

Allenare, un atto creativo ?

Norbert KRANTZ

*Facoltà di Scienze dello sport e dell'Educazione fisica
Bordeaux (Francia)*

«L'arte comincia dove l'imitazione finisce».
Oscar Wilde, De Profundis

«Le conoscenze risultano da una costruzione, nel senso più forte del termine, e costituiscono quindi una creazione continua di strutture nuove».
Jean Piaget

PERCHÉ UNA TALE RIFLESSIONE !

Ho osato. Credo di essere stato uno dei primi¹ a proporre in Francia, nei programmi di formazione sull'allenamento sportivo², un corso su «il potere creativo³ degli allenatori» (settembre 2004). Quest'idea originale ed innovativa è nata da una doppia constatazione:

A) L'allenatore è confrontato in permanenza a contesti che escono dalla «norma» e per i quali, non sempre o quasi mai, c'è risposta disponibile. Con «non disponibile» intendiamo contemporaneamente:

- l'assenza di conoscenze scientifiche o empiriche corrispondenti alle situazioni-problema incontrate, confermate dalla consultazione delle banche dati;

¹ Ancora si ritrovano in F. Bigrel (formatore al Creps di Bordeaux, oggi in pensione) alcune tendenze per incoraggiare un tale approccio: *La conception de l'acte d'entraîner* (1997), in *Actes des Rencontres du Creps d'Aquitaine*, novembre 1997. Indirizzo ugualmente il mio pensiero all'amico O. Pauly (allenatore e formatore all'UFR-STAPS di Nizza, autore di numerosi articoli ed opere); non dimentico che anch'egli, nello stesso periodo, ha iniziato una riflessione dello stesso genere.

² Master in Allenamento sportivo di Bordeaux e Formazione al professorato di sport (Insep).

³ «Creatività» è una parola recente; è entrata nei dizionari solo nel 1946. Tuttavia, la parola «creazione», derivata dal latino *creatio* (procreazione), è apparsa molto presto, ossia verso il 1220. All'inizio, la parola «creazione» era impiegata in senso religioso per designare la creazione divina. Nel XIV secolo, il senso si è laicizzato per diventare «azione di stabilire una cosa per la prima volta» (*Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, Le Robert, 1999, p. 944). La definizione recente di creazione è «azione di immaginare, di realizzare o di organizzare qualche cosa che non esisteva ancora».

- l'impossibilità di poterle utilizzare quando queste ultime esistono, perché si è pressati dal tempo e deve essere apportata una risposta, spesso nella immediatezza;
- tutto ciò è relativo alla mancanza di:
 - mezzi materiali, umani, finanziari;
 - tempo per una preparazione;
 - o disponibilità del soggetto, ecc.

B) L'allenatore è stato formato a riprodurre e non a creare. Generalmente, durante il suo corso di formazione gli si chiede di ritrascrivere tra un lotto di risposte che gli sono state trasmesse e che ha appreso con il cuore, la buona soluzione⁴. «La buona soluzione» è quella che corrisponde ad una conoscenza attesa⁵ o che è adeguata a soluzioni standard ben identificate. È molto raro che i contesti d'allenamento, come li incontriamo quotidianamente, corrispondano a queste situazioni-tipo. La realtà mette in luce il vero carattere dell'allenamento; i contesti sono segnati da:

- loro originalità: del nuovo in permanenza;
- loro essenza stessa: dell'ignoto;
- loro lato aleatorio e transitorio: dell'inatteso e del passeggero;
- loro aspetto evolutivo e fragile; del volatile...

Come abbiamo scritto altrove, la via in materia d'allenamento sportivo, a qualsiasi livello, è lontana dall'essere un «lungo fiume tranquillo!»⁶.

Pertanto, si può comprendere la reazione dei giovani allenatori che dichiarano alla fine della formazione⁷ che è talvolta un altro mestiere che scopriranno e che la natura dei problemi che incontrano non si situa sempre nel luogo dove hanno acquisito della competenza. Talvolta, questa competenza è d'altronde rimessa in causa, perché la soluzione «benedetta dagli dèi» non permette di risolvere il problema. Quando interroghiamo questi stessi allenatori, essi evocano per la maggior parte:

⁴ G. Mialaret scrive, a questo proposito: «Non dobbiamo più imparare a cercare la soluzione dei problemi nuovi in funzione di soluzioni già trovate, ma abituare il soggetto a stupirsi e inventare delle soluzioni nuove».

⁵ Si tratta, allora, di rispondere ad una questione precisa relativa ad un pezzo di conoscenza.

⁶ Frase scritta e pronunciata nel momento stesso in cui sottolineiamo, cifre alla mano, l'esistenza di uno scarto ben normale tra «ciò che è previsto» e «ciò che si realizza» effettivamente («La charge», Les Cahiers de l'Insep, n. 33, 2002, p. 288).

⁷ L'installazione di «condotte riflesse» (l'organismo reagisce in modo semplice e primario ad una situazione diretta) si situa all'opposto di ciò che caratterizza il comportamento creativo: l'individuo è allora capace «di elaborare nuovi modelli di risposte, di ristrutturare il campo del problema stesso e di provocare dei corti circuiti» (H. Jaoui ha scritto numerose opere sul tema della creatività dal 1979). Il passato non è rifiutato in quanto tale, ma è la sua funzione normativa e il suo ruolo di modello che viene rifiutato.

- la difficoltà ad adattarsi, spesso nell'urgenza, a situazioni pratiche per le quali le risposte già fatte non esistono⁸ (didattica);
- la gestione delle relazioni umane è estremamente delicata da condurre (pedagogia).

Per noi, l'allenamento, che rimane un saper-fare⁹, è anzitutto un saper adattarsi ed inventare. Questi due criteri fondano, in gran parte il successo e la reputazione degli allenatori più esperti; alcuni sono d'altronde qualificati dai loro colleghi come *geni creativi*¹⁰.

⁸ Non rinneghiamo l'esistenza di conoscenze accertate in compartimenti molto precisi della preparazione alla performance... ma preferiamo situarci qui nel contesto dell'organizzazione e della gestione, nel suo insieme, del processo d'allenamento. Per la costituzione di un «tutto armonioso», come direbbe Matveiev.

⁹ Cioè che si caratterizza per una competenza ad intervenire su un piano pratico ed a risolvere concretamente le problematiche ogni volta incontrate.

¹⁰ Nel nostro settore è ciò che si dice e ciò che è stato propagandato dagli atleti di un allenatore estremamente famoso: «È un caratteriale, ma è un inventore incredibile; proponeva sempre qualche cosa di nuovo in allenamento... non abbiamo mai fatto la stessa cosa, lo stesso esercizio». E tuttavia, si trattava di un'abilità chiusa! Generalmente, si considera che ogni essere umano sia dotato di creatività, ma ciò a differenti livelli. Così, certe persone sembrano essere più creative di altre. È quindi possibile rilevare certe caratteristiche che permettono di qualificare un individuo come «creativo». Guilford (di cui citiamo più avanti due delle sue opere) ha rilevato i principali tratti della personalità creativa: la fluidità, la flessibilità, l'originalità e la sensibilità ai problemi. Più questi attributi sono fortemente presenti in una persona, più quest'ultima è qualificata come creativa. La prima caratteristica che si ritrova in un creativo è «una capacità a produrre molto» chiamata fluidità (Canac A., *La créativité dans l'enseignement*, 2001, p. 7). Quest'ultima è infatti una conseguenza diretta del pensiero convergente, pensiero che è essenziale alla creatività. Il pensiero divergente si definisce, secondo Guilford, come il fatto di essere capaci di immaginare un numero molto grande di soluzioni ad un problema o a una data situazione, «di comprendere non solamente le cose raccogliendole in un modello già conosciuto» (Canac A., p. 5). Questo tipo di pensiero necessita una grande apertura di spirito e la sospensione momentanea del proprio «giudizio critico e delle proprie considerazioni logiche» (Routhier C., *Psychologie de la créativité: bilan de quatre perspectives majeures. Revue québécoise de la psychologie*, 1998, vol. 19, n. 1, p. 69). In effetti, bisogna provare ad accettare tutte le proprie idee, sensate o no, e di evitare ogni bloccaggio di queste ultime. Bisogna «incitare il cervello ad uscire dai sentieri battuti» (Gendron L.), ad avere il maggior numero possibile di idee e tollerarle tutte anche se possono sembrare cattive all'inizio. È avendo questa scioltezza che si può riuscire ad immaginare facilmente e anche ad avere fluidità di spirito. Il secondo tratto della personalità creativa è la flessibilità. Essa consiste in una «scioltezza (sensoriale, intellettuale) che permette di cambiare facilmente di percezione, di sostituire senza difficoltà una rappresentazione con un'altra (più o meno dettagliata, strutturata o interpretata diversamente), di moltiplicare percezioni e rappresentazioni» (Vidal F., *Méthodologie générale de la créativité*. Paris, Dunod, 1971 e Vidal F., *Savoir imaginer*. Paris, Laffont, 1977). In altri termini, la flessibilità è la facoltà di passare facilmente da una categoria ad un'altra. Un individuo «flessibile» è ugualmente capace di rimettere in questione gli schemi che ha acquisito nel corso della sua vita e di accettare questa instabilità. Questa caratteristica è quindi dipendente dalla precedente poiché la capacità ad immaginare facilmente e ad avere uno spirito aperto a tutte le forme di idee contribuisce enormemente a questa mobilità di percezione. Così, la flessibilità è ugualmente legata al pensiero divergente. L'originalità è la terza caratteristica dell'essere creativo. Quest'ultimo, grazie al suo pensiero divergente, è capace di produrre delle risposte non abituali, non conformiste ma pertinenti. Egli riesce a giocare con i concetti e gli elementi al fine di immaginare nuove ipotesi che potranno sembrare inverosimili a prima vista. La parola d'ordine in questo caso qui è: novità. L'ultimo tratto della personalità creativa è la sensibilità ai problemi. «In una data situazione, lo spirito creativo non è a riposo, agisce ed interroga, al bisogno crea il disordine in una realtà che non lo soddisfa» (Jaoui H.). Un individuo che ha questa capacità reperisce più facilmente le anomalie in una situazione e queste imperfezioni lo invitano ad interrogarsi su queste ultime. Egli è curioso e manifesta sorpresa per il suo ambiente. In riasunto, questi quattro tratti sono le caratteristiche principali della personalità creativa. Tuttavia ne esistono altre come il senso dell'humour, una forte capacità di empatia e l'ottimismo.

Per comprendere l'apparizione di una tale problematica ci è apparso interessante evocare alcune modificazioni nel modo di concepire l'allenamento. Pensiamo che le due leve che hanno agito per sfociare nell'apparizione di procedure nuove¹¹ nel settore della formazione e dell'accompagnamento¹² degli allenatori siano le seguenti:

- da una parte, *l'apparizione di un concetto¹³ come quello di «paesaggio dell'allenamento sportivo¹⁴»* per rendere conto della natura dei problemi;
- e dall'altra parte, *il carattere incerto¹⁵ e non riproducibile delle soluzioni apportate.*

IL PAESAGGIO DELL'ALLENAMENTO SPORTIVO

Un mondo da rivedere. Durante numerosi anni, i giovani allenatori sono stati formati e valutati.

A) A pensare la performance come un assemblaggio di fattori eteroclitici¹⁶ e indipendenti gli uni dagli altri...

- *Idea sottostante* : il tutto¹⁷ è uguale alla somma delle parti e ciascuna delle parti suscita un tipo di preparazione che gli è specifica¹⁸.
- *Dal punto di vista delle formazioni tradizionali* : gli interventi corrispondono a campi specifici¹⁹ di conoscenze e di competenze. Esse sono separate le une dalle altre²⁰.

¹¹ Alla domanda che ci è spesso posta di sapere se questo genere di corsi possa essere accessibile ad una popolazione di giovani allenatori, noi rispondiamo: no. Poiché l'acquisizione di conoscenze scientifiche costituisce un elemento necessario – ma non sufficiente – all'espressione di un'arte, qualunque essa sia.

¹² La procedura messa in atto per aiutare gli allenatori nazionali a risolvere qualcuna delle problematiche che incontrano funziona in gran parte su un principio e cioè: «non c'è un *a priori*, una risposta conosciuta; bisognerà costruirla insieme federando le nostre intelligenze e le nostre sensibilità».

¹³ Si tratta ugualmente di un'immagine.

¹⁴ Espressione che prendiamo da P. Fleurance (intervento PSFI/Creps di Mâcon). Essa ci sembra, da una parte, molto elegante (il lato contemplativo del poeta) e, dall'altra parte, molto operativa: c'è una moltitudine di configurazioni. Delle pianure, delle vallate, delle montagne, dei fiumi, delle coste, ecc., delle giustapposizioni di elementi costituenti una tabella, comparabile ad altre e pertanto mai identica. Il mondo dell'allenamento, come quello della nostra buona vecchia Terra offre innumerevoli paesaggi.

¹⁵ A partire dagli anni 1980, emerge una nuova figura di individuo: «l'individuo incerto» (Calmann-Lévy, 1995). Non è più un individuo ripiegato su sé stesso o un soggetto volontario, imprenditore della sua vita, ma un individuo lacerato, scoppiato, preso da un'inquietudine esistenziale, in risposta ad una responsabilità individuale troppo grande.

¹⁶ Da un punto di vista teorico, l'aspetto multifattoriale della performance non è contestato.

¹⁷ Da questo punto di vista, il «tutto» non è vissuto come un sistema...

¹⁸ Classicamente, la performance è percepita come l'assemblaggio di tre fattori: le capacità fisiche, le capacità tecnico-tattiche e le capacità mentali.

¹⁹ Questa tendenza è tanto più rinforzata più il campo di conoscenze relative all'ottimizzazione di ciascuno dei settori non cessa di crescere.

²⁰ È la ragione per la quale auspico che una materia come la metodologia dell'allenamento sportivo rimanga nel campo delle formazioni: tra le altre cose, essa è la sola capace di esaminare il sistema d'interazioni reciproche.

- *Implicazione negativa* : non sono esaminate le interazioni di ciascuna delle preparazioni sulle altre. I rimedi di questo sistema di pensiero appaiono come semplici: è sufficiente trattare la parte che rappresenta l'anello debole.
- *Ciò che bisogna cambiare* : bisogna far apprendere ai giovani allenatori a diffidare delle apparenze e delle evidenze²¹. In particolare, bisognerà invitarli a prendere in considerazione l'esistenza di interazioni tra tutte le cose e dei paradossi²².

B) ... poca influenza con il contesto ambientale

- *Idea sottostante* : l'insieme dei fattori periferici che gravitano attorno alla realizzazione di una performance è difficile da cogliere (numero di attori implicati, fattori di posta in gioco, fattori ambientali, sociali e culturali). È particolarmente difficile da prevedere e da valutare l'impatto reale di questi fattori perché gli effetti indotti dalla loro mobilitazione possono rivestire differenti forme... in differenti momenti²³ dell'incontro²⁴.
- *Dal punto di vista delle formazioni tradizionali* : la complessità²⁵ è difficile da insegnare²⁶ e la relazione di tipo «S-R²⁷», che rassicura tanto i nostri studenti, diventa impotente a spiegare il mondo.
- *Implicazione negativa* : l'esistenza inevitabile di contesti imprevedibili, e talvolta inafferrabili, fragilizza l'allenatore quando non lo rende impotente²⁸.
- *Ciò che bisogna cambiare* : bisogna far apprendere ai giovani allenatori ad accettare la complessità ed a pensare altrimenti che in termini di certezze²⁹, gli effetti di un certo numero di agenti.

²¹ Pensiamo al momento le analisi «logiche» che possono essere fatte della riuscita o dell'insuccesso di uno o di parecchi sportivi: quante volte ho pensato che la chiave della comprensione si situava altrove rispetto alle spiegazioni «semplicistiche» che sono abitualmente fornite! Sono tra coloro che pensano che il dubbio sia formativo (da manipolare con attenzione, tuttavia); lo spirito critico degli allenatori non è senza dubbio abbastanza stimolato nel quadro delle formazioni tradizionali.

²² Alcune illustrazioni: ciò che era atteso non appare, ciò che è osservato è contrario a ciò che si era sperato, ciò che è registrato non corrisponde alla natura dell'intervento, ciò che è valutato non è adeguato alla quantità di sforzo fornito, ecc.

²³ Essi sono evolutivi tanto dal punto di vista delle situazioni competitive che delle situazioni d'allenamento.

²⁴ Incontro «soggetto – compito sportivo».

²⁵ La complessità = quantità di informazioni.

²⁶ Bisogna accettare di rompere con un certo statuto: quello dell'insegnante che sa tutto e che ha risposte per tutto.

²⁷ «S-R» : Stimolo – Risposta.

²⁸ La formazione al mestiere di allenatore è stata centrata, per moltissimi anni, sull'acquisizione della competenza a programmare. Le riflessioni e gli studi condotti attorno al mestiere d'allenatore hanno permesso di far emergere come altra competenza fondamentale quella di condurre e regolare il più piccolo elemento del processo d'allenamento: la seduta stessa (gli attori e la sequenza di esercizi che essa rappresenta).

²⁹ Per questa ragione, nel contesto delle trasformazioni attese, noi preferiamo «emettere delle ipotesi». Questo stato di fatto ci obbliga a non togliere mai gli occhi dal soggetto e ad osservare attivamente la natura degli scambi che egli intrattiene con lo/gli ambiente/i.

C) A considerare il soggetto agente come un essere comune ed identico ad altri

- *Idea sottostante* : le leggi di tipo «nomografico», valide per l'insieme dei soggetti che compongono una specie, non permettono di spiegare sempre la diversità delle risposte osservate³⁰. La singolarità³¹ dei soggetti e la loro evolutività³² nel tempo costituiscono dei fatti indelneabili ed irriducibili.
- *Dal punto di vista delle formazioni tradizionali* : la messa in situazione globalizzante e virtuale delle sequenze di formazione non permette di accedere alla precisione «chirurgica» che è spesso necessaria impiegare.
- *Implicazione negativa* : si osserva una tendenza a ragionare di fronte alla materia umana come se si fosse di fronte a materia inerte.
- *Ciò che bisogna cambiare* : bisogna far apprendere ai giovani allenatori a non rigettare il particolarismo³³ rappresentato dalla diversità umana³⁴ e dall'eterogeneità delle reazioni. La personalizzazione delle procedure d'allenamento non è più semplicemente un invito filosofico; essa è diventata un'imposizione procedurale fatta agli allenatori.

D) Infine, da prendere in considerazione l'aspetto temporale dei fenomeni³⁵ che si svolgono davanti ai nostri occhi³⁶.

- *Idea sottostante* : l'eterno è auspicabile da tutti gli allenatori ma non è che un sogno, non c'è niente di costante e di immutabile nel mondo dell'allenamento; tutto è transitorio, segnato da trasformazioni³⁷ e da termini di

³⁰ Non amo molto questa comparazione suggerita da B. Boulé (Federazione Francese di Nuoto): «*se esponete un certo numero di individui al sole, in un luogo identico e per una stessa durata, essi non si abbronzano tutti nello stesso modo*».

³¹ Pensiamo a tutti gli attributi visibili e meno visibili che permettono di distinguere i soggetti che alleniamo. Tra questi ultimi figura la storia del soggetto (sarebbe meglio parlare *delle* storie: la sua storia personale... familiare, scolastica, sportiva, ecc.). È su questa differenza che si costruisce la riuscita in materia d'allenamento sportivo. Ma pensiamo ugualmente alle riflessioni che emergono attualmente, riguardanti il cablaggio nervoso degli esseri umani e le associazioni che determinano: per esempio, come il soggetto preleva l'informazione di cui ha bisogno e come questa ricerca si traduce dal punto di vista delle posture adottate. In un altro registro di pensiero, come il soggetto è costituito sul piano delle catene muscolari... si ritorna a considerare altrimenti le risposte puramente motorie apportate, ad identificare ciò che può fare e ciò che non può fare, ad esaminare ciò che potrà essere cambiato e ciò che potrà non esserlo. Omaggio reso qui a R. Hippolyte (allenatore nazionale di volleyball e formatore all'Insep di Parigi).

³² Le situazioni sono «*singolari, dinamiche, incerte*», Durand M., Teaching action. A cognitive anthropology approach. AIESEP Newsletter, 1998, 61, 2-10.

³³ Ciò che fa della «individualizzazione dell'allenamento» un oggetto maggiore... implicante degli obblighi metodologici ed un'organizzazione adattata.

³⁴ Da cui l'interesse portato oggi a ciò che distingue ciascun soggetto da un altro. E noi pensiamo in questo momento alla presa in considerazione, da parte di certi allenatori, dello stile percettivo di ciascun atleta: cinestesico, auditivo, visivo. Omaggio reso qui al nostro amico R. Bouché (polo di Antibes) per i suoi studi e le sue applicazioni con i ginnasti.

³⁵ Incitazione non mascherata da un approccio di tipo fenomenologico. La fenomenologia è la scienza dei *fenomeni*, cioè la scienza dei vissuti attraverso l'opposizione agli oggetti del mondo esterno.

³⁶ Aggiungerei ben «stupefatti»!

³⁷ Il lato non visibile delle trasformazioni non deve portare gli allenatori ad immaginare che non succeda niente. C'è sempre una procedura in marcia ... ma è sotterranea.

validità³⁸. Non solamente gli uomini cambiano – già differenti oggi da ciò che erano ieri –, ma ugualmente i contesti. Infine, noi agiamo su un soggetto che è caratterizzato: 1) da uno stato di ricettività³⁹ particolare; 2) in un momento preciso della sua storia.



Figura 1
Il mestiere dell'allenatore o «la gestione dell'ingestibile»

- *Dal punto di vista delle formazioni tradizionali* : queste nozioni fini ed estremamente delicate da affrontare sono abbozzate talvolta in maniera filo-

³⁸ Con «termini di validità» auspichiamo evocare l'esistenza di un certo numero di fenomeni che permettono di spiegare la più o meno grande riuscita di una soluzione: 1) la nozione di «periodo sensibile» ci invita a considerare che c'è, per ogni procedura, un momento d'applicazione opportuno (prima, è troppo presto; dopo, è troppo tardi); 2) la nozione di «termine di scadenza» ci incita a pensare che gli effetti delle procedure applicate hanno i loro limiti... temporali, ma ugualmente da un punto di vista mentale (pensare all'aspetto «routinario» dell'allenamento).

³⁹ O di «disponibilità».

sofica da certi pensatori in anticipo sui tempi, ma sono raramente approfondite. Talvolta, sono state abbandonate⁴⁰.

- *Implicazione negativa* : l'allenatore si trova confrontato ad una constatazione: delle procedure d'intervento che hanno funzionato altrove, con altre persone, non producono i risultati attesi in un altro contesto, tuttavia così vicino!
- *Ciò che bisogna cambiare* : la formazione degli allenatori deve evolvere verso uno sviluppo della capacità ad adattarsi ed a regolare⁴¹ l'allenamento. Di più di quanto si sia fatto fino ad oggi.

IL CARATTERE INCERTO E NON RIPRODUCIBILE DELLE SOLUZIONI APPORTATE

Copiare non è giocare. La riflessione che esponiamo, riguardante il contesto dell'allenamento, sfocia infine in un fatto: il riconoscimento, non di un paesaggio, ma di una molteplicità di paesaggi. Quest'ultima implica, di fatto, una nuova considerazione: ormai, non si può più esaminare l'esistenza di una sola ed unica metodologia dell'allenamento, ma si impone quella di una *pluralità di metodologie* (con una «e» alla fine della parola). Bisogna aggiungere, alla dimostrazione che facciamo, l'esistenza di una ragione supplementare: *le procedure d'allenamento non possono essere riprodotte o duplicate in maniera strettamente identica*⁴². Le implicazioni in materia di formazione sono quindi le seguenti; bisogna formare gli allenatori:

- ad adattarsi ai contesti: un problema di lettura⁴³ e di sensibilità dei filtri percettivi⁴⁴;
- ed a «vestire⁴⁵» le procedure classiche d'intervento al fine che queste ultime siano perfettamente adattate alle circostanze.

⁴⁰ Pensiamo, in particolare, ad un dossier che non è più sfruttato, perfino che è stato sfruttato male: quello dei ritmi biologici.

⁴¹ Rinviamo i lettori alla consultazione delle risposte alle domande 11 e 12 della seguente opera: Krantz N., Dartnell L., *Les Experts en questions. Savoirs professionnels en matière d'entraînement*. Paris, Insep-Publications, 2008.

⁴² Potete sempre leggere in un libro di cucina come si fa la maionese (gli ingredienti sono conosciuti), ma *infine* non terminerete mai nella stessa struttura. Perché gli ingredienti di base saranno stati coltivati, raccolti e conservati in maniera differente, perché la valutazione delle quantità alle quali procedete si fa per la maggior parte del tempo secondo il proprio giudizio, perché le vostre azioni motorie mirano alla mescolanza degli ingredienti, voi rischiate di essere sia troppo rapido, sia troppo lento, perché nell'apprezzamento dei sapori (regolazione del dosaggio) non filtrerà mai che il vostro proprio giudizio.

⁴³ Grazie all'utilizzazione di strumenti scientifici, ma anche soprattutto allo sviluppo di una capacità superiore ad osservare («ad occhio nudo»). L'osservazione rimane ben il solo mezzo per prelevare l'informazione «*in situ*» ed in maniera completamente contestuale. Lo sviluppo di questa competenza altamente professionale rimane tuttavia, dal punto di vista delle formazioni, completamente abbandonata (la letteratura è d'altronde molto povera su questo argomento): non si impara ad osservare.

⁴⁴ Gli allenatori esperti dicono che sentono ciò che va o ciò che rischia di passare: infatti, essi ascoltano e vedono. Un po' alla maniera degli etologi, lungamente nascosti dietro una tenda...

Qui svilupperemo solo il primo punto, ma ognuno di noi può intuire che questo punto tratta una questione determinante; al contrario, auspichiamo riflettere su cosa può significare la nozione di «vestire».

TROVARE UNA SOLUZIONE NUOVA AD UN PROBLEMA PARTICOLARE

Prima di ogni cosa, è importante stabilire una differenza tra immaginazione e creatività, poiché i due termini non sono sinonimi. In effetti, una persona che crea deve avere una preoccupazione (un pensiero) di realizzazione concreto, contrariamente a colui che non fa che immaginare. Le creazioni prodotte devono essere utili in rapporto a criteri tecnici e sociali. Graham Wallas è stato uno dei primi a definire i differenti stadi che caratterizzano il processo; ne ha identificati quattro: la preparazione⁴⁶, l'incubazione⁴⁷, l'illuminazione⁴⁸ e la verifica⁴⁹. Si ritrova sotto una forma o sotto un'altra, attraverso l'esposizione che segue, le condizioni che alimentano secondo noi il potere creativo degli allenatori.

- All'origine bisogna che ci sia *presenza di un ostacolo*⁵⁰ : un problema e una difficoltà, perfino un'impossibilità a risolverlo seguendo un sistema classico di risposta⁵¹.
- In seguito, bisogna che ci sia un *forte desiderio espresso di superarlo* (volere): consentire uno sforzo sul piano dell'attività cognitiva.

⁴⁵ Il termine ci sembra particolarmente adeguato: l'abbigliamento è in funzione dei soggetti (uomini, donne, bambini, adolescenti, handicappati, ecc.) e delle circostanze (mattina, sera, inverno, per lavorare, per dormire, per uscire, ecc.).

⁴⁶ Durante questo periodo, la persona circonda il problema, lo desidera o ne ha bisogno. L'informazione che permette di risolvere il problema deve essere ricercata.

⁴⁷ Durante questo lasso di tempo (che può prendere ore, giorni o settimane), sono prese delle distanze in rapporto al problema, ed il soggetto «si distacca», pensa ad altro. Il lavoro si fa qui in gran parte nell'inconscio. In effetti, i dati sui quali si deve riflettere sono trattati nell'inconscio, fino a che sorge l'illuminazione.

⁴⁸ L'illuminazione è il momento in cui sorge la soluzione, in cui un'idea viene alla mente. L'idea può non essere che una parte della soluzione, ma può anche essere la soluzione intera. La base della creazione è quindi così data, e non resta che da realizzare quest'idea.

⁴⁹ Infine, durante la verifica, è valutata la pertinenza della soluzione, allo scopo di vedere se la soluzione trovata soddisfa veramente i bisogni. Il creativo si libera allora all'esame della sua scoperta e procede al suo esame e finisce di metterla a punto.

⁵⁰ «*La necessità e la madre dell'invenzione*», come scriveva Platone ne *La Repubblica*.

⁵¹ Paul E. Torrance, professore di psicologia negli Stati Uniti, è stato uno dei primi a definire la nozione di creatività (1958). Per lui, questa nozione è il «*processo con il quale si diventa sensibili a problemi, mancanze, lacune di conoscenze, l'assenza di certi elementi, di disarmonie, ecc. Un processo con il quale si identifica la difficoltà, si cercano delle soluzioni, si fanno delle congetture, si formulano delle ipotesi ed, eventualmente, si modificano e poi si verificano queste modificazioni per, infine, comunicarne i risultati*» (Gendron L.).

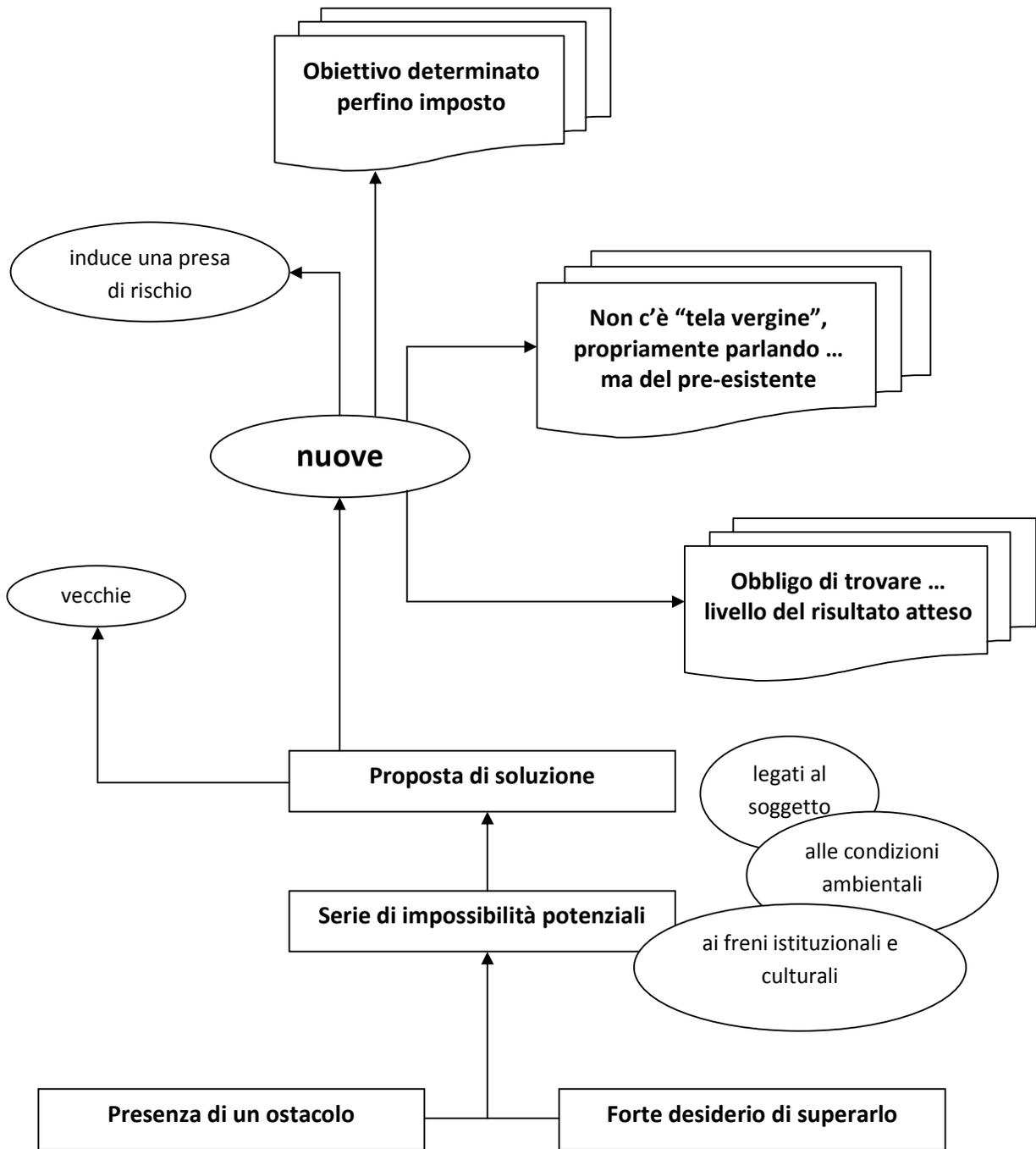


Figura 2
 Nascita di un atto creativo :
similitudini e differenze tra il compito di un allenatore e di un artista pittore.

- Ma questa volontà può essere alterata da tutta una *serie di impossibilità potenziali* (potere): legate al funzionamento interno del soggetto (sue proprie possibilità intellettuali, psicologiche e/o culturali⁵²) quando non sono imposte dall'esterno (i sistemi di pensiero, di cui certi sono veramente istituzionalizzati⁵³, i modi e gli usi agiscono spesso come veri freni all'innovazione⁵⁴). Bisogna ben comprendere che il compito è particolarmente difficile – quando non si vogliono riprodurre delle soluzioni conosciute e molte volte ratificate – perché essa implica una presa di rischio⁵⁵. L'atto creativo non offre alcuna garanzia quanto al risultato.
- Infine, bisogna *sapere* : nel settore dell'allenamento sportivo, ed ancor più in quello dell'ottimizzazione della performance, non c'è atto veramente indipendente e disinteressato (non esiste atto gratuito!). Mentre l'artista iscrive la sua opera in un'emozione⁵⁶, il lavoro d'adattamento dell'allenatore è caratterizzato da un obbligo che è quello di operare per il raggiungimento di un obiettivo determinato in anticipo, talvolta imposto dall'esterno⁵⁷. Ci sembra interessante citare altri due punti che limitano il margine di manovra⁵⁸ dell'allenatore: l'assenza di «verginità⁵⁹» per quanto riguarda il supporto e l'imperativa necessità di trovare⁶⁰ una soluzione. E tuttavia, è

⁵² Non è certo che la capacità di creare sia data a tutti! Per esempio, Spearman scrive che creare è «*la possibilità che ha lo spirito umano di creare qualche cosa di nuovo con un transfert di relazioni o producendo nuove relazioni – non solamente nel settore della rappresentazione delle idee – ma anche nel settore della rappresentazione sensoriale*». Tuttavia, certi ricercatori, tra cui Guilford, hanno definito la creatività come una «*maniera di comportarsi di fronte ai problemi, e questo comportamento sembra poter essere collegato a certi tratti della personalità*». Guilford rileva due tipi di intelligenza: l'intelligenza convergente e l'intelligenza divergente. La creatività fa appello all'intelligenza divergente, cioè la liberazione dell'emisfero destro, sede dell'immaginazione, contrariamente all'emisfero sinistro, sede della ragione... in riferimento ai lavori di Roger W. Sperry (1913-1994) e di altri ricercatori, sulla doppia natura della funzione cerebrale (Canac A.). Ciò lascia credere che certe *persone sarebbero predisposte ad essere più creative* di altre. Le domande fondamentali che possiamo porci, in quanto formatori, sono le seguenti: Come funziona la creatività? Si possono imparare le regole? Stimolarla? Orientarla?

⁵³ Pensiamo agli obblighi che provengono dalle strutture statali come le federazioni o dalle strutture associative... che veicolano, talvolta, un pesante fardello, quello della tradizione.

⁵⁴ «*Gli inventori, ecco i veri ribelli*», Weber B. (scrittore francese).

⁵⁵ La nozione di presa di rischio è fondamentalmente compresa nel costo del compito: 1) perché impegna, nel nostro settore di predilezione, degli esseri umani ed è la nostra molla per rispettare un certo numero di valori (etica), 2) perché le procedure possono indurre degli effetti irreversibili. Al contrario dell'artista che può, in un grande numero di casi, beneficiare di parecchie prove... che può sempre cancellare l'effetto delle sue azioni o ancora ricominciare su un nuovo supporto... altra cosa, altrimenti.

⁵⁶ Il termine intenzionalità ci sembra adeguato: è certo che l'artista, creando, deve avere il desiderio di realizzare qualche cosa concretamente, ciò che è sempre il caso quando decidere di dipingere un quadro, di fare una scultura o una foto.

⁵⁷ «*Determinato in anticipo, talvolta imposto dall'esterno ed un livello di risultato atteso*» : la necessaria determinazione chiara e precisa di un obiettivo da raggiungere in materia d'allenamento conferisce all'allenatore un livello d'asservimento che non può essere negato. Al contrario di ciò che caratterizza l'atto di creazione in un pittore : uno spirito interamente libero di vagare e che non ha conti da rendere, se non a se stesso.

⁵⁸ «Opera» : «operare», «manovrare», ecc.

⁵⁹ «L'assenza di verginità»: al contrario di un pittore che agisce su una tela neutra, l'allenatore funziona prendendo in considerazione il pre-esistente...

⁶⁰ È atteso un livello di risultato. Sono sempre divertito dall'espressione di O. Pauly : «*allenatore trovatore piuttosto che insegnante ricercatore*». Si potrebbe quindi dire che la creatività è un dinamismo che sfocia in una produzione, è un modo di comportarsi di fronte ai problemi. Ned Hemann, nel suo libro *Les Dominances cérébrale et la créativité*, ha scritto «*la creatività, nel suo senso più pieno, implica contemporaneamente che si*

un'artista che ha scritto: «*io non cerco, io trovo*»; è probabile, mio caro Picasso, che io non abbia molto ben compreso la maniera con cui funziona il cervello di un pittore!, almeno che non si tratti di un altro livello di invenzione.

UN ESEMPIO CONCRETO

Con niente, si può fare molto⁶¹. Analizzando la mia attività ho trovato numerosi esempi di adattamento a circostanze ostili all'ottimizzazione dell'allenamento di un atleta. Evocarli sarebbe impossibile ma può essere interessante evocare, da una parte le molteplici ragioni che mi hanno portato a ricercare nuove vie, e dall'altra di proporre in esempio l'ultima delle mie invenzioni.

A) Riguardo alle ragioni che hanno alimentato il mio desiderio creativo. La maggior parte delle idee innovative che ho potuto sviluppare sono nate da frustrazioni diverse. Come la maggior parte dei miei colleghi, è partendo da un sentimento che chiamerei di «impotenza» che ho tratto la forza di cercare e ricercare. Le cause che mi hanno nutrito sono le seguenti⁶²:

- per raccogliere una sfida: a causa di un insuccesso⁶³;
- per mancanza di mezzi: in particolare materiali;
- per necessità: perché è necessario adattarsi e adattare continuamente le strategie d'intervento alle evoluzioni del contesto;
- per spezzare la routine: rompere con la quotidianità (sorprendere, stupire, interessare, motivare), uscire dai «sentieri battuti⁶⁴» (dare prova di originalità);
- per evolvere, progredire, perfezionarsi: perché certe procedure si rivelano insufficienti, o per sperimentare nuovi approcci;
- per innovare⁶⁵: seguire, per esempio, un'intuizione che si è progressivamente costruita;

produca un'idea e che la si realizzi, con, per risultato che succeda qualche cosa» (Paris, Retz, Psychologies, 1988, p. 27). V. Florence, nel suo libro *Savoir imaginer*, è andato un po' più lontano dandone una definizione leggermente più precisa. Per quest'autrice, la creazione è la risultante dell'insieme che raggruppa l'*attitudine*, la *motivazione* così come il *processo*. L'attitudine alla creatività è la particolarità che permette ad un individuo di concepire uno o parecchi cambiamenti nell'organizzazione delle sue rappresentazioni in un qualsiasi settore. La motivazione è costituita dall'insieme delle energie investite nel processo, e le motivazioni variano da una persona all'altra. Il *processo creativo* è il processo secondo il quale una persona arriva ad una realizzazione.

⁶¹ Ho avuto voglia di scrivere : «si può reinventare il mondo», ma questo sarebbe stato pretenzioso!

⁶² Le differenti cause sono state classificate per frequenza d'apparizione, quelle che mi hanno alimentato spesso per prime.

⁶³ Poiché non amo essere vinto dal destino, perché non c'è niente che mi ecciti di più di ciò che appare impossibile agli occhi degli altri. Perché amo pensare che il nostro potere di uomini sia più importante di quanto non si pensi.

⁶⁴ Quelli percorsi dall'atleta lungo tutte le differenti preparazioni che ha vissuto con un allenatore e quelli tracciati dopo anni con questo stesso allenatore.

- per vedere: per curiosità, per comprendere meglio;
- per raccogliere una sfida puramente intellettuale: perché voglio credere che i limiti non sia quelli che mi sono imposti ma quelli che mi impongo io stesso;
- per contestare: scontrarsi con le idee ricevute, rompere con credenze e dogmi.

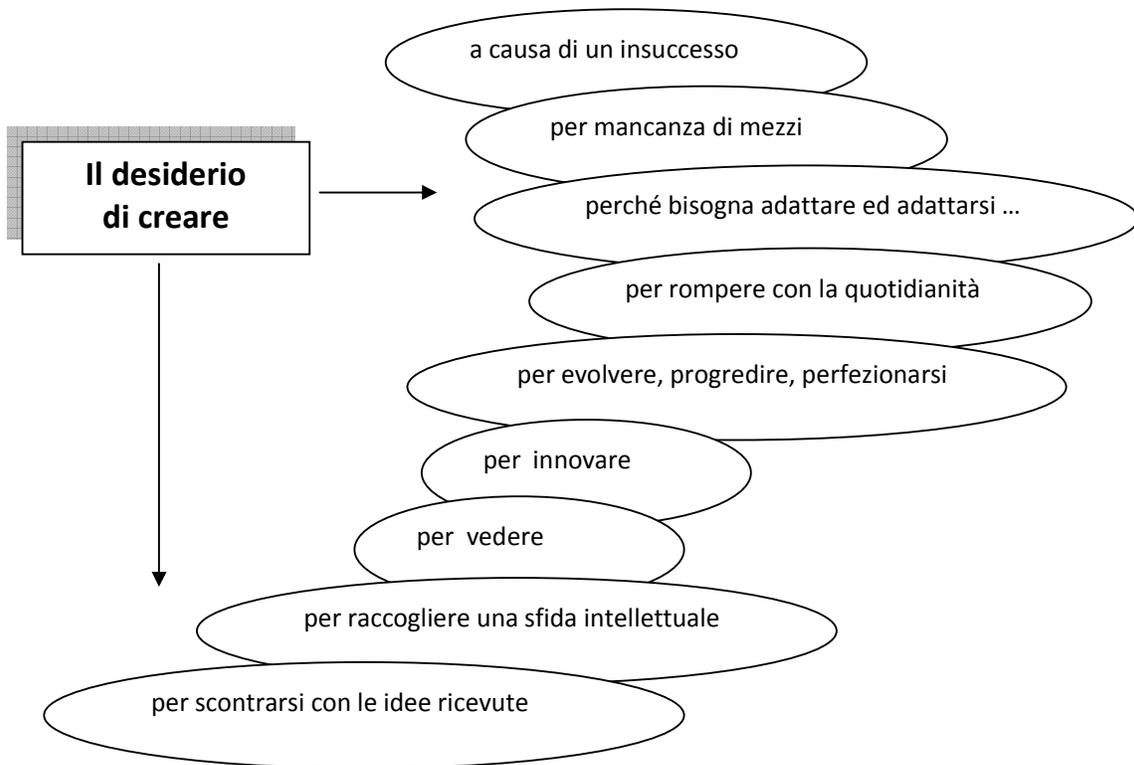


Figura 3
Che cosa alimenta il potere creativo degli allenatori?

B) L'ultima delle mie invenzioni. Entro nella palestra del corso che mi è stata riservata e questa volta non ho portato niente con me: nessun materiale. Con un'intenzione, quella di spingere i miei studenti di "Master 2 in allenamento sportivo" a risolvere una problematica concreta legata all'ottimizzazione della preparazione fisica⁶⁵: come si può, in assenza di tutto, mantenere

⁶⁵ C'è, dietro questo bisogno, la necessità per ciascuno di accedere ad un'identità e ad un riconoscimento. Il marchio di un allenatore... la sua originalità, ciò che fa sì lo rende diverso dagli altri.

⁶⁶ Il lettore avrà compreso che pensiamo che esistano delle possibilità, per la formazione, di sviluppare lo spirito creativo o di suscitare il processo creativo. In questi ultimi anni, numerosi i seminari ed i colloqui sulla creatività, le nuove tecniche di *brainstorming*, e la pubblicazione di numerose opere che mirano a favorire l'espressione della creatività, lasciano credere che la creatività possa essere sviluppata. Tutti potrebbero

o sviluppare la forza? Stupore dal parte loro; l'ultima volta, avevo portato dei manici di scopa, e la volta precedente dei «fitball» (swissball). La procedura di formazione si svolge sempre nella stessa maniera:

- primo tempo: gli studenti sperimentano liberamente⁶⁷, in tutti i sensi⁶⁸;
- secondo tempo: essi hanno per compito, sotto la guida di un insegnante-tutor, di stendere un catalogo di esercizi rispondente ad un certo numero di esigenze: a) obiettivo: si iscrive nella costituzione di una banca dati accessibile ed operativa; b) interesse(i): deve esplicitamente apparire⁶⁹; c) spiegazioni: quelle che appaiono necessarie ad una buona comprensione ed esecuzione⁷⁰; d) applicazione metodologica: quali sono le procedure di applicazione⁷¹; e) effetti attesi!

Nella maggior parte dei casi, i dossier non possono essere ultimati; il tempo assegnato all'atto creativo puro è ampiamente superato da quello necessario alla risoluzione delle problematiche di tipo procedurale⁷².

Alla fine di questo genere di sequenza, in generale delinea il seguente bilancio:

- **Essi sono stati convinti con niente, o con poco, tuttavia si può proporre qualche cosa... che il principale bene di cui dispongono è la loro capacità di creare⁷³...**

creare. Durante la Conferenza di ricerca sull'identificazione del talento creativo nella scienza, nel 1959, un comitato incaricato, per la prima volta, di definire «*il ruolo dell'esperienza educativa nello sviluppo del talento creativo nella scienza*» (Taylor, in Veraldi G., *Psychologie de la création*, Loos-Lez-Lille : Éditions la bibliothèque du CEPL, 1972, p. 90). Questo comitato ha concluso positivamente che la produzione creativa poteva essere sviluppata. Si constata che, fino ad oggi, le esperienze fatte verificano questo punto di vista e si accordano alla teoria di Guilford: «*Come la maggior parte del comportamento, l'attività creativa rappresenta probabilmente in una certa misura delle capacità apprese. Queste capacità possono essere limitate dall'ereditarietà; ma all'interno di questi limiti, l'apprendimento può aumentare queste capacità*» (Vivaldi, p. 90).

⁶⁷ L'insegnante osserva semplicemente l'atto di costruzione dei saperi. Egli preleva delle informazioni sulle procedure di costruzione... come si costituiscono i saperi e per quali scorciatoie passano!

⁶⁸ Gli studenti scoprono da soli gli esercizi che provano: ciò che è possibile, impossibile... e come bisogna procedere per farlo bene.

⁶⁹ A cosa serve?

⁷⁰ In altri termini: ciò che c'è da fare e come bisogna fare per fare. È in questo registro di informazioni che si dovrebbe ritrovare menzione di ciò che caratterizza la difficoltà del compito da risolvere.

⁷¹ Per esempio: numero di serie e di ripetizioni.

⁷² Di cui messa in forma, messa in ordine.

⁷³ La filosofia moderna introduce il tema de «*l'attività autonoma del soggetto umano nella vita teorica e pratica*». Hegel (1770-1831) tratta della «attività autonoma» nella misura in cui «*lo spirito [dell'uomo] è l'atto di enunciarsi, di crearsi da solo: la sua essenza interiore si manifesta esteriormente, è ciò che fa, ciò che si fa*». Poi, nei filosofi del sospetto, Marx (1818-1883), Nietzsche (1844-1900) e Sartre (1905-1980), la creazione diventa «*la realtà essenziale dell'uomo: essa è fondamentale per loro, nel senso che è il fondamento, la fondazione dell'uomo come uomo*». Nietzsche è conosciuto per la sua celebre espressione: «Dio è morto!», che lascia l'uomo nel vuoto. Egli propone quindi delle «metamorfosi» verso il bambino che sa creare; bisogna che l'uomo diventi un superuomo, che è l'uomo creativo, capace di creare i suoi propri valori. Egli propone che l'uomo faccia della sua vita un'opera d'arte. In Sartre, la libertà è creatrice. E dato che Dio non esiste, l'uomo è solo e quindi libero. Egli si definisce attraverso le sue azioni. Quindi l'uomo deve crearsi per esistere; la creazione è fondamentale.

- **Essi constatano che delle soluzioni si trovano là, ai loro piedi, e che non c'è bisogno di scrutare l'orizzonte...**

I miei⁷⁴ studenti scoprono che con il semplice corpo di un partner ed il sistema di resistenze che può opporre, può essere esaminato un lavoro molto interessante.

- **Generalmente, essi sono abbastanza sorpresi dalla ricchezza di ciò che possono proporre... che supera notevolmente ciò che avevano immaginato alla partenza.**

I miei studenti scoprono una diversità incredibile di esercizi e una stessa diversità per quanto riguarda le possibilità d'esecuzione.

- **Infine, essi sono diventati attori completi di un metodo che hanno partorito, talvolta, nel dolore.**

Questo punto mi sembra particolarmente interessante e non resisto alla voglia di riprodurre le proposte di O. Pauly riguardanti lo sviluppo del pensiero divergente (riferimento a Guilford⁷⁵): «Se compilo le soluzioni esistenti e che riproduco, non assimilo forzatamente il procedimento che mi ha portato a questi risultati, le ragioni profonde che presiedono all'applicazione di queste soluzioni. Ne padroneggio quindi meno bene le utilità ed i limiti. In breve, me l'approprio meglio e ne riscopro delle soluzioni che esistono già. Nel primo caso, si è appreso un registro di soluzioni che metto pezzo per pezzo, senza forzatamente padroneggiarne il legame, in concatenamento. Il procedimento è fondato quasi esclusivamente su uno sforzo di memoria. Nel secondo caso, il procedimento è fondato su una logica organizzata, un metodo, che favorisce lo sbocciare delle soluzioni, quindi si padroneggia il filo direttivo, gli esercizi vengono da soli».

Ebbene questa volta, essi hanno raccolto la sfida nella più bella delle maniere, poiché hanno presentato il frutto del loro lavoro ad un editore⁷⁶ che ha deciso di farlo apparire in parecchie migliaia di esemplari, sotto il pretesto che era originale, accessibile ed utile. *Io sono fiero di loro.*

IL CARATTERE «INNOVATIVO» DI UNA SOLUZIONE

I figli sono il prodotto di creazione quanto il padre. Rimane una questione che, ne sono sicuro, vi stuzzica dal quando avete cominciato a leggermi. Riguarda l'attribuzione del carattere innovativo a cose che possono sembrare come già viste o di cui si può supporre che esistano sicuramente altrove... talmente appaiono semplici, per alcune di loro. La questione è spinosa: *l'allenatore può essere considerato come un creativo allo stesso titolo di*

⁷⁴ È chiaro che è un «miei» affettivo e non possessivo.

⁷⁵ Guilford J.-P., *A revised structure of intellect*. Psychological Laboratory Report 19, The University of Southern California in Los Angeles, April, 1957, e Guilford J.-P., *Traits of creativity, Creativity and its cultivation*, H.H. Anderson, editor, Harper and Row, New York, 1959.

⁷⁶ Krantz N. et coll., *Se muscler à deux. Méthode sans matériel*. Paris, Amphora, 2007.

*un artista*⁷⁷? Per coloro che assimilano il mestiere di allenatore a quello di uno scienziato o a quello di un ingegnere, la tendenza può essere quella di rispondere no. Per gli altri, non c'è alcun dubbio che certe idee nascono «cammin facendo»⁷⁸. È probabile che per una tale questione, nessuna verità possa mai imporsi. E noi pensiamo in questo momento alla riflessione di uno dei nostri amici⁷⁹ che riguarda gli scopi realmente perseguiti da alcuni allenatori quando criticano il procedimento di alcuni dei nostri colleghi: sono nobili – questi scopi – o li si deve considerare come ignobili? Il fatto di negare l'apporto originale di un collega in maniera sistematica, e non argomentata, s'inscrive in quest'ultima categoria d'intenzione.

Per noi, l'atto creativo può essere definito secondo due criteri.

Un primo criterio è relativo al contesto socio-storico⁸⁰ nel quale si è sviluppata l'opera. *C'è atto o prodotto di creazione dal momento che colui che ne è l'autore procede o ha proceduto in assenza di ogni credito cosciente ad una parte di conoscenza acquisita e disponibile nelle immediate vicinanze.*

L'atto creativo sarà così relativo ad un ambiente e ad una storia. In altre parole, so bene che l'opera elaborata dai miei studenti corrisponde a metodi od a parti di metodo⁸¹ che sono stati utilizzati in passato, suppongo che esistano in altre culture, ma considero che allo stato attuale della riflessione in materia d'allenamento sportivo, nel nostro paese e nel XXI secolo, esse sono innovatrici⁸².

⁷⁷ Anche gli artisti possono essere sottoposti a tale tipo di interrogativo poiché, come scrive un autore sconosciuto: «è giustamente lo stato d'innocenza che è la condizione imprescrittibile di ogni vera creazione». E l'artista maturo è lontano dal rivestire questa condizione: poiché non è vergine di esperienza, non è insensibile alle mode di pensiero e dispone di una tecnicità di «scrittura» acquisita.

⁷⁸ «È grazie alle neuroscienze, che “sono l'insieme delle conoscenze e delle ricerche riguardanti il sistema nervoso” (Varred P., *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2000, p. 1666), che si è riusciti ad affermare che la creatività esiste “fisicamente” e che ha un posto ben preciso nel cervello. Studiando gli effetti delle lesioni neuronali sui pazienti ed utilizzando la tomografia (un procedimento di esplorazione radiologica che permette di vedere in diretta ed a colori degli ammassi di neuroni che “si illuminano” quando il cervello è in azione), i ricercatori hanno scoperto che la creatività è situata nella parte inferiore dei lobi frontali del cervello, ossia dietro le sopracciglia. Questa parte del cervello è infatti il centro delle idee spontanee, cioè è in questo luogo che maturano le idee» (Gendron L.).

⁷⁹ Si tratta di R, Hippolyte.

⁸⁰ Infatti, il contesto sociale e storico modella la nozione di creatività. Parecchie recenti ricerche tengono conto di quest'aspetto sociologico nei loro studi sull'argomento. In particolare, Mihaly Csikszentmihalyi, un ricercatore americano, propone una visione della creatività che riconoscerebbe che il contesto culturale, sociale e storico definisce l'attività creativa. Le sue ricerche non si interessano a cosa è la creatività, ma piuttosto: dove essa è. Egli indica che è impossibile studiare la creatività isolandone il creatore e le sue creazioni dal suo ambiente sociale e storico nel quale questa creatività si definisce. Egli nota il fatto che ciò che è creativo è un prodotto delle condizioni culturali e sociali particolari; la creazione è inevitabilmente forgiata dalle esigenze della società nella quale il creatore si trova.

⁸¹ C'è contemporaneamente dell'Hébert, dell'Amoros e del Ling in questo metodo.

⁸² Un solo riferimento attuale di uno stesso genere!

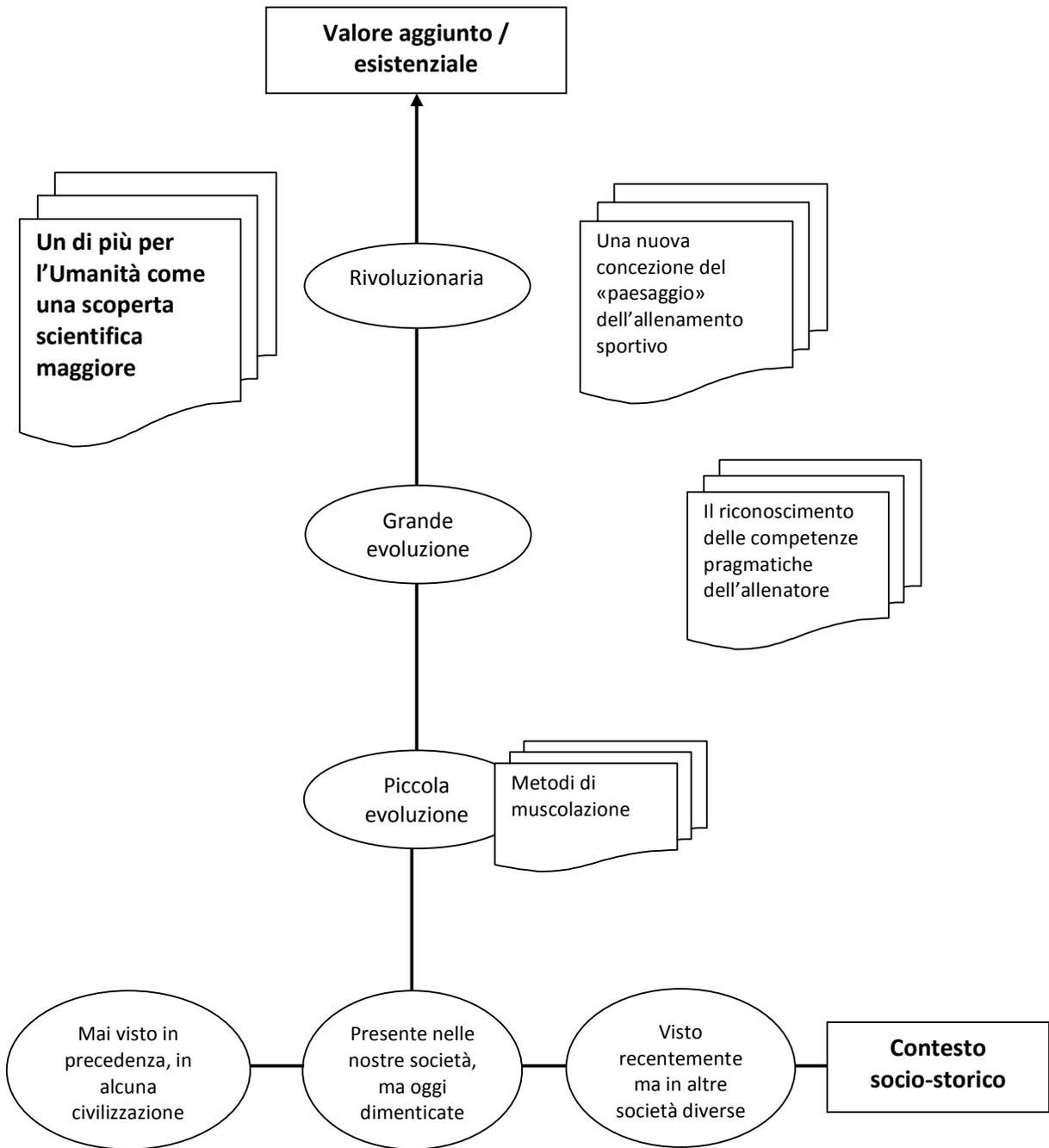


Figura 4
Nuovo in rapporto a cosa ?

L'aggettivo di «rivoluzionario⁸³» avrebbe potuto essergli attribuito se si fosse potuto attestare che mai in precedenza ed in nessuna parte del mondo non erano state scoperte o così concepite⁸⁴!

Un secondo criterio è relativo al valore aggiunto. Un atto o un prodotto di creazione deve caratterizzarsi da un «plus» che si confronta con l'esistenziale; ed è la quantità di questo «plus» che ne fa la sua originalità. Ritorniamo all'opera citata in esempio: da una parte, come abbiamo già indicato, essa è destinata a rinnovare gli usi e perturbare i modi di pensare attuali⁸⁵; dall'altra parte, la maniera con cui è concepita è particolare. E precisamente in questo settore si tocca il «mai visto» o, più modestamente, «il raro».

CONCLUSIONE

Se ci si riferisce all'assenza di ogni traccia preliminare, non c'è – o solo molto raramente – atto innovativo⁸⁶. Forse, in fondo, non c'è mai niente di originale nella vita; si è sempre affiliati ad un antecedente che ci fa nascere e diventare tali come siamo! Allora, per vivere ed essere felici non ci resta altro che accettare questo fatto: l'atto creativo deve essere considerato nella sua dimensione evolutiva. Consiste forse semplicemente, e sono ben cosciente che non faccio sognare utilizzando questa espressione popolare, «a fare del nuovo con del vecchio⁸⁷»! Ma di quale «nuovo» si tratta? Un nuovo che si è costruito sul filo delle esperienze umane e che s'inscrive alla fine del percorso, come la testimonianza di un pensiero che è evoluto... e che continua ad

⁸³ In epoche in cui le contraddizioni alle credenze accettate da tutti erano punite, le nuove teorie erano piuttosto rare. Ai nostri giorni, si può vedere una moltitudine di studi e di scoperte, ciò che corrisponde bene ai valori della società moderna nella quale viviamo.

⁸⁴ La società moderna valorizza tutto ciò che è attuale. Questo implica un desiderio di nuovo, di cambiamento continuo. Mentre il rispetto della tradizione era centrale nelle società tradizionali, nella modernità si apprezza ciò che è innovativo, marginale, anche scandalizzante. In precedenza, gli individui creativi erano marginalizzati dalla società, ma ai nostri giorni la differenza è accettata, perfino anche incoraggiata. Si può credere che il riconoscimento della differenza abbia incoraggiato la fioritura e lo sviluppo dell'espressione della creatività nel XX secolo.

⁸⁵ Il pensiero è come un filtro tra il cosciente e l'incosciente. A contatto del mondo esterno e dei suoi numerosi stimoli, l'inconscio emette una quantità fenomenale di idee imprecise o insensate. «*Ad un dato momento, una di esse, più forte delle altre, meglio adatta alla realtà, più logica, anche spinta, sufficientemente grande per schiacciare le altre, finisce per passare attraverso il filtro ed emerge nella coscienza*». Si viene quindi ad avere un'idea! Il pensiero creativo segue lo stesso funzionamento salvo che il filtro è più poroso e lascia passare più idee.

⁸⁶ Uno dei criteri principali è l'originalità, e si ha talvolta tendenza a definire la creatività solo con questo, ma è un errore. Se fosse così, la creatività non consisterebbe che nell'immaginazione! Anzitutto, bisogna ben comprendere in cosa consiste l'originalità. In effetti, si costruisce sempre partendo da cose, da materiali o da nozioni che esistono già... È quasi impossibile creare qualche cosa senza servirsi di ciò che è già esistente! In questo spirito, si può quindi considerare l'originalità come una riorganizzazione di concetti già esistenti. L'individuo creativo è «*capace di abbandonare le strutture acquisite, di rimetterle in causa per costruirne delle nuove*» (Jaoui H.).

⁸⁷ «*L'esplosione manifesta delle possibilità di creazione sembra talvolta riassorbire l'ispirazione, sebbene la maggior parte delle creazioni attuali non siano che la riappropriazione di altre opere*» (autore ignoto).

evolvere, senza che si possa percepirne la fine. *Da questo punto di vista l'allenamento resterà sempre da inventare... perché è di natura «infinita».*

Traduzione

Norbert Krantz, *Entraîner, un acte de création?*, in Fleurance Ph., Pérez S., Interrogations sur le métier d'entraîneur(e), Les Cahiers de l'INSEP, Paris, Insep, n. 39, 2008, pp. 221-245.