

## Linguaggio e creatività: da De Mauro a Garroni e ritorno

**Giusy Gallo**

Università della Calabria  
Dipartimento di Studi Umanistici  
giusy.gallo@unical.it

Una lingua, per dir così, ci costringe o, perlomeno, ci sospinge sempre a essere adeguati alle situazioni. Ci sospinge sempre a riscoprirci esseri umani tra gli altri, non più sapienti degli altri perché tutti indefinitamente capaci di accrescere, nella lingua e con la lingua, il nostro sapere (T. De Mauro, *Minisemantica*)

Linguaggio e operatività diventano a queste condizioni attività specificamente umane, creative, soggette a una crescita indefinita (E. Garroni – D. Fasoli, *Il mestiere di capire*)

**Abstract** The main topic of the article is the reconstruction of the concept of creativity through the reflections of Tullio De Mauro and Emilio Garroni. The possibility of understanding creativity will emerge, on the one hand, as a willingness to change the code and on the other, as an adaptive function. I will try to show that there is a notion of creativity which is not general but plausible from an evolutionary point of view. Creativity becomes a survival strategy which guarantees humans and non-humans to be adequate and innovative in (almost) all circumstances. The actuality of the notion of creativity, so re-determined, can be seen in relation to the concept of cooperation, opening the future possibility of rethinking the scope of linguistic creativity within an interdisciplinary framework that takes into account the recent results of research in the field of comparative psychology.

**Keywords:** language, creativity, adaptive function, cooperation, linguistic innovation.

### 0. Introduzione

A metà degli anni Sessanta, con la pubblicazione di *Cartesian Linguistics* (1966), Noam Chomsky sostiene che ciò che definisce il linguaggio umano è l'aspetto

creativo degli usi del linguaggio, in una tradizione – che secondo la sua rilettura – a partire da Descartes, trova la sua massima espressione in Humboldt<sup>1</sup>.

In Italia, negli stessi anni, Emilio Garroni e Tullio De Mauro, occupandosi del *senso*, iniziano a declinare l'idea di creatività. Anche se i due studiosi italiani sono al corrente delle ricerche chomskiane, che frequentemente richiamano, il tema a cui si dedicano trova una radice comune nella linguistica ed estetica di Benedetto Croce, laddove il linguaggio è creazione perpetua, mostrando i caratteri della *parole* saussuriana<sup>2</sup>.

Attraverso un'analisi delle ricerche di Garroni e di De Mauro, nelle prossime pagine, proverò a sostenere una nozione non generale ma evolutivamente plausibile della nozione di creatività, che consente – secondo diversi gradi – agli umani (e non umani) di essere adeguati e innovativi in (quasi) tutte le circostanze<sup>3</sup>.

Emergerà, da un lato, la ricostruzione di un dialogo “virtuale” tra i due filosofi italiani; dall'altro la possibilità di lanciare ipotesi di lavoro interdisciplinari sulla creatività.

I testi di De Mauro e di Garroni a proposito di creatività possono essere riletti tenendo presente i capisaldi della semiologia saussuriana. In entrambi i casi, riguardo la creatività linguistica, si sottolinea il carattere creativo delle effettive realizzazioni degli atti individuali di *parole*<sup>4</sup>, anche con il chiarimento sul ruolo che una stessa parola può avere in due diverse enunciazioni (DE MAURO 1967: X). La ‘libertà’ della *parole* esercitata da ciascun parlante trova un unico ostacolo, una sorta di limite invalicabile costituito dalla *langue*. L'attualizzazione di un atto concreto di *parole* risponde «a tipi generali, che hanno a loro volta il loro supporto nella lingua sotto forma di ricordi concreti» (CLG: 151)<sup>5</sup>.

La dimensione creativa del dominio del linguaggio si trova nello spazio tra il sistema della lingua e l'esercizio del linguaggio: è qui che si inserisce l'azione del parlante, nell'attualizzazione di unità linguistiche del sistema attraverso una perpetua innovazione.

Altro elemento richiamato da Garroni e De Mauro riguarda le condizioni di possibilità

---

<sup>1</sup> Anche se il cuore dell'articolo non riguarda la concezione chomskiana della creatività, riferendoci a *Cartesian Linguistics* (1966), rimandiamo all'articolo di Hans Aarsleff «Linguistics and Professor Chomsky», in *Language*, vol. 46, n. 3, pp. 570-585, per una nota critica sulla rilettura chomskiana della storia delle idee linguistiche.

<sup>2</sup> Rimandiamo a *Introduzione alla semantica* (1965), per la lettura demauriana della linguistica crociana, con particolare riguardo al passaggio dalla linguistica come dissoluzione della lingua all'ultima produzione in cui si utilizza la nozione di ‘abito’, con la considerazione dell'istituzione nel linguaggio.

<sup>3</sup> Negli ultimi decenni, tra i filosofi del linguaggio e i linguisti (in special modo tra coloro che si occupano di acquisizione del linguaggio, di didattica delle lingue e di bilinguismo) è sempre crescente l'interesse verso la creatività, con particolare attenzione agli aspetti e agli usi creativi del linguaggio, includendo così gli studi sulla metafora e l'ironia. Per una panoramica generale sulla creatività si veda il volume a cura di Sternberg, Kaufman (2010), *The Cambridge handbook of creativity*. Inoltre, si vedano i seguenti lavori: Boeckx, Palmarini (2005), Glucksberg (2001), Jackendoff, Lerdhall (2006), Pezzola (2012).

<sup>4</sup> Nella nota n. 69, p. 389 del *CLG* (ed. 2003), De Mauro precisa che: «La *parole* è, dunque, per S., tanto un'azione comunicativa quanto il particolare risultato, il particolare materiale linguistico utilizzato nell'azione, così come è adoperato in quell'atto comunicativo».

<sup>5</sup> In questo testo, Saussure (1922) è sempre indicato con *CLG*.

della creatività. Come ricorda Massimo Prampolini (2004), secondo Ferdinand de Saussure, uno dei modi delle trasformazioni linguistiche creative è l'analogia, che «fa toccare con mano il gioco del meccanismo linguistico» (CLG: 200).

L'attività continua del linguaggio, decomponendo le unità che gli sono date, contiene in sé non soltanto tutte le possibilità di un parlare conforme all'uso, ma altresì tutte le possibilità di formazioni analogiche. È dunque un errore pensare che il processo generatore non si produca se non nel momento in cui sorge la creazione; gli elementi ne sono già dati.

Una parola che io improvvisi [...] esiste già in potenza nella lingua [...] e la sua realizzazione nella *parole* è un fatto insignificante in confronto con la possibilità di formarla (*Ibidem*).

L'aspetto delle realizzazioni individuali, pur non essendo condizione di possibilità del fenomeno linguistico, contribuisce concretamente alle creazioni e rinnovamenti di una lingua:

Niente entra nella lingua senza essere stato saggiato nella *parole* e tutti i fenomeni evolutivi hanno la loro radice nella sfera dell'individuo [...] La lingua conserva solo una minima parte delle creazioni della *parole*; ma quelle che durano sono abbastanza numerose perché da un'epoca all'altra la somma delle forme nuove conferisca al vocabolario e alla grammatica una fisionomia affatto diversa (CLG: 204).

Il riferimento alla semiologia saussuriana, guidando la rilettura dei temi demauriani e garroniani, consente un'ipotesi di lavoro che richiama gli scritti di Antonino Pagliaro, Emile Benveniste, Luis J. Prieto. Da un lato, la creatività verrà presentata come disponibilità alla variazione (del codice), dall'altra come funzione adattativa. Il confronto tra queste posizioni trova un punto in comune nella nozione prietiana di operatività, e nel parallelo tra metaoperatività e metalinguisticità per la riflessione teorica su un'idea di creatività, radicata nella nostra dotazione biologica, che sia una strategia di sopravvivenza che attualizza le diverse potenzialità delle realizzazioni culturali umane, considerando le recenti ricerche sulla comparsa ed evoluzione della cooperatività (TOMASELLO 2009, 2014).

## 1. Creatività: disponibilità alla variazione?

De Mauro, [...] nella sua importante *Minisemantica* (1982), ha messo da parte definitivamente l'idea di lingua come sistema rigoroso, dando un ruolo saliente all'indeterminatezza semantica, che ha evidenti affinità con il problema della istituzione, della trasformazione e della creatività del linguaggio (GARRONI 2014a: 26-27).

È così che Emilio Garroni, a dieci anni dalla pubblicazione di *Minisemantica*, rende suo quello che considera il cuore dell'indagine demauriana<sup>6</sup>. Garroni sottolinea che il *sensu* di una eredità demauriana per le scienze del linguaggio

---

<sup>6</sup> Dal testo della conferenza *Dalla semiotica all'estetica*, tenuta presso l'Università di Buenos Aires nel 1993 e oggi raccolta in Garroni, Emilio (2014a), *Osservazioni sul mentire e altre conferenze*, Roma, Alpes Editore, pp. 23-31.

coincide con la riflessione sull'indeterminatezza semantica come uno dei motori della creatività linguistica.

Una prima osservazione a margine: le riflessioni di De Mauro sul linguaggio convergono anche sulla sua inesauribile creatività. In considerazione della matrice saussuriana di cui è permeato il pensiero di De Mauro, la creatività è una chiave di lettura potenziale che si ritrova a livello della facoltà di linguaggio, della *langue* e della *parole*. Su questo aspetto, Garroni sostiene che

si può parlare di una 'creatività linguistica' anche al di fuori di regole strettamente ricorsive, ma d'altra parte non al di fuori di una certa legalità, i cui principi sono contenuti, almeno implicitamente, nella teoria stessa. La creatività, secondo De Mauro, può essere intesa in almeno tre sensi diversi: come 'creatività espressiva' [...], come 'creatività segnica' [...], entrambe possibili senza che intervenga una trasformazione del codice impiegato, della sua struttura, e infine come 'creatività a livello di codice', cui De Mauro non dà un nome tecnico e di cui tuttavia tiene conto (GARRONI 2010: 127-128).

Come chiarisce De Mauro (1971)<sup>7</sup> la creatività espressiva riguarda la realizzazione di un segno e poi la sua utilizzazione. Non a caso, infatti, se la creatività ha a che vedere con l'utilizzazione di un segno indica anche un «parametro per giudicare capacità espressive individuali o di gruppo, psicologiche o, rispettivamente, psicosociologiche» (DE MAURO 1971: 126). Dunque, la creatività espressiva, nella realizzazione concreta del segno, riguarda gli utenti di un dato codice e le loro capacità di utilizzazione delle unità che lo compongono. Intesa in tal maniera, la creatività racconta gli utenti e il modo in cui si rapportano tra loro per mezzo dei segni, ma non riguarda la natura dei segni stessi. La creatività espressiva diviene una caratteristica dei segni e degli utenti che li utilizzano in relazione alla significazione. Diverse evidenze, infatti, portano a riconoscere nel lavoro demauriano un solco profondo che riguarda il tema della comprensione e l'inaugurazione, con *Introduzione alla semantica* (1965), di una linguistica che guarda al significato<sup>8</sup>.

Il significare è un modo dell'agire nel mondo. È, cioè, prassi. Un prassi che, attraverso la mediazione della solidarietà sociale e della sistemazione delle sue manifestazioni individuali, porta a collegare in modi storicamente variabili una sezione dell'esperienza a una forma fono-acustica, con un nesso che ha garanzia soltanto nell'uso stesso, nel suo sfruttamento. Il vincolo tra la forma e un sapere [...] è insieme la cristallizzazione d'una serie di esperienze compiutesi in seno a una comunità storica e lo strumento grazie al quale coloro che aderiscono a tale comunità sciolgono, analizzano, ordinano e dominano le nuove esperienze (DE MAURO 1965: 218-219).

Dunque, la prassi del significare è la stessa che ci autorizza a scegliere le parole a

---

<sup>7</sup> Si tratta di una relazione letta nella prima giornata del convegno "Linguaggi nella società e nella tecnica", svoltosi a Milano nell'ottobre 1968 e poi pubblicato in De Mauro (1971) con il titolo «Per una teoria formalizzata del noema lessicale e della storicità e socialità dei fenomeni linguistici», pp. 115-160.

<sup>8</sup> Si rimanda al saggio di Maria Cristina Falco (2013) «47 anni dopo *Introduzione alla semantica*» che rilegge una delle più importanti opere di De Mauro che ha il merito di insistere sull'apertura della linguistica al significato e al dialogo con altre discipline.

partire dal groviglio che abbiamo a disposizione, che troviamo nella nostra cassetta degli attrezzi collettiva. Si tratta di una cassetta degli attrezzi dinamica, il cui contenuto non è mai uguale a se stesso: muta nel tempo, nello spazio, nell'uso. È questo che accade alle parole delle lingue: non sono mai uguali a loro stesse. Alcune parole cadono in disuso, altre vengono recuperate dai meandri dell'oblio in cui sono finite per nascondersi, altre ancora vengono create. È anche per queste oscillazioni che le nostre lingue non assomigliano ai calcoli e non sono dominate da quello che De Mauro ha chiamato assioma di non creatività. Se il meccanismo del calcolo è predeterminato secondo regole che lasciano al soggetto una libertà prossima al grado zero, nei giochi linguistici la nostra libertà è dilatata tanto da consentire di interagire con segmenti nuovi e sconosciuti dell'esperienza. La considerazione possibile – lambita da De Mauro per discostarsene – è che la creatività linguistica possa essere riassunta nella capacità di creare parole - combinandole in frasi e discorsi – a partire dal nulla. Non a caso uno dei sensi di creatività, verso cui De Mauro mostra profonde perplessità, è quello di creazione dal nulla di cui una radice si trova anche in Saussure, quando egli osserva che:

L'immensa maggioranza delle parole sono, in un modo o nell'altro, combinazioni nuove di elementi fonici divelti da forme più antiche. In questo senso si può dire che l'analogia, proprio perché utilizza sempre la materia antica per le sue innovazioni, è eminentemente conservatrice (CLG: 207).

Secondo De Mauro, anche i neologismi non sono creazioni *ex nihilo* (DE MAURO 1980):

Per lo più, dunque, ricostruiamo un possibile senso per le parole nuove che sentiamo o leggiamo tirando a indovinare. Facendo ciò non siamo Dio padre che crea dal nulla. Non siamo neppure lo scienziato o il tecnico che inventa una parola nuova. Ma, insomma, anche noi facciamo funzionare quella capacità così umana che è uscire dalle situazioni impreviste tirando a indovinare. Anche noi, tutti noi, siamo costretti a essere un po' inventivi e creativi (DE MAURO 1980: 84).

Rendendo suo il pensiero saussuriano, per De Mauro, 'inventare' una parola presenta solo alcune somiglianze con una invenzione dal niente<sup>9</sup>, nella misura in cui essere linguisticamente creativi è il modo di riconsiderare materiale già a nostra disposizione: si tratta dei suoni della lingua madre, dei suoni di altre lingue che siamo capaci di parlare, o di parole nuove create secondo una grammatica – e dunque non si tratta di una creatività che ha potenza infinita, poiché limitata da regole. «Insomma, le parole nascono, più o meno regolarmente, da altre parole già note a chi le ha coniate» (Ivi: 77).

Le parole sembrano rassomigliare a uno strumento che l'uomo utilizza per agire in contesti non sempre familiari, proprio come qualsiasi altro utensile costruito *ad hoc*. Eppure, De Mauro ci mette in guardia: il nostro modo creativo di 'costruire' parole ed enunciati non ha niente di simile alla pratica

---

<sup>9</sup> Inventare un oggetto non esistente non è creazione dal niente: vengono impiegati materiali, tecniche, strumenti già esistenti. Costruire un oggetto presuppone, dunque, comunque una collettività di riferimento.

dell'invenzione di oggetti. Usiamo il materiale linguistico analogamente a uno strumento nuovo senza esserne gli inventori. È nella pratica, nella operatività che dobbiamo trovare la differenza tra due diversi gradi della creatività e dell'invenzione.

Bisogna essere disposti a considerare diversi gradi di creatività: da un polo, rappresentato dalla 'creatività inventiva', di cui abbiamo appena parlato a partire da De Mauro, fino al polo della 'creatività regolare' «di chi si muove entro una tecnica data e ne sfrutta sapientemente le possibilità, di chi accetta i termini e le regole di un calcolo e grazie agli uni e alle altre risolve il maggior numero possibile di problemi che gli si pongono» (DE MAURO 1980: 85). Questo tipo di creatività esiste in ragione della possibilità di apprendimento per imitazione<sup>10</sup>, dunque, di un gioco della ripetizione in forza del quale avviene anche l'apprendimento linguistico.

Sebbene il processo imitativo sia stato ampiamente stigmatizzato in seguito alla svolta mentalista, a causa di una presunta affiliazione alle teorie comportamentiste, esso rappresenta una delle capacità che si fonde con l'abilità di combinare le parole e la capacità di utilizzare una parola in un nuovo contesto, conferendole un nuovo significato. Si tratta di tre capacità (imitativa, combinatoria, contestuale) – che nell'ottica demauriana – si legano per plasmare un'unica capacità eterogenea, multiforme che ciascun essere umano eredita dalla generazione appena passata. Questa capacità risulta essere una parte del nostro patrimonio biologico e dunque, naturalmente, viene trasmessa di generazione in generazione, divenendo via via più complessa e raffinata, perché il risultato di diverse stratificazioni creative e usi linguistici. Secondo De Mauro, dalla combinazione di queste tre capacità emerge ciò che chiamiamo 'cooperazione', che è condizione costitutiva della comprensione negli scambi comunicativi.

L'imitazione è una sorta di impalcatura che sorregge la vita delle lingue: il punto di partenza del già dato, viene trasceso, con la produzione di un nuovo elemento, con cui pure è comunque in relazione. Tra il dato e il già dato si insinua la creatività sorretta dall'imitazione.

Che la creatività sia stata variamente tematizzata nel corso delle riflessioni sul linguaggio, non c'è dubbio alcuno. Lo testimoniano i celebri passi scritti da

---

<sup>10</sup> Per una mappatura sui diversi modi dell'imitazione e la sua relazione con il linguaggio, si veda De Mauro 2008.

Humboldt sul tema<sup>11</sup>, le opere di Vygotskij<sup>12</sup>, o la ricorsività chomskiana nel senso di creatività sintattica. Pur non potendo ridurre a una mappa così scarna la riflessione sul rapporto tra creatività e linguaggio, De Mauro considera queste diversità per fornire una nomenclatura di tipi di creatività, individuandone cinque accezioni in *Minisemantica* (1982/2007). In un volume che si occupa del significato delle parole, l'individuazione di diversi tipi di codici semiologici e principalmente della lingua poggia sul tratto differenziale della creatività. Nell'intento di non disegnare la creatività come una capacità eccessivamente eterogenea orientata verso la sregolatezza, De Mauro, facendo ricorso alla storia delle idee e alla sua 'formazione saussuriana', delinea cinque accezioni di creatività, dalle quali poi desumerà una nozione molto più complessa, discrimine tra i codici non creativi e i codici creativi. Vale la pena ricordare la creatività crociana o della *parole*, la creatività chomskiana o di *langue*, la creatività humboldtiana o di *langage*, la creatività degli psicopedagogisti e la creatività dei logici<sup>13</sup>.

La creatività è «disponibilità all'innovazione, alla manipolazione e deformazione delle forme codificate, alla loro trasformazione *rule-changing*» e «investe [...] ogni aspetto dei codici in cui è riconoscibile. Essa ha evidenti riflessi sugli aspetti più propriamente sintattici, semantici e pragmatici» (DE MAURO 1982/2007: 53-54).

L'analisi diatopica e diacronica esibisce il risultato della sedimentazione di questa disponibilità alla variazione. La stratificazione degli usi linguistici, soprattutto da un punto di vista semantico, mostra il ruolo di strumento di sopravvivenza che la creatività ha assunto nei millenni<sup>14</sup>, manifestando la sua forza nella costellazione di azioni innovative di cui siamo linguisticamente capaci:

---

<sup>11</sup> «La lingua, nella sua essenza reale, è qualcosa di continuamente, in ogni attimo, transuente. Perfino la conservazione attraverso la scrittura è sempre soltanto una conservazione incompleta e mummificata, che richiede sempre a sua volta che vi si renda sensibile la viva dizione. La lingua stessa non è un'opera ma un'attività. La sua vera definizione non può essere perciò che genetica. Essa è cioè il lavoro eternamente reiterato dello spirito, volto a rendere il suono articolato capace di esprimere il pensiero. In senso stretto e immediato questa è la definizione dell'atto individuale del parlare; ma in senso vero e fondamentale si può considerare una lingua solo, per così dire, la totalità di questo parlare [...]. Poiché ogni lingua ha già ricevuto la propria materia da generazioni anteriori, vissute in epoche a noi sconosciute, l'attività spirituale che [...] produce l'espressione del pensiero, è sempre al contempo indirizzata a qualcosa di già dato, è attività non puramente produttiva, bensì trasformatrice» (Humboldt 1836-1839 trad. it. 2005: 36-37).

<sup>12</sup> Si vedano Vygotskij, Lev S. (1932), *Voobrazenie i tvorcestvo v detskom vozraste*, Academia delle scienze pedagogiche, Mosca (trad. it. *Immaginazione e creatività nell'età infantile*, Roma, Editori Riuniti University Press 1990) e Vygotskij, Lev S. – Lurija Alexandr R. (1984), *Orudie i znak v razvittii rebënka*, in *Sobranie socineij*, vol. VI, Movska, Pedagogika, pp. 5-90 (trad. it. *Strumento e segno nello sviluppo del bambino*, Roma-Bari, Laterza, 1997).

<sup>13</sup> Per la descrizione accurata delle caratteristiche dei tipi di creatività, si rimanda a De Mauro (1982/2007) pp. 46-53.

<sup>14</sup> «In questa esigenza che possiamo definire primordiale, se primordiale, biologicamente primordiale è la necessità di convivere in una comunità e dunque di capirci con parole, ha radice l'altra proprietà delle lingue che a ogni passo bilancia i rischi della incomprendimento legata alla non-creatività. È la proprietà che abbiamo più volte sfiorato nel ragionare di lingue e parole e che chiamiamo con i nomi astrusi e misteriosi (e non solo per i profani) di 'autonomia' e di 'metalinguisticità riflessiva'. Ed è forse la più banale e insieme più specifica proprietà dell'intelligenza linguistica degli esseri umani» (De Mauro, 2002: Pos 1130).

La diversità fra le lingue è: in primo luogo, il prodotto del modo diverso con cui le comunità etniche si pongono di fronte al reale e lo interpretano e classificano, ciascuna a proprio modo, a fine linguistico, cioè a fine di una rappresentazione lineare di ogni conoscere. La creazione della forma come struttura comporta una congruenza di atteggiamenti, risultata da una interazione più o meno estesa nel tempo e nello spazio. Dalla stessa interazione discende la possibilità della innovazione, la quale, muovendo da una soggettività in un certo senso creatrice, raggiunge, attraverso quella, una sempre più precisa definizione, che la stabilizza nel sistema (PAGLIARO 1973: 109).

## 2. Creatività: funzione adattativa?

Nel tenere la lezione inaugurale della Cattedra Internazionale Emilio Garroni, Tullio De Mauro ne ristruttura così gli interessi: «le condizioni, i modi necessari e sufficienti dell'attribuzione di senso a parole, segni, immagini, un'attribuzione vista nelle sue peculiarità creative e formative come generale condizione di possibilità del nostro umano esperire e interagire; e la nozione stessa e le determinazioni della nozione di condizione di possibilità»<sup>15</sup>. L'indagine sul senso - comune a De Mauro e Garroni - in quest'ultimo assume la prospettiva dell'attribuzione di senso, intesa come possibilità creativa. Certo, il comune denominatore di un dialogo ininterrotto tra De Mauro e Garroni riguarda il dominio del senso, nel caso in cui fossimo alla ricerca di una generalissima convergenza di interessi tra i due. Invero, necessita di maggiore cura ciò che parrebbe essere soltanto un dettaglio, una peculiarità marginale dell'attribuzione di senso: la creatività.

In primo luogo, rimandiamo alla creatività intesa da Garroni come funzione adattativa tipica della nostra specie che funzionalmente è stata lo strumento di cui ci siamo avvalsi nel corso dell'evoluzione, ancorando anche la creatività linguistica al mutamento, più di quanto non avessero già fatto Saussure e De Mauro. O come sottolinea Paolo Virno parafrasando Garroni: «un aspetto costitutivo dell'esperienza umana, non soggetto a mutamenti sociali o culturali» che potrebbe essere identificata come una «storia naturale della creatività» (VIRNO 2010: 10-13).

*Creatività* (1978, ripubblicato nel 2010 corredata da un'ampia introduzione di Paolo Virno) è il luogo in cui, dopo le riflessioni di *Progetto di semiotica* (1972) e *Ricognizione della semiotica* (1977), Garroni misura la sua attività di teorico nel tentativo di dare risposta ad alcune domande che riguardano la relazione tra creatività e natura umana. Il punto di partenza della incursione garroniana sulla creatività è incentrato sull'animalità e il ruolo che il linguaggio ordinario ha rivestito nella costruzione dell'opposizione tra natura e cultura, un contrasto che Garroni rende suo per smascherare la consistenza, da una parte, di una natura non sempre dettata da rigide regole e, dall'altra, di una cultura in cui sono presenti elementi invariati. Uno dei tentativi meglio riusciti del volume di Garroni è

---

<sup>15</sup> La prima lezione magistrale della Cattedra Internazionale Emilio Garroni è stata tenuta da Tullio De Mauro il 14 dicembre 2005. Il titolo della lezione è *Emilio Garroni: un orizzonte di senso*. Il testo integrale può essere scaricato qui: [http://www.cieg.info/wp-content/uploads/2013/12/Testo-Lezione\\_DeMauro\\_Ass\\_Garroni.pdf](http://www.cieg.info/wp-content/uploads/2013/12/Testo-Lezione_DeMauro_Ass_Garroni.pdf).

l'allontanamento da un'idea di creatività senza regole, caratterizzata dall'incommensurabile libertà di ciascun soggetto. Il limite posto alla creatività – prima ancora di De Mauro – è meglio delineato da Antonino Pagliaro:

Nessuno, certo, potrà negare che l'atto linguistico è atto di libertà individuale, ma, al tempo stesso, non si potrà non riconoscere che si tratta di libertà determinata, perché si attua nell'ambito di una struttura, all'interno di una 'forma' [...]. Se è possibile puntualizzare la creatività individuale nell'ambito della parola e farla oggetto di una considerazione di carattere stilistico, la sua assunzione a fatto di lingua comporta il passaggio dal versante individuale a quello sociale, cioè a una dimensione che unisce tempo e spazio (PAGLIARO 1973: 102-104).

Garroni ingaggia un corpo a corpo con la storia della filosofia: da Platone, all'*ingenio*, dall'*esprit de finesse* fino all'*elan vital*, solo per ricordare alcuni illustri passaggi filosofici, con lo scopo di mostrare che queste idee di creatività non forniscono una spiegazione sufficiente a caratterizzare la creatività come necessaria alla vita della nostra specie. Ampio spazio è riservato alla distinzione chomskiana tra la creatività che applica le regole e la creatività che cambia le regole, mettendo in luce alcuni punti deboli di *Cartesian Linguistics* (1966). Da un lato, si mostra la possibilità di fondare l'innovazione – linguistica, in questo caso – sull'applicazione ricorsiva di regole, ossia «rappresentare una qualsiasi innovazione secondo uno schema che rispetta interamente quelle regole universali» (GARRONI 2010: 122). Dall'altro, come ricorda Garroni, la ricorsività è permessa solo dalla creatività che cambia le regole: «non riportabile a sistemi e regole linguistiche già esplicitati o esplicitabili, in particolare non strettamente ricorsiva, ma tale da rendere possibile e spiegare la stessa ricorsività» (Ivi: 126).

Con molta attenzione agli scritti di De Mauro degli anni Sessanta e Settanta, Garroni si misura con la creatività dei codici, in particolare della lingua – come egli stesso sottolinea - per mettere in luce che l'idea di creatività è la stessa a rendere possibile il codice, facendo così dipendere la costituzione del codice da una attività di pertinentizzazione. Quest'osservazione, se ha molta importanza quando *Creatività* viene pubblicato, assume un significato più sfuocato a partire dalla pubblicazione di *Minisemantica*, in cui lo studio del modo di essere dei codici secondo la dimensione del senso, assegna alla creatività il ruolo di *passpartout* del 'meccanismo' del linguaggio.

Nel pensare la creatività come funzione adattativa e dunque biologicamente fondativa dell'essere umano (ma anche degli animali non umani), Garroni è consapevole dell'impossibilità di tenere lontana una qualche idea di regolarità, tanto che – prendendo le distanze dal Chomsky<sup>16</sup> di *Cartesian Linguistics* – rilegge Kant sotto la lente della legalità:

---

<sup>16</sup> Da un lato, la doppia formulazione chomskiana di creatività è uno dei punti forti nell'analogia tra De Mauro e Garroni, dall'altro, soprattutto la posizione di quest'ultimo potrebbe essere di molto variata, considerando che Chomsky ha rivisto la sua idea di creatività a seguito della collaborazione con Marc Hauser e Tecumseh Fitch (2002), per cui la facoltà del linguaggio in senso ampio è evolutivamente comune a esseri umani e primati, mentre la facoltà ristretta, il cui nucleo è costituito dalla ricorsività, responsabile della creatività linguistica, è esclusiva degli esseri umani.

Kant comprese perfettamente che neppure gli animali sono in generali determinati completamente dalle regole che guidano il loro comportamento; che essi posseggono sì specifiche attrezzature precostituite, certe regole innate, e che tuttavia deve esserci in essi anche una capacità – in qualche modo anch'essa creativa e costruttiva – di determinare quelle regole, di adattare alle circostanze, e proprio perché possa essere soddisfatta o determinata quell'inclinazione che regola 'in generale' il comportamento (Ivi: 151).

La svolta della riflessione garroniana è rappresentata dalla capacità degli animali umani e non umani di adattarsi alle situazioni, una costellazione di *hic et nunc*, in cui si realizza una possibilità attraverso l'applicazione di una regola. Ma la questione è che – secondo Garroni – più la regola è generale («ampia», dice Garroni) più chi la applica deve essere creativo. Verificando questa ipotesi, Garroni sostiene implicitamente una *creatività trascendentale* in senso kantiano. E così che la creatività diventa una capacità, o come vedremo anche nel prossimo paragrafo, una strategia, il cui risultato esibisce un intero, un tutto diversificato e riorganizzato dell'esperienza. A questo risultato si giunge immaginando diversi gradi di creatività, una capacità flessibile e non rigida, da sempre non generale. Una creatività, che seguendo l'evoluzione genetica e culturale «per salti», si è mossa da un comportamento e limitato a poche scelte fino a un comportamento dalle possibili scelte infinite (cfr. GARRONI 2010: 159-160).

La creatività è la capacità che garantisce la possibilità di considerare l'esistente, il già dato, per trascenderlo, aprendo a nuovi orizzonti di senso. Questa prospettiva – simile a quella demauriana – sembra apparire primariamente linguistica. Eppure la creatività investe molti ambiti dell'esperienza umana.

### **3. Di ritorno, verso la creatività**

Che differenza passa tra la costruzione di uno strumento, la realizzazione di un'opera d'arte, l'attuazione di un enunciato, la produzione di un artefatto tecnologico? In tutti i casi si tratta del risultato dell'opera dell'uomo. Eppure questo elemento comune, pur essendo necessario, non risulta essere sufficiente a caratterizzare le realizzazioni umane che sono appena state menzionate. A buon diritto, si tratta di prodotti dell'attività del singolo che dipendono da una collettiva e stratificata trasmissione della conoscenza e delle pratiche. Sono manifestazioni della dialettica tra progetto e libertà in cui si inserisce l'azione cooperativa. È così che queste realizzazioni assumono un valore all'interno del sistema culturale, senza che sia possibile prenderle in considerazione se non all'interno di un orizzonte di senso più vasto. In questa sede, non è possibile esaminare gli esempi a cui abbiamo fatto riferimento in apertura, se non fare cenno alla possibilità che la dimensione progettuale corrisponde a una matrice collettiva che viene esibita in ciascuna realizzazione secondo gradi diversi, così come accade per la libertà.

L'invariante è la dotazione biologica che abbiamo a disposizione, sebbene sia soggetta al lavoro dell'evoluzione. A questa costante si aggiunge una strategia adottata nel corso dei millenni per la salvaguardia della specie: la creatività.

Se la creatività non corrisponde a una generalissima e illimitata capacità umana di innovare, come vuole Garroni, e se le innovazioni umane possono interessare

diversi campi dell'esperienza umana, come ha sottolineato più volte De Mauro, il nostro intento è capire in quali ambiti e perché sia necessaria. Intanto, vale la pena di tenere a mente l'immagine saussuriana: «La lingua è un vestito di toppe fatte con la sua stessa stoffa» (CLG: 207).

Se spesso Saussure è chiamato in causa da Garroni e De Mauro, il *fil rouge* che ricomponne il dialogo tra i due è dato dalla semiologia di Luis J. Prieto, o come propone De Mauro (1991), da una filosofia della prassi che tiene conto del senso in relazione al significato, considerato come: «l'insieme degli elementi del senso, ossia della conoscenza da trasmettere, resi pertinenti ai fini della sua trasmissione» (PRIETO 1991:10).

In apertura di paragrafo abbiamo richiamato diverse possibili realizzazioni dell'attività umana che sono risultati di pratiche diverse tra loro. In particolare, si tende a distinguere la pratica comunicativa da quella strumentale, che – riconsiderando Prieto (1975, 1989) – ripropone un parallelo tra strumenti e segnali linguistici:

Un'operazione che si esegue, la classe che la determina, l'utensile di cui ci si serve per eseguirla, l'utilità di tale utensile e infine l'operante da esso realizzato sono quindi entità rispettivamente analoghe all'influenza che nell'atto semico l'emittente cerca di esercitare sul ricevente, alla classe componente il sistema di intercomprensione che determina tale influenza, al segnale che l'emittente produce per cercare di esercitarla, al significato di questo di questo segnale, e al significante che esso realizza (PRIETO 1975: 55).

Oltre l'omologia individuata da Prieto, l'aspetto interessante a cui dare maggior risalto è l'operazione analoga al senso. Garroni rilegge la relazione tra linguaggio e operazione:

Il legame tra operazione e linguaggio deve essere visto, a nostro parere, in un altro modo: *non* come *unità* – sotto il segno di una generalissima semiologia della significazione o di un'altrettanto generale teoria dell'operazione, *ma* come *correlazione* tra termini interdipendenti, tali cioè che l'uno è la condizione dell'altro e viceversa. Solo così ci spieghiamo *come sia possibile* il linguaggio e *come*, d'altra parte, *sia possibile* l'operazione; e ci rendiamo conto, inoltre, del fatto che il linguaggio non solo 'parla' delle operazioni, ma dà loro *significato*, aumenta, trasforma e generalizza via via il loro dominio, sotto la condizione di comuni principi intellettuali, nonché del fatto che l'operazione non solo è depositaria del *senso* del linguaggio, ma contribuisce anche al divenire di questo (GARRONI 1977: 68).

L'attenzione di Garroni converge verso le condizioni di possibilità del linguaggio e delle operazioni, compiute su diversi materiali. Torna, dunque, la questione della condizione di possibilità, che mantiene saldo il legame tra De Mauro e Garroni. Ma il problema che riguarda la condizione di possibilità di linguaggio e operazione trova la sua radice in una teoria dell'evoluzione del genere umano, in quell'esplosione ontogenetica e filogenetica della cultura umana. Tutti i prodotti culturali umani incarnano il soggettivo e il collettivo contemporaneamente, senza soluzione di continuità.

Si dovrà riconoscere che un ruolo ineliminabile sarà sempre svolto da quel principio soggettivo ed estetico, responsabile della creatività umana, in quanto connesso necessariamente con una legalità condizionante: ruolo –

secondo i casi – dominante, codominante, o semplicemente subordinato nell'organizzazione dell'esperienza estetica, del sapere magico-religioso, dei codici di comportamento, delle abilità pratiche, della stessa scienza, e così via (GARRONI 2010: 169-170).

Tutte le attività umane, dunque, sono svolte da un soggetto che non opera nel pieno della libertà individuale ma deve rispettare una certa legalità. De Mauro, riprendendo Prieto, sottolinea spesso che è impossibile pensare il linguaggio – anche in una filosofia della prassi da lui stesso suggerita al maestro -, una pratica comunicativa, senza considerare che il soggetto è sempre un soggetto sociale e dunque storico. Quel soggettivo dell'individuo non è, allora, un assoluto, ma dipende sempre da situazioni e contesto (DE MAURO, 2002), in cui la prassi linguistica del singolo deve fare i conti con le oscillazioni del vocabolario, espressione dell'azione collettiva.

In *Minisemantica* (1982/2007), De Mauro fornisce una nozione di creatività come: «disponibilità alla variazione delle forme di un sistema o di un codice semiologico, insita negli utenti del sistema o codice e riconoscibile come proprietà del sistema o codice stesso» (DE MAURO 1982/2007: 53). La creatività, inscritta nel patrimonio biologico di ciascuno, non solo è ciò che rende possibile l'innovazione ma al tempo stesso, assieme all'indeterminatezza semantica – «condizione grazie a cui chi usa una parola dicendola o udendola può saggiarne l'estensibilità fino a cogliere un senso nuovo e diverso rispetto agli usati» (ivi: 118) – è condizione di possibilità della comprensione, ossia della istituzione di regolarità all'interno del codice, motore della istituzione e delle variazioni all'interno del sistema linguistico.

Che la creatività sia parte della nostra dotazione biologica, Garroni lo sostiene chiaramente e anzi ne fornisce una esaustiva spiegazione. Se su questo punto De Mauro e Garroni sono in accordo, si notano sfumature che devono farci ripensare la interdipendenza tra questi due modi di intendere la creatività.

Il pretesto viene fornito dal parallelo tra metaoperatività e metalinguisticità a cura di Garroni:

da una parte il linguaggio umano è capace non solo di parlare delle cose, ma anche del nostro stesso parlare, e [...] l'operatività umana, dall'altra, si esercita non solo sugli oggetti, per trarne vantaggi diretti, ma anche sull'operatività stessa, per esempio quando costruiamo uno strumento mediante uno strumento. Linguaggio e operatività diventano a queste condizioni attività specificamente umane, creative, soggette a una crescita indefinita (GARRONI 2014: 22)<sup>17</sup>.

Rimane da chiedersi cosa sia davvero un'innovazione<sup>18</sup>. Si tratta di una costellazione di pratiche umane, la cui potenzialità è inscritta nel nostro patrimonio biologico, che si esibisce con la natura di una strategia che garantisce

---

<sup>17</sup> Si veda anche Garroni 2010: 176-180.

<sup>18</sup> In queste pagine si rende evidente lo stretto legame tra creatività e innovazione, spingendo al limite le similarità tra le due, e aprendo a nuovi temi quali la relazione tra l'atto creativo, ciò che è già dato e il nuovo, pur consapevoli che ciò che è creativo non sempre e non solo corrisponde al nuovo e che tale rapporto meriterebbe un approfondimento.

(e ha garantito nel corso dei millenni) la nostra sopravvivenza in quanto specie. Un neologismo, un nuovo strumento non sono semplici realizzazioni di una pratica creativa ma sono scarti che rappresentano l'attualizzazione della creatività. Non è mai stato possibile né mai sarà possibile annullare lo scarto tra il già dato e ciò che si esibisce in quanto oggetto appena innovato. A buon diritto, la natura dello scarto è negativa, nel senso che non esiste se non per il tramite di opposizioni. Come affermano Pagliaro e De Mauro: non si crea dal nulla.

Così come l'evoluzione dell'essere umano è progredita per esplosioni e salti, allo stesso modo la strategia creativa si è affinata presentando lo stesso andamento, mostrando talvolta risultati impensabili.

La riflessione teorica di De Mauro e Garroni non solo restituisce alla comunità filosofica italiana una decisiva e complessa idea di creatività ma trova una possibilità concreta ed evolutivamente plausibile nelle ricerche condotte in paleontologia (si ricordi che Leroi-Gourhan è ampiamente citato da Garroni) e in quelle che indagano il tema della cooperazione, nodo teorico su cui si riflette in ambiti di psicologia comparativa (TOMASELLO 2009, 2014).

Sia in De Mauro che in Garroni la creatività è una capacità strategica dell'essere umano di uscire dall'imprevisto che si crea *hic et nunc*. Questa capacità, lontano dall'essere soggettiva, trova il suo fondamento della possibilità della comunità di appartenenza. Basti pensare all'enunciazione, al nostro prendere la parola: da un lato, è il modo in cui ci appropriamo della lingua in quanto individui, dall'altro è il 'luogo' in cui incontriamo l'altro e concentriamo 'tanti luoghi' in un dialogo (BENVENISTE 1974 trad. it. 1985: 99-102).

Ma se il linguaggio è uno degli esempi della creatività non è su di essa che possiamo schiacciare un'intera nozione così complessa. Non solo prendiamo la parola, ma riusciamo ad essere innovativi ed adeguati al contesto costruendo nuovi strumenti, dipingendo un quadro.

La collettività appare come il limite entro il quale si muove la nostra azione creativa. Per questa ragione, l'agire creativo è anche un agire cooperativo.

Intendendo la cooperazione come la condizione necessaria per la nostra sopravvivenza, Michael Tomasello (2014) ha mostrato che, evolutivamente, il movimento dialettico tra individuo e comunità di appartenenza ha preso la forma dell'agire cooperativo in quanto strategia. Ma un'azione cooperativa e strategica non può che essere un'azione creativa, anche non linguistica dato che il linguaggio è un'acquisizione relativamente recente. In questo quadro, la creatività linguistica diventa un tipo di creatività, alla quale però facciamo costantemente riferimento come modello di una facoltà più ampia e non esclusivamente umana. Forse la combinazione del modello di creatività di De Mauro e di Garroni rappresenta il punto di partenza per la verifica della creatività linguistica come modello della creatività *tout court*.

## Bibliografia

AARSLEFF, Hans (1970), «The history of linguistics and Professor Chomsky» in *Language*, vol. 46, n. 3, pp. 570-585.

ALBANO LEONI, Federico, GENSINI, Stefano, PIEMONTESE, Maria Emanuela (2013), [a cura di], *Tra linguistica e filosofia del linguaggio. La lezione di Tullio De Mauro*, Roma, Laterza.

BENVENISTE, Emile (1974), *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Editions Gallimard (*Problemi di linguistica generale II*, trad. it. di Aspesi, F., Milano, Il Saggiatore, 1985).

BOECKX, Cedric, PIATTELLI-PALMARINI, Massimo (2005), «Language as a natural object. Linguistics as a natural science» in *The Linguistic Review*, n. 22, pp. 447-466.

CAPUTO, Cosimo (2013), *Emilio Garroni e i fondamenti della semiotica*, Milano, Mimesis.

CHOMSKY, Noam (1966), *Cartesian Linguistics: A chapter in the history of rationalist thought*, New York, Harper and Row.

DE MAURO, Tullio (1965), *Introduzione alla semantica*, Roma-Bari, Laterza.

DE MAURO, Tullio (1967), «Introduzione, traduzione e commento al Corso di linguistica generale», Roma-Bari, Laterza.

DE MAURO, Tullio (1980), *Guida all'uso delle parole*, Roma, Editori Riuniti.

DE MAURO, Tullio (1982/2007), *Minisemantica*, Roma-Bari, Laterza.

DE MAURO, Tullio (1971), *Senso e significato. Studi di semantica teorica e storica*, Bari, Adriatica Editrice.

DE MAURO, Tullio (1991), «Introduzione. Colloquio con Tullio De Mauro sulle prospettive della semiologia» in PRIETO (1991), pp. 8-22.

DE MAURO, Tullio (2002), *Prima lezione sul linguaggio*, Roma-Bari, Laterza.

DE MAURO, Tullio (2008), *Il linguaggio tra natura e storia*, Milano, Mondadori.

DE MAURO, Tullio (2005), *Emilio Garroni: un orizzonte di senso*: [http://www.cieg.info/wp-content/uploads/2013/12/Testo-Lezione\\_DeMauro\\_Ass\\_Garroni.pdf](http://www.cieg.info/wp-content/uploads/2013/12/Testo-Lezione_DeMauro_Ass_Garroni.pdf)

FALCO Mariacristina (2013), «47 anni dopo Introduzione alla semantica» in ALBANO LEONI, Federico, GENSINI, Stefano, PIEMONTESE, Maria Emanuela [a cura di], *Tra linguistica e filosofia del linguaggio. La lezione di Tullio De Mauro*, Roma, Laterza, pp. 4-17.

FINOCCHI, Riccardo (2013), «Sette indizi sulla creatività: tra estetica, semiotica e filosofia del linguaggio» in *E|C*, Serie Speciale, anno VII, n.17, pp. 105-111.

GARRONI, Emilio (1972), *Progetto di semiotica. Messaggi artistici e linguaggi non-verbali. Problemi teorici e applicativi*, Bari, Laterza.

GARRONI, Emilio (1977), *Ricognizione della semiotica*, Roma, Officina.

- GARRONI, Emilio (2010), *Creatività*, Macerata, Quodlibet (ed. or. 1978).
- GARRONI, Emilio (2014a), *Osservazioni sul mentire e altre conferenze*, Roma, Alpes Editore.
- GARRONI, Emilio, FASOLI, Dorianò (2014b), *Il mestiere di capire*, Roma, Alpes Editore.
- GLUCKSBERG, Sam, (2001), *Understanding figurative language: from metaphors to idioms*, New York, Oxford University Press.
- HAUSER, Marc D., CHOMSKY Noam, FITCH W. Tecumseh (2002), «The faculty of language: what is it, who has it, and how did it evolve?», in *Science*, vol. 298, pp. 15969-1579.
- HUMBOLDT, Wilhelm (1836-1840) *Einleitung zum Kawi Werk, Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts (La diversità delle lingue*, trad. it. di Di Cesare, D., Roma-Bari, Laterza, 1991).
- JACKENDOFF, Ray, LERDAHL, Fred (2006), «The capacity for music: What is it, and what's special about it?» in *Cognition*, n. 100, pp. 33-72.
- KAUFMAN, James C., STERNBERG, Robert J. (2010), [a cura di] *The Cambridge handbook of creativity*, New York, Cambridge University Press.
- LA LICATA Emiliano (2012), «La creatività dell'uso linguistico tra Chomsky e Wittgenstein», in *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, n. SFL2012, pp. 146-163.
- LA LICATA Emiliano (2010), «Saussure e il disordine della lingua», in *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, n.3, pp. 118-129.
- LO PIPARO, Franco (2003), *Aristotele e il linguaggio. Cosa fa di una lingua una lingua*, Roma, Laterza.
- PRIETO, J. Luis (1975), *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*, Paris, Editions de Minuit (*Pertinenza e pratica. Saggio di semiotica*, trad. it. di Gambarara, D., Bologna, Feltrinelli-Bocca, 1976)
- PRIETO, J. Luis (1989), *Saggi di semiotica* vol. I, Parma, Pratiche.
- PRIETO, J. Luis (1991), *Saggi di semiotica* vol. II, Parma, Pratiche.
- PRAMPOLINI, Massimo (2004), *Ferdinand de Saussure*, Roma, Meltemi.
- PAGLIARO, Antonino, DE MAURO Tullio (1973), *La forma linguistica*, Roma, Rizzoli.
- PEZZOLA, Ilaria (2012), «Il ruolo della creatività nell'apprendimento linguistico. Teorie e applicazioni» in *Bollettino Itals*, 47. [http://venus.unive.it/italslab/modules.php?op=modload&name=ezcms&file=index&menu=79&page\\_id=723](http://venus.unive.it/italslab/modules.php?op=modload&name=ezcms&file=index&menu=79&page_id=723)
- SAUSSURE, Ferdinand (2004, ed. or. it. 1967, ed. or. 1922), *Corso di linguistica generale*, Bari-Roma, Editori Laterza.
- STERNBERG, Robert J. (1999), *Handbook of Creativity*, New York ,Cambridge University Press.
- TOMASELLO, Michael (2009), *Why we cooperate?*, Cambridge, MIT Press.

TOMASELLO, Michael (2014), *A natural history of human thinking*, Cambridge Mass., Harvard University Press

VIRNO, Paolo (2003), *Quando il verbo si fa carne*, Torino, Bollati Boringhieri.

VIRNO, Paolo (2010), «Per una storia naturale della creatività», in GARRONI, Emilio (2010), *Creatività*, Macerata, Quodlibet, pp. 9-37.

VYGOTSKIJ, Lev S. (1932), *Voobrazenie i tvorcestvo v detskom vozraste*, Academia delle scienze pedagogiche, Mosca (trad. it. *Immaginazione e creatività nell'età infantile*, Roma, Editori Riuniti University Press, 1990)

VYGOTSKIJ, Lev S. – LURJA Alexandr R. (1984), *Orudie i znak v razvitii rebënka*, in *Sobranie socineij*, vol. VI, Movska, Pedagogika, pp. 5-90 (*Strumento e segno nello sviluppo del bambino*, trad. it. di Mecacci, L., Roma-Bari, Laterza, 1997).