

V2

INCIDENTI ED ESPLOSIONI

A.J. GREIMAS, J.M. LOTMAN
PER UNA SEMIOTICA DELLA CULTURA

Silvia Burini

L'ultimo Lotman: scritti dal 1991 al 1993

a cura di

Tiziana Migliore

Lucia Corrain

Compianto e pianto rituale

Paolo Fabbri

Turbolenze. Determinazione e imprevedibilità

Romco Galassi

Greimas incontra Lotman: un dialogo inatteso

Loreta Mačianskaitė

*L' "esistenziale" lituano di A. J. Greimas come traduzione
semiotica*

Non sono assolutamente consentite le ristampe.

Emergenza parolieri. La nozione di testo in Greimas

1ª edizione dicembre 2010



21

INCIDENTI ED ESPLOSIONI

A. J. GREIMAS, J. MC DOTMAN
PER UNA SEMIOTICA DELLA CULTURA

in cura di
Tiziana Migliore

Copyright © MMX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-3730-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*



I edizione: dicembre 2010

- 237 Algirdas J. Greimas, *L'incerto statuto della parola*
Nota introduttiva di Paolo Fabbri
- 241 *Juris Jurata*
Nota introduttiva di Silvia Burini
- 9 *Prefazione*
di Tiziana Migliore
- 13 Silvia Burini
L'ultimo Lotman: scritti dal 1991 al 1993
- 29 Lucia Corrain
Compianto e pianto rituale
- 51 Paolo Fabbri
Turbolenze. Determinazione e imprevedibilità
- 59 Romeo Galassi
Greimas incontra Lotman: un dialogo inatteso
- 71 Loreta Mačianskaitė
*L' "esseistica" lituana di A. J. Greimas come traduzione
semiotica*
- 89 Gianfranco Marrone
*Divergenze parallele. La nozione di testo in Greimas e
Lotman*

- 107 Francesco Marsciani
 Semiosfera?
- 115 Angela Mengoni
 Sulla teoria lotmaniana dell'“ansambl”.
 Esplosioni anacronistiche da Burden a Manet
- 149 Tiziana Migliore
 Di sommovimenti e contrappunti.
 Poesia/pittura in Greimas e in Lotman
- 161 Kęstutis Nastopka
 La nécessité et l'accident selon Greimas et Lotman
- 171 Isabella Pezzini
 Passioni, segni e valori nei modelli della cultura
- 191 Franciscu Sedda
 Intersezione di linguaggi, esplosione di mondi.
 Una rima fondativa tra l'ultimo Lotman e il primo Greimas
- 219 Alessandro Zinna
 Il primato dell'immanenza nella semiotica strutturale

APPENDICE

- 237 Algirdas J. Greimas, *L'incerto statuto della parola*
Nota introduttiva di Paolo Fabbri
- 241 Jurij Lotman, *Caccia alle streghe. Semiotica della paura*
Nota introduttiva di Silvia Burini
Nota redazionale di Michail Ju. Lotman
- 265 *Gli autori*
- 271 *Crediti delle illustrazioni*

Il sei e il sette maggio 2008 il centro di ricerca diretto da Paolo Fabbri - LISaV, Laboratorio Internazionale di Semiotica a Venezia - ha organizzato un convegno all'credità e alla spinta progettuale di due grandi studiosi di scienze umane del Novecento: Algirdas Julien Greimas, il fondatore della semiotica di scuola francese, e Lotman, il più illustre rappresentante di semiotica della cultura, sono stati affiancati non tanto per rivisitarne i percorsi e mostrarne le occasioni di incontro, quanto per orientare l'attenzione su un concetto specifico, caro a entrambi e comunemente poco valutato nell'indagine dei processi di significazione. È la nozione di *inatteso*, discontinuità a tutta prima indipendente dal soggetto e che impone aggiustamenti innovativi. Le rispettive concezioni della storia - fondamentale ed evcnenenziale per Greimas, prevedibile e imprevedibile per Lotman - ma anche le rispettive tesi sul funzionamento dell'oggetto poetico, sulla mitologia, sulle dimensioni estetica e ludica, hanno avuto un campo di osservazione essenziale nelle dinamiche del "contrattempo", cronotopo di una fatalità intelligente ma non immediatamente intelligibile.

Scelta condivisa dai relatori è stata quella di lavorare su studi di caso, secondo l'assunto che le formazioni semiotiche sono il metodo più efficace per conoscere le culture. Tra coloro che hanno messo a fuoco la *dimensione passionale*, implicata, insieme agli stati di tensione, nell'emergenza di eventi imprevisi, c'è chi ha riletto Lotman e Greimas considerando meccanismo esplosivo la regolazione sociale di opposti: onore e gloria, vergogna e paura (Isabella Pezzini, Roma La Sapienza); o chi ha riflettuto, a partire da rappresentazioni artistiche, sulle reazioni somatiche, di mimica e di prossemica, che sorgono

Silvia Burini
L'ultimo Lotman: scritti dal 1991 al 1993

L'invito a partecipare a questo convegno,¹ che ha coinciso con l'elaborazione di un progetto di traduzione in italiano di una corposa parte dell'eredità scientifica lotmaniana,² mi induce a fare alcune considerazioni preliminari e, quantomeno, a sfiorare il problema della ricezione di Jurij Lotman in Italia. La trasmissione dei testi lotmaniani in italiano risulta parziale e incompleta, specie se confrontata con l'opera omnia in russo, la cui pubblicazione è quasi conclusa. La vicenda editoriale e traduttoria delle opere di Lotman nel nostro Paese ha portato a una rappresentazione dello studioso di Tartu lacunosa e imprecisa, dando adito alla costruzione di un'identità scientifica che coincide solo parzialmente, e anche in piccola parte, con la dimensione e la statura reali dello studioso. Mi sembra doveroso e necessario tornare a riflettere sull'opera lotmaniana nel suo complesso, innanzitutto per storicizzare l'esperienza culturale di Jurij Lotman: egli infatti va considerato non solamente come un semiologo o uno studioso di cultura russa, ma anche come il creatore di uno spazio culturale complesso, come una personalità dotata di una forza intellettuale davvero di vasta portata. La quantità e la diversità dei lavori di Lotman non impedisce, sulla scorta di Boris Gasparov, che li si possa tuttavia suddividere in tre filoni fondamentali:

- a) l'elaborazione di una teoria e di una tipologia del testo letterario, la nozione di testualità della cultura, le relazioni tra i sistemi di

¹ Desidero ringraziare Paolo Fabbri e Tiziana Migliore per avermi invitato e aver sollecitato, in questo modo, le mie riflessioni.

² Si tratta di undici volumi di scritti lotmaniani progettati da me e da Alessandro Niero per conto di una nota casa editrice.

segni, i principi e i procedimenti concreti di analisi semiotica del testo letterario;

b) l'elaborazione di una tipologia dalla cultura derivata dalla tipologia dei sistemi di segni e la descrizione della cultura nel suo insieme come un sistema semiotico complesso;

c) lo studio dettagliato di un periodo preciso della storia della cultura russa (1780-1830).³

Nello stesso tempo, ciò che caratterizza l'attività scientifica di Lotman è la presenza di un legame organico, non sempre evidente, tra i diversi orientamenti delle sue ricerche e le varie tappe dell'evoluzione del suo pensiero.⁴ Le fasi che conducono Lotman dalla poetica strutturalista sviluppante idee teoriche dei formalisti – attraverso la linguistica strutturale – alla poetica strutturale e poi, più precisamente, alla semiotica nella variante della scuola di Tartu-Mosca, sono talmente note da indurre a non occuparsene ulteriormente in questa sede.

Val la pena, però, di ricordare che, prendendo le mosse dall'approccio strutturale di Ferdinand de Saussure, Lotman ha ampliato la nozione di discorso e di testo arrivando a considerare come testo qualunque manifestazione della cultura: non solo nell'ambito della creazione e ricezione di opere d'arte (verbali e non), ma anche in quello del *byt* [il quotidiano],⁵ dei divertimenti, delle mode, dei costumi, dei giochi, dell'attività politica e, in generale, di tutte le forme della vita sociale. Di qui il concetto di testualità della cultura sotteso all'intera sua produzione.

³ Cfr. B. Gasparov, *Jurij Lotman*, in *Storia della letteratura russa. III. Il Novecento. 3. Dal realismo socialista ai nostri giorni*, diretta E. Ètkind, G. Nivat, I. Serman e V. Strada, Einaudi, Torino 1991, p. 681. A questo articolo rimando anche per una ricognizione delle tappe fondamentali del pensiero lotmaniano.

⁴ *Ibidem*.

⁵ La parola "quotidiano" traduce in modo molto approssimativo il termine russo *byt*, vocabolo dalle valenze ben più pregnanti e sfumate del corrispettivo italiano. Il *byt* è un concetto lotmaniano *in toto*, una visione della vita reale che induce a riflessioni semiotiche, e viceversa: «*Byt* è il consueto decorso della vita nelle sue forme reali e pratiche; *byt* sono le cose che ci circondano, le nostre abitudini, il nostro comportamento di ogni giorno. Il *byt* ci circonda come l'aria e, come dell'aria, ce ne accorgiamo solo quando manca, o quando è inquinata». Ju.M. Lotman, *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka)* [Conversazioni sulla cultura russa. Il *byt* e le tradizioni della nobiltà russa (XVIII – inizio XIX secolo)], Iskusstvo-SPB, Sankt-Peterburg 1994, p. 10.

Pur attenendosi fondamentalmente ai filoni delineati sopra, negli ultimi tre anni di vita cambiano il genere, la tematica e lo stile degli scritti di Lotman, ma anche le modalità stesse di redazione dei testi: la scrittura, troppo faticosa per le precarie condizioni di salute, cede il passo alla dettatura alle segretarie. È in questo particolare frangente che nasce *Kul'tura i vzryv* [*La cultura e l'esplosione*],⁶ un insieme di saggi destinati a suscitare reazioni difformi, a far parlare di un Lotman “inedito” e controverso.⁷ A *La cultura e la esplosione* va affiancato per la parziale coincidenza dei saggi anche il volume – dalla genesi particolare, come si vedrà tra poco – *Cercare la strada*.⁸

Nell'archivio di Lotman⁹ sono presenti in modo quasi completo gli scritti degli anni 1990-1993, circostanza che aiuta a fare luce su alcune vicende editoriali non certo secondarie. A un'indagine ravvicinata, per esempio, emerge che *La cultura e l'esplosione* venne pubblicato in russo in una forma ancora da rivedere, senza l'introduzione delle correzioni apportate alle prime bozze. Solo in seguito fu pubblicata la variante corretta.

Singolare è anche la vicenda del testo che in italiano conosciamo con il nome di *Cercare la strada*. In archivio sono presenti varianti manoscritte e dattiloscritte di tale monografia, ma con un titolo diverso: *Nepredskazuemye mehanizmy kul'tury* [*I modelli imprevedibili della cultura*]. Lotman cominciò a scrivere questo libro nel 1989, quando si trovava in Germania in convalescenza dopo un ictus e, giacché aveva problemi di vista, il libro nacque sotto dettatura. Ad aprile dello stesso anno il manoscritto fu consegnato alla sede di Leningrado della casa editrice “Sovetskij pisatel” [Scrittore sovietico].

⁶ Cfr. Ju.M. Lotman, *La cultura e la esplosione*, trad. di C. Valentino, Feltrinelli, Milano 1993.

⁷ Lo stesso Jurij Michajlovič si mostrava scettico verso la produzione degli ultimissimi anni, nutrendo continuamente dubbi sul suo valore scientifico *stricto sensu* (cfr. T. Kuzovkina, *Tema smerti v poslednich stat'jach Ju.M. Lotmana* [*Il tema della morte negli ultimi saggi di Ju.M. Lotman*], in B. Egorov, *Žizn' i tvorčestvo Ju.M. Lotmana* [*Vita e opera di Ju.M. Lotman*], Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 1999, p. 261).

⁸ Cfr. Ju.M. Lotman, *Cercare la strada*, introduzione di M. Corti, trad. di N. Marcialis, Marsilio, Venezia 1994.

⁹ Cfr. T. Kuzovkina, *Archiv Jurija Michailoviča Lotmana v Biblioteke Tartuskogo Universiteta* [*L'archivio di Ju. Michailovic Lotman nella Biblioteca di Tartu*], in *Studia Litteraria Polono Slavica* 5, Slawistyczny ośrodek wydawniczy, Warszawa 2000, pp. 477-490.

Il titolo del libro, previsto per la fine del 1991 e non particolarmente voluminoso, era stato nuovamente cambiato: *Pochval'noe slovo kul'ture* [Elogio della cultura]. Nel frattempo Jurij Michajlovič cominciò a dettare i capitoli di un nuovo libro che trattava il tema della possibilità di strade completamente diverse per lo sviluppo della cultura rispetto a quelle realizzatesi nella storia. L'idea prese corpo e nel novembre 1991 Lotman terminò così un secondo libro, quello che in Italia si conosce, appunto, con il titolo *La cultura e l'esplosione*, come si può evincere da una lettera dello studioso: «ho finito un libro. Non quello piccolo che si è impantanato nella casa editrice leningradese “[Sovetskij] Pisatel”” (là hanno una prima variante, del tutto grezza) [...], bensì uno del tutto nuovo che, se verrà alla luce, mi sembra che sarà IL LIBRO PIÙ IMPORTANTE».¹⁰

Nell'inverno del 1991, però, la casa editrice leningradese chiuse i battenti e restituì il testo non pubblicato a Lotman. Nell'estate del 1992 Lotman siglò due accordi con due diverse case editrici italiane: la Feltrinelli avrebbe pubblicato il nuovo libro *La cultura e l'esplosione*; Marsilio, invece, avrebbe avuto il libretto inedito in russo, che nel frattempo aveva ripreso il titolo originario, *I meccanismi imprevedibili della cultura*, ma che poi in italiano sarebbe uscito come *Cercare la strada. Modelli della cultura* (in realtà è titolo di un solo capitolo del libro stesso).¹¹ In quel periodo visitava spesso Lotman un giovane editore *free lance*, Michail Bogustov, non dotato di una specifica preparazione letteraria, ma che desiderava iniziare un'attività editoriale di natura culturale: volendo aiutare il giovane per cui nutriva simpatia, Lotman, con la generosità che lo contraddistigueva, gli diede la seconda copia del dattiloscritto che aveva consegnato alla Marsilio. Il libro fu pubblicato in russo postumo, nel 1994, in formato *tabloid*, con molti refusi e in un carattere tipografico così piccolo da non permettere la lettura delle note e della biografia di Lotman. Questo è solo un esempio di come le vicende editoriali degli scritti lotmaniani abbiano portato a una situazione di confusione che necessita di un approccio più rigoroso, pena – come già detto sopra – il travisamento e la sottovalutazione

¹⁰ Ivi, p. 484 (maiusc. dell'Autore).

¹¹ Cfr. Lotman, *Cercare la strada*, cit., pp. 21-28.

dell'eredità culturale del semiologo di Tartu. Ritengo, perciò, che sia necessario considerare gli ultimissimi scritti di Lotman anche per cercare di rintracciare quei fili che ne tramano il tessuto e provare a riannodarli a tutto il suo macrotesto.

Lotman, nel corso della sua vita, ha sviluppato alcuni temi che si riprogongono costantemente nell'arco della sua produzione e, come dei leitmotiv *sui generis*, fanno da guida nella mole sterminata dei suoi scritti. Non si tratta, però, di blocchi tematici statici,¹² ma di concezioni che vengono arricchite via via dagli svariati stimoli intellettuali¹³ che lo studioso incontrava sul suo cammino,¹⁴ mantenendo comunque la capacità di rimanere fedele a se stesso pur nel cambiamento, come racconta in un brano del suo principale scritto biografico, i *Ne-memuary* [*Non-Memorie*].

Il serpente cresce, cambia pelle. È l'esatta espressione simbolica del progresso scientifico. Per restare fedeli a se stesso, il processo di sviluppo culturale deve al momento giusto mutare bruscamente. La vecchia pelle sta ormai stretta e frena la crescita, anziché favorirla. Nel corso della mia attività di studio-

¹² Questo si vede chiaramente nel dizionario dei termini della Scuola di Tartu-Mosca, dove le voci attribuite a Lotman sono riportate cronologicamente in modo da far percepire lo sviluppo del tema durante gli anni. Se, per esempio, si consulta la parola *tekst* [testo], ci si potrà rendere conto dell'esistenza di ben otto voci che riprendono l'idea lotmaniana di testo sviluppata dal 1964 al 1987. Cfr. *Materialy k slovarju terminov tartusko-moskovskoj semiotičeskoj školy* [Materiali per un dizionario della scuola semiotica di Tartu-Mosca], a cura di Ja. Levčenko e S. Salupere, Tartu University Press, Tartu 1999, pp. 293-302.

¹³ Cfr. anche L. Kiseleva, "Akademičeskaja dejatel'nost' Ju.M. Lotmana v Tartuskom Universitete" ["L'attività accademica di Ju.M. Lotman all'Università di Tartu"], in *Slavica Tergestina*, vol. IV (*Nasledie Ju.M. Lotmana: nastojaščee i buduščee* [L'eredità di Ju.M. Lotman: presente e futura]), 1996, pp. 9-19.

¹⁴ Molto spesso si tratta di stimoli provenienti da altri campi del sapere. È nota la passione di Lotman per gli scritti di Vladimir Vernadskij e Ilya Prigogine. A riguardo ricorda Michail Lotman: «A memoria di chi scrive, due volte Ju.M. Lotman annunciò che avrebbe dovuto totalmente rivedere le cose sinora studiate o addirittura mettersi a studiare daccapo. La prima "crisi" fu all'inizio degli anni Sessanta ed era collegata all'interesse per la cibernetica, la teoria dell'informazione e discipline matematiche quali la logica, la teoria del gioco e soprattutto la topologia. La seconda "crisi" era invece collegata allo studio dei processi che si trovavano nei punti di intrsezione fra la semiotica della cultura, la storia e la psicologia della coscienza di massa. Il grande entusiasmo con cui Lotman aveva recepito le idee di Prigogine era anche dovuto al fatto che lui stesso, sulla base del suo stesso materiale, era giunto a conclusioni in una certa misura simili». M. Lotman, [Nota redazionale] a Ju.M. Lotman, *La caccia alla streghe. Semiotica della paura*, pp. 243-244 del presente volume.

so, a me e alla scuola di Tartu è toccato più volte toglierci la vecchia pelle. [...] C'è solo da sperare che, dopo essersi tolto la pelle, il serpente, cambiando colore e aumentando di lunghezza, mantenga la propria integrità.¹⁵

Per “ultimi scritti” si intendono i saggi redatti da Lotman dal 1991 al 1993, dai quali lo studioso intendeva ricavare un volume da pubblicarsi presso la casa editrice Aleksandra di Tallinn e nel quale dovevano confluire i testi scritti dopo *La cultura e l'esplosione*. Il volume in realtà non verrà mai pubblicato, rimanendo così una sorta di ultimo libro ideale e virtuale: alcuni suoi testi sono stati pubblicati in Russia, altri sono rimasti inediti.

Il 7 ottobre 1993, all'ospedale, Jurij Michajlovič raccolse i suoi ultimi articoli in un volume di circa duecento pagine in cui si possono evidenziare alcuni temi ricorrenti e fondamentali: prevedibilità e imprevedibilità nei processi storici e culturali; il meccanismo della casualità (tematica già sviluppata in *La cultura e l'esplosione*); il ruolo dell'arte come laboratorio di imprevedibilità; l'interpretazione e la comprensione della morte (tema a cui si riallacciano molti degli ultimi scritti di Ju. Lotman e a cui T. Kuzovkina¹⁶ ha dedicato un importante saggio specifico); il tema della bellezza e in generale dell'estetica; il tema del cataclisma di massa; la descrizione della cultura soprattutto in relazione al concetto di realismo e verosimiglianza.

Il volume avrebbe dovuto avere una prefazione teorica generale dal titolo *Monostruktury i binarnost'* [*Monostrutture e binarietà*], nella quale si affrontava la cultura come oggetto di descrizione e venivano messe in rilievo le difficoltà che nascevano analizzando il reale funzionamento della cultura stessa.

Nella prima parte del volume Lotman aveva incluso due lavori teorici scritti nel 1991-93: *Tezisy k semiotike russkoj kul'tury* [*Tesi per una semiotica della cultura russa*], una sorta di programma per il Dipartimento di Cultura Russa dell'Università di Mosca (redatto poiché nel dicembre 1992 Lotman aveva accettato di dirigere tale dipartimento) e *Sovremennost' meždu Vostokom e Zapadom* [*La*

¹⁵ Ju.M. Lotman, *Ne-memuary* [*Non-memorie*], in *Lotmanovskij sbornik 1* [*Miscellanea lotmaniana I*], Izdatel'stvo "IC – Garant", Moskva 1994, p. 49 (trad. it di S. Burini e A. Niero, *Non-memorie*, Interlinea, Novara 2001, p. 86).

¹⁶ Cfr. T. Kuzovkina, *Tema smerti v poslednich stat'jach Ju.M. Lotmana*, cit., p. 260.

contemporaneità tra Oriente e Occidente],¹⁷ dove veniva analizzato il fattore geografico nello sviluppo della cultura e si tracciavano i confini dello spazio culturale della Russia.

Nella seconda parte del volume avrebbero dovuto trovare posto articoli di carattere storico-letterario: *Povest' Baratynskogo o russkom Don-Kichote* [*Il romanzo di Baratynskij sul Don Chisciotte russo*] (analisi di una breve prosa del poeta Evgenij Baratynskij, *Persten'* [*L'anello*], il cui eroe principale, Opal'skij, è visto come incrocio tra un Faust e un Don Chisciotte russi) e *Baratynskij: dva lika smerti* [*Baratynskij: i due volti della morte*]. Il tema della morte, come ben argomenta Kuzovkina,¹⁸ è presente nella maggior parte degli ultimi scritti di Lotman e, benché sicuramente collegato a una problematica esistenziale, si spinge però molto oltre, fino alla definizione del concetto di immobilità, di non-essere e di semiotica del vuoto, forse in un tentativo di dare un senso alla morte a un livello che si potrebbe definire metateorico se non addirittura filosofico. Viene inoltre affrontato anche il problema della significazione della vita e della morte da un punto di vista biologico, per poi passare alla definizione del problema dell'individualità come anello obbligatorio nel dare un senso al problema vita/morte. Una delle idee care a Lotman è, infatti, la concezione del comportamento quotidiano dell'individuo come spazio di possibilità di una scelta culturale, campo di intersezione tra l'individualità-personalità e la Storia. A ciò si collega anche un'altra invariante lotmaniana: il legame tra vita e arte. A questo proposito va ribadito ancora una volta che, per quanto riguarda la figura di Lotman, lo storico della cultura russa non si può separare dal semiologo: la semiotica lotmaniana è sempre incarnata nel testo, con profonde radici nel *byt*. Non mancano inoltre, in questi scritti, svariate considerazioni teoriche e filosofiche legate al tema della morte, ma per lo più si tratta di riflessioni che fioriscono *dal* testo – nella larga accezione intesa dal semiologo di Tartu – e si sviluppano *attraverso* il testo. Ciò induce a ribadire le radici formaliste della semiotica lotmaniana e a riportare l'attenzione sul profondo legame tra la scuola di Tartu e i formalisti

¹⁷ Testo dell'intervento letto da Jurij Tal'vet alla conferenza di semiotica in Spagna nel novembre 1992.

¹⁸ Cfr. T. Kuzovkina, *Tema smerti v poslednich stat'jach Ju.M. Lotmana*, cit., p. 260.

leningradesi, nella fattispecie quello tra Lotman e Jurij Tynjanov. Lo stesso Lotman, in *Cercare la strada*, pone in stretta relazione il metodo formale e la semiotica della scuola di Tartu-Mosca:

Il formalismo russo e la semiotica di Saussure nascono da una stessa esigenza, quella di introdurre nelle scienze umane descrizioni di maggior esattezza e di avvicinarle ad altri settori del sapere in rapido sviluppo. [...] Il formalismo e la semiotica di Saussure condividevano [...] la convinzione che il *cosa* viene detto fosse inseparabile dal *come*. [...] Ne è nata la diffusa convinzione che i formalisti ignorassero il contenuto per principio e per quanto essi abbiano ripetuto che non era vero, che il “contenuto” è costruito sempre in un determinato modo e che non è possibile studiarlo, ignorando questa costruzione, nessuno ha dato loro ascolto. [...] Tra la linguistica saussuriana e il formalismo russo esistono però delle differenze sostanziali, derivanti in parte dalle diverse radici linguistiche e letterarie. La concezione di Saussure [...] è mossa da interessi prevalentemente linguistici. I formalisti russi erano invece studiosi di letteratura (pochi tra loro i linguisti) interessati soprattutto, e sempre di più con il passare del tempo, alla dinamica artistica.¹⁹

Secondo Lotman, dopo più di un quarto di secolo lo stessa situazione si è riproposta con la scuola semiotica di Tartu-Mosca, che nasce dall'intersezione di due tradizioni: quella linguistica moscovita e quella letteraria di Tartu geneticamente collegata alla scuola del formalismo leningradese. È, quest'ultima, una premessa mai abbastanza sottolineata per comprendere come per Lotman il punto di partenza di qualunque sistema semiotico non sia il segno isolato, bensì il rapporto tra due segni, il che induce a guardare in modo diverso alla semiosi, poiché non si parte dal sistema isolato, ma dallo spazio semiotico: di conseguenza la semiotica di Lotman è sempre semiotica del testo e non del segno.

Tatiana Kuzovkina²⁰ sottolinea anche come, proprio negli ultimi scritti, Lotman cominci a delinearne il motivo del mondo privo di dinamica e movimento; motivo, questo, che si riallaccia al tema della morte. Pur essendo già ricoverato in ospedale, Lotman, all'inizio dell'ottobre 1993, dettò un articolo dal titolo *Pustota kak fundamental'naja problema* [*Il vuoto come problema fondamentale*],

¹⁹ Ju.M. Lotman, *Cercare la strada*, cit., pp. 26-27.

²⁰ Cfr. T. Kuzovkina, *Tema smerti v poslednich stat'jach Ju.M. Lotmana*, cit., p. 262.

che venne poi inserito nella sezione del volume – di cui parlerò sotto – dal titolo *Listki iz cernovika* [Foglietti dalle brutte copie]. Si tratta di uno scritto di notevole importanza: partendo dal presupposto che sia la mitologia che la scienza comincino con il postulare uno spazio vuoto (o un tempo vuoto) – scrive Kuzovkina sintetizzando l'articolo²¹ che lei stessa ha scritto sotto dettatura – solo in queste condizioni il mondo ha la possibilità di movimento: ecco perché spesso l'idea del movimento si fonde con l'idea della distruzione, cioè con una nuova situazione di vuoto iniziale. Lotman a questo punto doveva scontrarsi con una questione fondamentale: la necessità di definire il concetto stesso di vuoto. Di solito, fa notare il semiologo di Tartu, bastano rappresentazioni del tipo: «il vuoto è qualcosa di indescrivibile con i mezzi che il linguaggio ci mette a disposizione». ²² È naturale dunque – secondo Lotman – che ci si ponga il quesito relativo a come rappresentare qualcosa che non può essere descritto da nessuna lingua e come dovrebbe essere una lingua in grado di descrivere il niente.

Una delle più importanti questioni sollevate dalla scienza riguarda *di cosa* sia riempito l'universo, ma non meno importante – avverte Lotman – risulta la questione di cosa sia l'universo *non riempito di niente*. In altre parole Lotman considera il vuoto come una riserva scientifica ancora non utilizzata. Così la descrizione di diversi sistemi filosofici si può anche rappresentare come studio dei loro modelli di vuoto. La storia delle idee non viene considerata da Lotman solo come una catena continua di concezioni, ma come possibile descrizione delle rappresentazioni del vuoto. Il vuoto è ciò che esisteva prima e fino all'atto creativo, e che si mantiene dopo la fine dell'atto stesso. Tutto ciò si collega a una concezione che Lotman aveva già espresso in altri scritti, anche in *La cultura e l'esplosione*: l'idea che il cammino dell'uomo singolo e dell'umanità sia costellato di possibilità irrealizzate e di strade perdute, disprezzate dalla “tradizione hegeliana”. Le strade perdute, tuttavia, ossia il vuoto rispetto al pieno rappresentano per Lotman uno dei problemi più inquietanti. Ogni grande evento, quindi, non soltanto dischiude nuove strade, ma recide

²¹ Il testo è rimasto inedito e pare in cattive condizioni di conservazione e di difficile lettura.

²² Cfr. T. Kuzovkina, *Tema smerti v poslednich stat'jach Ju.M. Lotmana*, cit., p. 263.

interi fasci di potenzialità del futuro; Lotman conclude ipotizzando che si debbano studiare le strade perdute, le quali rappresentano le varianti di un unico modello storico realizzato.

Lo scritto *Il vuoto come problema fondamentale* apre forse uno squarcio su come si sarebbe evoluto il pensiero lotmaniano, anche se, probabilmente, lo studioso stesso doveva considerarlo alla stregua di un abbozzo: decise infatti di metterlo in quella riserva di spunti e idee che doveva essere la sezione dal titolo *Foglietti dalle brutte copie*, come si vedrà poco più sotto.

L'indice del volume continuava poi con altri testi: si tratta di *Dve oseni* [*Due autunni*], analisi testuale del poemetto *Osen'* [*Autunno*] di Baratynskij e del frammento *Osen'* [*Autunno*] di Aleksandr Puškin, alla quale seguivano un lungo articolo dedicato al realismo in Gogol', *O realizme Gogolja* [*Il realismo di Gogol'*] (che sarà l'ultimo lavoro di Lotman) e due testi brevi, uno dedicato alla poesia *Statuja* [*Statua*], di Aleksandr Blok, e uno a *Pokojniku* [*Al defunto*], di Vasilij Žukovskij.

Figuravano inoltre alcuni saggi di teoria della letteratura, tra cui «*Čelovek kakich mnogo*» i «*isključitel'naja ličnost'*» (*K tipologii ruskogo realizma pervoj poloviny XIX veka* [«*Un uomo come ce ne sono tanti*» e «*la personalità eccezionale*» (*Per una tipologia del realismo russo della prima metà del XIX secolo*)).²³ Anche in questo articolo, come del resto in quello su Gogol', Lotman esamina le tappe del divenire del realismo russo del XIX secolo.

Un altro saggio facente parte del volume progettato è *Zametki o točke zrenija povestvovatelja* [*Note sul punto di vista del narratore*], testo dedicato all'analisi delle due possibilità di rapporto tra autore e testo nel romanzo russo del XIX secolo. Nell'articolo *K istorii vyraženiia "novyj čelovek"* [*Per una storia dell'espressione "uomo nuovo"*], invece, Lotman studia l'ampio spazio semantico che caratterizza la parola "nuovo". L'ideale dell'"uomo nuovo" è particolarmente ampio e proprio in forza di questa ampiezza e della sua possibile astrattezza può diventare uno dei punti fondamentali di appoggio nella descrizione della cultura. Nel breve scritto *Problemy realizma* [*Problemi del realismo*] Lotman considera il realismo non

²³ Questo articolo era stato mandato a Mosca per un volume dedicato a Nikita Tolstoj.

solo come una definita corrente letteraria, ma come un punto di vista sul mondo nel suo insieme.

Un posto particolare nel volume – come già più volte annunciato – toccava ai *Foglietti dalle brutte copie*, una serie di brevi annotazioni, abbozzi di articoli e di progetti inutilizzati. Un certo scetticismo dello stesso Lotman nei confronti dei *Fogli dalle brutte copie* lo indusse ad apporre un significativo sottotitolo alla sezione: *Iz archiva sumasšedš-ego semiotika [Dall'archivio di un semiotico folle]*.²⁴ I temi dei foglietti coincidono con le tematiche degli ultimi articoli di Lotman: la definizione del concetto di vuoto, l'analisi dei modelli mitologici di descrizione del mondo e riflessioni sul ruolo dell'arte e le differenze di ricezione dell'arte stessa.

Il volume avrebbe dovuto contenere anche articoli di argomento non specificamente letterario. Due di essi riguardano il problema della bellezza o del suo contrario: si tratta di *Ogon' v sosude [Il fuoco nel vaso]*²⁵ e di un testo senza titolo avente per temi “il brutto”, la funzione dell'incompletezza, della mancanza e in generale la questione del vuoto.

Ne *Il fuoco nel vaso* Lotman considera il problema della bellezza riflettendo sul confine tra contenuto ed espressione, sostenendo che è un problema che può essere interpretato a seconda delle posizioni generali estetico-filosofiche come rapporto armonico o disarmonico di questi due piani correlandosi in questo modo al tema della libertà semiotica.²⁶ Fino a questo scritto, il semiologo di Tartu si era mostrato piuttosto restio ad avventurarsi nell'ambito della riflessione sul concetto di *krasota* [bellezza] (che pure è parte integrante della tradizione russa), ma ne *Il fuoco nel vaso*, che rappresenta in un certo senso il coronamento dell'opera critica di un uomo che aveva dedicato tutta la vita al “bello” dell'opera letteraria, egli si spinge fino

²⁴ T. Kuzovkina, *Tema smerti v poslednich stat'jach Ju.M. Lotmana*, cit., p. 260.

²⁵ Il testo di *Ogon' v sosude*, scritto nel settembre del 1992, è apparso a stampa per la prima volta in assoluto nel 1997 in lingua italiana. Cfr. Ju.M. Lotman, “Il fuoco nel vaso”, a cura di S. Burini, in *Strumenti Critici*, fasc. 2, maggio 1997, pp. 181-192). In forma riveduta è poi confluito nel volume Ju. Lotman, *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, presentazione di C. Segre, ricordo di N. Kauchtschischwili, a cura di S. Burini, trad. di S. Burini e A. Niero, Moretti & Vitali, Bergamo 1998, pp. 120-127.

²⁶ Ju.M. Lotman, “Il fuoco nel vaso”, in Id., *Il girotondo delle muse*, cit., p. 120.

all'elaborazione di un concetto di bellezza "laico", ma non disgiunto da motivazioni spirituali. Di questo e altro era ben cosciente Lotman, che inizia l'articolo proprio accennando a tale antinomia: «Il problema della bellezza come concetto in sé compiuto incrocia sia la natura, sia l'individuo nei frutti della sua attività creativa, sia la religione, come qualcosa che, non essendo in sostanza visibile, ci appare simbolicamente in forme visibili».²⁷ Un'affinità sorprendente tra esperienza estetica ed esperienza spirituale viene così a dischiudersi in ambito russo, dal momento che l'"estetica pura" è nettamente antipodica alla *krasota*. Lotman riesce a combinare un approccio alla bellezza tradizionalmente russo con osservazioni inaspettate e passaggi senza soluzione di continuità dalla riflessione estetica a considerazioni di stampo metafisico o addirittura escatologico.

Gli ultimi saggi destano l'impressione che Lotman passi in rassegna il passato e tenti di verificarlo di fronte alla morte interrogandosi su "cosa c'è dopo?". Ed è proprio la presenza di una preoccupazione personale ed esistenziale che ci autorizza a considerare *Il fuoco nel vaso* come una sorta di testamento spirituale, specie se lo si accosta ai titoli di altri ultimi saggi che toccano la meditazione sulla morte quali *Smert' kak problema sjužeta* [*La morte come problema dell'intreccio*]²⁸ e *Baratynskij. I due volti della morte*.²⁹

In questa sezione del volume Lotman aveva poi posto il lungo saggio *Portret* [*Il ritratto*],³⁰ nel quale si sofferma sulla differenza tra il ritratto e la fotografia, analizza il ritratto come un tipo particolare di testo e considera il tema della verosimiglianza in generale. Se la natura morta è considerata da Lotman come l'aspetto meno

²⁷ Ivi, p. 120.

²⁸ "Smert' kak problema sjužeta" fu letto nel 1992 dal figlio Michail alla Keele University, in occasione del convegno in onore del settantesimo compleanno di Lotman, il quale non intervenne di persona per problemi di salute. È pubblicato in *Studies in Literary Tradition and Practice in Russian Culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. Russian culture: Structure and Tradition, 2-6 July 1992, Keele University, United Kingdom*, Rodopi, Amsterdam 1993, pp. 1-15 (trad. it. di S. Burini, "La morte come problema dell'intreccio", in *Autografo*, n. 37, 1998, pp. 95-109).

²⁹ T. Kuzovkina, *Tema smerti v poslednich stat'jach Ju.M. Lotmana*, cit., p. 260.

³⁰ Ju.M. Lotman, "Portret", in *Vyšgorod*, n. 1-2, 1997, pp. 8-31 (trad. di S. Burini e A. Niero, "Il ritratto", in Ju.M. Lotman, *Il girotondo delle muse*, cit., pp. 63-96).

“letterario” della pittura e “linguistico”, *Il ritratto*,³¹ invece, rappresenta per lo studioso qualcosa di più elusivo, un genere che si sottrae a un'unica definizione: è «il genere pittorico più naturale»,³² adatto per la stessa natura a «incarnare l'essenza stessa dell'individuo»,³³ ma è altresì il tipo di pittura «più filosofico». ³⁴ Di base il ritratto si costruisce sul confronto fra «quello che l'uomo è e [...] ciò *che dovrebbe essere*». ³⁵ Lotman offre una serie di definizioni ben circostanziate e giunge all'originale concezione del ritratto quale particolare “detonatore” dell'arte del periodo. La ritrattistica, quindi, a dispetto della sua apparente predeterminatezza, trasporta l'arte nello spazio dell'esplosione e dell'imprevedibilità.

Ci troviamo così quasi inaspettatamente al centro di una *quaestio* sostanziale per la cultura russa: la contrapposizione tra segno e oggetto a cui si riferisce. Sono le manifestazioni iniziali dell'arte figurativa russa, l'icona e la sua variante profana, ossia il *lubok*,³⁶ a suggerire l'impossibilità di separare i due elementi nella storia della cultura e del pensiero russo. Per capire le implicazioni semiotiche del ritratto è dunque necessario ritornare a ciò che in Russia figura come modello di rappresentazione per eccellenza *ab origine*: l'icona. Come

³¹ L'interesse dello studioso per il ritratto ha forse anche radici di carattere “professionale”, come apprendiamo dalla lettura delle *Non-memorie*, in cui si racconta di un Lotman impegnato come ritrattista al circolo dell'esercito, dove aveva imparato la tecnica di eseguire ritratti scomponendo in una griglia di quadretti gli originali (fotografie o altro) per poi riprodurre i tratti contenuti in ogni singolo quadretto in dimensioni più grandi. Cfr. Ju.M. Lotman, *Ne-memuary*, cit., p. 36 (trad. it di S. Burini e A. Niero, *Non-memorie*, cit., p. 66). Non è un caso che alcuni disegni di Lotman siano stati ritenuti degni di essere esposti a Tartu nel 1997.

³² Ju. Lotman, “Portret”, cit., p. 8 (trad. di S. Burini e A. Niero, “Il ritratto”, cit., p. 63).

³³ Ivi, p. 20 (trad. it, ivi, p. 77).

³⁴ Ivi, p. 21 (trad. it., ivi, p. 78).

³⁵ *Ibidem* (trad. it., *ibidem*, corsivo dell'Autore).

³⁶ Il *lubok* è una figurazione popolare caratteristica per la sua semplicità e l'immediatezza delle immagini. Essa nasce e si diffonde tra la fine del XVIII e inizio XIX secolo e viene eseguita con diverse tecniche: pittura, xilografia, incisione e stampa tipografica. Il carattere sincretico del *lubok* racchiudeva in sé raffigurazioni e testo, una specifica costruzione delle immagini e la riproduzione dei tratti e dei temi tradizionali dell'antica arte russa. A riguardo cfr. Ju. Lotman, *Chudožestvennaja priroda russkich narodnych kartinok*, in AA.VV., *Narodnaja gravjura i fol'klor Rossii XVII-XIX vv.*, Moskva 1976, pp. 247-267 (trad. it. di S. Salvestroni, “La natura artistica dei quadretti popolari russi”, in Ju.M. Lotman *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Laterza, Bari 1980, pp. 127-143).

dimostrano i lavori di Dmitrij S. Lichačëv, la letteratura antico russa non conosceva una barriera precisa e fissa tra arti verbali e arti plastiche, e la parola, a sua volta, stava alla base di molte opere d'arte, in primo luogo le miniature e le icone che raccontano la vita dei santi. L'osservazione del reale era, per così dire, sottomessa alla parola, e l'arte figurativa, legata alla parola scritta, dipendeva in gran parte dallo sviluppo di questa. Con ciò non vogliamo addentrarci nella questione se *in principio erat verbum vel imago*; queste considerazioni ci sembrano però necessarie per intuire la natura duplice o, meglio, ambivalente, del ritratto per come ce lo presenta Lotman, che ipotizza addirittura un legame antitetico tra icona e caricatura: l'icona mette in luce i tratti divini del viso, la caricatura quelli animaleschi. Il ritratto si differenzia sostanzialmente dall'icona:

Merita attenzione un particolare tipo di quadro, sorta di ponte tra l'icona e il ritratto: è la raffigurazione frontale del viso di Cristo, che è la più alta espressione dell'idea del ritratto umano e divino allo stesso tempo. Questa duplicità, in sostanza, svela la natura del ritratto come tale. Il ritratto, per prima cosa, contiene la rappresentazione dell'individuo (l'introduzione di soggetti complementari e dell'ambiente quotidiano può variamente modificare questa base, ma ne mantiene la sostanza). Contemporaneamente, nella rappresentazione del volto di Cristo è concentrato il problema della divinumanità, ossia è data una rappresentazione della realtà che viene giudicata secondo una scala di valori estremamente elevati.³⁷

Anche qui ricorrono alcune idee portanti del pensiero lotmaniano: la rappresentazione dell'individuo come un problema di confronto tra "proprio" e "altrui"; l'introduzione dei concetti di prevedibilità e imprevedibilità all'interno della problematica artistica; e, non ultimo, un nucleo tematico cui sono stati dedicati numerosi lavori non solo da Lotman, ma da diversi esponenti della scuola di Tartu: il problema dell'immagine riflessa, del rispecchiamento e della specularità.³⁸

Il ritratto fa come da duplice specchio: in esso l'arte si rispecchia nella vita e

³⁷ Ju.M. Lotman, "Portret", cit., p. 21 (trad. di S. Burini e A. Niero, *Il ritratto*, cit., p. 78).

³⁸ Cfr. il volume *Zerkalo: semiotika zerkal'nosti* [*Lo specchio: semiotica della specularità*], in *Trudy po znakovym sistemam*, n. 22, 1988. Lotman aveva inoltre scritto l'articolo "Il ritratto come specchio", in AA.VV., *Volti dell'Impero russo. Da Ivan il terribile a Nicola I*, Electa, Milano 1991, pp. 17-24.

la vita si rispecchia nell'arte. Con ciò, si scambiano di posto non solo le immagini riflesse ma anche le realtà. Da un lato, la realtà rispetto all'arte è un dato oggettivo, dall'altro è l'arte ad adempiere a questa funzione, mentre la realtà è riflesso nel riflesso. A ciò bisogna aggiungere che il gioco tra la pittura e l'oggetto è soltanto una parte di altri specchi. Così, per esempio, si potrebbe indicare una particolare varietà di genere di ritratti: quelli di artisti truccati e abbigliati in base a determinati ruoli. In questo caso il viso e i vestiti dell'artista subiscono una trasformazione scenica, e quest'ultima (soprattutto certi suoi elementi quali la posa, l'illuminazione, e così via) riflette le peculiarità della lingua della pittura, in particolare del genere ritrattistico. Non solo tra *byt* e scena, ma anche tra scena e tela nascono intersezioni.³⁹

Ancora una volta, quindi, Lotman rivolge l'attenzione al quotidiano. Nel ritratto, infatti, emergerebbe una precisa dominante artistica, quella di esigere l'intromissione nel *byt*. In fondo a *Il ritratto* troviamo inoltre una lucida definizione che, se consideriamo che cronologicamente l'articolo è uno degli ultimi dello studioso, può essere vista come una sorta di sunto critico del legame necessario e irriducibile tra *byt* e cultura:

Per penetrare almeno approssimativamente nello spirito dell'arte antica o di qualsiasi altra epoca, è necessario ricreare il suo insieme immerso nel *byt*, nei costumi, nei pregiudizi, nell'infantile purezza della fede. Qui è necessario giocare in modo doppio con la lezione della storia dell'arte: bisogna ricordarla e dimenticarla nello stesso tempo, così come a un tempo ricordiamo e dimentichiamo che l'attore sulla scena si accascia morto, rimanendo però vivo. Il museo è un teatro, non può essere recepito in altro modo. Nel museo bisogna giocare e non contemplare, non per nulla i bambini sono quelli che meglio capiscono e recepiscono i musei.⁴⁰

Il progetto del volume lotmaniano terminava con uno scritto a carattere teorico, *V ožidanii jazyka. Nakanune vzryva* [*Aspettando la lingua. Alla vigilia dell'esplosione*], dove venivano riprese alcune idee espresse nella prefazione sulla cultura come oggetto di descrizione per tracciare delle conclusioni.

Avvalendosi come strumento euristico di una semiotica "molecolare" e non "atomica", Lotman giunge ancora una volta a

³⁹ Ju.M Lotman, "Portret", cit., p. 27 (trad. di S. Burini e A. Niero, "Il ritratto", cit., p. 85).

⁴⁰ Ivi, p. 31 (trad. it., ivi, p. 90).

delineare un orizzonte comprensivo di più sistemi di segni, un orizzonte dialogico, o meglio, per usare una definizione bachtiniana, “polifonico”: «la cultura come meccanismo di elaborazione dell’informazione, come generatore di informazioni, si trova necessariamente in una condizione di collisione e di reciproca tensione tra i diversi campi semiotici».⁴¹

Nel concludere mi sembra ancora una volta opportuno ribadire l’importanza di considerare Jurij Lotman non tanto come un “ideatore” di teorie, ma come un attento osservatore che sapeva puntare sul mondo intero la sua lente da entomologo.⁴² Le sue osservazioni nascono sempre dal *byt*, dalla vita quotidiana quale prima e irrinunciabile fonte della semiosi, non per creare una gabbia teorica da applicare a qualsiasi cosa, ma per imparare a guardare un mondo dove il “rappresentativo” diviene emblema stesso della vita. Ciò dà ulteriore conferma di come Lotman nel suo percorso semiologico abbia sempre visto nel *byt* una parte essenziale della semiosfera. Lo studioso spazia affrancandosi dall’incubo dell’ortodossia metodologica, non è – per usare le parole di J. Starobinski – mai schiavo della teoria:

Si vuol far capire che la letteratura, e la cultura nel senso più ampio, non possono sottostare a una scienza unitaria, la quale detti norme costrittive. E che a patto che ciascuno stile di indagine sia regolato da una disciplina coerente, l’interprete è tenuto a dimostrare di essere libero; tale dimostrazione egli la offre (o cerca di offrirla) col non essere schiavo dei suoi strumenti.⁴³

⁴¹ Ju.M Lotman, “Architektura v kontekste kul’turny”, in *Architecture and Society / Architektura i obščestvo*, n. 6, 1987, p. 15 (trad. di S. Burini e A. Niero, “L’architettura nel contesto della cultura”, in Ju.M. Lotman, *Il girotondo delle muse*, cit., p. 49).

⁴² A proposito della passione per l’entomologia di Lotman cfr. Ju.M. Lotman, *Non-memory*, cit., p. 23 (trad. it di S. Burini e A. Niero, *Non-memorie*, cit., p. 45).

⁴³ J. Starobinski, *Tre furori*, trad. di S. Giacomoni, Garzanti, Milano 1992, p. 8.