



ADAPT - Scuola di alta formazione sulle relazioni industriali e di lavoro
Per iscriverti al Bollettino ADAPT [clicca qui](#)
Per entrare nella **Scuola di ADAPT** e nel progetto **Fabbrica dei talenti**
scrivi a: selezione@adapt.it

Nella recente pubblicazione da parte di Fondazione Agnelli dal titolo *Le competenze, Una mappa per orientarsi*, si traccia una sintesi efficace del dibattito attuale sul tema, dentro il quale albergano molte tensioni e dicotomie. Vorremmo provare a indicare una chiave di lettura che tenta di comporre alcuni divari partendo dall'osservazione di quella "competenza" *sui generis* che è la creatività. Nel dibattito attuale si trovano spesso contrapposti i due paradigmi di apprendimento, quello detto "trasmissivo" e quello detto appunto "per competenze". Ci si accusa da un lato di rendere la scuola "solo" un ingresso al mondo del lavoro dimenticandosi del suo fondamentale compito di educare al pensiero critico attraverso la cultura. Dall'altro si accusa di immobilità, astrattezza, insignificanza e inutilità la scuola "tradizionale" fondata sui programmi e le verifiche. Il contributo di Fondazione Agnelli ha il merito di mostrare la parzialità e la riduzione insite in queste polarità schierate una contro l'altra: di competenze *ante-litteram* parlavano già menti che hanno rifondato l'idea di scuola nel '900 come John Dewey, o la nostra Maria Montessori; il concetto è stato anche alla base anche della "pedagogia degli obiettivi", da Tyler a Mager, da Bloom a Guildford, fino al costruttivismo cognitivista e al sociocostruttivismo. La didattica per competenze ha, oltre a questa origine endogena, anche una origine esogena: il mondo del lavoro con le sue trasformazioni, le sue richieste, il suo "reclamare" persone attive, capaci di imparare e adattarsi ai cambiamenti, specializzate ma anche versatili, che sappiano lavorare in relazione con altri e con le "macchine". Dall'altra parte la scuola reclama la sua vocazione "umanistica" che cinge di sacre mura la cittadella della conoscenza, non permettendo supposte derive "utilitaristiche".

Dentro una disamina così precisa e che ha il grande pregio di pulire da pregiudizi e facili banalizzazioni, si vede ancora a occhio nudo la difficoltà nel cogliere la questione essenziale: cosa fa crescere veramente i ragazzi? Cosa rende un lavoratore un vero lavoratore? Cosa permette che si generi bene comune, società, costruzione, ricchezza, bellezza? Cosa permette di tenere insieme il valore dell'enorme patrimonio del passato con quello dello sviluppo del nuovo? Cosa permette di attivare le energie della persona perché riconquisti ciò che gli è stato consegnato e lo sviluppi?

Ci permettiamo un'ipotesi: forse nella realtà dell'esperienza non esistono le contrapposizioni teoriche che siamo abituati a tracciare e la creatività umana ne è un



esempio solare. In ogni scoperta, invenzione, progresso, miglioramento, arricchimento, innovazione, espressione artistica... in ogni gesto umano è potenzialmente contenuto tutto il passato disponibile all'individuo e un elemento che lo riattualizza creativamente, che lo rende un avanzamento per il fatto stesso che è stato messo in opera. Il lavoro umano non è la ripetizione di uno schema istintuale: per questo si può dire che solo l'uomo "lavora", l'animale non lavora. Il castoreo fa la propria diga nello stesso modo da sempre, non c'è progresso perché non c'è dimensione temporale, l'animale vive nel presente immediato del proprio istinto. Non così per l'uomo, che vive non nell'automatismo istintuale, ma preso nella grande mediazione del linguaggio. Come ha spesso mostrato Carlo Sini, nel momento in cui all'uomo è stato possibile comunicare (trasmettere) ad altri la propria scoperta attraverso il linguaggio, è stato possibile pensarla come *possibile* e *passibile* di modifiche, superamenti, critiche e reinvenzioni. I primati, anche i più evoluti, non conservano il bastone che pure hanno trovato utile per raggiungere il proprio cibo, e non lo suggeriscono ai propri simili perché lo usino a loro volta. Essi non lo "pensano" come strumento in quanto tale, ma solo come utile alla reazione efficace allo stimolo rappresentato dal cibo. L'uomo vive invece collocato nella categoria della possibilità: mentre usa uno strumento lo vede pensandolo nelle possibilità che esso avrebbe proiettato in un futuro di altri contesti diversi. Rimane sinteticamente espressiva di questo la scena dal titolo *The dawn of Man* del capolavoro di Kubrick *2001 Odissea nello Spazio*, tornato recentemente nelle sale a cinquant'anni dalla produzione. L'uomo simbolizza, trattiene nella memoria e pensa nell'immaginazione del possibile. François-Xavier Bellamy nel recente *I diseredati, ovvero l'urgenza di trasmettere*, ha ben sintetizzato questo concetto parlando dell'uomo come «essere della mediazione». Mentre l'animale vive appunto nell'immediatezza (tra stimolo e reazione) e non ha bisogno alcuna educazione o "formazione di competenze" per poter raggiungere l'autonomia, l'uomo nasce stranamente senza "istruzioni", e ha bisogno che lo si guardi, gli si parli, lo si pensi, lo si curi, gli si insegni tutto con la presenza e con l'accompagnamento. Nel momento in cui apprende, l'essere umano sviluppa creativamente: nel momento in cui impara a parlare diventano infinite le possibilità di ciò che può dire.

La creatività nasce dunque su qualcosa che ci precede, che per questo può essere ripensato. Senza materiale, senza immagini, parole, suoni, senza osservazione e attenzione per il reale, senza *conoscenza* e senza che questa sia custodita dalla memoria, non può accadere una reale creatività. È anche vero che nozionismo ed enciclopedismo sono pericolosi, come ha ben sintetizzato Dewey: quando la conoscenza «è trattata come fine a se stessa allora il fine diventa l'accumularla e l'esibirla quando ce n'è bisogno. Questo ideale statico, congelato, è ostile allo sviluppo dell'educazione. Non solo lascia inutilizzate delle occasioni di pensare, ma sommerge il pensiero [...] Gli allievi che hanno arredato la loro mente con ogni specie di materiale che non



hanno mai adoperato intellettualmente saranno certamente intralciati quando cercano di pensare».

Umberto Boccioni, *Dinamismo di un ciclista*, olio su tela, 193. Peggy Guggenheim Collection, Venezia.



Occorre affrontare ancora il punto più ostico: il peso della tradizione, del passato. Si condanna la scuola tradizionale, di stampo umanistico, per il suo nozionismo senza esperienzialità. Assistiamo – da insegnanti – al fatto che gli studenti siano più ingaggiati quando sono loro a scoprire direttamente, personalmente, in una “esperienza” i contenuti didattici. Questo è sicuramente vero, ma ci mostra come appunto nell’“esperienza” non ci sia mai totale scissione tra ciò che è scoperto per evidenza *diretta* e ciò che è conosciuto per conoscenza *indiretta*, basata cioè sulla testimonianza altrui in varie forme: testo, immagine, racconto, schema, illustrazione, documenti in senso lato. Senza la “trasmissione” saremmo ancora all’età della pietra. Come acutamente osserva ancora Bellamy, anche volendo non potremmo uscire da ciò che ci è stato consegnato dal passato: nel pensarlo staremmo usando ancora le parole del linguaggio, che non è frutto della nostra evidenza bensì del passato condiviso, al quale dobbiamo il fatto stesso di poter pensare. Noi «siamo parlati dal linguaggio», come ha detto Heidegger e senza linguaggio non c’è pensiero compiuto. Nella creatività possiamo parlare di pensiero per immagini ma, appunto, ne *parliamo*. Ma senza dover ricorrere a questo ragionamento, non possiamo non osservare come lungo tutta la storia dell’uomo la creazione del nuovo sia avvenuta in questo modo in fondo naturale: non come pura spontaneità ma come innesto di qualcosa di nuovo sul grande edificio del passato. Il passato è condizione necessaria anche se non sufficiente, sulla quale nasce in modo ultimamente misterioso e gratuito l’intuizione creativa. «La tradizione si fa ogni giorno», ha detto [Munari](#), «la tradizione serve solo per innovare».

Chiarite quali possano essere le condizioni necessarie all’accadere della creatività, si ripropongono le domande iniziali: la creatività è una competenza? Si tratta di una competenza *cognitiva* o *socioemotiva*? *Hard* o *soft*? Può essere insegnata, formata? Non c’è una sola risposta, ma si possono fare alcune osservazioni.



Come afferma la ricerca di Fondazione Agnelli, grossomodo possiamo identificare «la competenza con la capacità degli studenti di usare la conoscenza fuori del luogo dove è stata acquisita, quindi in situazioni extrascolastiche, cimentandosi in compiti non soltanto inediti ma anche autentici o reali [...]». Quando siamo competenti è perché sappiamo affrontare una situazione inedita «mobilitando e orchestrando» le nostre conoscenze e abilità in modo da rispondere alla problematica postaci davanti. Come interviene in questo la creatività? Non è difficile vederlo: ogni soluzione è creativa per sua natura, perché risponde ad un problema che è sempre in qualche modo inedito in quanto si è “posto di nuovo”. Non esiste nell’agire umano la pura ripetizione di procedure, se non a livello superficiale, poiché ciò che è in costante cambiamento è il soggetto stesso dell’azione. Dal fare la gamba di una sedia al dipingere il soffitto della Sistina la differenza è di grado, non di natura.

Anche nei lavori più ripetitivi, è interessante notare la tendenza umana a voler conoscere il senso totale della propria azione particolare, perché il proprio lavoro abbia “senso”. Così nella didattica per competenze si parla di compiti «reali», «autentici», «significativi», che conducano cioè un *transfer*, una possibilità di rannodarsi a significati del “mondo reale”. In italiano il *significato* è spesso espresso con la metafora del *disegno*: i particolari hanno senso in un disegno solo se rapportati al tutto che “regge e governa”. L’abitudine a comunicare, spiegare, pensare attraverso l’immagine, il disegno, la rappresentazione è innata, ed attiene a quella parte del cervello deputato alla rappresentazione, all’intuizione, alla visione, alla sintesi. Come hanno mostrato tra gli altri [Betty Edwards](#), [Giuseppe di Napoli](#), [John Berger](#), l’attività del disegnare è in grado di attivare la facoltà della visione, nel senso percettivo e nel senso della rappresentazione mentale. Forse anche la capacità di *vedersi* collocati in situazioni differenti dalle condizioni in cui si è attualmente dipende dalla stessa capacità di *immaginare* possibilità inedite.

Qui potremmo collocare una prima valenza della creatività nelle competenze trasversali attinenti alla mobilità e flessibilità del lavoro: sarà sempre più necessario reinventare se stessi a partire da condizioni e contesti in mutamento. Il ruolo della formazione artistica – fatta sia di osservazione e conoscenza delle opere sia di pratica personale – possiede anche questo non marginale valore, per il quale varrebbe la pena di spendere delle ore di formazione.

Nel pensiero della didattica per competenze si parla di ricerca e azione: «La molla che attiva il pensiero si trova non in un archivio di nozioni memorizzate, per quanto anch’esse necessarie, bensì in un’esperienza significativa vissuta dal soggetto in apprendimento, un’esperienza da cui emergono problemi da risolvere prima con la comprensione poi con la ricerca



La creatività è una competenza?

e con l'azione, infine con la valutazione delle conseguenze dell'azione.» Tra ricerca e azione non c'è una continuità senza salti ma proprio quella capacità creativa che occorre allenare. In essa entra in gioco un ultimo aspetto fondamentale: la fiducia in sé stessi. Sul piano della psicologia del soggetto ha un'incidenza fortissima la stima di sé che si riceve soprattutto durante i primi anni della crescita nella relazione con le figure educative più forti: genitori, insegnanti. Daniel Pennac ha raccontato in una recente [videointervista](#) apparsa sul web come avesse spesso bisogno di mentire per paura del proprio professore e quest'ultimo, capita la situazione e notata la grande immaginazione del ragazzo nell'inventare scuse, gli propose di...scrivere un romanzo. Non gli avrebbe chiesto altri compiti o esercizi, ma solo che ogni settimana gli consegnasse dieci pagine. Questo trasformò il peggiore alunno passivo in un alunno attivo, disponibile ad imparare, che è diventato a sua volta professore e scrittore. C'è qualcosa che possa impedire di incominciare a guardarci così?

Francesco Fornasieri

Scuola di dottorato in Formazione della persona e mercato del lavoro

Università degli Studi di Bergamo

@f_fornasieri

Scarica il **PDF** 