

Emilio Garroni

Creatività e legalità

Paloma Brook, Università degli studi Guglielmo Marconi

SOMMARIO

This essay analyses the notion of creativity in Garroni's 1978 writing. In this work Garroni outlines the notion of *creativity* in relation to its opposite, *regularity*, *legality*. This is done by referring to Kant. In this sense, creativity represents a *transcendental principle*. At the basis of creativity there is therefore an innate faculty of the human animal that acts both in the *application* of a rule as in its *subversion*.

KEYWORDS:

Aesthetic experience, Creativity, Imagination, Innovation, Rule/Legality

Le pagine che seguono vogliono delineare, necessariamente per sommi capi, il contributo teorico di Emilio Garroni alla riflessione filosofica sul tema della creatività.

Com'è noto alla creatività Garroni ha dedicato un saggio del 1978, dal titolo omonimo, come voce dell'Enciclopedia Einaudi (e ripubblicato nel 2010 con una bella prefazione di Paolo Virno)¹, là dove attraverso questa nozione la proposta teorica – elaborata altrove e anche in seguito - di un'«estetica come filosofia non speciale» si precisa in rapporto all'attualità². Vale a dire: attraverso la nozione di creatività si delinea il rapporto tra ciò che è valido sempre, strutturale della natura umana, con ciò che si manifesta o si nasconde, comunque si specifica, in una particolare condizione storica, «ciò che fa epoca» (Virno, 2010, p. 3) appunto, anzi giocando un po' con le parole, il “farsi epoca” di ciò che è metastorico, quel «farsi epoca» che è la stessa creatività.

In tal senso, queste brevi note si soffermeranno, seguendo alcuni passaggi di questo scritto del 1978, anche sul tema della creatività in relazione alla *modernità*. Proprio perché la modernità vede sempre di più l'emergere e lo svilupparsi di una sua tematizzazione esplicita. Naturalmente, è sempre utile ripetere, ciò rappresenta un aspetto solo parziale di una riflessione che si snoda attraverso passaggi più che mai articolati.

In prima approssimazione si può rilevare che la nozione di creatività, contrariamente a una lunga tradizione, in particolare romantico-idealistica e vitalistica, che l'ha enfatizzata facendone un assoluto³, viene sviluppata da Garroni sempre in relazione al suo opposto, la *regolarità*, la *legalità*, la *ripetitività*; ed è in questo *rapporto* che essa si definisce. Mettere la creatività in relazione con il suo opposto, la *regolarità* (*legalità*), significa uscire dal dualismo «*natural/cultura, istinto/intelligenza, ripetitività/creatività*» (Garroni, 2010, p. 41)⁴, che tanto ha ostacolato la sua comprensione. E così, coerentemente, l'essere definita un «tratto pertinente del comportamento umano» (Garroni, 2010, p. 133)⁵, con un linguaggio naturalistico, non impedisce che al tempo stesso sia considerata anche come un principio trascendentale, con un linguaggio kantiano. Non è dunque solo la creatività a costituire una nozione bifronte, per Garroni, ma è la stessa comprensione filosofica da lui elaborata ad esserlo: l'ossimoro, il paradosso che tiene insieme i due opposti senza tuttavia mai identificarli, e anzi giocando proprio su questa tensione. Bifronte perché comprende in sé due facce opposte, due istanze teoriche e finanche due culture tradizionalmente pensate come contrapposte, da ricomprendere non come 'unite', non in una loro 'sintesi', bensì nella loro paradossale correlazione o interdipendenza. A ciò fa da contrappunto la stessa articolazione del saggio del 1978. Infatti se il punto di partenza, come sottolinea Virno nella *Prefazione*, è quello naturalistico, Garroni nel trattare il tema, anche con un *excursus* storico, approda a una fondazione kantiana del problema come *interdipendenza* di *creatività-e-legalità*: «Se e solo se esiste (si può parlare di) legalità, esiste (ha senso parlare di) creatività e, naturalmente, viceversa» (Garroni, 2010, p. 133)⁶. Di nuovo integrando, ricomprendendo, attraverso Kant (di pochi anni prima è il suo *Estetica ed epistemologia*⁷ e *Ricognizione della semiotica*⁸), due prospettive tradizionalmente – e apparentemente - contrapposte: *a priori* ed *esperienza*, *principio generale* e *dato empirico*, *regola* e *fatto*, *necessario* e *contingente*.

C'è dunque una relazione tra creatività e *regolarità* delineatasi come problema scientifico a partire dal XX secolo. La paradossalità di questa relazione è nondimeno non contraddittoria, anzi è la sua coerenza a permettere di porre adeguatamente in termini scientifici il problema della creatività oggi. Infatti a lungo nella storia occidentale hanno agito in profondità (come schema epistemico profondo e poi superficialmente come ideologia) due ostacoli

teorici: da un lato l'adesione al determinismo o meccanicismo, nelle loro varie declinazioni, dall'altro, quasi specularmente, l'adesione a una concezione romantica e poi vitalistica di creatività, come spirito libero disancorato dai vincoli delle regole. Passando «da un'inadeguatezza ad un'altra opposta» (Garroni, 2010, p. 68). Non è il caso qui di ripercorrere il ricco, ancorché breve, *excursus* storico delineato da Garroni in questo scritto, se non per rilevare come il problema teorico, esplicitamente formulato, della creatività sia un problema della modernità, con tutte le sue implicazioni.

Infatti sebbene non siano mancate in precedenza, in epoca prekantiana, tematizzazioni di nozioni (per lo più «informali e quasi-tecniche») come *wit*, *ingegno*, *agudeza*, *esprit de finesse*, *goût*, *imagination*, in questo periodo ancora non si può parlare di creatività come «problema scientifico» determinato. Si hanno sempre riferimenti *in generale* a ciò che oggi intendiamo come creatività, come «qualcosa di superintellettuale» (*Vernunft*, *Geist*) «o addirittura di opposto all'intelletto (come l'*intuition* bergsoniana). Ma essa si delinea come problema scientifico solo quando «si comincia a considerare sistematicamente la creatività come *creatività secondo regole* o ad ogni modo come *creatività sottoposta a una legalità generale*» (Garroni, 2010, p. 67). Eppure i due ostacoli poc'anzi delineati da soli non bastano a impedire di cogliere la coerenza, la reciproca implicazione di creatività e regolarità. Perché in realtà «ciò che ostacola la messa a punto del problema della creatività è uno schema epistemico assai più antico, tale per cui l'unica strada praticabile per giustificare, fondare, spiegare l'osservabile sembrava quella di risalire dall'osservato a "qualcosa di anteriore" che ne fornisse per somiglianza il modello» (Garroni, 2010, p. 68).

Qui Garroni introduce la nozione di «anteriorità» (da non confondere col paradigma causale). Si tratta di una categoria epistemica profonda che dà luogo di volta in volta, come sua condizione, a diverse e specifiche espressioni storico-culturali⁹. Questa si basa sull'idea di un modello anteriore che va riconosciuto e attinto, le condizioni di possibilità della conoscenza risiedendo in questo modello ideale che preesiste alla realtà.

Secondo Garroni si tratta in sostanza di un modello metafisico che resiste, talora sottotraccia, talora esplicito, fino alle soglie della modernità e che accomuna tanto gli indirizzi razionalistici quanto molti indirizzi empiristici come in Locke o sensistici fino al positivismo ottocentesco. L'idea che la conoscenza possa

essere «entro certi limiti “arbitraria” e quindi “creativa”, come lo è per l’epistemologia moderna, rappresentava una prospettiva letteralmente impensabile» (Garroni, 2010, p. 70).

Ma vi è un ulteriore passaggio in avanti nella riflessione di Garroni: infatti una vera tematizzazione del problema della creatività in epoca moderna, avviene solo quando tale questione viene posta in *forma scientifica*, e non più in forma speculativa o addirittura metafisica. Ma cosa vuol dire qui “scientifica”? Per chi ha presente prevalentemente il Garroni di *Estetica ed epistemologia* o di *Senso e paradosso*, i testi canonici, non è così ovvia l’insistenza in questo scritto sul termine, per dir così ‘duro’, di *scientificità*, *scientifico*, *problema scientifico* e così via. Forse veramente come suggerisce Virno questo scritto esplicita, si concede il lusso di esplicitare termini e sfondi che in altri lavori restano impliciti. Sta di fatto che porre un problema in termini scientifici vuol dire anche uscire da una sorta di *generalità* (genericità) e affrontarlo nella sua *concretezza* e *particolarità*: «è necessario partire appunto dal *particolare*, non dal *generale*. Solo entro un orizzonte problematico in qualche modo limitato ha senso parlare di creatività, nonché di cambiamento, trasformazione, movimento, divenire» (Garroni, 2010, p. 87).

Qui la figura di Ernst Cassirer è esemplare per Garroni nel suo avere elaborato una «epistemologia trascendentale di derivazione kantiana» (Garroni, 2010, p. 89), perché in essa «il problema non è più soltanto quello di risalire alle condizioni di possibilità della conoscenza scientifica (matematica e fisica), ma di delineare l’insieme (dialettico) delle condizioni di possibilità di qualsiasi produzione culturale, tra le quali esiste peraltro interdipendenza, tale che la stessa conoscenza non può sorgere né essere intesa se non in connessione con il pensiero mitico-artistico e con la formazione di una dimensione linguistica» (Garroni, 2010, p. 87).

In Cassirer, per Garroni, al di là del permanere sullo sfondo di un’idea di creatività ancora metafisico-mitologica, «l’effettiva giustificazione della creatività concreta (nel pensiero, nel mito, nell’arte, nella scienza) rimanda invece a condizioni legalizzanti determinate e definite, cioè a leggi o regole. Con ciò l’“allargamento” si rivela essere di nuovo un “restringimento”, una più rigorosa delimitazione del campo problematico» (Garroni, 2010, p. 90). È sì un «allargare la critica della ragione in critica della civiltà (*Kritik der Kultur*)» (Garroni, 2010, p. 87) ma è al tempo stesso un restringere il campo alle *applicazioni*, per dir così, della creatività, alle sue manifestazioni concrete.

Il valore dell'opera di Cassirer sta in definitiva nell'aver concepito la creatività nei vari ambiti della produzione umana come una creatività soggetta a vincoli, non genericamente arbitraria. In ciò raccogliendo l'eredità kantiana, più che quella hegeliana, allargandola e restringendola al tempo stesso. Allargandola perché apre il ventaglio della critica trascendentale alle molteplici manifestazioni della civiltà (linguaggio, mito, religione, ecc.), restringendola perché la delimita in modo rigoroso e vincolandola a una regolarità più generale. Inoltre la ricerca di Cassirer rappresenta un simbolo filosofico di una più matura e adeguata posizione del problema della creatività in quanto è tesa a ritrovare un accordo tra scienza e filosofia.

Avviene che dal lato «dell'empirismo e dell'associazionismo tradizionali» entra in crisi l'idea stessa di «fatto», l'idea che la conoscenza si produca per astrazione-induzione a partire da dati sensibili semplici e già da sempre categorizzati. Rientra in gioco «il problema dell'apriori, delle condizioni dell'esperienza, del suo carattere costruttivo e creativo insieme»: in tal modo ciò che più conta è che «con ciò perde definitivamente senso l'opposizione tra scienze vere e proprie, in quanto scienze empiriche, e riflessione filosofica, puramente aprioristica e incapace di fornire conoscenze effettive» (Garroni, 2010, p. 94). Evidentemente non perché esse si identifichino, ma perché non si contrappongono affatto come due sfere antagoniste. Con ciò si tocca un importante nucleo teorico della riflessione di Garroni sulla creatività. Ma proviamo a riassumere, anche se un po' sommariamente, quanto detto finora, per poi passare alle conclusioni su questo punto.

Non si può parlare di creatività *in generale*, ma *in particolare*. Questo vuol dire che bisogna andare a indagare le sue manifestazioni concrete, storiche e culturali. Ma ciò vuol dire anche che una riflessione generale 'filosofica' sulla creatività non può che inglobare in sé anche l'osservazione scientifica (empirica) nelle sue condizioni di possibilità (anche se non immediatamente nell'effettiva pratica scientifica): in questo senso filosofia e scienza non si contrappongono. Andare ad indagare le manifestazioni concrete della creatività, ossia le sue applicazioni, implica la messa in luce (o elaborazione) anche delle leggi generali, degli assetti tradizionali, delle norme o modelli entro cui si applica l'innovazione (ed entro cui si formulano le stesse spiegazioni teoriche). Anzi scorgere come loro condizione una legalità ancora più profonda, che non si identifica senz'altro con

le leggi o regole, in qualche modo determinate. Ma poiché nessuna regola contiene in sé analiticamente il modo specifico con cui dover essere applicata, essa nulla dice su *come* deve essere messa in atto, si scorge allora che la stessa innovazione creativa sta necessariamente nel momento stesso dell'*applicazione*.

Se da un lato la norma, la legge, la regola coincide con la legalità, dall'altro se ne differenzia, essendo quest'ultima piuttosto una sua condizione.

Traducendo Garroni in altre parole, la creatività viene individuata «nel modo in cui *appliciamo* una regola in un caso particolare, o *specificiamo* una legge in riferimento a certi fenomeni contingenti, o *usiamo* un principio intellettuale di portata universale in una occasione irripetibile» (Virno, 2010, p. 15). Non solo: vi è una medesima condizione che rende possibile tanto la regola quanto la sua applicazione e questa condizione «non è a sua volta una pura e semplice regola in senso stretto» (Garroni, 2010, p. 134). Non si tratta della regola della regola, con il rischio di un regresso all'infinito, di cui ben sappiamo dal Garroni lettore di Kant, ma di quello 'strano' principio che va sotto il nome di *giudizio riflettente*: inteso tanto come facoltà generale, quanto come giudizio particolare.

Non solo: vi è una medesima condizione che rende possibile l'*applicazione* di una regola data e il *cambiamento* imprevisto di essa, ossia l'innovazione.

Ritornando al «farsi epoca» della creatività, si può dire che la creatività che serve a mantenere, 'conservare', perpetuare un determinato assetto storico, culturale, scientifico, è la medesima che serve a cambiarlo, e rivoluzionandolo, a dare risposte impreviste, quando ci si trovi in situazione di crisi. Applicare vuol dire particolareggiare, specificare, determinare, ma a volte questa operazione implica la necessità, *nell'uso effettivo*, in determinate circostanze, di applicare in modo innovativo. In circostanze in cui appare evidente che una regola ammette una molteplicità di applicazioni, spesso divergenti tra loro¹⁰. Il che implica una «capacità diagnostica» (Garroni, 2010, p. 153) di «“sentire” (in senso kantiano) le situazioni fattuali opportune, di differenziarle, modificarle, inventarle e riorganizzarle: una vera e propria “creatività trascendentale” o *in full sense of this term*» (Garroni, 2010, p. 154). Si profila quindi il tema del rapporto tra strutture invarianti, metastoriche, innate da un lato e variazione, adattamento alle circostanze storiche e varianti dall'altro.

È per questo che la posizione del problema della creatività, nel suo

rapporto con la legalità, nella modernità assume i connotati di una «fondazione metateorica della teoria scientifica [...] pertinente quindi a una filosofia come metateoria» (Garroni, 2010, pp. 136-137). Una sorta di “teoria di secondo grado”, ci sia consentito dire, oltre e al di là di Garroni, tanto più attuale nella modernità il cui connotato quasi ‘normale’ sembra essere la frattura, la crepa, la rottura, la disintegrazione di quegli assetti unitari (metafisici, antropologico-culturali, economici ecc.) che hanno dominato la storia umana per millenni. Ma queste sono riflessioni che necessitano di essere ben altrimenti affrontate, in altra sede.

Note

¹ E. Garroni (2010).

² Si veda P. Virno (2010, p. 10).

³ *Ab-soluta*, ossia “sciolta” da ogni relazione e limite, dunque del tutto “autonoma potenza creatrice”. Qui Garroni prende di mira le filosofie della notte, il Romanticismo in particolare, che hanno di fatto reso «famigerata» questa nozione rendendola incomprensibile, una «scatola nera» (si veda Virno 2010, p. 11).

⁴ Si veda anche pp.65 e sgg.

⁵ Si veda anche E. Garroni, 2010, p. 62.

⁶ Un punto di riferimento citato da Garroni (Garroni, 1978, pp. 127-128) è anche la nozione di ‘creatività linguistica’ elaborata da Tullio De Mauro (1970). Sul rapporto tra creatività e indeterminatezza semantica cfr. G.Gallo (2015).

⁷ E. Garroni (1976). Cfr. anche R. Bufalo (2010).

⁸ E. Garroni (1977).

⁹ Il riferimento esplicito di Garroni è all'*epistème* delineata da Foucault (Garroni, 2010, 69).

¹⁰ Si veda Virno (2010, p. 26), dove questo frangente viene chiamato «situazione critica».

Bibliografia

Bufalo Romeo (2010), *Legalità / Creatività: Emilio Garroni legge Kant*, «Studi di Estetica», V.43, N.1, pp.145-155

De Mauro Tullio (1970), *Saggio di teoria formalizzata del noema lessicale* in T. De Mauro, *Introduzione alla semantica*, 3a ed., Bari, Laterza

Gallo Giusy (2015), *Linguaggio e creatività: da De Mauro a Garroni e ritorno*, in «Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio», V.9, N.1, pp. 106-121

<http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/267>

Garroni Emilio (1974), *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla «Critica del Giudizio»*, Roma, Bulzoni

Garroni Emilio (1977), *Ricognizione della semiotica. Tre lezioni di Emilio Garroni*, Roma, Officina Edizioni

Garroni Emilio (2010), *Creatività*, Macerata, Quodlibet (1^a ed. *Creatività*, in *Enciclopedia*, Voll. IV, Torino, Einaudi, 1978)

Garroni Emilio (1986), *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Bari, Laterza

Virno Paolo (2010), *Prefazione*, in E.Garroni (2010), *Creatività*, Macerata, Quodlibet