



CENTRO DI DOCUMENTAZIONE INTERDISCIPLINARE
DI SCIENZA E FEDE



SCUOLA INTERNAZIONALE SUPERIORE
PER LA RICERCA INTERDISCIPLINARE

STEFANO OLIVA

Creatività e pratiche artistiche: la dimensione personal

A.A. 2025/26

I volti della creatività.

La specificità dell'umano in contesto scientifico

25 Ottobre 2025

Documento n. 47

Testo ad uso dei partecipanti al seminario

Tra i molti campi in cui possiamo rintracciare forme diverse di creatività, le pratiche artistiche sembrano incarnare un esempio privilegiato. Già nell'antichità la produzione artistica veniva ricondotta a uno speciale rapporto tra l'artista e la divinità: si pensi, ad esempio, al modo in cui Platone nello *Ion* presenta l'attività del poeta come una "mania divina", una vera e propria possessione della persona dell'artista da parte del dio, il quale 'parla' nell'opera poetica per mezzo di un particolare essere umano, ridotto a mero portavoce di un messaggio riconducibile alla sfera del sacro. Il *topos* della sacralità dell'arte si sviluppa poi lungo i secoli fino a dar forma alla figura del *genio*, il quale intrattiene un rapporto immediato con la natura, e –secondo Kant – "dà la regola all'arte" in virtù di un talento innato (*ingenium*) che lo distingue e lo pone al di sopra degli altri esseri umani. L'idea dell'artista geniale, la cui individualità si traduce in una ricca e titanica attività creativa, domina poi il Romanticismo e giunge fino al Novecento: si pensi, per citare un esempio letterario che però attinge ampiamente alla cultura musicale, alla figura del compositore Adrian Leverkühn nel *Doctor Faustus* di Thomas Mann: musicista in lotta con la tradizione che, per esprimere pienamente la propria individualità attraverso la composizione, giunge a compromettersi stringendo un patto scellerato con il demoniaco.

A partire da questo rapido excursus, si può dire che il fare artistico sembra mostrare in maniera particolarmente evidente che cosa significa per un essere umano 'essere creativo': non solamente produrre qualcosa di nuovo, e neanche qualcosa di vantaggioso, ma saper escogitare nuove possibilità operative dirette a scopi non ancora determinati. Si pensi alle definizioni più accreditate nella letteratura specialistica intorno al tema della creatività: come osservano Mark Runco e Garrett Jaeger (2012), perché qualcosa sia considerato creativo pare necessario che rispetti almeno due criteri, quello della novità e quello dell'effectiveness. In altri termini, non basta che un'invenzione o una soluzione si dimostrino nuove rispetto a un determinato contesto perché possano essere riconosciute come creative: al carattere innovativo, originale e inedito si deve aggiungere l'utilità, la capacità di migliorare una certa condizione o processo, insomma la validità per determinati scopi.

Ma è proprio sugli scopi che si gioca la partita più interessante per la creatività: pare infatti che la creatività – e particolarmente quella forma esemplare che è la creatività artistica – non tolleri un quadro preordinato di fini e obiettivi. La creatività artistica anzi sembra implicare un legame particolarmente lasco con gli scopi, per non dire la loro totale assenza. È in questa direzione che va la celebre tesi kantiana del bello come "finalità senza scopo", cioè di finalità esclusivamente formale non diretta al conseguimento di un determinato obiettivo. E in effetti, come stabilire qual è lo "scopo" di un dipinto, di una scultura, di una poesia? O, complicando ulteriormente la questione, come indicare il "fine" di un'opera astratta, di una performance, di un'installazione contemporanea? D'altra parte, anche l'idea che la creatività artistica sia del tutto priva di scopi pare insostenibile, oltre che anti-adattiva: perché mai l'essere umano, che rimane pur sempre un essere vivente, dovrebbe farsi carico del peso – niente affatto leggero – derivante dalle pratiche artistiche, dal continuo esercizio, dalla ricerca di risultati sempre più sofisticati nel campo della tecnica virtuosistica? Né semplicemente diretta a uno scopo, né del tutto gratuita e de-finalizzata, la creatività artistica deve allo stesso tempo mantenere una continuità rispetto alle altre pratiche quotidiane che caratterizzano la nostra forma di vita e trovare una spiegazione che renda conto del suo carattere così peculiare all'interno della nostra cultura.

In questa riflessione ci viene in soccorso una definizione di creatività formulata dal filosofo Emilio Garroni: la creatività umana è caratterizzata da quella che il filosofo chiama "metaoperatività", vale a dire la capacità di operare ricorsivamente sul risultato di operazioni precedenti. In una simile prospettiva, la creatività artistica è semplicemente una specializzazione esemplare di una più vasta creatività umana, capace di mostrare un tratto proprio della nostra specie. Garroni può dunque osservare: "Come il metalinguaggio [...] non dice nulla, per così dire, delle 'cose', di ciò di cui parla il linguaggio, così l'attività artistica è una sorta di metaoperazione che non si propone nessuno dei fini perseguiti dalle operazioni

finalizzate" (Garroni 1978, p. 177). Ciò significa che la creatività artistica si innesta su una trama di operazioni quotidiane, ognuna dotata di un proprio fine, ma a partire da queste si pone su un piano logico differente (come un metalinguaggio nei confronti di un linguaggio oggetto), in maniera de-finalizzata rispetto agli scopi perseguiti dalle operazioni di base ma soprattutto aperta a nuove finalità non precedentemente stabilite. È per questo che le opere d'arte possono (ma non devono necessariamente in tutte le circostanze, e soprattutto per forza fin dal principio) caricarsi di valenze simboliche, mitiche, religiose, culturali.

La concettualizzazione della creatività artistica come attività a dominante metaoperativa ha il merito di mantenere un legame con il 'funzionamento' generale della creatività umana (segnato da una disponibilità a formulare nuove finalità per le proprie azioni) e, aspetto non trascurabile, è in armonia con quanto ci proviene dall'osservazione fenomenologica ed ermeneutica delle pratiche artistiche. Il carattere indeterminato della creatività artistica – il suo non essere cioè sottoposta a fini già determinati – è riscontrabile, per esempio, nella celebre definizione di formatività offerta da Luigi Pareyson: "un tal "fare" che, mentre fa, inventa il "modo di fare"» (Pareyson 1954, p. 18). Indeterminata rispetto al fine, la creatività artistica è indeterminata anche quanto al modo di fare: in essa vi è sempre il carattere avventuroso dell'improvvisazione, della ricerca e della scoperta in situazione. La teoria della formatività di Pareyson porta con sé anche una precisa visione antropologica: l'essere umano è persona, e il suo fare riflette il carattere in progress di un'identità non chiusa in sé stessa ma in costante rapporto con gli altri e con il mondo, con la storia e con la realtà. È per questo motivo che la creatività artistica risulta indisciungibile da un certo stile, inteso come modo di fare e di formare proprio della persona dell'artista.

D'altra parte, Pareyson riconosce che "l'opera d'arte si fa da sé, eppure la fa l'artista" (Pareyson 1954, p. 78), il quale deve rispettare l'intima legge di sviluppo che anima il processo formativo (quella che il filosofo chiama "forma formante"). In questo senso, la creatività artistica richiede tanto che l'artista metta in gioco la propria persona, quanto che egli sia disposto a 'sparire' nell'opera o a vantaggio dell'opera, affinché essa si compia nel modo che essa stessa reclama. Numerosi esempi tratti dalle pratiche artistiche contemporanee (Velotti 2024) mostrano ci permettono allora di pensare un movimento di desoggettivazione (o, utilizzando un termine di Simone Weil, di 'decreazione') in cui l'io dell'artista accetti di farsi da parte per lasciar spazio all'apparire dell'opera.

Riferimenti bibliografici

Garroni, E. (1978), *Creatività*, Quodlibet, Macerata 2010.

Oliva, Stefano, Paura, Roberto (2025), *Simone Weil. Dieci idee per domani*, Futura editrice, Roma.

Oliva, Stefano (in stampa), *Creazione artistica e decreazione: per un'estetica del silenzio*, "Lebenswelt. Aesthetics and Philosophy of Experience", n. 25, 2025.

Oliva, Stefano (2024), *Forma, verità e interpretazione. Vattimo, Eco e la lezione di Pareyson*, "Forum. Supplement to Acta Philosophica", vol. 10, pp. 43-57.

Pareyson, Luigi (1954), *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 2002.

Runco, Mark A., Jaeger, Garrett J. (2012), The Standard Definition of Creativity, *CREATIVITY RESEARCH JOURNAL*, 24(1), 92-96.

Velotti, Stefano (2024), *Sotto la soglia del controllo. Pratiche artistiche e forme di vita*, Laterza, Roma-Bari.