

**Manuela T. MIHOICI**

*Iassy, Romania*

## Del linguaggio e dell'arte

**Motto:** „*Pro captu lectoris, habent sua fata libelli*”. (Nelle mani dei lettori, i libri hanno la loro sorte)

Terentianus Maurus

„Parlare” del linguaggio sembra un pleonasmo eppure è una necessità che proviene dal fatto che l'unico essere che ha una lingua, nel senso dell'espressione della comunicazione articolata, è l'uomo. Il filosofo tedesco H.G. Gadamer affermava in uno dei suoi studi: „L'uomo è l'essere che dispone di logos: di lingua, di distanza rispetto a quello che ci viene imposto in modo diretto; egli è libero a scegliere il bene e a conoscere la verità – e può anche ridere. Nelle sue profondità, l'uomo è un essere *teorico*”<sup>1</sup>. Questa sua qualità di essere un essere teorico (il vocabolo latino equivalente sarebbe *contemplazione* nel contesto di Gadamer), riunirà due domande differenti: che cosa è il linguaggio? e che cosa è l'uomo? Non possiamo rispondere a una domanda, ignorando l'altra, quindi la linguistica diventa un punto centrale a cui si rapportano tutte le altre discipline socio-umanistiche, perché infatti la coscienza dell'uomo prova a capire che cosa ha in comune con il mondo circostante e desidera avvicinarsi a questo mondo, a questa esistenza e scoprire il suo scopo. Il filosofo francese M. Merleau-Ponty sosteneva pure il fatto che il linguaggio non è solo una forma di comunicazione, è „un modo del corpo umano di vivere e di celebrare il mondo”<sup>2</sup>. Le capacità umane mettono in valore anche la diversità dei modi e dei linguaggi, e le forme di manifestazione e trasmissione delle informazioni sono varie. È vero che c'è informazione anche nel mondo animale, ma solo l'uomo è capace di creare un dialogo, quello scambio linguistico in

---

<sup>1</sup> Gadamer H.G., *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*, Trad. de Octavian Nicolae și Val. Panaitescu, Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 36

<sup>2</sup> Verges André, *Curs de filosofie*, Trad. de Alex. V. Drăgan, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 100.

cui ogni parola acquista un senso, in funzione al contesto e al senso. Come nota K. E. Gilbert nella *Storia dell'estetica*, “fondando la filosofia come arte del discutere e del conoscere, Socrate ha stabilito la definizione come scopo del processo e l'induzione come mezzo”<sup>3</sup>.

Del scrivere, gli egiziani antichi credevano che era un dono del deo Thoth. La parola *geroglifico*, che usiamo per descrivere i simboli antichi egiziani, infatti ha le origini in una parola greca che significa *iscrizione sacra*, idea mantenuta anche oggi nell'Egitto moderno. Anche i musulmani credono che la variante scritta della lingua è un'arte sacra dedicata al loro deo Allah. Visto come dono, lo scrivere esprime solo una parte di quello che l'uomo vuole esprimere, e la parola è sempre interpretabile e vulnerabile con il passar del tempo.

L'importanza del scrivere e dei libri non è solo una tappa di progresso fatta dall'umanità, ma un cambio dello spirito; <<Tutti i grandi creatori hanno avuto, nelle varie tappe della loro vita, i loro libri fondamentali. (...) Papini era, l'adetto delle riletture, del tipo di lettore disegnato dal sintagma „homa unius libri”, lanciata da I. Disraeli nel saggio dallo stesso nome, considerando che „l'uomo dei troppi libri”, quello che legge tutto che viene pubblicato, invece di rileggere libri fondamentali, è come un canale che, da tutto quello che lo attraversa, ritiene solo il fango (G. Papini - *Un uomo finito*)>><sup>4</sup>. Certo che la sorte dei libri dipende in gran misura dal pubblico capace di leggerli, di rileggerli e di accordare loro quel grado di valore che meritano. In questo modo i libri acquistano un grado di valore artistico, hanno un pubblico avvisato e alcuni di loro diventano capolavori dell'umanità.

Il linguaggio artistico sembra trasmettere più di ogni altra forma di linguaggio ma si ritrova “chiuso” nel mondo in cui si è formato. Alexandru Tănase, nel lavoro *Filosofia come poesis o il dialogo delle arti* si domandava: ”Si può distinguere *la ragione estetica* che è pure discorsiva, dissociativa, facendo parte dell'universo della filosofia, dalla ragione interna dell'arte, che appartiene in modo essenziale alla sensibilità? È possibile anche un tipo più generale di ragione – la razionalità culturale, con molte connotazioni di tipo storico e assiologico?”<sup>5</sup> Sembra di sì, se pensiamo alla varietà di culture che ci circonda e ai simboli del mondo,

<sup>3</sup> K.E.Gilbert, H.Kuhn, *Istoria Esteticii*, Trad. de Sorin Mărculescu, Ed. Meridiane, București, 1972

<sup>4</sup> Maria Moldoveanu, *Mentalitatea creativă - perspectivă psihosociologică*, Ed. CNI, București, 2001, p. 80

<sup>5</sup> Alex. Tănase, *Filosofia ca poesis sau dialogul artelor*, Ed. Eminescu, București, 1985, p. 46

alle differenze esitanti e alla ragione dei colori, al messaggio dei suoni e al canto della natura, al modo in cui la persona sa ascoltare. Ogni persona ha un modo proprio di comprendere e di rappresentare; l'impronta culturale è visibile nelle ricerche particolari e questa cosa si vede soprattutto nelle creazioni artistiche.

Quando valorizziamo un'opera d'arte, non solo la soggettività entra nel processo della valutazione ma anche alcuni fattori attinenti all'oggettivo, non solo il gusto estetico ha un'ultima parola, ma anche il contenuto informativo e storico che, ad un certo punto, sappiamo di quell'opera, il contesto sociale in cui è stata creata; così appare una simbiosi tra l'opera e l'individuo che la „consuma”; loro, (l'opera e l'uomo) si educano dal punto di vista estetico in una formula reciproca. „Dato che rappresentano significati, i valori orientano il comportamento degli individui. Al tempo stesso orientano i loro atti di valorizzazione. La valorizzazione è l'attività con cui il soggetto si rapporta in modo preferenziale agli oggetti e alle azioni che sta valutando. È l'azione tramite cui le persone scelgono tra le alternative in funzione a vari criteri. Questi criteri sono influenzati tanto dalla soggettività degli individui quanto dai valori del gruppo sociale a cui loro appartengono. Anche se ogni soggetto valorizza nel suo modo proprio, in funzione alle sue volontà, piaceri e interessi, egli usa criteri incorporati nei modelli culturali del suo gruppo. Valorizziamo, come membri di un gruppo sociale determinato – dicono gli assiologi. Le nostre valorizzazioni sono il risultato simultaneo della propria esperienza di vita, della coscienza individuale, ma anche delle relazioni interpersonali e inter-gruppo in cui siamo coinvolti e dei punti di riferimento valorici incorporati nella nostra cultura. La valorizzazione implica sempre un paragone tra valori e il giudizio di valore, l'espressione di una scelta in rapporto con un ideale „trasindividuale”, costruito come archetipo per una certa collettività. Da questo punto di vista, è molto importante chi emette giudizi di valore nel campo della creazione culturale. Dato che si considera che a livello della critica di specialità accade la più adeguata ricezione dell'opera culturale, la più conforme all'intenzione dell'autore, i suoi rappresentanti costituiscono una categoria privilegiata di pubblico<sup>6</sup>.

A questo pubblico, ma anche al grande pubblico, sono aperte le vie dell'interpretazione e della comprensione. L'opera è aperta al pubblico, ma si „chiude” nel momento in cui qualcuno l'interpreta. Gli spettatori hanno il loro ruolo molto importante, loro devono „rivivere”

---

<sup>6</sup> Moldoveanu M., Ioan-Franc V., *Marketing si cultura*, Ed. Expert, Bucuresti, 1997, p.115

l'opera nel momento in cui viene interpretata degli attori; così diventano coautori.

La correlazione tra linguaggio e opera, l'unità che esiste fra di loro, prova il fatto che l'opera parla di sé, e per ricettarla non è necessario un atto intellettuale, ma un momento „in cui diventiamo coscienti dal logos incorporato nell'opera d'arte”<sup>7</sup>. L'uomo si vede così nella situazione di ricreatore dell'opera tramite quello che ha capito e tramite l'atto comprensivo del quale è parte e il quale sta interpretando.

L'aspetto sopramenzionato si trova anche nella formazione di una lingua; ogni nuova parola è accettata dall'ambito sociale in un modo alquanto imposto, similmente a un progresso coordinato, in funzione al campo in cui ha le origini. Noi assimiliamo i neologismi, li introduciamo nel linguaggio frequente, poi li adattiamo, non solo in modo scientifico a un solo campo, ma cominciamo a combinarli con altri linguaggi, sintagmi, parole composte, a usarli in creazioni letterari e filosofici. Possiamo dire che le parole di una lingua „invecchiano” con le persone che, tempo fa, le hanno assimilate come neologismi; gli amanti di saggezza, i creatori di linguaggio, i filosofi stanno davanti ai testi antichi e a quelli nuovi con lo stesso spirito di ricerca e cercano spiegazioni e metodi di comprensione che li tengono ancorati tanto nel passato quanto nel futuro. Nel mondo delle lingue, dei testi, delle creazioni artistiche, questa cosa è perfettamente normale, è qui un'altra *realtà* vissuta e creata dall'uomo.

Gadamer sostiene l'idea che „l'arte non è perfezione in sé, né genialità interpretabile ma *storia di interpretazioni*. Quindi proprio l'unità dell'opera d'arte non è data, ma *si fa*. L'opera è l'unico punto nodale di una pluralità di attualizzazioni, ed è quindi inseparabile dalla *continuità ermeneutica* della storia”<sup>8</sup>. L'autore di cui stiamo parlando salva il concetto di tradizione, che si vede sempre recuperata in un incatenamento mediato dalla lingua, che è infatti un'attualizzazione della storia, quella storia attiva (*Wirkungsgeschichte*); il testo è, al tempo stesso, moderno e tradizionale.

In questo caso l'opera d'arte ha innanzi tutto una funzione teorica e metafisica e costituisce una comprensione e un'espressione

<sup>7</sup> Cf. M. Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*, Trad. de Ralf Manheim, Yale University Press, 1959, Apud. Read, Herbert, *Originile formei în artă*, Editura Univers, București, 1971, p. 217

<sup>8</sup> Gian Luigi Brena, *Forme di verità. Introduzione all'epistemologia*, Edizioni San Paolo, Torino, 1995, p. 214

profonda delle cose. "Normalmente, l'uomo deve imitare l'atto creatore e non la cosa creata; è quello che fa l'arte simbolica, essa offre *creazioni*, che, senza duplicare quelle di Dio, le rifletta in conformità a un'analogia reale e mette in rilievo gli aspetti trascendenti delle cose; questa è la ragione sufficiente dell'arte, lasciando da parte l'utilità pratica dei suoi oggetti. Qui agisce un'inversione metafisica del rapporto già menzionato: per Dio, l'essere rifletta un aspetto „esteriorizzato” di Sé Stesso; per l'artista, al contrario, l'opera rifletta una realtà „interiore” nei confronti di cui lui stesso non è altro che un aspetto esteriore; Dio crea la sua propria immagine, ma l'uomo modella per sé in qualche modo la propria essenza, almeno sotto l'aspetto simbolico; sul piano principale, l'interiore manifesta l'esteriore, ma sul piano manifestato, l'esteriore modella l'interiore”<sup>9</sup>.

Espressione del pensare, il linguaggio rivela quello che l'uomo è chiamato di nuovo a *comprendere*; appunto per questo motivo, in un'*arte dell'interpretazione*, la comprensione artistica diventa sinonimo dell'interpretazione, direbbe Dilthey. Ci troviamo così dinanzi a due problemi: l'arte della filosofia *versus* la filosofia dell'arte, non come due scienze ma come due modi (metodi) per affrontare un'unico ed eterno problema: il problema del linguaggio. La teoria dell'argomentazione razionale con tutti i suoi limiti, rivela il senso di una risposta che non è unica, che è sempre ombreggiata da un'altra interpretazione; il loro incatenamento è infatti il loro senso nella storia e il riconoscimento valorico sulla scena culturale di un popolo.

Il contenuto del pensare, come elemento mobile, significa anche sensi nuovi, che, è vero, si manifestano nel linguaggio o in qualsiasi altro atto creativo, cosa delineata nella sfera dell'umano e portato al rango di opera; "...l'essenza della cosa: il *logos* la elabora dall'interno, e la cosa è *prima* nel suo senso, come l'abbiamo nominato, imperativo ontologico; alla domanda *che è la cosa?* Si risponderà con il *logos*, dunque l'essenza inquadra il *logos* come aperto”<sup>10</sup>. Forse perciò l'opera artistica ha gradi così variati di essere compresa; l'opera richiede, oltre al contemplare, anche il conoscere; capiamo quello che vediamo solo se ascoltiamo il percorso del pensare interno che si svolge simultaneamente con i processi di meraviglia, valorizzazione, apprezzamento e conquista.

---

<sup>9</sup> F. Schuon, *Despre unitatea transcendentă a religiilor*, Trad. rom. de Anca Manolescu, Editura Humanitas, 1994, p. 102

<sup>10</sup> Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Cf. *Construire, locuire, gândire*, pp. 152-154, Ed. Univers, București, 1982

Se i valori possono variare secondo ogni cultura, loro riuniscono nella loro struttura intima una convergenza di significati, una validità universale, che appartiene infatti all'unità strutturale dell'uomo e si ritrovano uniti in quello che l'uomo riesce a creare e a offrire all'umanità e alla storia. "Nessuna società – diceva recentemente Paul Ricoeur – non si trova direttamente e immediatamente dinanzi alla sua propria esperienza. Ognuno legge il suo diventare in funzione alle prescrizioni del suo codice culturale. Questi codici culturali sono per l'uomo quello che sono i codici genetici per le specie animali: cioè modelli che organizzano l'esperienza; e la cultura comincia con il parlare"<sup>11</sup>.

Mezzo d'informazione, modo di esprimere uno stato emozionale, forma di creazione e sviluppo dell'individuo, il linguaggio dimostra un segno dell'umanizzazione dell'uomo e della sua spiritualità. Il linguaggio concentra e aggiorna la realtà culturale tradizionale di valori e opere, di fatti tecnici e elaborazioni intuitive. Lo studio delle lingue e delle culture ha dimostrato tramite il lavoro dei linguisti e degli antropologi un'unità che si trova anche nell'affermazione dell'antropologo russo V.V. Bounak e del ricercatore francese André Leroi-Gourhan che ci aprono una prospettiva: „la possibilità del linguaggio comincia nel momento in cui la preistoria ci indica la presenza degli strumenti, perché lo strumento e il linguaggio sono collegati in un rapporto neurologico e perché l'uno e l'altro sono indissociabili nel campo della struttura sociale dell'umanità"<sup>12</sup>. L'unità indissolubile fra l'evoluzione degli strumenti dell'uomo e le forme dei linguaggi umani non sono solo speculazioni moderni ma vere evoluzioni della storia di questa unità e dimostrano ancora una volta che l'uomo non è capace di progredire non solo nell'arte, ma forzato; una prova possono essere i linguaggi presenti oggi nella società e sempre più attivi fra di noi.

„Perché il linguaggio pensa per noi, cioè ci confidiamo al tempo stesso al linguaggio per pensare e il senso delle parole precisa e sorpassa la nostra intenzione, ma il linguaggio compie questa funzione solo perché, a nostro turno, pensiamo per esso e perché, parlando di esso siamo, capaci ad attualizzarlo"<sup>13</sup>. Quindi una società non solo eredita la

---

<sup>11</sup> Ricoeur, Paul, în *Le temps et les philosophies*, Paris, Payot, 1978, p. 15, Apud Wald Henri, *Puterea vorbirii*, Ed. Științifică și Enciclopedică București, 1981, p. 11

<sup>12</sup> Andre Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 163, Apud Ion Biberi, *Principii de psihologie antropologică*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1971, p. 195

<sup>13</sup> Mikel Dufrenne, *Poeticul*, Trad. Ion Pascadi, Ed. Univers, București, 1971, p. 48

storia, la tradizione, la lingua e i linguaggi ma anche li sta creando continuamente, insieme con tutte le sue forme di sviluppo interno, come considerava Noica, „un mondo del calcolo, come sarà sempre di più il mondo di domani, sta con il suo incalcolabile dinanzi ai pensieri... il computer potrà fare qualsiasi cosa; ma la domanda è se avrà anche padronanza di sé. Siamo debitori al mondo dei nostri significati”<sup>14</sup>. Il processo sociale integra molti modi di comunicazione e comportamento: la parola, il gesto, lo sguardo, la mimica, dunque non possiamo separare la comunicazione verbale dalla comunicazione non-verbale, che formano un insieme. Quindi tutto è interpretazione e linguaggio.

### Bibliografie

- [1]. BRENA, GIAN LUIGI, *Forme di verità. Introduzione all'epistemologia*, Edizioni San Paolo, Torino, 1995
- [2]. DUFRENNE, MIKEL, *Poeticul*, Cuvânt înainte și trad. Ion Pascadi, Editura Univers, București, 1971
- [3]. GADAMER, H.G., *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*, Trad. de Octavian Nicolae și Val. Panaitescu, Editura Polirom, Iași, 1999
- [4]. K. E. GILBERT, H. KUHN, *Istoria Esteticii*, Trad. de Sorin Mărculescu, Editura Meridiane, București, 1972
- [5]. HEIDEGGER, MARTIN, *Originea operei de artă*, Editura Univers, București, 1982
- [6]. HERBERT, READ, *Originile formei în artă*, Editura Univers, București, 1971
- [7]. MOLDOVEANU, MARIA, *Mentalitatea creativă - perspectivă psihosociologică*, Editura CNI, București, 2001
- [8]. MOLDOVEANU MARIA, IOAN-FRANC V., *Marketing și cultură*, Editura Expert, București, 1997
- [9]. SCHUON, F., *Despre unitatea transcendentă a religiilor*, Trad. rom. de Anca Manolescu, Editura Humanitas, 1994
- [10]. TĂNASE, ALEX., *Filosofia ca poezis sau dialogul artelor*, Editura Eminescu, București, 1985
- [11]. VERGES ANDRÉ, *Curs de filosofie*, Trad. de Alex. V. Drăgan, Editura Humanitas, București, 1995
- [12]. WALD, HENRI, *Puterea vorbirii*, Ed. Științifică și Enciclopedică București, 1981

---

<sup>14</sup> Simion Doru Ogodescu, *Persoană și lume*, Ed. Albatros, București, 1981, p. 178