

---

**LA CREATIVITA' DEL LAVORO**

---

Cesare Cavalleri	570	Presentazione del quaderno
Emanuele Samek Lodovici	572	Tra il possibile e il necessario
Pierpaolo Donati	577	La divisione del lavoro
Renzo Fabris	586	La creatività manageriale
Cesare Blasi-Gabriella Padovano	593	Creatività e partecipazione urbana
Antonio Livi	597	Il fondamento teocentrico della creatività
Josemaría Escrivá de Balaguer	607	Il rispetto per la persona e alla sua libertà
card. Josef Frings	612	Omelia per una prima messa
Riccardo Carucci	616	Corrispondenza da Dublino. L'Irlanda tra l'Ulster e l'Europa
Michelangelo Pelàez	619	Pastorale. La vita quotidiana dei cristiani
Giuseppe Dalla Torre jr.	622	Giurisprudenza. Abolizione della pena di morte?
Francesco D'Onofrio	623	Questioni costituzionali. Il secondo tempo delle Regioni
Michele Fatta	626	Congressi. Novità didattiche a Bressanone
Elio Maraone	628	Cinema. L'opinabile pessimismo di Ferreri
Giovanni Livi	630	Temi europei. Un libro sulla Comunità
Angelo Rovetta	632	Scienza. Davvero possibile la neutralità della ricerca?
Roberto M. Rusconi	634	Storia. L'anabattismo da Zurigo a Münster
Armand	635	« Studi gattolici »
Renato Arduini	636	Economia. Il bilancio di previsione dello Stato
*	638	Libri & Libri
*	648	Libri ricevuti

---

*Novità*

*omelie di mons. Escrivá de Balaguer - n. 6*

## **L'EUCARESTIA, MISTERO DI FEDE E DI AMORE. L'AVVENTURA DELLA LIBERTA'**

Un'omelia del Fondatore dell'Opus Dei, che ci invita ad un fecondo rapporto d'adorazione con la Trinità, nel luogo dove per eccellenza avviene il nostro incontro con Dio: la Santa Messa. L'oblazione monda di cui parla Malachia, che in ogni luogo della terra si offre a Dio Padre, deve essere per ogni cristiano il centro della vita interiore. Nello scritto che completa il volumetto, l'Autore propone il tema della libertà del cristiano e del legittimo pluralismo nelle opzioni temporali.

**edizioni ares - 20131 milano - via stradivari, 7 - tel. 20.92.02**

---

analisi culturale della creatività

# TRA IL POSSIBILE E IL NECESSARIO

Esiste una categoria, secondo Emanuele Samek Lodovici, che rende accessibile il concetto della creatività umana: quella che egli chiama la categoria della possibilità, o del possibile. Seguendo la formulazione e gli sviluppi culturali che tale categoria ha percorso da Aristotele, a Bergson, al Musil di « L'uomo senza qualità » a Kierkegaard, il lettore potrà rilevare come la « possibilità », vera trasformazione della realtà e non fuga da essa, rappresenta l'elemento discriminante fra conformismo ed estetismo, fra massificazione annullatrice ed evasione incontrollata. Solo l'uomo che liberamente sceglie la possibilità di fare del proprio lavoro, manuale o mentale, un servizio a Dio, può creare e non subire, può riconoscere e ritrovare se stesso in ogni momento ed in tutto ciò che fa, all'interno del cerchio di una « necessità » consapevolmente accettata.

Pensato radicalmente il concetto di creatività come di potenza fondatrice, la *ktisis* dei greci, è pertinente soltanto a Dio e solo impropriamente può essere riferito all'uomo. Tuttavia anche al livello di questa impertinenza, il concetto puro e rigoroso della creatività nell'uomo non può essere desunto solo dalla musica, dalla grande poesia o dalla pittura, in quanto il potere creativo non è fondato su qualche titolo o pretesa dell'artista (un postulato di ricchezza destinata a pochi), bensì fa appello nell'uomo, in ogni uomo, ad un'istanza sconosciuta di felicità che, insieme, gli spetta e non gli spetta.

Creativo dunque non è soltanto l'artista propriamente detto che plasma una realtà già data e del quale bisognerebbe dire, suggerisce Tommaso d'Aquino, che egli compone piuttosto che non crea (1); creativo può anche essere l'uomo comune che, nel tempo libero, costruisce con materiali inu-

sitati gli oggetti più vari (con una forchetta e un cucchiaino magari la forma di un aironcino); creativo è anche il suo contrario, l'uomo cioè che, sottratto al suo lavoro, ritorna specialista osservando con entusiasmo, se è un entomologo, l'insetto nel suo letto, oppure, se è un istologo, la forma di un « bellissimo » carcinoma. Creativo è anche il semplice lettore non distratto a cui venga fatto di pensare all'unicorno che compare in *Alice nel mondo dello specchio* (2) (e dunque almeno una volta in tutta la letteratura) e si provi ad immaginarlo e lo ami non corrisposto.

In tutti questi esempi è presente ed efficace una categoria, che una volta analizzata nelle

---

(1) Questo è infatti il senso dell'adagio *ars operatur ex materia quam natura ministrat*.

(2) LEWIS CARROLL, *Alice nel mondo dello specchio*, Milano 1966, p. 188, dove però è chiamato Liocorno.



sue componenti, dovrebbe rendere accessibile il concetto della creatività umana; possiamo chiamarla come la categoria *della possibilità o del possibile*. L'unica capacità che ha l'uomo di negare la potenza della *routine* e la cieca accidentalità della sua vita sembra celarsi in questa categoria e nel desiderio che la suscita, il desiderio di felicità. Ma non si tratta, quando si parla di senso del possibile, di identificarlo con alcuni suoi surrogati oggi tanto conclamati dal sentimentalismo rivoluzionario: la fantasia e l'utopia.

In questi surrogati la solidità dell'io, la volontà di tener testa e di giudicare tendono a sparire nel *medium* del sentimento a cui sono affidate. La facoltà del soggetto giudicante non resiste agli impulsi che dovrebbe dominare, e l'oggetto diventa più oggetto di desiderio che di pensiero.

La categoria di possibilità è invece profondamente diversa. In essa il desiderio di felicità, la *promesse du bonheur*, è assunto consapevolmente e pensato ad occhi aperti. In tutti gli esempi riportati che cercano di tratteggiare il fondamento della creatività nell'uomo (alcuni degli infiniti possibili) e cioè il senso di una possibilità diversa dalla realtà data, in tutti questi esempi il possibile deve essere pensato come il possibile che potrebbe essere che sia, non quello che è *probabile* che sarà.

Aristotele è il filosofo che nella tradizione classica ha più di ogni altro percepito i contorni e il contenuto della nozione di possibile. In essa, ci dice negli *Analitici Primi* (3), sono inclusi due momenti: il possibile deve essere qualcosa che non implica alcuna

conseguenza impossibile (e fin qui potrebbe essere omologo all'utopia rivoluzionaria); ma deve anche essere qualcosa il cui *contrario* non è necessariamente falso (e in questo modo chi ha il senso della possibilità ha sempre una riserva mentale, esercita sempre sul proprio modo di conoscere un sospetto che ce lo rende simpatico, come un professore di latino che non crede nel latino, o un medico che non crede nella medicina).

La categoria di possibilità soddisfa dunque una delle condizioni fondamentali della realizzabilità di una cosa: che non è impossibile. Ma quale rapporto essa ha con la realtà data, realtà nei confronti della quale si dice che questa categoria è capace di modificazioni o, in senso meno forte, di suscitare nuove comprensioni, traducendo in vitalità ed interiorità la vita di tutti i giorni?

Riflettendo su questa domanda ci si accorge in modo sufficientemente chiaro di come il passaggio dalla possibilità alla realtà sia complesso. Nel campo delle opere d'arte, osservava Bergson, non ha senso parlare di un *Amleto* « possibile » e di un *Amleto* « reale ». Per sapere che l'*Amleto* è possibile, osservava Bergson, occorre che l'*Amleto* sia già stato composto; la sua possibilità entra nel mondo, per la prima volta, nell'atto che l'*Amleto* viene in mente al suo autore.

La possibilità dunque non ha e non può avere realtà, purtuttavia essa ha un legame con la realtà. Per comprendere questo sarà necessario fare una sosta presso un autore che spesso ed inaspettatamente ha sciolto nell'incanto della sua opera letteraria alcuni dei rebus più sconcertanti del pensiero. Robert Musil fin dall'epoca del romanzo giovanile *I turbamenti del giovane Törless* aveva cercato di cogliere questa idea di possi-

(3) ARISTOTELE, *Analitici primi*, 32 a, in *Organon*, a cura di Giorgio Colli, vol. I, Bari 1970, p. 121.

bilità che pur stando fuori e ai margini del conosciuto è operativa all'interno di esso e ne aveva visto l'emblema, da buon intelletto matematico quale era, nella « radice quadrata di  $-1$  »; un valore immaginario, egli dice, o in qualche modo impossibile mediante cui però si possono compiere « le ordinarie operazioni e alla fine ottenere un risultato tangibile » (4).

Qualcosa insomma, diremmo noi, che assomiglia a quella pedina immaginaria alla quale il giocatore della dama o degli scacchi fa compiere delle operazioni sulla scacchiera e che in sé non esiste, ma che è efficacissima nel rendergli i possibili decorsi della partita.

## un racconto chassidico

Musil più tardi nel suo grande romanzo *L'uomo senza qualità* dedica addirittura un capitoletto al nostro problema che sarebbe da riportare interamente qui, se ciò non fosse impossibile. « Se esiste il senso della realtà deve esistere anche il senso della possibilità », dice Musil a proposito del suo protagonista Ulrich, l'uomo a cui il mondo pietrificato non riuscirà ad estrarre il lobo della possibilità. Ma, aggiunge ancora, « il possibile non comprende soltanto i sogni delle persone nervose, ma anche le non ancor destinate intenzioni di Dio. Una esperienza possibile o una possibile verità non equivalgono a una esperienza reale e a una verità reale meno la loro realtà, ma hanno, almeno secondo i loro devoti, qualcosa di divino in sé, un fuoco, uno slancio, una volontà di costruire, un consapevole utopismo che non si sgomenta della realtà bensì la tratta come un compito e un'invenzione » (5). Personalmente non credo che si possa illustrare meglio il rapporto che la categoria di possibilità ha (e con essa ogni tipo di creatività umana) con il paese dell'Invisibile.

Se confrontiamo l'assunto di Musil (il senso della possibilità implica come sfondo ultimo quell'Altro che è Dio) con il tema di questo quaderno sulla creatività nel lavoro, alcune cose dovrebbero chiarirsi: in primo luogo che ogni tipo di attività umana, ogni tipo di lavoro può essere creativo, e può trasformarsi da *pesanteur* a *grace*, da « ombra » a « grazia » come suona la traduzione dell'omonimo e bellissimo libro di Simone Weil, solo se colui che lo esercita ha il senso della possibilità, il potere cioè di riferire tutto ciò che gli accade e che fa a Dio; in secondo

luogo che non è necessario essere artisti per essere creativi, secondo la *inhumana vox populi*, ma basta avere *quella* capacità di riferimento e allora anche l'attività più insignificante diventerà eco dell'atto creativo per eccellenza; in terzo luogo che l'odio moderno per il lavoro non dipende soltanto, come propenderebbe a credere qualcuno, dalle forme e dalle condizioni del lavoro industriale in quanto tali, ma dall'assenza in queste del fondamento ultimo che dà un senso e un limite alla categoria di possibilità, la *libertà*. Ogni possibilità infatti è tale se è libera di essere, ogni lavoro è creativo se è accettato liberamente.

Solo chi accetta liberamente il proprio *Geschehen*, il proprio accadere, la propria vita, il proprio lavoro, può farne perciò stesso un'esperienza privilegiata e può investirla di quella categoria della possibilità che, sotto altro nome nella tradizione teologica, è l'unica a schiodare i fatti del mondo dalla loro pura coincidenza con se stessi: è questa la categoria escatologica di S. Paolo secondo la quale chi agisce deve agire *come se non agisse*, chi vive deve vivere *come se non vivesse*. Dove il « come se non », non indica che quell'uomo vive e agisce con qualcosa in meno rispetto alla vita normale, ma con qualcosa in più: il senso della possibilità oltre che della realtà, direbbe Musil. Libero dalla gravità terrestre solleva le cose di questo mondo come se fossero piume. Esiste a questo proposito un famoso racconto chassidico. Un uomo passando per una strada vede altri tre uomini che lavorano alla costruzione di un muro. Si avvicina al primo e gli domanda: che cosa stai facendo? L'altro, oppresso dalla fatica, neppure gli risponde. Allora il viandante si avvicina al secondo e gli rivolge la stessa domanda; quello gli risponde sgarbatamente: ma non lo vedi con i tuoi occhi, sto mettendo dei mattoni, uno sopra l'altro! Infine la stessa domanda viene rivolta al terzo e questi, dilatando il cuore, risponde: sto costruendo il Tempio.

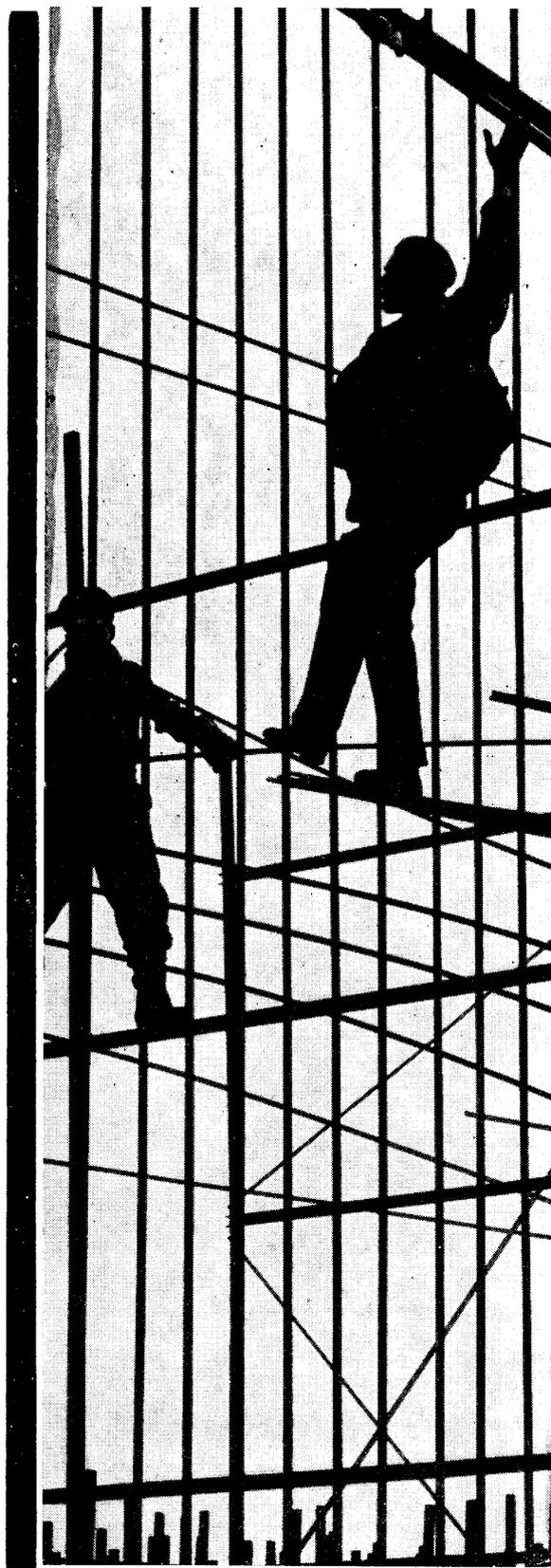
Nessuno, nella tradizione filosofica, ha visto meglio di Kierkegaard i momenti del passaggio dell'uomo dalla sfera della realtà a quella della possibilità (la fase creativa) e da questa alla sfera religiosa. Le tappe del suo pensiero riproducono al loro interno la strada che conduce dall'estetica all'etica e alla religione, e in lui, come in nessun altro, all'elogio dell'uomo creativo, interessante, che « gioca con le possibilità », è unito l'invito a fare il salto, al di là della possibilità, verso la salvezza e la fede.

(4) Citato nella *Nota introduttiva* di Cesare Cases all'edizione italiana de *L'uomo senza qualità*, Torino 1972, p. XXII.

(5) ROBERTO MUSIL, *L'uomo senza qualità*, cit., p. 12.

La possibilità, dice Kierkegaard (6), « consiste nel fatto che *si può*; si può afferrare tutto e giocare con tutto senza dover prendere alcuna decisione ». Possibilità significa ironia, significa vittoria sulla realtà, significa esercitare la propria potenza sulle infinite forme della vita. La possibilità gioca arbitrariamente con la vita e si afferma come avventura. La possibilità genera l'ironia che confuta l'oggetto, confrontandolo con le sue pretese. La figura tipica dell'ironista, dell'uomo della possibilità, dice Kierkegaard, è l'esteta. L'esteta è il più instabile di tutti gli uomini; è l'uomo « interessante », l'artista, che resta anche con Dio in un rapporto di incessante discussione che non può mai giungere a una decisione, a una *conclusio*. È colui che non ha centro, non ha limiti, è l'uomo della pura possibilità. Nell'arte è colui che non obbedisce a nessuna regola esterna, crea mondi nuovi obbedienti a regole nuove; nella vita è colui che cerca l'interessante, lo splendido, il misterioso. È l'uomo della molteplicità e non della unicità. Se le cose stanno così, qualcuno potrebbe obiettare a questo punto che la creatività sta dalla parte sì della possibilità, ma non della sfera religiosa. Ma questa è solo una obiezione apparente. Per comprenderne l'effettiva portata basterà mettere a confronto il personaggio dell'esteta con quello della novella chassidica. Ciò che manca all'esteta è il senso del limite che è iscritto in ogni uomo, il senso della *necessitas* che sta nell'essere uomo e corpo. Kierkegaard direbbe che lo specchio delle possibilità è stato usato da lui in modo imprudente, impedendogli alla fine « di entrare in se stesso ».

La mancanza di un punto di vista, la mancanza di un centro, la mancanza della propria continuità personale fanno dell'esteta un uomo che potrebbe essere, ma non è. Un uomo che evade dalla realtà nella possibilità, ma che non ritorna più indietro. Era anche per questo genere di uomini che gli antichi romani avevano innalzato statue a *Terminus*, il Dio del limite. Ciò che lo distingue dal personaggio della leggenda, dall'uomo religioso, non sta nel fatto che il primo vive della categoria della possibilità e il secondo invece no, bensì nella sottile discriminante che si cela nell'uso che il secondo fa della stessa categoria. L'uomo che porta i mattoni come gli altri ma che, a differenza degli altri, sente che è chiamato a costruire il Tempio di Dio, è l'uomo per il quale la libertà di *poter* essere non eclissa la libertà di *dover* essere, sicché con l'intel-



ligenza creativa dell'uomo comune restringe l'infinita prospettiva dell'ingegno, mediante l'orizzonte finito della vita morale incarnata nel culto e nell'adorazione; finché c'è giorno, finché c'è luce.

Emanuele Samek Lodovici

(6) Ho seguito qui per brevità le indicazioni di WALTER REHM, *Kierkegaard und der Verführer*, München 1949, così come sono riportate nel bellissimo capitolo *Kierkegaard e Picasso* del libro di HANS SEDLMAYR, *La morte della luce*, prefazione di Quirino Principe, Milano 1970, pp. 85-110.