aggancio sono due:

Il sistema delle pulsioni e dell'inconscio

Il sistema dell'io e della regolazione del comportamento





Il modello psicoanalitico corollari

La creatività è presente in tutte le persone (sebbene in misura diversa)

La creatività è educabile

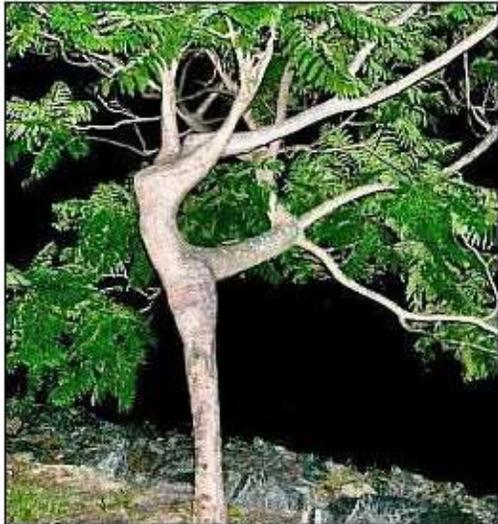




La creatività è educabile

Sono da ipotizzare:

- **interventi a sostegno delle forze pulsionali dell'Id,**
- **interventi capaci di valorizzare l'azione regolativa dell'Io,**
- **azioni che abilitino la persona, sempre più e sempre meglio, a stabilire un rapporto di efficace equilibrio fra queste diverse istanze**



Foucault M., *Poteri, saperi, strategie*, tr. it., Feltrinelli, Milano, 1977;
Contini M., *Per una pedagogia delle emozioni*, Nuova Italia, Firenze 1992;
Goleman D., "*Lavorare con Intelligenza emotiva*", Rizzoli, Milano 2000;
N. Paparella (cur.), *Infanzia, apprendimento, creatività*, Junior, Bergamo 2001

