

## **La «soglia creativa». I processi mentali che generano intuizioni creative**

**Andrea Gentile**

La creatività assume una funzione particolarmente significativa in rapporto ai nostri processi cognitivi, come la percezione, l'intuizione, il pensiero analogico, la simulazione, l'associazione di idee, la ricerca nel contesto di un problema strutturato, la rielaborazione personale, il pensiero critico. La creatività è la base dell'innovazione: non esiste innovazione senza idee e intuizioni creative. La creatività emerge come capacità di esprimere ciò che si è (l'essere se stessi), mediante il pensare, l'intuire, l'agire, dove l'«essere se stessi» viene intesa come una dimensione profonda e autentica della nostra soggettività, costituita da emozioni, sentimenti, intuizioni, affetti, vissuti, bisogni, pulsioni, desideri: in una parola il suo mondo vitale. Questo mondo vitale, in quanto vivo, autentico, dinamico, consente la messa in atto di percezioni, intuizioni creative, pensieri creativi che sono connaturati in questo orizzonte della nostra soggettività in continua espansione. L'intuizione creativa è un aspetto fondamentale nei processi cognitivi perché permette di migliorare la comprensione delle situazioni problematiche, ipotizzare e trovare soluzioni alternative, originali e innovative. In una società in costante trasformazione tecnologica e scientifica, è esigenza inderogabile creare, intuire, pensare in anticipo, rielaborare l'orizzonte cognitivo sotto un profilo creativo, personale e critico.

### **1. L'intuizione creativa. L'orizzonte «analogico-intuitivo-reticolare»**

L'intuizione creativa si caratterizza nella sua istantaneità, simultaneità, immediatezza: questo processo è molto frequente negli orizzonti cognitivi in cui il nostro io crea connessioni con le strutture del profondo e, per le modalità del suo articolarsi, è detto “prelogico”. Diversamente dall'intuizione creativa, il pensiero logico utilizza gli strumenti logico-razionali, giustificando ad ogni passaggio gli impianti operativi che utilizza in un orizzonte logico-formale-razionale.

Per riuscire ad essere fluidi nell'orizzonte creativo del nostro io, dobbiamo rinunciare ad orientarci esclusivamente in funzione del pensiero «logico-razionale-lineare» per inoltrarci nell'orizzonte «analogico-intuitivo-reticolare». Il pensiero «logico-razionale-lineare» è un pensiero orizzontale. Un solo filo conduttore, in una catena di cause ed effetti ci porta da un elemento all'altro in una serie consequenziale. Un effetto che non può essere attribuito ad una causa della catena considerata viene isolato e identificato come facente parte di un altro sistema. Il pensiero «analogico-intuitivo-reticolare» non nega l'esistenza di catene causali orizzontali, ma evidenzia anche un collegamento “verticale” di similitudine tra sistemi solo apparentemente scollegati. L'analogia è un pensiero verticale che mette in evidenza la simultaneità di fenomeni che si attuano

su piani diversi, permettendo che nuove informazioni contenute in esso penetrino direttamente nel campo della nostra coscienza dove verranno gestite automaticamente per arricchire la nostra consapevolezza. “Essere consapevole” significa “sapere contemporaneamente”, cioè sapere in uno stesso tempo ciò che riguarda i molteplici aspetti di uno fenomeno nel fluire del tempo.

Sullo sfondo di queste riflessioni, uno dei temi centrali è dimostrare come sia possibile liberare la mente dalla trappola di quello che potremmo definire il “pensiero negativo” e orientare la mente nella ricerca di una molteplicità di punti di vista, che consentono nuove interpretazioni della realtà spesso inaspettatamente risolutive.

Questo orizzonte di ricerca determina la distinzione di fondo tra il “pensiero verticale” (*Vertical Thinking*) e il “pensiero laterale” (*Lateral Thinking*). Nell’*Oxford English Dictionary* alla voce *Lateral Thinking* si legge questa definizione: «Seeking to solve problems by unorthodox or apparently illogical methods». “Apparentemente illogici” sono le parole chiave di questa definizione. Il pensiero “laterale”, infatti, sembra “illogico” in termini della logica tradizionale, ma segue in realtà un’altra logica: quella dell’*intuizione creativa*. Il pensiero laterale trae dunque origine dai meccanismi dell’intuizione: ci consente di identificare i binari predefiniti su cui si muove il pensiero verticale per trovare nuove strade e nuovi orizzonti cognitivi. Il pensiero verticale è il pensiero logico, selettivo (nel senso che seleziona le idee), mentre il pensiero laterale è generativo, creativo, intuitivo: ha cioè il compito di generare nuove idee, nuovi concetti. Il pensiero verticale è logico e sequenziale, mentre il pensiero laterale è esplorativo, intuitivo e creativo.

In questa prospettiva, un orizzonte cognitivo fondamentale che caratterizza la creatività è l’orientamento del pensiero “divergente” e “convergente”. Il pensiero “divergente” si orienta al libero flusso delle idee. Il pensiero “convergente” ha la funzione di “filtrare” le idee per identificare quali abbiano veramente un “valore” innovativo per poter essere “integrate” in una soluzione “reale”: entrambe le forme di pensiero sono complementari e questi processi cognitivi rientrano nel concetto di *Brainstorming*. Il pensiero divergente è l’orizzonte di pensiero che ricerca risposte flessibili e soluzioni molteplici e originali, mentre il pensiero convergente non si lascia influenzare dagli orizzonti dell’intuizione creativa, per limitarsi ad utilizzare l’informazione in vista di una sola risposta corretta: tende all’unicità della risposta a cui tutte le problematiche vengono ricondotte. Al contrario, il pensiero divergente presenta originalità di idee, fluidità concettuale, sensibilità per i problemi, capacità di riorganizzazione degli elementi, produzione di molte risposte diverse fra loro, rielaborazione personale, senso critico. Il pensiero divergente, in cui si esprime la creatività, entra in gioco quando i processi convergenti si sono sviluppati al punto da permettere un’adeguata padronanza del settore di applicazione, per cui, fino ad una determinata “soglia-limite”, tra i due tipi di pensiero esiste una stretta interdipendenza e interconnessione logica, dinamica e dialettica.

Nella sua natura più autentica, la creatività è un intreccio globale, dinamico e dialettico tra motivazioni interne e sollecitazioni sociali, bisogni e rinforzi, curiosità, intuizioni ed emozioni che nascono dall'aver scoperto e realizzato qualcosa di nuovo, autentico e innovativo. Se c'è qualcosa che già esiste, qualcosa che già è stato descritto, si tratta di utilizzarlo in modo personale e innovativo, elaborando nuovi elementi che vanno al di là delle sue apparenze o significati immediati. Creare, innovare, dar corpo ad una propria idea: tutto questo non ci rimanda soltanto ad una visione strettamente operativa o funzionale del cervello e dell'intelligenza, ma ad un'ottica più profonda e più particolare, in cui la mente «prende forma» a partire da un complesso gioco tra visioni del mondo, emozioni, motivazioni profonde, intuizioni creative che portano la nostra soggettività ai confini della ragione.

## **2. La soglia creativa**

In questo orizzonte, la creatività apre il campo di ricerca alla correlazione semantica e dinamica tra il concetto di “soglia creativa” e di “intuizione creativa”. Il significato che caratterizza e contrassegna nella sua autenticità il concetto di “soglia creativa” è la presenza di una “linea-limite” o di un “punto-limite” che caratterizza un rapporto non di divisione, ma di distinzione-relazione tra gli elementi interni ed esterni ad essa. La soglia si costituisce come una “linea-limite” di distinzione-relazione tra le due regioni sdoppiate al di qua e al di là di essa. L'estendersi delle soglie comporta il moltiplicarsi di zone di confine da definire o da superare. Già la sola presenza di una soglia è saliente sia simbolicamente sia fisicamente: rispetto ad essa le decisioni che si prendono hanno dei significati e dei valori che cambiano nei diversi contesti e campi di riferimento. La soglia chiama in causa la nostra soggettività in tutta la sua complessità e autenticità; la soglia è sempre soglia “di” qualcosa “per” qualcuno. L'autenticità, unicità e originalità del concetto di “soglia creativa” ci porta a non determinare confini assoluti. I “limiti” della ragione non sono “confini” o “barriere” invalicabili, ma sono limiti “problematici”, che non possono essere determinati in modo rigorosamente necessario e definitivo secondo una conoscenza schematica, analitica e sintetica. Interpretando la soglia nella sua complessità, nella sua realtà, nella sua autenticità e dinamicità possiamo riconoscere che ogni ordine che vige a partire da una certa “soglia creativa” non può che pensarsi a partire dall'azione della soglia stessa. Non avendo però la soglia luogo se non all'interno di un movimento, non possiamo non analizzare l'“essere sulla soglia” se non in rapporto alla soggettività e all'individualità di chi la mette in atto.

In questo orizzonte semantico, si costituisce un aspetto essenziale e costitutivo del concetto di soglia: il movimento e la trasformazione che essa implica è un cambiamento dinamico. Sulla soglia avviene di fatto un cambiamento, una trasformazione dinamica che implica un prima e un dopo, un al di qua e un al di là. Questi ultimi aspetti non sono “oltre” quella variazione, ma essi si

configurano invece a partire proprio dalla variazione, che corrisponde alla natura stessa della “soglia creativa” nella sua autenticità: la “soglia creativa” si configura nell’orizzonte di una intuizione creativa ai confini della ragione. La soglia è il limite nella prospettiva dinamica del suo superamento: la soglia è il luogo della creatività della nostra soggettività nel fluire del tempo, nell’esperienza, nella conoscenza e nell’esistenza umana.

La “soglia creativa” ci porta fino “al limite”, fino a sperimentare un “punto-limite” che, nella sua natura, è qualitativamente e inevitabilmente diverso in ogni individualità. E’ proprio lì, nel momento in cui la nostra soggettività arriva al suo “punto-limite”, nella sua istantaneità, immediatezza e simultaneità, che il nostro essere si configura come un “essere sulla soglia”: nella sua natura più autentica, originaria e irripetibile, nel suo “punto-limite”, la soglia è la *terra di nessuno*. E’ il luogo dove la norma, la regola che il confine stabilisce non vale più, la terra selvaggia, autentica e originaria dove ognuno, nella sua solitudine, può ritrovare se stesso: la terra di nessuno è una soglia creativa per tentare di risolvere, per oltrepassare lo stato di crisi provocato dal confine, uno spazio e un orizzonte dove provare a liberare le potenzialità creative connaturate nella nostra soggettività e dove poter ritornare alla vita autentica: ritornare ad essere se stessi.

### **3. I processi mentali che generano intuizioni creative**

La creatività non è una manifestazione casuale di un fenomeno, ma è sinonimo di una ricerca personale-soggettiva e si manifesta solitamente in maniera differente come ritrovamento e scoperta di una realtà esistente in precedenza, o come un’improvvisa illuminazione, in virtù di un’intuizione creativa. Nella sua natura più autentica, questa improvvisa “illuminazione” si caratterizza nella sua istantaneità, immediatezza, puntualità e simultaneità dell’atto intuitivo-creativo della nostra soggettività. La creatività è un processo soggettivo-intuitivo che coinvolge la nostra individualità nella sua autenticità, particolarità e complessità. Se apprendere, volere o conoscere sono atti attribuibili ad una facoltà, creare è un atto attribuibile alla persona nella sua complessità e totalità. Intelligenza e fantasia, intuizione e senso critico, esperienza e conoscenza si unificano nell’atto intuitivo-creativo della nostra soggettività dove il nostro io riesce ad avvertire, sentire, intuire a livello immediato alcuni aspetti della realtà che sfuggono a qualsiasi processo cognitivo-razionale schematico, analitico e sintetico.

Henri Poincaré, precursore della teoria della relatività e dodici volte candidato al premio Nobel, racconta la propria esperienza e il proprio pensiero sulla creatività e sui processi mentali che generano intuizioni creative nel volume *Scienza e metodo*, una raccolta di saggi su questioni di metodologia di ricerca scientifica scritto con straordinaria chiarezza. Sono cenni brevi che però riescono a dare un’idea precisa del tema, fino a configurare la definizione di creatività forse più soddisfacente tra le moltissime formulate fino ad oggi: «*Creare* è discernere, è scegliere fra tutte le

combinazioni quelle più feconde, originali, innovative che saranno formate da elementi tratti da settori molto distanti. Non intendo dire che per creare sia sufficiente mettere insieme oggetti quanto più possibile disparati: la maggior parte delle combinazioni che si formerebbero in tal modo sarebbero del tutto sterili. Ma alcune di queste, assai rare, sono le più feconde di tutte. Un risultato nuovo ha valore, nel caso in cui stabilendo un legame tra elementi noti da tempo, ma fino ad allora sparsi e in apparenza estranei gli uni agli altri, mette ordine, immediatamente, là dove sembrava regnare il disordine. Creare, inventare consiste proprio nel non costruire le combinazioni inutili e nel costruire unicamente quelle utili, che sono un'esigua minoranza. Quel che più lascia colpiti è il fenomeno di queste improvvise *illuminazioni*, segno manifesto di un lungo lavoro inconscio precedente. A proposito delle condizioni in cui avviene il lavoro inconscio, vi è un'altra osservazione da fare: esso è impossibile, e in ogni caso rimane sterile, se non è preceduto e seguito da un periodo di lavoro cosciente. Le ispirazioni improvvise non avvengono mai se non dopo alcuni giorni di sforzi volontari, che sono sembrati completamente infruttuosi. Come vanno le cose, allora? Tra le numerosissime combinazioni che l'io subliminale ha formato alla cieca, quasi tutte sono prive di interesse e senza utilità; ma proprio per questo motivo non esercitano alcuna influenza sulla sensibilità estetica: la coscienza non arriverà mai a conoscerle. Soltanto alcune di esse sono creative, utili e innovative»<sup>1</sup>.

Poincaré definisce il fenomeno creatività, indicando “presupposti”, “condizioni” e “risultati” del processo creativo della ragione:

- Presupposti: niente si crea dal niente: si parte da elementi preesistenti.
- Condizioni: è necessaria una specifica capacità (unire elementi) che può essere applicata a qualsiasi argomento, e deve unirsi ad un'altra capacità, quella di selezionare, tra tutti i disponibili, gli elementi giusti da combinare.
- Risultati: c'è una prima caratteristica necessaria: le combinazioni prodotte devono essere nuove. Inoltre, c'è un criterio per stabilire se la novità prodotta ha un valore creativo: le combinazioni trovate, oltre che nuove, devono essere anche utili. L'abilità nel selezionare presenta, a sua volta, quattro aspetti fondamentali:
  - Competenze: per individuare gli elementi che vanno uniti bisogna conoscerli.
  - Intuizione creativa: permette di fare una scelta funzionale tra molte opzioni disponibili, anche quando non è possibile valutare in modo esauriente la complessità di tutte le variabili in gioco.
  - Esperienza: sviluppa l'intuizione e affina l'istinto.
  - Innovazione: si procede per prove ed errori.

In questo orizzonte, la creatività può essere definita come una apertura continua verso l'esperienza, verso l'innovazione, accettazione del rischio e della contraddittorietà, spirito di

---

<sup>1</sup> H. POINCARÉ, *Scienza e metodo*, Einaudi, Torino 1997, p. 49.

avventura, predilezione verso la complessità. In accordo con questa impostazione, alcuni degli aspetti che caratterizzano l'atteggiamento dell'individuo creativo sono stati intesi come elementi di una più generale dimensione psicologica denominata «*problem-finding*»: essa consiste nella tendenza a considerare vari possibili approcci ad un problema, abbandonando la via intrapresa qualora un'altra si presenti come più adeguata allo scopo, senza considerare mai definitivi i risultati raggiunti.

Sullo sfondo di queste riflessioni, si potrebbe interpretare la creatività come una potenzialità, ossia una predisposizione o un complesso di predisposizioni che permettono all'individuo, in date circostanze, di compiere specifiche elaborazioni mentali atte a produrre risultati originali e innovativi. Può rientrare in questo ambito l'interpretazione secondo cui il pensiero dell'individuo creativo sarebbe contraddistinto principalmente da fluidità, flessibilità, originalità, aspetti della mente virtualmente idonei a garantire un'elevata probabilità di reperire idee inusuali, innovative e utili. Una terza possibilità è ritenere che per sviluppare la creatività occorre compiere particolari processi cognitivi, tali da innescare forme di funzionamento mentale abitualmente non attivate. Per esempio, un particolare processo cognitivo implicato nel pensiero creativo è la rielaborazione personale che consiste nella soluzione creativa al problema attraverso la considerazione del problema stesso da diversi punti di vista in modo che emergano nuove relazioni e nuove prospettive in un orizzonte cognitivo, critico e analogico.

Possono essere collocate in quest'ambito le concezioni secondo le quali la creatività consisterebbe nel compiere accostamenti originali e innovativi tra più idee e le concezioni secondo cui la creatività risulterebbe da operazioni quali il rielaborare in modo nuovo, personale, critico e innovativo esperienze precedenti o l'individuare aspetti comuni in realtà diverse che concedono alla nostra soggettività libertà di espressione, cercando di seguire i propri interessi e le proprie curiosità, esprimendo in modo autentico le emozioni, le intuizioni e le motivazioni più profonde del nostro tempo interiore.

In questa prospettiva, un ruolo fondamentale è rivestito dalla dimensione affettivo-motivazionale: mettersi in discussione, conoscere se stessi, porsi delle domande, ascoltare le proprie emozioni, conoscere i propri limiti, il proprio tempo interiore, essere se stessi, cercando di avere un confronto, anziché una negazione, con le dinamiche affettive inconsce, comprendendo anche i vissuti considerati negativi e i bisogni inaccettabili che si nascondono nell'ombra della nostra soggettività: questo processo porta l'individuo ad una maggiore consapevolezza di sé e delle proprie potenzialità creative, creando un terreno fertile per la nascita di nuove possibilità di crescita e nuovi orizzonti di senso.

#### **4. Simultaneità, istantaneità e immediatezza del processo intuitivo-creativo della mente**

La creatività si può manifestare in contesti e in orizzonti diversi nel corso del fluire del tempo della nostra vita e della nostra esistenza. In primo luogo, come ritrovamento o scoperta, come potrebbe fare un archeologo o un viaggiatore che trovi, scopra o sveli una realtà esistente in precedenza. La creatività si può presentare anche come una improvvisa illuminazione che può ricevere l'artista, lo scienziato, il ricercatore, in virtù della quale intuisce in modo immediato una verità, rimasta segreta e nascosta fino a quel momento. Nella sua natura più autentica questa improvvisa illuminazione si caratterizza nella sua istantaneità, immediatezza, puntualità e simultaneità dell'atto intuitivo della nostra soggettività.

Comunemente si attribuisce la creazione ad un atto soggettivo dell'intuizione: il processo dell'invenzione creativa è simile a quello della creazione estetica o artistica. Tutte le vie per le quali si svolge un'attività personale confluiscono nell'attività creativa, che può essere concepita come derivata da un'intima tendenza personale, impegnando tutte le facoltà dell'uomo e sintetizzando i suoi atti nell'unità dell'opera artistica creata. Se apprendere, volere o conoscere sono atti attribuibili ad una facoltà, creare è un atto attribuibile alla persona nella sua complessità. Intelligenza e fantasia, intuizione e senso critico, esperienza e conoscenza si unificano nell'atto creativo della nostra soggettività.

Il processo soggettivo dell'intuizione creativa e della creazione estetico-artistica apre un problema centrale nella riflessione filosofica: il rapporto tra il mondo visibile e il mondo invisibile, quello della sfera dello spirito e del simbolo. A questo tipo di articolazione, Florenskij ha dedicato un saggio particolarmente significativo, dal titolo *O simvolah beskonečosti (I simboli dell'ulteriorità)*. In esso egli cerca di elaborare una teoria del simbolo, la cui idea centrale e il cui cardine è lo studio del legame segreto tra pensiero invisibile e realtà tangibile e un'analisi del rapporto e della «distinzione-relazione» interno-esterno: l'opacità dorata del piano dell'icona, che si oppone al vetro trasparente della "finestra" rinascimentale, è volta a sottolineare, per così dire, la consistenza reale e la solidità del diaframma significante che ha l'iconostasi nella chiesa ortodossa. Il tentativo è quello di non dare per risolto il rapporto tra visibile e invisibile, ma porlo, consapevolmente, come "problema" che richiede un'estrema capacità transitiva tra un mondo e l'altro. Il simbolo è anche "cifra", nel senso che racchiudendo un significato dentro di sé, rivela la sua presenza, ma "nasconde" allo stesso tempo e perennemente la sua natura più profonda e autentica. In tal senso, il simbolo rimanda a qualcosa, ma non nella modalità con cui un significante rimanda ad un significato, bensì nella modalità con cui un significante avverte l'interprete della presenza di un significato nascosto: «*Aliquid obscure aliquid in se ipsum abdit*».

La convinzione che la struttura del simbolo sia inscindibile dalla presenza dello *skacok*, dalla "zona intermedia", dove dovrebbe realizzarsi la concettualizzazione del mistero dell'invisibile, induce Florenskij ad affrontare il problema del "diaframma", della *granica* che separa e,

nello stesso tempo, raccorda due parti di un'entità o le due sfere vitali dell'esistenza dell'uomo. Non a caso, del resto, l'idea di frattura da ricomporre, di un confine che separa e distanzia, ma nello stesso tempo unisce attraverso la precisa rispondenza dei “bordi”, è connaturata nella stessa idea originaria del “simbolo”, per la cui esplorazione è d'obbligo riferirsi alla filosofia di Platone che ha trovato nelle *tesserae hospitales* un elemento chiave per comprendere il processo creativo, di cui il simbolo è parte imprescindibile. La “tessera”, allorché spezzata in una parte visibile, inalterata, e in una temporaneamente invisibile, costituisce parte sostanziale del processo intuitivo connaturato nella creatività artistica.

Un processo artistico è creativo nel senso più profondo e autentico, se l'idea traspare nello spazio reale, spazio che assume una dimensione universale. Un'opera d'arte ben riuscita costituisce, da questo punto di vista, la parte visibile della “tessera” nella quale si specchia un'intera vita spirituale che sebbene invisibile, costituisce un elemento integrante di quella visibile. Inscindibile da questa articolazione tra il visibile e l'invisibile è la “trasparenza” (*skvoznoj*), un concetto di “luminosità interiore” che in lingua italiana viene reso con “translucidità”. Secondo Florenskij, la translucidità è la condizione tipica delle realtà di confine, vale a dire di tutto ciò che, pur essendo estraneo alla coscienza, è tuttavia capace di entrare in una qualche forma di relazione con essa, dimostrata dal fatto che è comunque in grado di far risuonare e produrre significati al suo interno, anche se, ovviamente, non in forma immediata, ma attraverso un prolungato processo di ricerca e di approfondimento. È il caso della creatività artistica, che si riferisce a contenuti non interamente ospitabili nella coscienza, in cui cioè rimane, almeno finché non vengono “digeriti” interamente e metabolizzati, un margine più o meno ampio di inesplicabile; e, nello stesso tempo, è un processo “trasparente”, in quanto passibile di una indagine soggettiva dalla quale possono scaturire significati ben presenti alla coscienza. Siamo dunque di fronte ad un qualcosa la cui origine non è mai né esclusivamente interna alla coscienza, né totalmente al di fuori di essa, e che proprio per questo si presta a fungere da elemento di integrazione tra l'orizzonte interno ed esterno, cioè da autentico interfaccia tra di essi in una “zona di confine”. Pertanto, il confine come linea di demarcazione, come *terminus* nel senso specificato da Florenskij, cioè come “significato-limite” raggiunto, non è che il “punto-limite” e la soglia di una irrefrenabile “capacità transitiva”, cioè di una tendenza ad oltrepassare i limiti del mondo visibile, per costruire nuove modalità di raccordo tra quest'ultimo e il dominio dell'ancora invisibile, liberando la nostra soggettività verso ulteriori creazioni e nuovi orizzonti di senso ai confini della ragione.

**5. «Conoscere se stessi» ed «essere se stessi». L'intuizione nel suo «impulso immediato» e nel suo «slancio creativo»**

Nel saggio *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Bergson analizza i “dati immediati” della coscienza e sostiene la necessità per la coscienza di ritornare su di sé, cioè di astrarre dal “mondo esteriore”. Ciò implica che il metodo di approssimazione ai “dati immediati” non è immediato, ma è progressivo, continuo e dinamico, e si articola in diverse fasi metodologiche, la prima delle quali è la “conversione” dell’attenzione verso questo mondo interiore, per poi scartare il linguaggio, in quanto creato al fine di soddisfare i bisogni della vita sociale, e le immagini che derivano dal commercio con il mondo esterno. Solo allora diviene possibile raggiungere una coincidenza con l’esperienza intima nella sua autenticità e purezza. Non si tratta pertanto di abbandonarsi alle impressioni fugaci, ma, al contrario, il cammino che Bergson indica è una vera e propria ascesi verso l’io interiore. La “riflessione” sulla vita della coscienza determina che i suoi vari stati (idee, sentimenti, impressioni) non sono un mero allineamento di oggetti distinti, una successione discontinua, quanto un unico continuo, dinamico fluire nel tempo.

In questo orizzonte, Bergson riconosce un posto primario all’intuizione e contrappone questa funzione libera e creatrice all’intelletto astratto, schematico e statico. L’intelligenza è strumento della scienza, ossia dell’analisi scientifica. In base al procedimento analitico si operano rigide distinzioni e si riconduce l’oggetto ad un elemento noto, ossia comune a più oggetti. La conoscenza analitica o scientifica crea dei simboli e schemi astratti e tale conoscenza pensa alla realtà come fosse qualcosa di mobile, invece l’intuizione è oggetto della metafisica. L’intuizione è la durata dell’immobile che non può essere tradotta in un’immagine simbolica o scientifica. La vita interiore dell’intuizione coglie la sua essenza profonda che può essere penetrata soltanto attraverso l’intuizione.

L’intuizione è definita da Bergson come «uno sguardo dell’uomo su di sé»<sup>2</sup> e, in questo senso, non è opposta ma distinta dall’intelligenza che verte sulle pratiche materiali. L’intelligenza è la distinzione del reale in più parti: l’analisi. Ma, in quanto tale, essa non è in grado di cogliere il movimento di per se stesso, che è continuità. Il reale è continuità di movimento, ma per poter agire su di esso l’uomo deve poterlo scomporre in parti. L’intelligenza è allora la “forma” della prassi umana, ma questa non può esaurire il reale. L’intelligenza comprende ciò che non muta e cerca dei fondamenti su cui basarsi. In questo senso lo spirito, per volgersi al movimento, deve far forza su se stesso, rovesciando le modalità con cui agisce generalmente. E’ allora necessario riconoscere questa modalità dello spirito in quanto essa è rovesciata rispetto all’altra, pur essendo sempre lo stesso spirito che agisce. Bergson osserva che l’“intuizione” determina una inversione di tendenza rispetto alla modalità “normale” di relazione con il mondo: attraverso questa “inversione” è possibile cogliere l’essenza del reale. L’intelligenza è votata all’azione utile e, pertanto, non si

---

<sup>2</sup> H. BERGSON, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Raffaello Cortina, Milano 2002, p. 55.

presta ad una contemplazione disinteressata. E' fatta per comprendere la materia inerte, e perciò non può comprendere la vita e lo spirito che a prezzo di gravi deformazioni. Inoltre, poiché cerca l'immutabile, il movimento costitutivamente le sfugge. Bergson inserisce questa analisi di tipo gnoseologico nel quadro della propria metafisica quando osserva che l'intelligenza è il pensiero che si arresta nel suo slancio, si volge verso il molteplice sensibile, e così imita il movimento di ricaduta con cui si esplica la materia. Con ciò però non condanna l'intelligenza come modalità falsa e ideologica della conoscenza, ma ne coglie le radici comunque reali. Si può però anche dire che in Bergson ricompare la distinzione, elaborata già da Hegel tra intelletto astratto e ragione concreta. Nel caso di Bergson, la differenza consiste nel poter considerare la durata dal di fuori, cioè come concernente eventi del mondo oggettivo (come nelle scienze), oppure dal di dentro, ossia cogliendo in noi stessi, e secondo le modalità che ci sono proprie, il farsi stesso del tempo nel suo fluire. Entrambe le opzioni hanno una loro legittimità, e sarebbe riduttivo rinunciare alla prima come alla seconda. Alla filosofia rimane il compito imperativo di fondare la propria metodologia di ricerca sull'intuizione creativa contrariamente ad una visione del mondo basata esclusivamente sull'esteriorità del mondo oggettivo.

In questo orizzonte cognitivo, l'intuizione ha una relazione diretta con la durata: l'intuizione si definisce come capacità di cogliere ciò che è vivo, autentico e mobile. Con un paragone preso dal mondo della fotografia, Bergson caratterizza l'intuizione come facoltà che permette di cogliere il vivente o il movimento non per istantanee discrete ed immobili, ma invece "riprendendo" il movimento stesso nella sua "continuità", nel suo "dinamismo": la garanzia dell'intuizione sta nell'auto-intuizione connaturata nella nostra soggettività. E' sulla base di questa auto-intuizione primordiale che gli altri esseri viventi possono essere colti in maniera "simpatetica". «La coscienza che noi abbiamo della nostra propria persona nel suo fluire continuo – osserva Bergson – ci introduce all'interno di una realtà, sul modello della quale noi dobbiamo rappresentarci le altre»<sup>3</sup>. Pertanto, pur essendo centrata sul sé, l'intuizione è anche la possibilità di comunicare con l'altro. In un certo senso, è proprio concentrandosi sul particolare e non sull'universale che si può poi universalizzare autenticamente la propria conoscenza. Pertanto, in quanto intimamente connessa alla durata intesa come "flusso" della soggettività stessa, «l'intuizione è equivalente alla creatività della durata, coincidente con la durata creatrice»<sup>4</sup>. L'intuizione è l'impulso o lo slancio creativo del nostro io. L'intuizione comincia con la percezione oscura di uno "schema dinamico" attivo. E' in direzione dell'espressione di questo processo dinamico che l'intuizione cerca la propria strada. Come tale, essa si costituisce e si caratterizza in un processo soggettivo di trasformazione interiore: un atto autentico e dinamico che coinvolge in modo profondo anche i nostri sentimenti, le emozioni,

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 89.

<sup>4</sup> Ibid.

le motivazioni più profonde del nostro tempo interiore. La creazione non è il freddo lavoro dell'intelletto astratto, ma un processo "supraintellettuale" in cui il nostro io arriva a cogliere un'unità semplice, immediata, originaria, autentica: è l'orizzonte intuitivo-creativo della nostra soggettività.

## **BIBLIOGRAFIA:**

- ADLER HANS (Hrsg.) *Synästhesie. Interferenz, Transfer und Synthese der Sinne*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2002.
- ALTSHULLER GENRICH S., *Creativity as an Exact Science. The Theory of the Solution of Inventive Problems*, New York 1984.
- BATES STANLEY, *The Mind's Horizon*, R. Eldridge, Cambridge 1996.
- BEISER FREDERICK, *The Fate of Reason*, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts-London 1993.
- BERGSON HENRI, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Raffaello Cortina, Milano 2002.
- BOSSART WILLIAM, *Apperception, Knowledge and Experience*, University of Ottawa, Ottawa 1994.
- BRUNER JEROME, *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma-Bari 1988.
- DE BONO EDWARD, *Creatività e pensiero laterale*, Rizzoli, Milano 1998.
- FERNÁNDEZ FRANCISCO ALONSO, *Il talento creativo*, Edizioni Dedalo, Bari 2001.
- FLORENSKIJ PAVEL ALEKSANDROVIČ, *Attualità della parola. La lingua tra scienza e mito*, Guerini e Associati, Milano 1989.
- GARDNER HOWARD, *Intelligenze creative. Fisiologia della creatività attraverso le vite di Freud, Einstein, Picasso, Stravinskij, Eliot, Gandhi e Martha Graham*, Feltrinelli, Milano 1994.
- GARRONI EMILIO, *Creatività*, Quodlibet, Macerata 2010.
- GENTILE ANDREA, *Ai confini della ragione*, Edizioni Studium, Roma 2003.
- GENTILE ANDREA, *Conoscenza, creatività, motivazione*, IF Press, Roma 2011.
- GENTILE ANDREA, *Filosofia del limite*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2012.
- GENTILE ANDREA, *L'intuizione creativa*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2012.
- GLOY KAREN, *Vernunft und das andere Vernunft*, «Zeitschrift für philosophische Forschung», 50, 1996, pp. 527-562.
- GOLEMAN DANIEL, *La natura dell'intelligenza emotiva*, Rizzoli, Milano 2009.
- HOFFMANN THOMAS SÖREN-MAJETSCHAK STEFAN, *Denken der Individualität*, Walter de Gruyter, Berlin-New York 1995.
- JASPERS KARL, *Genio e follia. Analisi patografica di Strindberg, Van Gogh, Swedenborg, Hölderlin*, Rusconi, Milano 1990.
- JENSEN OLE MICHAEL, *Projections of Knowledge*, Scandinavian University Press, Stockholm, Oslo, Köpenhamn, 2005.
- KARLSSON JON L., *Inheritance of Creative Intelligence*, Nelson-Hall, Chicago 1978.
- KLAGES LUDWIG, *Espressione e creatività*, Editore Marinotti, Milano 2015
- LECHNER JOCHEN, *Analyse, Rekonstruktion, Kritik*, Peter Lang, Frankfurt 1998.
- MASLOW ABRAHAM, *Motivazione e personalità*, Armando, Roma 2010.
- OSBORN FAICKNEY ALEX, *Applied Imagination: Principles and Procedures of Creative Thinking*, Scribners's Sons, New York, 1957, tr. it. *L'arte della creatività. Principi e procedure di creative problem-solving*, Franco Angeli, Milano 1986.
- ROTH GERHARD, *Fühlen, Denken, Handeln*, Suhrkamp, Frankfurt 2003.
- SCHNEEWIND JEROME B., *The Invention of Autonomy*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- SCHWARTZ BENNETT-PERFECT TIMOTHY, *Applied Metacognition*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- SIMON JOSEF, *Das Subjekt und seine Vernunft*, Petra Kolmer-Harald Korten, Freiburg-München 1994.
- STERNBERG ROBERT, *Methaphors of Mind*, Cambridge University Press, New York 1990.
- VIGOTSKY LEV SEMENOVICH, *Il processo cognitivo*. Raccolta di scritti a cura di Michael Cole, Sylvia Scribner, Vera John-Steiner, Ellen Souberman, Bollati Boringhieri, Torino 1987-2002.
- WALDENFELS BERNHARD, *Grenzen der Normalisierung. Studien zur Phänomenologie des Fremden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998.