

Filosofia come formazione per la creatività, creatività come formazione per la filosofia: Qualche suggerimento ispirato da M. Heidegger, J. Maritain e R. Arnheim

Bernard Sawicki OSB

Pontificio Ateneo Sant'Anselmo
Roma

DOI: [10.17421/2498-9746-01-18](https://doi.org/10.17421/2498-9746-01-18)

Sommario

La relazione esamina il rapporto tra filosofia e creatività dal punto di vista della loro importanza nel processo educativo. Nel processo educativo tutti e due si intrecciano e condizionano a vicenda. Le considerazioni proposte nella relazione, ispirate da alcuni testi di Heidegger, Maritain ed Arnheim, hanno un carattere generale e possono servire piuttosto come un punto di partenza – sia per una ricerca più profonda, sia per qualche concreta pratica formativa. La creatività viene presentata come una piattaforma comune, oppure una forma di affinità tra filosofia ed arte. Il percorso descrittivo ed analitico parte dalla poesia per, toccando brevemente il canto, arrivare alle arti visive. Ovunque viene notato il gran ruolo della immaginazione che viene vista e compresa come un “motore” della creatività. Alla fine vengono menzionate e caratterizzate le sue risonanze nel processo di educazione: viaggio, mediazione, affetto, coinvolgimento, libertà contemplazione – le categorie che, nella conclusione, possono portare a qualche proposta delle pratiche educative. Una delle ispirazioni di questa relazione è l’esperienza dall’insegnamento della introduzione alla filosofia.

INDICE

1 Partendo dalla poesia	266
2 Verso l'immagine	268
3 Verso le arti visive	270
4 Conseguenze	272
5 Suggerimenti pratici	274
Note	275

I rapporti tra la filosofia e l'arte hanno tanta tradizione e ricchezza dietro di sé. Oggi che l'accesso all'arte è facile quanto mai, mentre la filosofia cerca nuovi modi per essere vicina ad ognuno, arriva forse il tempo di chiarire e di intensificare i rapporti tra le due realtà. Ciò può essere auspicabile soprattutto nell'ambito dell'educazione. Qui due domande sembrano decisive; quale approccio suggerire per lo studio della filosofia? Perché filosofare? L'affinità tra filosofia e arte sta diventando attualmente più reale e visibile proprio nella formazione. Ecco il punto di partenza della relazione che vogliamo presentare. L'arte nella sua multiformità e nelle sue implicazioni antropologiche e sociali viene riconosciuta essenzialmente come abilità creativa. Pensiamo a essa come capacità di creare cose nuove e belle. Al tempo stesso, però, la creatività non è prerogativa esclusiva dell'arte: essa è presente in qualsiasi agire compiuto dell'essere umano, dal quale risultano cose nuove e utili. Senz'altro l'attività estetica potrebbe e dovrebbe essere percepita come la matrice di qualsiasi creatività — anche di tipo filosofico. E proprio a questo punto rintracciamo alcune indicazioni o dei suggerimenti che vogliamo solo raccogliere, arrivando forse, alla fine, a qualche indicazione pratica.

1 PARTENDO DALLA POESIA

Introduciamo la nostra proposta con un riferimento alla poesia. Essa è solo una fra le arti ma, soprattutto negli ultimi decenni, è stata assai valorizzata dai filosofi (magari come forma di ricompensa a seguito della posizione di Platone nei suoi riguardi), da Heidegger, anzitutto, il quale peraltro, come dichiarato da alcuni, può essere annoverato fra i poeti — e non solo perché riteneva la poesia il luogo in cui *l'essere parla*, ma perché — probabilmente, unico caso tra i filosofi occidentali moderni — trattava la sua filosofia come un atto di composizione poetica¹. Come nota Hofstadter, il discorso del pensiero genuino è poetico dalla sua natura, perché, intendendo dire la verità,

richiede tutta la purezza e la solidità della poesia². Tale vicinanza fra filosofia e poesia viene sottolineata da Heidegger stesso in più luoghi della sua opera, ritenendo che il pensatore sia più vicino ai poeti che agli scienziati³:

La coappartenenza di pensare e poetare sembra essere così intima che talvolta certi pensatori spiccano proprio per l'elemento poetico del loro pensare, e che certi poeti sono poeti solo per la loro vicinanza al pensare autentico dei pensatori⁴.

Così, come scrive ancora Heidegger

Che nei nomi antichi per pensare e poetare, nelle parole *filosofia* e *poesia*, risuonino due parole fondamentali dell'essere principale del mattino dell'occidente, cioè *σοφία* e *ποιεῖν* (...), ha la sua ragione, a noi ancora largamente nascosta⁵.

Proprio qui possiamo collocare il concetto di creatività, al quale altrove Heidegger rinvia: «L'essenza dell'uomo è 'la creatività'»⁶. La forza e l'importanza della poesia — e il suo vantaggio rispetto alla scienza — hanno luogo proprio nella creatività. Come spiega Ransom, essa «è un impulso conoscitivo così impaziente, che raggiunge il suo oggetto. Questa è la sua gloria e una delle cause forse della sua piacevolezza, e certamente la fonte della sua cattiva reputazione. Va dove la scienza quasi non si cura di mettere piede⁷».

Questo aspetto filosofico della poesia era noto già ad Aristotele. Secondo lo Stagirita la poesia sarebbe *più filosofica della storia*. Grazie all'intuizione poetica la storia diventa diafana (?) e viva, popolata di orizzonti infiniti⁸.

Il momento dell'intuizione è importante e decisivo. L'arte può servire come cammino filosofico se riconosciamo che essa non si esaurisce negli stati del ragionamento consapevole, ma che contiene anche i processi intellettuali, grazie ai quali il soggetto raggiunge l'intuizione della verità nascosta⁹.

In questo modo vengono anticipate le tesi di Rudolf Arnheim, autore del bel testo, *Il pensiero visivo*, in cui egli sostiene senza mezzi termini che pensare in modo creativo significa non rispettare i limiti tra estetica e scienza¹⁰. Jean-Jacques Wunenbergh aggiunge che il linguaggio poetico è più vicino alla vita che una nozione e che l'opera d'arte causa meno illusioni del pensiero astratto¹¹.

La distanza tra la vita e tutte quelle nozioni che tentano di costringerle l'ampia portata di senso è a ben guardare conseguenza di una divisione più radicale presa in considerazione anche dalla psicologia — quella tra il mondo

oggettivo e la nostra percezione¹². Molto spesso, nella vita quotidiana, confondiamo queste due realtà. Tematizzarne la distinzione costituirebbe una base per analizzare adeguatamente il rapporto tra creatività e pensiero filosofico. Soffermandoci ancora un istante nel luogo della poesia, vale la pena indicare un altro aspetto comune al pensatore e al poeta: entrambi devono meditare la parola, espressa nel dire. Sotto questo rispetto Heidegger considerava i pensatori e i poeti come *gli autentici guardiani della parola nella loquenza*¹³.

2 VERSO L'IMMAGINE

Eppure la creatività non va riferita solo alla poesia. Heidegger valorizza anche il canto che, in un certo modo, si esprime nella poesia, esaltandone e sviluppandone la portata semantica. Egli riscontra un intimo legame fra le due forme espressive. A proposito del poetare, leggiamo: «Il *ποιεῖν* è portare-addurre ciò che “è” già e che, nel portato-addotto, appare come l'essente che esso è». Lo stesso tema è sviluppato in riferimento al canto:

Il canto è l'esistenza. Cantare, veramente pronunciare l'esistenza mondana (...) significa appartenere al recinto dell'essere stesso¹⁴. (...) Cantare il canto significa essere presente in questo che è presente stesso. Questo significa: Dasein, l'esistenza... Il canto è duro perché il cantare può non più essere solo una sollecitudine, ma deve essere l'esistenza¹⁵.

Non si potrebbe immaginare un prestigio maggiore, ovvero della vicinanza all'essere, di quello accordato da Heidegger al canto e alla poesia.

Dicendo immaginare entriamo in un'altra dimensione della creatività che sembra poter far da base sia alla poesia che alla musica. L'immaginazione rimanda al concetto di immagine e come tale appare una dimensione intrinseca del pensiero. Già Aristotele dichiarava, che *l'anima non pensa mai senza aiuto delle immagini*, introducendo a tal proposito il concetto di “phantasia”: «il pensiero agisce ed esiste solo quando viene riferito a qualche “phantasma”, cioè all'immagine visualizzata dalla “phantasia” e formata da “nous”»¹⁶.

Anche il contributo offerto dalla creatività alla poesia è risultato della realtà delle immagini. Nessuno può negare il ruolo dell'immaginazione nel pensare. Nella sua classica descrizione dell'anima, Maritain la colloca proprio al centro del preconsciouso dello spirito — tra intelletto e sensi esterni. Ma l'immaginazione è già coinvolta nell'organizzazione delle immagini esterne, mediando così tra le sensazioni inconscie e i concetti e le idee elaborate

della ragione¹⁷. Tuttavia essa lascia le sue tracce dappertutto. Come scrive Maritain:

Le facoltà dell'anima si avvolgono l'una nell'altra, l'universo della percezione dei sensi è nell'universo dell'immaginazione, che è nell'universo dell'intelligenza¹⁸.

Questa dipendenza intrinseca del pensiero dalle immagini è dovuta alla percezione e ha inizio in essa. Arnheim esclude decisamente l'esistenza di processi del pensiero a cui non faccia riscontro un correlato percettivo¹⁹.

Quale sarebbe, allora, il ruolo delle immagini nel processo del pensiero? L'immaginazione supporta le costruzioni che servono alle ipotesi scientifiche. Wuenenburger menziona il *Gedankenbild*²⁰ – un'immagine del pensiero. L'immagine è uno strumento con l'aiuto del quale la mente organizza i suoi contenuti²¹. In effetti le immagini funzionano su ogni tappa del cammino scientifico: aiutano a sistematizzare i fatti, contribuiscono alla creazione delle ipotesi, modelli, interpretazioni e divulgazioni²². In certo modo sono assai collegate alle immaginazioni plastiche. Di nuovo, secondo Wuenenburger, l'immaginazione scientifica e razionale dovrebbe essere vista come “una secca e semplificata immaginazione plastica”²³. Arnheim non esita a paragonare l'immagine al teorema²⁴. Una certa affinità e complementarità fra le due forme di pensiero sembrano non solo evidenti, ma anche necessarie. La logica delle immagini sarebbe il primo motore dell'immaginazione costruttiva²⁵. La terapia molto spesso usa le attività plastiche e artistiche per aiutare a risolvere i disagi della psiche. Completare un disegno corrisponde a trovare la soluzione del problema considerato²⁶.

Il percorso immaginativo e quello filosofico rimangono dunque in un costante rapporto reciproco che vive dell'analogia²⁷. In tutti e due casi si tratta di una ricerca della struttura generale, della radice della situazione analizzata. Perché questa ricerca dovrebbe essere fatta su vari livelli, non basta che sia solo meccanica o intellettuale. Come scrive Arnheim, sarebbe una procedura desiderata, o necessaria, per la soluzione intelligente di molti problemi e compiti²⁸. Il pensiero aiuta a conoscere veramente l'opera d'arte. La creatività rinforza il pensiero. Per conoscere l'autentica opera d'arte, è necessario compiere molte operazioni cognitive conosciute dalla sfera del pensiero teorico²⁹. Il contenuto percettivo e la nozione, alimentandosi a vicenda, si presentano come due aspetti della stessa esperienza³⁰.

3 VERSO LE ARTI VISIVE

Heidegger deve la sua sensibilità per la bellezza a Nietzsche, che considerava il servizio adempiuto nei confronti della bellezza come una missione particolare. La bellezza è comune sia alle cose reali, sia a quelle immaginarie. Heidegger cita in proposito da *Der Wille zur Macht*:

Tutta la bellezza e la sublimità che abbiamo prestato alle cose reali e immaginarie, io voglio rivendicarla come proprietà e prodotto dell'uomo: come la più belle apologia³¹.

La filosofia rappresenterebbe allora una missione per restituire la bellezza perduta e, in tal modo, finirebbe per incontrare la prospettiva teologica. All'orizzonte appare il motivo della potenza, tanto caro a Nietzsche. Tuttavia non sembra strano che la creatività venga collocata in questo modo: «la volontà di potenza è il poetare, il pensare, la deità di dio»³². Da lì risulta anche il valore delle cose, attribuito proprio alla creatività:

La genialità e la creatività sono il segno distintivo e l'unità di misura per ciò che ha vero valore e che merita di essere coltivato, ossia per ciò che suscita la "cultura" e la costituisce³³.

La produttività influisce anche sul processo di conoscenza. Essa risulta essere un rapporto reciproco:

L'anima è conosciuta nell'esperienza del mondo e il mondo è conosciuto nell'esperienza dell'anima, attraverso una conoscenza che non conosce se stessa. Poiché tale conoscenza sa, non allo scopo di sapere, ma allo scopo di produrre. È verso la creazione che essa tende³⁴.

L'aspetto di potenza sembra essere incluso nella creatività stessa. È vero che essa attraverso la bellezza, ci permette di sperimentare la potenza però, nello stesso tempo, richiede qualche sforzo, un lavoro, creando così un cerchio, un bilancio energetico: bisogna investire una parte di energia per arrivare a una forza definitiva ed efficace. Questa riflessione viene condotta a partire dal significato della parola greca *ποιεῖν*: "*ποιεῖν* è il "produrre" come condurre qualcosa fuori alla presenzialità nell'inascosto³⁵". Questo lavoro ha uno scopo concreto — serve per rivelare ciò che è. Heidegger continua:

Ogni comportamento che noi oggi concepiamo come "creare artistico" è per i greci un *ποιεῖν*. (...) Il *ποιεῖν* è il portare-addurre ciò che "è" già e che,

nel portato-addotto, appare come l'essente che esso è. Ciò che viene prodotto nell'ex-produrre non è qualcosa di nuovo, bensì il sempre più antico dell'antico³⁶.

Tutto questo presuppone non solo uno sforzo, ma anche una capacità. Per Heidegger la poesia è una forma di tecnica³⁷. Infatti ogni artista mette qualche sforzo nella creazione della sua opera. Questo sforzo, tanto evidente nelle arti plastiche e visive risulta un aspetto indispensabile della creatività. E non richiede sforzo lo stesso atto di pensare? Anche qui ci sono tante barriere da attraversare, tante cose da portare fuori dal nascosto. Nel processo di conoscenza c'è sempre il lavoro, non solo di rivelare la verità, ma di penetrarne le profondità. Le forme, gli oggetti e gli eventi, rivelando la loro natura, possono evocare le forze più profonde e più semplici, nelle quali riconosciamo noi stessi³⁸.

Il "lavoro produttivo" sembra dunque una dimensione di affinità tra creatività e filosofia. In qualche modo Heidegger cerca di misurare questa affinità. In questo contesto paragona la poesia e la pittura, ammettendo la superiorità della prima: *Il pensatore è più vicino ai poeti*³⁹. E altrove aggiunge:

Pensare e poetare sono attività 'creative', cosa che non vale per l'andare in bicicletta, mentre vale p.es. per l'architettura e per la pittura. Pensare e poetare mostrano però un'affinità ancora più stretta che pensare e dipingere, Pensare e poetare si muovono esclusivamente nell'ambito della loquenza. Le loro opere, e solo le loro, sono di 'natura' colocale⁴⁰.

Secondo Emerson questo lavoro del poeta ha anche un carattere visivo e plastico: «il poeta trasforma il mondo in un cristallo e ci mostra tutte le cose nella loro giusta serie e processione. Poiché attraverso una percezione migliore, egli sta di un passo più vicino alle cose e ne vede il fluire o la metamorfosi...»⁴¹. Arnheim chiama questa realtà semplicemente e direttamente: pensare — manipolare con immagini⁴².

L'affinità tra arte e filosofia sembra più stretta di quanto si potrebbe pensare. Per Bergson e Nietzsche l'immagine sta al centro del pensare⁴³. Il pensiero che cerca di spiegare le cose ha bisogno delle immagini. Esse sono le guide dei significati⁴⁴. E tutto comincia già nel processo della percezione. Le forme presenti nelle percezioni e nelle immagini sono la parte integrale del pensare stesso⁴⁵. Lo sviluppo della filosofia si svolge proprio grazie alle immagini. I suoi momenti culminativi hanno bisogno della parabola e del linguaggio delle immagini⁴⁶, che testimoniano i simboli esistenti. Il rapporto è reciproco: il pensare richiede le immagini ed esse contengono i pensieri⁴⁷.

4 CONSEQUENZE

Seguendo l'affinità tra creatività e pensare (cioè tra arte e filosofia), abbiamo toccato l'idea del lavoro richiesto da queste attività. Ci sono ancora altri aspetti — o piuttosto conseguenze di questa affinità. Potrebbero sembrare di avere un carattere metaforico, ma piuttosto aprono i nuovi spazi pratici della vicinanza della filosofia alla vita. Sicuramente tutto ciò accade attraverso la creatività.

In primo luogo qui si dovrebbe menzionare l'idea di *viaggio*. Questa metafora era molto cara ad Heidegger. Fra altri, la esprimeva così: «Infatti ogni genuino pensare e copensare insieme a un pensatore è un viaggio — un viaggio verso ciò che giace vicino come il semplice. Solo in questo viaggio c'è esperienza»⁴⁸. Sull'altro luogo lui scrive: «Il pensare stesso è una strada. Lo sperimentiamo strada facendo»⁴⁹.

Fare strada vuol dire essere esposto ai cambiamenti. Sin dall'inizio la percezione visiva procurava ai filosofi le prove per l'esistenza dell'*arche* (...) e per questo, che tutto sia immerso nel torrente dei cambiamenti continui⁵⁰.

Come ricordiamo, il poeta produce. La strada conduce, collega, rende possibile la *mediazione*. E questo sarebbe un'altro compito del pensare e del poetare. In entrambi i casi viene coinvolta la parola come lo strumento della mediazione: «*Pensare e poetare*— ogni volta un mediare, ogni volta un dire: la parola meditante. I pensatori e i poeti, i dicenti nel meditare e i meditanti nel dire»⁵¹. Questa mediazione ha un carattere molto concreto: penetra, abbraccia, getta. Di nuovo si tratta di un lavoro: questa volta di mettere insieme. Allo stesso modo vede la cosa Maritain:

L'intuizione poetica è diretta ogni volta verso l'esistenza concreta, come connaturale all'anima trafitta da una singolare, verso qualche complesso di realtà concreta e individuale afferrata nella violenza della sua improvvisa auto-esserzione e nella totale inicità del suo passaggio nel tempo⁵².

Ed, in altro luogo:

(...) la poesia afferra i sensi segreti delle cose, e il senso che-tutto-abbraccia, ancora più segreto, della soggettività rivelata oscuramente: per gettare entrambi in una materia da essere formata⁵³.

La capacità di mediare non si riferisce tuttavia solo al rapporto tra noi e il mondo. La mediazione delle forme percepite è necessaria nel processo stesso di pensare. Le caratteristiche percettive delle forme o dei movimenti sono presente nell'atto stesso del pensare espresso dai gesti che, in realtà,

sono un medium nel quale si svolge il pensare⁵⁴. Immaginare il pensiero collega i diversi e separati livelli d'astrazione in una situazione sensuale⁵⁵. Il collegamento è essenziale anche nel processo del guardare. Lo sguardo collega le cose simili⁵⁶. Tutti questi legami hanno un carattere molto organico, affettivo e intimo. L'affinità tra creatività e processo intellettuale è un intreccio misterioso che permette al soggetto di afferrare le cose esteriori con tanta accuratezza ed efficacia. Tutto è collegato: l'esperienza, il processo intellettuale, l'atto creativo, il soggetto e le cose:

alla radice dell'atto creativo ci deve essere un processo intellettuale del tutto particolare, una specie di esperienza o conoscenza, senza pari nella ragione logica, per mezzo del quale le cose e la personalità sono afferrate insieme oscuramente⁵⁷.

Questo collegamento ha un carattere molto naturale e personale — con una *forte sfumatura affettiva*:

La conoscenza poetica, come io la vedo, è un genere specifico di conoscenza attraverso l'inclinazione o connaturalità — diciamo una conoscenza attraverso la connaturalità affettiva, che è in relazione essenzialmente alla creatività dello spirito e tende a esprimersi in un'opera⁵⁸.

L'affettività a sua volta implica un *coinvolgimento*. Il rapporto tra soggetto e oggetto richiede un'attività non solo reciproca, ma totale, seria e senza riserve. L'idea del senso è possibile solo quando il soggetto, invece di comportarsi solo come il soggetto ragionante, coinvolga tutto il suo essere. *Cogito* dovrebbe diventare *cogitor*, permettendo al senso di penetrare il soggetto⁵⁹. Questa penetrazione sottolinea l'importanza delle relazioni nel processo di conoscenza. Il pensare è qualcosa di più che la sola capacità di creare le nozioni e dargli i significati. Ci obbliga a entrare nelle relazioni, a rivelare le strutture sfuggenti⁶⁰. Come scrive Arnheim, l'intelligenza spesso si trova nella abilità di estrarre di una caratteristica nascosta o di una relazione mascherata dal contesto non favorevole⁶¹.

Ma questo essere relazionato e collegato non toglie la *libertà*. Anzi, «la voglia di pensare ci porta alla libertà. Ciò che ci chiama a pensare, ci dà la libertà»⁶². La libertà dell'intelletto implica anche una vita libera dell'immaginazione. Proprio qui, secondo Maritain, «alla radice unica delle potenze dell'anima, e nell'inconscio dello spirito, la poesia ha la sua fonte». Questa sarebbe «la libertà dello spirito creativo»⁶³ che caratterizza il pensiero creativo — sia nell'arte, sia nella scienza: un gioco delle libere interazioni delle forze attive dentro di un campo dai rapporti reciproci degli elementi

più o meno stabili che rimangono stabili nei contesti variabili⁶⁴. È la libertà necessaria del movimento continuo del nostro sguardo tra l'oggetto che guardiamo ed una forma ordinata a quale lo abbiniamo⁶⁵.

Questa libertà apre alla *dimensione contemplativa* della conoscenza che sarebbe un'estensione del suo aspetto meditativo che abbiamo menzionato sopra. Qui il pensiero e la creatività incontrano la mistica. Maritain lo spiega come segue:

Come il mistico patisce le cose divine, il poeta è qui per patire le cose di questo mondo, e per patirle in modo tale da essere in grado di parlare liberamente di loro e di se stesso. E quando è occupato al massimo nell'atto di comunicazione spirituale, è perché allora egli ha ancora la netta sensazione di una mano inesorabile, più forte di lui, che passa e non ritorna. Il grado di forza creativa dell'intuizione poetica è proporzionale al grado di profondità di tale attenta passività⁶⁶.

5 SUGGERIMENTI PRATICI

I suggerimenti pratici di questa presentazione, se potessero essere proposti, dovrebbero partire dai punti (concetti) elencati nella sezione precedente. Qualcuno che vorrebbe seriamente e in modo creativo studiare la filosofia, dovrebbe lavorare negli ambiti di: viaggio, mediazione, affettività, coinvolgimento, libertà, contemplazione. Lo stesso varrebbe per un artista che volesse sviluppare qualche aspetto filosofico della sua attività. Queste categorie sono in qualche modo aspetti della creatività. Chiaro che hanno un carattere generale, sono diverse ma anche intrecciate. Potrebbero servire come punti di partenza per varie pratiche ed esercizi. Si tratterebbe di pratiche immaginative e discorsive collocate sia nell'ambiente filosofico, sia in quello estetico. Gli esercizi potrebbero essere progettati in modo tale da procurare ai loro partecipanti un'esperienza:

1. di viaggio (di cammino o di strada) compiuto in vari ambienti (sia nella natura, sia in uno spazio chiuso o virtuale), con la consapevolezza del fatto di viaggiare (cioè dello sforzo, dei cambiamenti e del passaggio), delle attività, delle emozioni ed impressioni che ne risultano;
2. di mediazione in varie situazioni — sia astratte, sia relazionali — da raggiungere attraverso vari racconti, mini spettacoli o giochi, identificando gli spazi di riconciliazione e i luoghi dei conflitti presentando poi i mezzi della soluzione;
3. di affettività vissuta consapevolmente, pienamente e nei vari contesti — come per esempio, nell'incontro con un'opera d'arte, ben pre-

- parato, analizzato e discusso – o di partecipazione a una situazione organizzata (incontro, azione) – forse sulla base di letteratura;
4. di coinvolgimento concreto e indirizzato a qualche scopo ben definito – tipo situazione finta, ma ben definita (azioni semplici o in relazione ad attività di ricerca o di creazione artistica) – con una analisi dell’approccio personale, delle difficoltà;
 5. di libertà – sia fisica e concreta (nello spazio o nello tempo), sia processuale (scelta, decisioni, invenzione di qualche progetto definendo i mezzi e le condizioni necessarie);
 6. di contemplazione – magari proponendo la pratica di varie forme di meditazioni (*preghiera di Gesù*, meditazione di John Main, meditazione con un testo – tipo “lectio divina”).

NOTE

1. C.A. Love, *Musical Improvisation as the Place where Being Speaks: Heidegger, Language and Sources of Christian Hope*, una tesi difesa alla University of Hull in 2000, pp. 130-131, pubblicata con il titolo *Musical Improvisation, Heidegger and the Liturgy – a Journey to the Heart of Hope (Studies in Art and Religious Interpretation)* da Edwin Mellen Press in 2003.
2. A. Hofstadter, Introduzione a *Heidegger, Poetry, Language, Thought*, Harper & Row, New York 1975.
3. M. Heidegger, *Was heißt denken?*, Niemeyer, Tübingen 1997, pp. 138-139.
4. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie. Denken und Dichten*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2007, p. 95 – traduzione italiana di Vincenzo Cicero in M. Heidegger, *Introduzione alla filosofia. Pensare e poetare*, Bompiani, Milano 2009, p. 27.
5. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie...* p. 136 (127).
6. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie...* p. 110 (67).
7. Citazione di J. Maritain, *Intuizione reativa nell’arte e nella poesia*, Morcelliana Brescia 1957, p. 126 (traduzione italiana di C. Bussola e G. Tansini dall’originale *Creative Intuition in Art and Poetry*).
8. J. Maritain, op. cit., p. 137 – con un riferimento alla *Poetica* di Aristotele (cap. IX, 1451 b.6).
9. La citazione di J.-J. Wuenenburger, *Filozofia obrazów, słowo/obraz terytoria* Gdańsk 2011 (traduzione polacca a cura di T. Stróżyński dall’originale francese *Philosophe des images*), p. 200.
10. Citazione di R. Arnheim, *Myślenie wzrokowe, słowo/obraz terytoria* Gdańsk 2011 (traduzione polacca a cura di M. Chojnacki dall’originale inglese *Visual Thinking*), p. 6.
11. J.-J. Wuenenburger, op. cit., p. 180.
12. R. Arnheim, op. cit., p. 14.

13. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... p. 24 (95-97).
14. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... p. 113 (73).
15. M. Heidegger, *What are Poets For?*, in *Poetry, Language, Thought*, Harper and Row, New York 1975, pp. 138-139.
16. *De anima*, 431a e b. Citato da R. Arnheim, op. cit., p. 21 e J.-J. Wunenburger, op. cit., p. 173.
17. J. Maritain, op. cit., p. 117.
18. J. Maritain, op. cit., p. 119.
19. R. Arnheim, op. cit., p. 23.
20. J.-J. Wunenburger, op. cit., p. 177.
21. J.-J. Wunenburger, op. cit., pp. 181-182.
22. J.-J. Wunenburger, op. cit., p. 184.
23. J.-J. Wunenburger, op. cit., p. 185.
24. R. Arnheim, op. cit., p. 348.
25. R. Arnheim, op. cit., p. 138.
26. R. Arnheim, op. cit., p. 143.
27. R. Arnheim, op. cit., p. 97.
28. R. Arnheim, op. cit., p. 234.
29. R. Arnheim, op. cit., p. 309.
30. R. Arnheim, op. cit., p. 319.
31. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... p. 109 (65).
32. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... p. 110 (65).
33. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... p. 110 (67).
34. J. Maritain, op. cit., p. 135.
35. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... p. 112 (71).
36. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... p. 113 (73).
37. M. Heidegger, *Was heißt denken?*, p. 23.
38. R. Arnheim, op. cit., p. 369.
39. M. Heidegger, *Was heißt denken?*, p. 139.
40. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... p. 139 (133).
41. La citazione secondo J. Maritain, op. cit., p. 160.
42. R. Arnheim, op. cit., p. 136.
43. J.-J. Wunenburger, op. cit., p. 178.
44. J.-J. Wunenburger, op. cit., p. 179.
45. R. Arnheim, op. cit. p. 163.
46. R. Arnheim, op. cit. p. 180.
47. R. Arnheim, op. cit. p. 299.
48. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... pp. 106-107 (57).
49. M. Heidegger, *Was heißt denken?*, p. 173.
50. R. Arnheim, op. cit., p. 67.
51. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*... p. 156 (175).
52. J. Maritain, op. cit., p. 137.
53. J. Maritain, op. cit., p. 140.
54. R. Arnheim, op. cit., p. 141.
55. R. Arnheim, op. cit., p. 284.

56. R. Arnheim, op. cit., p. 69.
 57. J. Maritain, op. cit., p. 126.
 58. J. Maritain, op. cit., p. 128.
 59. J.-J. Wuenenburger, op. cit., p. 194.
 60. R. Arnheim, op. cit., p. 302.
 61. R. Arnheim, op. cit., p. 87.
 62. M. Heidegger, *Was heißt denken?*, p. 137.
 63. J. Maritain, op. cit., p. 120.
 64. R. Arnheim, op. cit., p. 277.
 65. R. Arnheim, op. cit., p. 39.
 66. J. Maritain, op. cit., p. 152.
-

© 2015 Bernard Sawicki OSB & Forum. Supplement to Acta Philosophica



Quest'opera è distribuita con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

[Testo completo della licenza](#)