

e professioni che il sistema culturale dominante considera poco appropriati al loro genere sessuale [...]. Più interessante, e meno intuitivo, è un secondo meccanismo che non richiede affatto che la ragazza condivida personalmente lo stereotipo che associa il suo genere a scarse capacità.

Si tratta della profezia che si autoavvera (*self-fulfilling prophecy*), che funziona in senso sia positivo sia negativo: attese sociali minori (da parte della famiglia, degli insegnanti) determinano performance inferiori. La rilevanza di questa trappola mentale – ne abbiamo già parlato – è stata ampiamente dimostrata dagli scienziati cognitivisti.

Un terzo modo in cui gli stereotipi interferiscono con le prestazioni è stato individuato di recente, ed è subdolo: si tratta dello *stereotype threat*, la minaccia dello stereotipo, di cui parla lo psicologo sociale americano Claude Mason Steele nel 1999: le persone appartenenti a un gruppo sul quale è consolidato uno stereotipo negativo vivono questa condizione con ansia e finiscono per confermare lo stereotipo. Il fenomeno è stato misurato da diversi ricercatori ed è rilevante.

Anche la vecchiaia è soggetta a uno stereotipo di debolezza cognitiva e creativa. Certo: così come è impossibile negare che le donne siano *naturalmente* diverse dagli uomini, è anche impossibile negare che i vecchi siano *fatalmente* diversi dai giovani.

E la Fatalità appare, se possibile, ancora più definitiva e inappellabile della Natura.

Racconta Alberto Oliverio che il pittore Tiziano Vecellio raffigura, nel quadro *Allegoria della prudenza*, le tre età della vita: un tema popolare nella pittura del Seicento. Sopra l'immagine c'è un motto: EX PRAETERITO / PRAESENS PRVDENTER AGIT / NI FVTVRA(M) ACTIONE(M) DETVRPET (Sulla base del passato / il presente prudentemente agisce / per non guastare l'azione futura).

Per la filosofia scolastica, essere prudenti significa saper ricordare, capire e prevedere: nel dipinto, il vecchio-lupo è in relazione con il passato, l'adulto-leone con il presente, il giovane-cane con il futuro. In realtà l'*Allegoria della prudenza* è un ritratto di famiglia, perché Tiziano raffigura se stesso, il figlio Orazio, pittore e suo braccio destro, e il nipote Marco. Le tre teste animali accostate e avvolte da un serpente rimandano

a Serapide, il dio greco-egiziano della fertilità, della medicina e dei morti: un'immagine della ciclicità del tempo.



Tiziano, *Allegoria della prudenza*, National Gallery, Londra

Tiziano dipinge l'*Allegoria* tra il 1565 e il 1570. La sua data di nascita non è certa, ma gli storici moderni tendono a stabilirla tra il 1480 e il 1485: quindi, a dipingere *quel* quadro è un autore che si avvicina ai novant'anni.

La peste si porterà via Tiziano quasi centenario, insieme a Orazio, nel 1576 (ma il certificato di morte anticipa la sua nascita al 1473 e gli attribuisce centotré anni). L'ultimo suo quadro è la *Pietà*, un enorme, cupo ex voto dipinto nello stesso 1576 per scongiurare la malattia.

Il primogenito di Tiziano, Pomponio, scapestrato e sciupafemmine, prete in quel di Milano perché il padre gli compera una carriera ecclesiastica visto che non sa combinare niente di

utile, scialacquerà in soli cinque anni il patrimonio dell'artista forse più ricco di tutti i tempi.

Oliverio si chiede: se la creatività è avventura, e se avventura e prudenza sono opposte, diventando più prudenti diventiamo forse meno creativi?

Di fatto, tutti abbiamo in mente storie di genio precoce: Einstein e Mozart, per esempio.

In alcune discipline – la matematica o la fisica teorica – la giovane età sembra essere un vantaggio e una regola, alla quale però ci sono delle eccezioni: il matematico inglese Andrew Wiles dimostra il teorema di Fermat a quarant'anni compiuti. Per aver ottenuto questo risultato *non* vince la medaglia Fields, il Nobel della matematica, attribuita ogni quattro anni dalla International Mathematical Union ma riservata ai minori di quarant'anni. I matematici più vecchi, se conseguono successi straordinari, possono sperare nel premio Wolf. O, come l'americano John Nash, in un premio Nobel per l'economia, vinto grazie alla *teoria dei giochi* che modella le situazioni di conflitto.

Ma Tiziano non è l'unico caso in cui la tensione creativa anima tutta una vita. Pablo Picasso dipinge fino ai novant'anni. A ottant'anni Giuseppe Verdi, con il *Falstaff*, lascia il melodramma per la commedia lirica e produce un capolavoro assoluto. Lo scienziato americano Benjamin Franklin ha settantotto anni quando inventa le lenti bifocali, Johann Wolfgang von Goethe ne ha più di ottanta quando finisce il poema epico *Faust*, che viene pubblicato postumo.

Per interpretare la relazione tra età e creatività l'economista americano David Galenson, autore di *Old Masters and Young Geniuses*, distingue tra giovani geni e vecchi maestri, e tra *approccio concettuale* e *approccio sperimentale*.

Chi, come Pablo Picasso, «segue la prima via, percepisce il valore delle deviazioni estreme dalle convenzioni e dai metodi tradizionali, e questa abilità tende a declinare con l'esperienza [...] le innovazioni concettuali più importanti tendono a verificarsi presto». Altri, come il pittore francese Paul Cézanne, che comincia a dipingere a vent'anni ma ce ne mette altri trenta per affinare la tecnica del disegno e trovare uno stile personale, «arrivano a offrire i loro maggiori contributi verso la fine della vita».

Picasso dichiara: «Io non cerco, trovo». I talenti precoci e prodigiosi come lui non esplorano. Hanno in sé un'idea ed esprimerla è il loro obiettivo. Galenson censisce tutti i lavori di Picasso: scopre che l'opera in assoluto più riprodotta nei testi di storia dell'arte è *Les demoiselles d'Avignon*, dipinto a ventisei anni, e che il 40 per cento dei suoi quadri più riprodotti viene dipinto prima che lui compia trent'anni.

I *late bloomers* (gli autori che fioriscono tardi) hanno obiettivi imprecisi e, come racconta Malcolm Gladwell, procedono per prove ed errori, lavoro dopo lavoro. Sono perfezionisti e credono che imparare *da* quanto fanno sia più importante *di* ciò che fanno. Cézanne è ben rappresentato nei testi di storia dell'arte, ma solo dopo i cinquant'anni dipinge il 60 per cento dei suoi lavori più riprodotti. Dopo i sessanta dipinge un terzo della sua produzione complessiva. *Le grandi bagnanti*, la sua tela più grande e la sua opera più influente sulle avanguardie del Novecento, viene completata nel 1906, l'anno in cui Cézanne muore.

Lo scrittore e umorista americano Mark Twain scrive e riscrive *Le avventure di Huckleberry Finn*, poi definito il primo grande romanzo americano, un'infinità di volte, e lo pubblica a cinquant'anni.

Spesso pensiamo ai *late bloomers* come a gente che comincia tardi, ma non è così: semplicemente, è gente che ci mette un sacco di tempo. I talenti prodigiosi hanno vita facile ma per i *late bloomers* è dura, dice Gladwell. Aggiunge che questi hanno bisogno di pazienza e fede cieca, oltre che di persone che li sostengano: «Dobbiamo solo essere felici» commenta «del fatto che Cézanne non abbia trovato un consulente della High School che lo consigliasse di mollare la pittura e darsi alla ragioneria».

Secondo Howard Gardner, «la poesia lirica è un ambito in cui il talento si scopre presto, brilla luminoso e poi finisce in giovane età». Ma Galenson prende quarantasette antologie di poesia americana pubblicate a partire dal 1980, seleziona le undici liriche che appaiono con maggior frequenza e scopre che l'età dei poeti, nel momento in cui le hanno composte, varia dai ventitré anni ai cinquantanove.

Non c'è evidenza, conclude Galenson, che la poesia sia una faccenda da giovani. Il 44 per cento dei poemi di Robert Lee

Frost (un autore del primo Novecento, vincitore di quattro premi Pulitzer) e di quelli di Jonathan Williams (poeta, saggista e fotografo) viene composto dopo i cinquant'anni. Wallace Stevens (prima giornalista, poi avvocato, poi vicepresidente di una compagnia di assicurazioni e infine poeta di ottima fama) scrive il 49 per cento delle sue composizioni dopo aver compiuto i cinquant'anni.

Le dinamiche, in realtà, sono piuttosto complesse e le eccezioni anagrafiche sono numerose. Inoltre la relazione tra età e creatività cambia nelle diverse discipline.

A confondere le acque ci si mette anche il Flynn effect: se un ricercatore lo ignora, e quindi confronta il QI di vecchi e giovani contemporanei, può avere l'impressione di un decremento molto più accentuato del vero. Se invece confronta correttamente il QI dei vecchi attuali con quello dei giovani di *cinquant'anni prima*, può verificare che, come dimostra lo psicologo inglese John Raven nel 1992, la perdita è minima.

In generale sembra che sia più facile riuscire ad avere risultati eccellenti da giovani nei campi d'attività in cui prevalgono regole e tecniche interne rigide (scacchi, matematica, musica). E che più facilmente si ottenga il successo in età più matura nelle attività che chiedono l'integrazione di molte competenze diverse e una dose di esperienza del mondo: medicina, storia, filosofia, psicologia, narrativa e in generale tutte le discipline umanistiche.

È vero che le nostre energie fisiche e mentali raggiungono il loro apice attorno ai vent'anni (è il momento in cui le curve della creatività cominciano a crescere) ed è vero che con l'età i tempi di reazione agli stimoli, lentamente, si allungano.

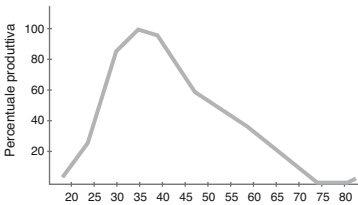
Dean Simonton ricorda «una solida generalizzazione empirica, formulata per la prima volta nel 1835 e ancora robusta ai giorni nostri»: se si traccia un grafico generale delle produzioni creative (articoli, dipinti o commedie) in funzione dell'età del creatore, il tasso di produzione prima sale piuttosto in fretta per raggiungere un picco tra i trenta e i quarant'anni, poi declina in modo graduale.

Gli studi condotti dallo psicologo americano Harvey Lehman a metà degli anni Cinquanta sembrano confermarlo. Lehman compila meticolose liste di risultati eccellenti nelle discipline più varie, dalla chimica alla scrittura di libri per bambini,

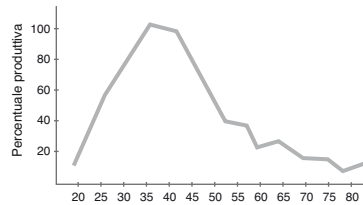
dalla filosofia alla chirurgia al gioco degli scacchi (praticamente qualsiasi impresa si possa compiere sotto il sole, commenta Simonton), e li correla con l'età in cui sono stati conseguiti.

Ne risulta una serie di tabelle, tradotte in curve che hanno tutte più o meno la stessa forma, con differenze nei picchi anagrafici della massima produttività: si sta attorno ai venticinque anni per la matematica e la poesia, oltre i quaranta per la scrittura, il teatro e la psicologia, tra i trenta e i quaranta per la medicina, la chimica e la biologia, con decrementi però meno accentuati, mentre nel business e in politica il picchi arrivano attorno ai sessant'anni.

**Distribuzione dei 993 contributi significativi prodotti da 244 chimici nel corso della vita, per intervalli di 5 anni**



**Distribuzione delle 554 invenzioni prodotte da 402 inventori, per intervalli di 5 anni**



*Tabelle tratte da Aging: Concepts and Controversia, Harry R. Moody, Pine Forge Press, 2006*

Perfino quando, come nel caso dell'inventore americano Thomas Alva Edison, la produzione creativa dura tutta una vita (dai vent'anni agli ottantadue) e consiste in un impressionante (1093) numero di brevetti depositati, l'esistenza di un picco creativo è evidente e, nel caso di Edison, si verifica attorno ai trentacinque anni.

Ma la creatività non è fatta solo di energia, velocità e potenza.

Il fisiologo americano Robert Root-Bernstein suggerisce di distinguere tra quantità e qualità, cioè tra il numero dei risultati creativi prodotti da un autore e il valore del singolo risultato, e tra forme o aspetti diversi del lavoro creativo: per esempio tra l'intuizione di una nuova opportunità e la sua successiva applicazione nella produzione artistica o scientifica. Il primo fenomeno è puntuale, mentre il secondo può estendersi a lungo nel tempo.

È vero che Newton compie alcune delle sue scoperte maggiori nell'*annus mirabilis* 1666, a ventitré anni. Ma, ricorda Simonton, d'altra parte l'astrologo polacco Niccolò Copernico termina di scrivere il *De revolutionibus orbium caelestium* quando ha settant'anni. È vero che la scultrice e architetta sinoamericana Maya Lin Ting progetta a ventun anni il suo lavoro più noto, il Vietnam Veterans Memorial di Washington. Ma è vero che l'architetto americano Frank Lloyd Wright a settantadue anni progetta Fallingwater, la casa sulla cascata, definita miglior opera di architettura americana di sempre, sintesi dell'idea di integrazione tra uomo e natura che sta alla base dell'architettura organica. Ed è vero che la scultrice francese Louise Bourgeois realizza la sua opera maggiore a ottantasette anni.

Insomma, il criterio quantitativo può sembrare esauriente e oggettivo e tutte le belle curve di Lehman possono apparire molto autorevoli ma, in realtà, non sono così rilevanti quanto sembrano e la media statistica non dà conto delle caratteristiche cruciali che rendono uniche le differenti storie di vita e d'invenzione.

Ci sono, per esempio, autori prolifici come lo scrittore belga Georges Simenon: uno che tra il 1923 e il 1924 produce centocinquanta racconti e nel 1924 nel giro di qualche giorno, seduto alla terrazza di un caffè parigino, scrive *Il romanzo di una dattilografa*, il primo di circa duecento romanzi. Lo pubblica firmandosi Jean du Perry, uno dei suoi molti pseudonimi.

Prolifico è anche Franz Joseph Haydn, compositore e pianista austriaco: viene definito il padre della sinfonia e ne scrive più di cento, oltre a un numero impressionante di quartetti per archi, sonate per pianoforte, trii, concerti, ai quali si aggiungono una importante produzione di musica sacra e alcune opere teatrali.

Altri autori producono poco o pochissimo. Lo scrittore americano Jerome David Salinger esordisce con alcuni racconti di qualità eccellente, pubblica *Il giovane Holden* a trentadue anni, due altri romanzi tra il 1961 e il 1963 e, almeno per quanto ne sappiamo, nient'altro.

Il sacerdote e biologo ceco Gregor Johann Mendel seleziona

e incrocia piselli per anni, ne studia la riproduzione e scrive due sole opere che però, per la prima volta, illuminano le dinamiche dell'ereditarietà e stabiliscono i fondamenti della genetica moderna.

Alcuni, dopo aver conseguito risultati ottimi sotto il profilo creativo, cambiano repentinamente lavoro a un certo punto della vita e assumono ruoli amministrativi e organizzativi importanti, la cui componente di creatività risulta però difficile da stimare.

Altri, come il russo Aleksandr Porfir'evič Borodin, medico, chimico e compositore, o come l'inglese Desmond Morris, etologo, divulgatore scientifico e pittore surrealista, sono eccellenti in campi diversi, e in ciascun campo a età differenti.

Sembra che la cosa più importante in termini di longevità creativa, comunque, sia saper cambiare.

Lo fa la pittrice naïf americana Anna Mary Robertson Moses, più nota come Nonna Moses, che per via dell'artrite abbandona il mestiere di ricamatrice, comincia a dipingere quadri assai apprezzati passati i settant'anni e continua fino a quando muore a centouno anni.

Ma lo fa anche Picasso, che continua a modificare radicalmente il proprio stile nel corso dell'intera vita. E lo fa Matisse, quando da vecchio abbandona il pennello che non è più in grado di usare, cambia radicalmente tecnica e realizza i *gouaches découpés*, grandi collage colorati e incantevoli per produrre i quali impiega le forbici: quelle, riesce ancora a tenerle in mano. Questi cambiamenti repentini sono particolarmente fertili per via dell'*effetto novizio*: chi affronta una nuova tecnica espressiva o un campo differente porta con sé uno sguardo più fresco che gli permette di avere più facilmente intuizioni di valore.

Continuare a osservare la propria attività con occhi nuovi è, probabilmente, il segreto di chi produce risultati creativi eccellenti lungo tutto l'arco della vita: il commediografo irlandese George Bernard Shaw scrive la sua ultima commedia quando è ultraottantenne, il fisico e astronomo francese Pierre-Simon Laplace finisce il *Trattato di meccanica celeste* a settantasei an-



ni, il naturalista e botanico tedesco Alexander von Humboldt termina l'ultimo volume del *Kosmos* a ottantanove, dopo aver viaggiato in tutto il mondo ed essere arrivato in posti, all'epoca (siamo ai primi dell'Ottocento), decisamente scomodi: dal Rio delle Amazzoni alla Siberia, fino ai confini della Cina.

Il regista Mario Monicelli gira *Le rose del deserto* a novantun anni. E lo fa in Libia, mica a Cinecittà. Lo scrittore Andrea Camilleri è un *late bloomer* (il suo primo romanzo siciliano è *Un filo di fumo*, pubblicato a cinquantacinque anni). A ottantaquattro anni continua a scrivere articoli, racconti e uno o due romanzi all'anno.

Il chimico francese Michel Eugène Chevreul si occupa per tutta la vita di acidi grassi e inventa la margarina. Poi comincia a studiare gerontologia verso i novant'anni – è uno dei pionieri in questo campo – e pubblica il suo ultimo lavoro scientifico a centodue.

La ballerina e coreografa americana Marta Graham balla fino a settantasei anni. Quando abbandona la danza cade in una depressione profonda. Viene ricoverata per problemi di alcol. Dopo due anni smette di bere, riorganizza la sua compagnia e prepara dieci nuove coreografie. Mette in scena il suo ultimo lavoro a novantasei anni.

Il pianista russo Vladimir Horowitz compie una tournée trionfale a ottantatré anni e la pianista rumena Cella Delavrancea dà un concerto all'età di cento anni. Fra l'altro, sembra che la capacità di esecuzione pianistica, anche per quanto riguarda i passaggi più difficili e veloci, resti intatta, se viene esercitata, anche in tardissima età.

Un buon modo per tenere allenato il cervello, racconta Barbara Strauch sul «New York Times», è affrontare questioni sfidanti e mettersi nelle condizioni di cambiare opinioni consolidate: questo concorre ad attivare nuovi circuiti neurali. Racconta una storia di radicale cambiamento di opinioni l'attore-regista Clint Eastwood nel bellissimo *Gran Torino*, in cui impersona un vecchio che supera la propria visione razzista e misantropa. Tra l'altro, Eastwood produce i suoi film migliori dopo i sessant'anni e nel 2005, a settantacinque anni, vince il suo secondo Oscar con *Million Dollar Baby*.

Dean Simonton commenta che la questione del rapporto tra età e creatività non può, però, essere risolta in una *gara di aneddoti e controaneddoti*, per quanto suggestivi siano. E aggiunge che l'entrata nell'età matura dei *baby boomers* nati attorno agli anni Sessanta – la generazione che non vuole invecchiare – rende ancora più interessante il tema, sul quale è opportuno fare *sei considerazioni essenziali*.

1. Nessuna curva dà conto delle traiettorie di vita individuali: queste possono scostarsi in maniera anche significativa dalle medie statistiche. Il fatto è non solo ovvio, ma anche confermato da una scoperta recente: l'andamento della curva che descrive la produzione creativa non è funzione dell'età cronologica ma dell'età di carriera. Il fenomeno dei *late bloomers* esiste e bisogna tenerne conto.
2. La creatività può attenuarsi ma non sparisce con l'età: la produzione creativa media è, a settant'anni, circa la metà di quella propria del picco di carriera che si verifica – con ampie oscillazioni – tra i trenta e i quarant'anni, e supera quella dei vent'anni in modo significativo. E dopo i quarant'anni non si verifica certo un crollo, ma un lento avvicinarsi al livello zero, anche fra coloro che *non sono late bloomers*.
3. La curva generalizzata a tutte le discipline dice davvero poco: in alcune sfere di attività «l'aspettativa di decremento connessa con l'età è così bassa che non si può assolutamente parlare di declino [...] e la produttività degli ultimi anni può restare molto vicina a quella raggiunta nel cosiddetto picco creativo». Quindi la curva anagrafica della creatività sembra dipendere più dalle specificità dei diversi processi creativi disciplinari che da motivi esterni o da un fatale calo delle abilità cognitive. Un buon modo per continuare a produrre è cambiare sfera di attività dando inizio a una nuova curva di carriera, come anche Root-Bernstein suggerisce di fare.
4. Il quoziente di qualità del lavoro creativo prodotto *non* è influenzato dall'età: i più anziani producono meno lavori di successo, ma anche meno fallimenti. Dunque, se ragioniamo in termini di qualità della produzione e di probabilità di produrre un'opera determinante in un dato ambito, Simonton sostiene che «non possiamo parlare di declino legato all'età».

Questo nesso probabilistico tra qualità e quantità della produzione, definito *principio della costanza della probabilità di successo*, implica che il potere creativo dell'individuo rimanga intatto lungo tutto l'arco della vita».

5. Il potenziale degli individui creativi, che possiamo sommariamente definire come la quantità di prove creative che un individuo è capace di produrre nell'arco della vita, cambia enormemente dall'uno all'altro, ed è indipendente dall'età. I creativi più prolifici continuano a esserlo anche da vecchi e, grazie alla costanza della probabilità di successo, conservano l'opportunità di produrre lavori notevoli, superando individui più giovani che si trovano al culmine anagrafico della propria carriera ma sono meno prolifici.
6. Diverse ricerche empiriche hanno recentemente dimostrato che la capacità creativa può rinascere in modo sostanziale nell'ultima parte della vita. Esaminando in dettaglio 1919 lavori di 172 compositori classici, si nota l'emergere di uno schema affascinante: in vecchiaia le composizioni diventano più concise, più semplici, le melodie più controllate e pregevoli sotto il profilo formale.  
Spesso il risultato è un capolavoro.  
Tutto questo significa, conclude Simonton, che l'ultima fase della vita può essere, e in molti casi è, un periodo di creatività fenomenale.

Il crescere dell'età implica delle perdite (memoria e capacità di concentrazione diminuiscono) ma anche dei guadagni (crescono esperienza e competenza). Guadagni e perdite, lo dice il neuroscienziato americano Elkhonon Goldberg, derivano da quanto succede nel nostro cervello: la *saggezza* che le culture più diverse attribuiscono ai vecchi ha, di fatto, un fondamento neurale.

In tarda età i compiti cognitivi vengono affrontati in modo diverso perché sono differenti i processi mentali implicati: è minore la produzione creativa, faticosa e intenzionale, di nuovi costrutti mentali deputati alla soluzione dei problemi. Cresce invece la capacità di riconoscere al volo la configurazione dei nuovi problemi confrontandola con un ampio repertorio di configurazioni (problemi e soluzioni) già conosciute e interiorizzate.

In altre parole, molti costrutti mentali prodotti in precedenza possono essere applicati con i necessari cambiamenti, in modo veloce, efficace e con minor rischio di errori, a nuove sfide cognitive. Decidere da vecchi, dunque, non significa più affrontare singoli problemi la cui soluzione è ignota, ma ricondurre ciascuno di questi a uno schema più ampio e già conosciuto.

Le dimostrazioni di saggezza, o più semplicemente di competenza, di solito colpiscono l'osservatore perché sembrano coincidere con il conoscere istantaneamente, senza sforzo e in modo naturale la soluzione di un problema che appare spinoso e imprevisto. Saggezza è anche saper anticipare problemi che di solito colgono impreparate le persone.

In realtà, ciò che appare come un'intuizione è fatto di una gran quantità di pensiero analitico precedente, condensato nella *memoria generale*, quella che sta alla base dell'intelligenza cristallizzata e che è, per dirla in modo semplice, il complesso delle memorie accumulate dall'individuo, nella gestione delle quali l'ippocampo ha un ruolo importante.

Questo arsenale di strumenti cresce con l'età e permette di affrontare temi complessi con un minimo investimento di risorse: così, l'economia mentale che deriva dalla capacità di riconoscere schemi contrasta il declino delle risorse cognitive che si ritiene connesso con l'invecchiamento.

Herbert Alexander Simon, l'economista, psicologo e informatico americano, Nobel per l'economia per le sue indagini sui processi decisionali e padre dell'intelligenza artificiale, dice che «saper riconoscere schemi è il meccanismo cognitivo più potente» che abbiamo a disposizione.

Dunque, in tarda età la saggezza paga, regalando la capacità di riconoscere schemi al volo e rendendo il *decision making* facile e poco dispendioso in termini di risorse neurali. Questo però non vuol dire che qualsiasi schema interiorizzato ci rende automaticamente saggi. La buona qualità dell'archivio di schemi fertili e soluzioni sagge di cui possiamo disporre da vecchi dipende dalla buona qualità delle analisi, del pensiero e delle cognizioni (competenza linguistica compresa) che abbiamo raccolto in anni e anni di applicazione.

In sostanza la saggezza, dice Goldberg, è un premio: affron-

tare nel corso dell'intera vita sfide mentali complesse è il pedagogo che ci tocca pagare per procurarcelo.

Ecco una risposta possibile al quesito di Oliverio: saggezza è trarre prudenza dagli insegnamenti del passato, e saperla usare in modo netto e fertile per riconoscere gli schemi del presente e progettare accorte azioni future. E tutto questo continua ad avere a che fare con la creatività.

Sono una donna. Da sempre (nel mio piccolo) bazzico con la creatività. E vado per i sessant'anni: tutti motivi per scrivere questo capitolo con un coinvolgimento speciale. Mi auguro di aver mantenuto, tuttavia, un'accettabile dose di equilibrio. Ma mi astengo dal trarre conclusioni e aggiungo solo una testimonianza – per restare nello stereotipo – civettuola.

L'ostacolo *di genere* più scivoloso e frequente: una sottile, diffusa diffidenza a priori, con implicito obbligo di costante performance. Pedaggi: l'etichetta giovanile di maestrina saccente, quella contemporanea di vecchia rompiscatole.

Tutto sommato, più divertente la seconda. E mi ritengo fortunata. Gente, che fatica, però.

La creatività: ho aggiunto un mestiere all'altro (pubblicità, scrittura, insegnamento, consulenza) più o meno ogni dieci anni, per caso e contiguità. E tirandomeli, in qualche modo, tutti dietro. Ogni volta che qualcuno mi ha offerto di fare qualcosa di strano e divertente che *non* sapevo fare, dallo scrivere canzoni al progettare la statua di una mucca, ho accettato.

In ciascun mestiere mi è capitato di applicare, modificandole, cose imparate negli altri. Funziona davvero. Esportando tecniche proprie di una sfera di attività a un'altra si parte con un duplice vantaggio: sguardo fresco e un'attrezzatura non standard.

La saggezza: fra vent'anni, magari.

Ma il crescere della capacità di riconoscere schemi: accidenti, se è vero. E accidenti se è vero che può innervosire. Che sballo, però.