

IL SILENZIO DI LOTMAN

Roberto Salizzoni

ABSTRACT. – In this study the concept of semiosphere and of secondary modellization, elaborated by Lotman, are read in the light of his ‘silence’. This interpretation proposes namely that Lotman’s research of the culture secondary character depends on the requirement to be silent about the impossibility of an ideological pronouncement. From this idea derives that Lotman’s semiotic could be considered not only as de-politicized, but also de-aesthetized. The secondary system of modellization remains, in fact, resistant to the attempts of liven up it in the opening to the dialogue and temporalization. Lotman’s thought is so different from that of Lévi-Strauss and Adorno.

1. ESPLOSIONI NELLA SEMIOSFERA

La teoria dell’arte e della cultura di Lotman prende slancio negli anni Sessanta aggregandosi intorno alla definizione di arte come ‘sistema secondario di modellizzazione’¹. Lotman e la sua scuola, quella che viene

¹ Cfr. J.M. Lotman, *Tesi sull’arte come sistema secondario di modellizzazione*, in J.M. Lotman - B.A. Uspenskij, *Semiotica e cultura*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, pp. 1-28. Il saggio è del 1967. I testi di Lotman, per lo più pubblicati in prima istanza sulla ribidemsta della scuola nata come «Trudy po znakovam sistemam» e successivamente nota anche come «Semeiotike», sono apparsi disordinatamente in traduzioni occidentali tanto su ribidemste, quanto raccolti in volumi con titoli di circostanza. Lo stesso testo nelle traduzioni in lingue diverse o nella stessa lingua si trovano talvolta sotto titoli di raccolta diversi. Utilizzerò le traduzioni italiane, un elenco aggiornato delle quali si trova in J.M. Lotman, *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di F. Sedda, Roma, Meltemi, 2006; per gli originali farò riferimento, dove necessario, alla raccolta di opere pubblicata dall’editore Iskustvo-SPB di San Pietroburgo in nove volumi con vari curatori tra il 1994 e il 2005. Un indizio del relativo disordine delle traduzioni e degli originali lotmaniani si

per lo più chiamata 'la scuola semiotica di Tartu-Mosca' portano l'attenzione della loro ricerca sulla struttura e sulla lingua dei fenomeni culturali, «una dopo l'altra le manifestazioni più svariate dell'attività umana, dall'arte al gioco al comportamento quotidiano, vengono descritte come lingue»². Queste manifestazioni all'analisi strutturale si rivelano lingue, lingue secondarie in quanto colte essenzialmente attraverso l'analogia metodologicamente proposta con la lingua naturale, primaria, e vengono pertanto riconosciute come sistemi di modellizzazione secondari, essendo la lingua il sistema di modellizzazione, che tanto funge da modello per la ricerca ricostruttiva, quanto da sostanza delle diversificate manifestazioni secondarie³. In una prima sommaria istanza si può riconoscere la parabola scientifica di Lotman nel percorso niente affatto lineare che il concetto di modellizzazione secondaria, nato come strumento euristico, compie per consolidarsi ontologicamente e assestarsi infine in una filosofia generale, una vera e propria metafisica organizzata intorno all'idea di semiosfera, che negli ultimi anni ancora il suo autore si proponeva di completare come una: «teoria generale delle strutture, teoria che comprenda tutte le forme di organizzazione del mondo, da quelle fisiche a quelle culturali»⁴. Con questo Lotman rimane precisamente vittima del pericolo che vide ad un certo punto incombere sulla ricerca semiotica: «Ciò che è dovuto all'opportunità euristica (alla convenienza dell'analisi)

può cogliere nel fatto che significatibidem saggi del volume *Semiosfera*, San Pietroburgo, Iskustvo SPB, 2004, settimo volume della raccolta in lingua russa, si trovano in italiano non in Id., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Venezia, Marsilio, 1985, ma in Id., *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Bari, Laterza, 1980.

² Id., *Cercare la strada. Modelli di cultura*, Venezia, Marsilio, 1994, p. 28.

³ In realtà il significato del termine 'secondario' è più problematico. Un'opera d'arte è un sistema da considerare secondario sia perché come si è detto si dispiega sul modello della lingua naturale, sia perché è costituita «dall'assunzione di due linguaggi paralleli – per esempio verbale e figurativo» (Id., *Introduzione alla semiotica del cinema*, Roma, Officina edizioni, 1979, p. 4); perché utilizza oltre al codice linguistico anche un secondo codice, quello iconico. La parola (enunciato, evento) dell'opera risulta alla confluenza di due lingue (codici, strutture), come torsione dell'una ad opera dell'altra: «In poesia il testo verbale, composto di singole parole-segni, tende a comportarsi come un segno-testo iconico indibidensibile, mentre le arti figurative dimostrano la tendenza ad una narratibidemtà ad esse estranea» (*ibidem*, p. 57).

⁴ Id., *Cercare la strada* cit., p. 28.

ha cominciato ad essere considerato una proprietà ontologica dell'oggetto, al quale viene attribuita una struttura»⁵. Paradossale è per di più il fatto che questo si realizzi proprio attraverso l'acquisizione di quel concetto di semiosfera, che riteneva dovesse sottrarre la semiotica al pericolo denunciato. Se l'isolamento delle manifestazioni culturali dal contesto storico è un passo che da una parte ne permette la modellizzazione, ma dall'altro tende a trasformarle in reperti feticizzati, la loro reimmissione nel più ampio contesto possibile, nell'universo complessivo dei segni (semiosfera) apparve a Lotman come un rimedio decisivo, in grado di ridare vita e forza al discorso culturale. Il fatto è che una tale vita, pensata come semiosfera, è in definitiva natura e non storia.

Lotman imposta il termine di semiosfera a cavallo tra due concetti, quello di biosfera e di noosfera, utilizzati da Vernadskij (1863-1945), scienziato naturalista e pensatore, per una teoria del cosmo imperniato sul vivente. Vernadskij mise in discussione il consueto modello di ricerca biologica che studiava separatamente ciascun organismo vivente, e propose di prendere atto e di riconoscere rigorosamente come principio il fatto che la materia del pianeta si forma «nel circolo 'morto-vivo-morto', che le rocce di origine organica (cioè create dalla materia viva) costituiscono la gran parte della sua massa e si estendono ben aldilà dei confini della biosfera: esse si trasformano, perdendo ogni traccia di vita, in involucri pietrosi, in una sorta di 'cadavere' del vivente»⁶. La biosfera, come sfera del vivente, è soltanto un sottile strato del pianeta, quello che tuttavvia alimenta il ciclo incessante nel passaggio dal morto al vivo e viceversa, secondo un processo però di progressiva vitalizzazione del cosmo. Il vivente nella sua evoluzione consegue e mette a punto nelle forme animali dispositivi cerebrali sempre più potenti, che si possono pensare come una progressiva 'cefalizzazione', diventar mente della biosfera. Quando sul globo appare l'uomo il processo accelera, il lavoro del suo pensiero intacca, altera, volatilizza la grana della biosfera. Nella natura alleggerita e diradata dal pensiero l'uomo sperimenta una formidabile mutazione. Da una parte tenderà a realizzare una condizione autoriproduttiva come

⁵ Id., *La semiosfera* cit., p. 56.

⁶ S. G. Semenova - A. Gačeva (a cura di), *Russkij Kosmizm. Antologija filosofskoj mysli* [Il cosmismo russo. Antologia filosofica], Moskva, Pedagogika-Press, 1993, p. 285.

autotrofia: rinunciando alla mediazione del cibo vibrerà assorbendo direttamente la vita dalla luce, come le piante; dall'altra attraverso la dilatazione del pensiero nella materia imposterà radicalmente la biosfera come noosfera, dove la tecnica non è strumento, ma scia, impronta del pensiero che vale come trasfigurazione in atto del vivente. «La noosfera è l'ultima delle molte condizioni evolutive della biosfera nella geologica del cosmo, è la condizione dei nostri giorni»⁷. Va notato come il tratto storico della nuova condizione sia insieme geologico. «Dal punto di vista del naturalista (ma penso anche dello storico) è possibile e doveroso considerare i fenomeni storici di tanta potenza come un processo geologico del pianeta e non soltanto storico»⁸. Ma tutto ciò in definitiva si segnala come un estatico incagliarsi del pensiero nella materia illuminata, la sua rinuncia a ogni proiezione emancipativa, la sua definitiva naturalizzazione.

Lotman definisce la semiosfera come «quello spazio semiotico al di fuori del quale non è possibile l'esistenza della semiosi»⁹, e la descrive riportandola al modello del ciclo di Vernadskij 'morto-vivo-morto', cioè come un meccanismo o un organismo di scambio tra semiotico ed extra-semiotico, dove il confine è tanto problematico quanto quello che corre tra vita e morte. Spostandoci infatti nell'interno della semiosfera verso i suoi bordi, entriamo nello specifico spessore della semantica dove «dobbiamo appellarci alla realtà extrasemiotica. Non bisogna però dimenticare che essa diventa 'realtà' per la semiosfera data soltanto nella misura in cui viene tradotta nel suo linguaggio. Allo stesso modo le sostanze chimiche esterne possono essere assimilate dalla cellula soltanto se sono tradotte nelle strutture biochimiche che le sono proprie»¹⁰.

Come si vede, la semiosfera è fedelmente strutturata sul modello della biosfera. Ma Lotman vuole differenziare la semiosfera dall'ultima attuale configurazione della biosfera, la noosfera, dove la vita si sostanzia sempre più di pensiero. «Se la noosfera ha un'esistenza spaziale-materiale, in quanto avvolge parte del nostro pianeta, lo spazio della

⁷ V.I. Vernadskij, *Neskol'ko slov o noosfere* [Qualche parola sulla noosfera], in S.G. Semenova - A. Gačeva (a cura di), *Russkij Kosmizm* cit., p. 310.

⁸ *Ibidem*.

⁹ J.M. Lotman, *La semiosfera* cit., p. 58.

¹⁰ *Ibidem*, p. 60.

semiosfera ha un carattere astratto. Questo non vuol dire però che il concetto di spazio sia usato qui in senso metaforico»¹¹. Spazio vero dunque, ma astratto, non materiale. Sembra qui di tornare a quella divaricazione, nell'interpretazione del sistema secondario di modellizzazione, tra l'astrattezza dello strumento euristico e la sua colpevole ontologizzazione. Indubbiamente Lotman in questo frangente denuncia un chiaro imbarazzo teorico, ma con questo resta nell'ambito di quella difficoltà che Vernadskij stesso denuncia nella formulazione del concetto di noosfera come spazio del pensiero, che è vivo, ma non materiale.

La noosfera è un nuovo fenomeno geologico sul nostro pianeta. In esso l'uomo diventa per la prima volta la più potente forza geologica. Esso può e deve trasformare con il suo lavoro e il suo pensiero lo spazio della sua vita, trasformarlo in maniera radicale rispetto a quel che c'era prima. Di fronte a lui si aprono possibilità creative sempre più ampie. E può darsi che già la generazione dei miei nipoti si approssimi alla fioritura di tali possibilità.

Ma qui di fronte a noi si è presentato un enigma. Il pensiero non è una forma di energia. Come può cambiare i processi materiali? La questione non è ancora stata risolta.¹²

Lo spazio della semiosfera è astratto, ma funziona esattamente come la noosfera nel suo ciclo vitale; il pensiero che non è energia modifica i processi materiali come se fosse energia realizzando la noosfera come nuova condizione della biosfera. In conclusione la cultura diventa natura nella semiosfera secondo una misteriosa codifica astratta, come il pensiero diventa natura nella noosfera applicandosi come energia. L'una e l'altra dinamica sono necessariamente progressive: l'entropia in questi universi non ha spazio.

Vernadskij nella noosfera riassorbe anche le guerre. Lotman anima la semiotizzazione inevitabile dell'universo in una dinamica di conflitti ed esplosioni, che hanno tutta l'aria, inevitabilmente, di una meteorologia. In *La cultura e l'esplosione*, l'ultimo libro pubblicato nel corso della sua vita, Lotman imposta una doppia tipologia riconoscibile nello sviluppo dei processi culturali, l'una binaria che sbocca inevitabilmente nell'esplo-

¹¹ *Ibidem*, p. 57.

¹² V.I. Vernadskij, *Neskol'ko slov* cit., p. 309.

sione, la seconda ternaria che procede attraverso mediazioni; la prima è imprevedibile e trova preponderanti attuazioni nel mondo russo; la seconda è prevedibile e regola soprattutto il mondo occidentale. Il libro è assai ricco di spunti e disordinato, comunque questo algoritmo è il suo filo conduttore, un algoritmo che descrive evoluzioni di tipo atmosferico, dinamiche meteorologiche di un mondo culturale che è approdato nelle ultime opere di Lotman a una mossa, ma inequivocabile condizione di natura. Quel punto di passaggio tra semiosfera e *realia*, tra biosfera e noosfera, resta nella signoria della natura e non del progetto umano. L'estrema spiritualizzazione o semiotizzazione del mondo resta nel segno di un sostanziale naturalismo. Non c'è 'un uscir fuori' possibile, un 'di più', come direbbe Adorno a proposito della natura, che possa illuminarsi come promessa di conciliazione.

2. ENTUSIASMI, ERMETISMI E SILENZI

La strada che porta Lotman dalla poetica strutturale degli anni Sessanta sviluppata nell'applicazione, che si vuole rigorosamente scientifica, della modellizzazione secondaria ai prodotti della letteratura, dell'arte e della cultura in generale, alla teorizzazione dei mondi culturali come semiosfera non è affatto lineare e si sviluppa attraverso contraddizioni e discontinuità ampiamente riconosciute¹³, ma anche poi spesso avallate, se non giustificate in nome della generosità del personaggio, del suo prodigarsi e spendersi senza riserve nelle direzioni teoriche e storiografiche più diverse. C'è così chi riconosce differenze di posizioni e contraddizioni e rinvia a soluzioni future: «Come si nota c'è nell'opera complessiva di Lotman [...] un espandersi da un libro all'altro di riflessioni uguali su oggetti diversi e di riflessioni diverse su oggetti uguali [...] Come mai? [...] ai

¹³ Non sono molti quelli che riconoscono apertamente le falle e le indeterminazioni delle teorizzazioni di Lotman e delle sue applicazioni, come invece fa A. Shukman, quando a proposito di *La struttura del testo poetico* (1970), libro nel quale il sistema secondario di modellizzazione viene dispiegato teoricamente e applicato estesamente, scrive: «In definitiva l'opera nel suo complesso mette in gioco più che altro un amalgama apparente di approcci e metodologie diverse» (A. Shukman, *Literature and Semiotics*, Amsterdam, Norh - Holland Publishing Company, 1977, p. 119).

filologi slavisti la patata bollente»¹⁴. C'è chi invece pensa di riuscire malgrado tutto a destreggiarsi: «I passaggi vertiginosi da un'idea all'altra e da una 'dimensione' teorica ad un'altra propri di Lotman, non impediscono di scorgere un insieme di nozioni fondamentali che egli per tutta la vita non ha mai cessato di sviluppare in modo sistematico»¹⁵. Ma c'è anche chi parla di «cinque Lotman», ovvero di «cinque diversi lati» nella «unitaria personalità di Lotman»¹⁶.

Una recente rilettura e della semiotica di Lotman e della sua scuola, che la proietta sullo sfondo del mondo sovietico nel quale nasce e si afferma, porta a una conclusione molto diversa rispetto a quelle concilianti che abbiamo ricordato.

Nell'Unione Sovietica lo spazio di 'una onnicomprensiva visione scientifica del mondo' era manifestamente occupato da un'ideologia repressiva con pretese politiche globali. La scientificità su tali basi si venne ad identificare con quello che si trova al di fuori della sfera immediatamente politica, con quello di cui l'ideologia scientifica non si era ancora appropriata. Una simile sistematica espulsione dell'ideologia dai limiti della scienza, la stretta partizione delle sfere di influenza si manifesta a sua volta come posizione politica, che specularmente riproduce gli interdetti all'interno del contesto scientifico. Conseguentemente i testi si costituiscono nella ripetuta figura del silenzio.

Non è difficile indovinare quel che accade in relazione a tali sistemi quando spariscono le istanze di interdizione dell'ideologia scientifica. Si manifesta chiaramente la dipendenza della figura del silenzio dall'istanza di proibizione.¹⁷

Con la caduta della cortina di ferro sarebbe dunque apparsa in piena evidenza nel corpo stratificato e convulso dell'opera di Lotman la figura del silenzio come traccia dell'interdizione: viene da chiedersi se quella traccia non sia precisamente la causa di quella stratificazione e di quella

¹⁴ M. Corti, *Introduzione*, in J.M. Lotman, *Cercare la strada* cit., pp. 9-10.

¹⁵ B. Gasparov, *Jurij Lotman*, in *Storia della letteratura russa*, III *Il Novecento*, 3 *Dal realismo socialista ai nostri giorni*, Torino, Einaudi, pp. 681-682.

¹⁶ S. Burini, A. Niero, *Io conosco cinque Lotman ...*, in J.M. Lotman, *Non-memorie*, Novara, Interlinea Edizioni, 2001, p. 107.

¹⁷ M. Ryklin, *Neulovimaja struktura [La struttura inattuabile]*, in *Svoboda i zapret. Kultura v epochu terrora [Libertà e interdetto. La cultura nell'epoca del terrore]*, Moskva, Logos, 2008, p. 135.

convulsione che abbiamo visto e se non giunga in definitiva a identificarsi con esse. Viene da chiedersi cioè se contraddizioni e intermittenze del suo discorso non dipendano da ciò che si tratta di tacere, piuttosto che da quello che si vorrebbe dire; se le disgiunzioni e le approssimazioni nella teorizzazione dei sistemi secondari di modellizzazione non dipendano dall'esigenza di accentuare i tratti apparenti di scientificità, per tacere sull'impossibilità di una pronuncia ideologica: «Il progetto semiotico nell'Unione Sovietica funziona come un sistema di interdetti, evocato per cercare di separare la scienza dall'ideologia con un'invisibile linea di demarcazione»¹⁸, se i passaggi vertiginosi tra idee e livelli teorici diversi segnalati da Gasparov non siano dettati dall'esigenza di sottrarsi a sviluppi compromettenti, piuttosto che dal desiderio di originali integrazioni. Le figure del silenzio sono numerose e complesse: da quelle ovvie che raccolgono la proibizione implicita di lavorare sui testi più recenti – in effetti nell'opera di Lotman *Avanguardia e Novecento* sono presenti soltanto per rari accenni – a quelle più complesse che fanno i conti con un angoscioso gioco di specchi, che sembra giungere a mettere in gioco forme allusive di complicità. Se la semiotica, come ogni altro esercizio di discorso umanistico, non può affrontare apertamente l'ideologia ufficiale, considerato l'enorme sproporzione di forza, la può però

eludere introducendo un sistema di regole ad essa alternativo con il quale la cultura lavora, legalizzando in questo modo i propri oggetti di ricerca come ideologicamente neutrali. In questa impresa era naturalmente compresa una importante componente cospirativa con la quale in qualche modo (e malgrado la volontà dei suoi protagonisti) si ricalcava la cospirazione degli avversari. Si trattava di una sorta di cospirazione contro i cospiratori, di un atto del tutto particolare di difesa da parte della comunità scientifica del diritto di esistere sul terreno occupato dall'ideologia marxista-leninista. È difficile dire se quest'attività cospirativa era resa possibile dal fatto di non essere visibile, oppure dal fatto che gli avversari ideologici fingevano di non accorgersi delle complesse manovre semiotiche dei culturologi della scuola di Tartu e Mosca.¹⁹

L'ipotesi che la semiotica tartuense ribadisse costantemente e quasi os-

¹⁸ *Ibidem*, p. 147.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 145-146.

sessivamente esibisse la scientificità e la tecnicità del proprio discorso per agitarle come protezione nei confronti dell'ideologia dominante e magari indicarle come previsione e promessa di non interferenza, di silenzio, si integra bene con l'immagine che dette B. Gasparov della condizione e dell'attività della scuola a Tartu in un saggio di considerazione retrospettiva assai discusso: si tratta di *La scuola di Tartu negli anni '60 come fenomeno semiotico* ²⁰.

La più importante categoria della psicologia e del comportamento degli scienziati tartuensi degli anni sessanta è secondo me un sentimento di estraneità al mondo. Dello studioso caratterizzato da questo tratto psicologico era caratteristica la profonda sfiducia in quello che lo circondava, non solo nelle istituzioni ufficiali, ma anche negli oggetti tradizionali dei compiti scientifici [...]. La liberazione da tutto ciò non doveva divenire 'perestroika', ma estraneità e fuga: non ricostruzione, ma costruzione dal nuovo, come in un luogo vuoto, [...] non c'era lo sforzo di esigere, di richiedere alcunché dalla società, ma al contrario il desiderio di essere dimenticati dalla società, lasciati in pace sulla conquistata piazza d'armi spirituale. ²¹

Nell'impostazione della scuola si sommerebbe dunque il piano di una neutralità scientifica contro il sospetto e il controllo ideologico a un ermetismo di difesa rispetto al rumore del mondo. I due aspetti non solo non si escludono, ma con ogni probabilità si implicano. Gasparov scava nel significato che il termine 'secondario' nella definizione delle opere e dei fatti culturali come sistemi di modellizzazione, come lingue culturali, e vi trova il segno di un desiderio di predisporre a ogni costo per la concretezza dei testi un appiglio e un rifugio in un'astratta e generale metastruttura semiotica, in una seconda e più tranquilla linea di realtà.

Il pensiero dello studioso aspirava a sottrarsi alla superficie empirica del fenomeno per lanciarsi verso quella forma astratta che l'oggetto assumeva venendo rappresentato nelle categorie del codice semiotico [...]. Da questa esperienza intellettuale e spirituale un po' alla volta è cresciuta la forma di

²⁰ B. Gasparov, *Tartuskaja škola 1960-ch godov kak semiotičeskij fenomen*, pubblicato per la prima volta sul «Wiener Slawistischer Almanach», 23 (1989). Ora disponibile in S.J.U. Nekljudova (a cura di), *Moskovsko-Tartuskaja semiotičeskaja škola. Istorija, vospominanija, razmyšlenija*, Moskva, Škola «Jazyki russkoj kul'tury», 1998, pp. 57-69.

²¹ *Ibidem*, pp. 59-60.

un edificio unico della cultura umana, costruito sulla base delle sole regolarità costruttive.²²

Non è l'idea di una cultura universale a impostare gli strumenti della ricerca semiotica, ma il suo carattere 'secondario', che insieme disinnescava la possibilità dello scontro ideologico e garantisce la tranquillità del ricercatore (che disinnescava garantendo e garantisce disinnescando) a determinare la possibilità e la configurazione dell'edificio universale. La ricerca si compie nell'accesso alla secondarietà, che garantisce dal controllo ideologico rimuovendo la possibilità di ogni implicazione politica ed etica del discorso, cosa che a sua volta rende praticabile e garantito un inedito spazio privato per il ricercatore, che diviene con ciò del tutto autoreferenziale. «La questione sul grado di interesse dei singoli risultati della ricerca era come rimossa in secondo piano. Ogni singola descrizione era considerata come 'manifestazione' di originari principi generali e con ciò stesso veniva incluso in un unico paradigma insieme a molte altre descrizioni»²³. Il successo assicurato a tali operazioni di semiotizzazione, che assegnava all'universale gli oggetti più disparati attraverso un sommario contatto di superficie, generò «un irripetibile sentimento di leggerezza, di illimitate possibilità, di assenza di resistenza del materiale e dell'ambiente: la sensazione di uno speciale 'stato di assenza di peso' realizzato in un ambiente ermeticamente chiuso»²⁴.

È una tale leggerezza, con radici psicologiche e ideologiche tanto complesse, a spiegare l'euforia nell'applicazione universale della modellizzazione secondaria, in una letteratura dove la ripetizione fondava la scientificità, piuttosto che il contrario. Il sistema modellizzante nato come ipotesi euristica piuttosto indeterminata si feticizza rapidamente come strumento di applicazione totale o si ontologizza come configurazione universale. La ripetitività delle applicazioni e delle descrizioni degli oggetti culturali come lingue nella prima semiotica è monotona, scarsamente conclusiva e poco convincente, anche se garantisce quelle condizioni di autotutela indicate da Ryklin e Gasparov. Il primo a esserne consapevole è probabilmente Lotman stesso, che a partire dagli anni

²² *Ibidem*, pp. 55-56.

²³ *Ibidem*, p. 67.

²⁴ *Ibidem*, p. 68.

Settanta tenta di animare la sua ipotesi scientifica. Da una parte cercando di mettere a fuoco tipologie diverse dei modelli culturali e dei loro sistemi modellizzanti; dall'altra attivando lo spazio di relazione tra i modelli come luogo del dialogo e della temporalità. Il primo percorso, quello che sviluppa tipologie diverse di modelli, propone spunti a largo raggio molto interessanti, continuamente sbalzati su piani diversi di metodo, innescati per lo più dalla questione del mito e del suo rapporto con la cultura delle forme secondarie di modellizzazione, e tende a consolidarsi nel riconoscimento di una duplice tipologia di modelli che corrisponde alla duplicità degli emisferi cerebrali, qui sommariamente classificabili come più sintetici (il destro) o più analitici (il sinistro) ²⁵.

Il secondo percorso nasce secondo Lotman nel momento in cui si pone la questione dei «messaggi nuovi» e impone perciò l'abbandono del territorio dei «testi che si ripetono» e della loro «struttura» ²⁶. L'essere nuovo di messaggi e testi chiama in causa la relazione dei testi tra di loro e il loro rapporto con la temporalità: in questa direzione la ricerca culturale si arricchisce e si anima con le figure del dialogo e della storia. Dialogo e storia sono anche i cardini della filosofia del linguaggio, dell'arte e della cultura di M. Bachtin, autore che Lotman indica come riferimento importante per questo suo progetto di «modifica sostanziale» delle basi della semiotica. Tale modifica, necessaria per dar conto del «nuovo» messaggio o di un «nuovo» testo, passa secondo Lotman attraverso l'accettazione di un nuovo principio che è schiettamente bachtiniano: per elaborare una nuova informazione «la struttura minima richiesta prevede due lingue diverse». Per Bachtin la configurazione di un testo richiede almeno due lingue, perché è inevitabilmente dialogico: la parola stessa nasce come intrinsecamente dialogica, dall'incontro dell'io e del tu, che è un incontro inaugurale di reciproca legittimazione, caratterizzato però da una forma di contrasto necessario e di conflitto possibile, disposto come intersezione di orizzonte e profilo. L'io come orizzonte accetta l'altro come profilo, e dall'altro in quanto orizzonte come profilo viene accetta-

²⁵ Cfr. J.M. Lotman, *L'asimmetria e il dialogo*, in Id., *La semiosfera* cit., pp. 91-110. Sulle tipologie culturali particolarmente significativedem sono i saggi scritti in collaborazione con B.A. Uspenskij, *Sul meccanismo semiotico della cultura* e *Mito-Nome-Cultura* raccolti in J.M. Lotman - B.A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

²⁶ Cfr. J.M. Lotman, *Cercare la strada* cit., p. 28.

to: ma il profilo del tu increspa, interseca e interrompe l'orizzonte dell'io, disposto a espandersi illimitatamente nell'assenza di un'altra voce. In definitiva tra io e tu c'è sfida e contrasto. Per Lotman la nuova parola può nascere da una struttura bilingue, dal dislivello – chiamato 'inadeguatezza' – che l'interazione vorrà comporre. In Bachtin il bilinguismo segna una dialettica di conflitto e legittimazione all'origine della parola, una dialettica che fonda il dialogismo del discorso e l'accesso alla temporalità, come un tratto etico costitutivo, perciò ideologico. Per Lotman questa è una pronuncia impossibile: l'opzione del silenzio lo costringe a partire dalla neutralità del sistema di modellizzazione, che come struttura si ingegna poi a dinamicizzare imprimendo in modo surrettizio nel dispositivo i tratti del bilinguismo necessario, del dialogo, dell'apertura sulla temporalità.

Anche se i saggi scritti negli anni Settanta nel parziale segno di Bachtin sono quelli che più si sporgono sulla possibilità di aprirsi a un'opzione ideologica, restano tuttavia tanto lontani dal modello bachtiniano indicato da risultare già pronti all'inserimento nel nuovo paradigma generale, al quale già stava lavorando in quegli anni e che era destinato a sostituire le astratte e generali metastrutture della prima semiotica per accogliere i nuovi, più complessi silenzi del suo discorso: l'idea di semiosfera.

3. MITI, NATURA, MUSICA

I semiotici di Tartu «sacrificarono all'ideologia interi campi del sapere. La semiotica fu per essi un modo di trasformare quel che l'ideologia ancora non controllava [...] nell'oggetto di un 'puro' sapere depoliticizzato. La loro posizione rimase fundamentalmente difensiva»²⁷. La tesi che Lotman e la scuola di Tartu siano rimasti fino alla fine chiusi nelle pratiche del silenzio ne porta con sé un'altra e cioè che il sistema secondario di modellizzazione, dispositivo asettico che rispecchia all'interno delle forme culturali e delle loro descrizioni l'interdetto che il dominio esercitava nella società, sia rimasto impermeabile ai tentativi di animarlo nel-

²⁷ M. Ryklin, *Neulovimaja struktura* cit., p. 147.

l'apertura al dialogo e alla temporalità. Con ciò la semiotizzazione si esercitò fondamentalmente e costantemente non solo come depoliticizzazione, ma anche come deestetizzazione.

Il silenzio risuona in particolare là dove l'interdetto è manifestamente rispecchiato. Di simili luoghi Ryklin ne indica in particolare due nell'ambito del confronto con lo strutturalismo di Lévi-Strauss, che costituisce il filo conduttore di un secondo saggio dedicato a Lotman²⁸: confronto che viene definito attraverso la riproposta di una fitta rete di riferimenti, molto significativi per la cultura sovietica del secondo dopoguerra e dei vari disgeli, a R. Jakonson, N. S. Trubeckoj, V. Propp.

Il primo riguarda l'idea di natura e del suo rapporto con la cultura, rispetto alla quale Lotman dichiara un'apparente convergenza con l'antropologo, quando gli riconosce il merito di aver rimosso la rigida opposizione impostata da Rousseau tra natura e cultura. La funzione ascritta alla semiosfera costituirebbe secondo Lotman la corretta interpretazione messa in campo dal rapporto straussiano tra natura e cultura.

La cultura è un dispositivo strutturale che elabora informazione. Come la biosfera con l'aiuto dell'energia solare trasforma ciò che è morto in ciò che è vivo (Vernadskij), la cultura, attingendo alle risorse del mondo circostante, trasforma la non-informazione in informazione. Essa è il meccanismo antientropico dell'umanità.²⁹

Se Lévi-Strauss supera l'opposizione inflessibile di natura e cultura, di Rousseau mantiene tuttavia la posizione ideologica.

Tutte le culture hanno uguale valore, ma visto che alcune sono impregnate di tecnologia e minacciano l'esistenza delle altre società più semplici e 'so-stanziali', noi dobbiamo metterci dalla parte delle società 'elementari'. Lotman con la sua definizione di cultura di fatto 'disinnesca' la potente carica ideologica della tesi straussiana.³⁰

L'idea di una inevitabile implicazione di natura e di cultura assume un

²⁸ Id., *Kommentarij k dvum kommentarijam*, in *Svoboda i zapret* cit., pp. 149-161.

²⁹ J.M. Lotman, *Semiosfera* cit., p. 176. Riportato anche in M. Ryklin, *Neulovimaja struktura* cit., p. 141.

³⁰ *Ibidem*, p. 142.

segno opposto nei due autori: se secondo Lotman lo sviluppo della tecnica, che in ciò si affida alla filosofia della natura di Vernadskij, affranca costantemente il mondo da derive entropiche, giungendo a impostare nel Novecento una nuova configurazione della biosfera come noosfera, secondo Lévi-Strauss la tecnica nel mondo moderno produce entropia e solo il richiamo di epoche e culture arcaiche più vicine alla natura può indicare una via possibile di ritorno e di affrancamento. Non c'è spazio nella semiotica di Lotman per un 'fuori' della natura come appello a una conciliazione possibile: quel che è fuori dalla cultura prende consistenza soltanto nel momento in cui viene declinato nella modellizzazione secondaria. In questo c'è un atto di rispecchiamento dell'interdetto ideologico e forse una richiesta di intesa con il dominio. E c'è anche la conferma di quel naturalismo estremo che abbiamo riconosciuto della sua adesione a Vernadskij.

Il secondo punto nel quale Ryklin vede divergere le posizioni di Lotman e Lévi-Strauss riguarda l'interpretazione del mito e in particolare la tesi straussiana secondo la quale il mito si risolve in musica.

Che il mito assolva la sua funzione strutturante come opera musicale indica il fatto che esso va oltre ogni determinato contesto culturale: in questo Lotman vede la perdita della «funzione semantica» e il risolversi del mito in un testo puramente sintagmatico, asemantico. Ancora una volta Lotman mette in campo la convinzione che sia culturale solo ciò che viene declinato in un modello culturale determinato e solo dal momento in cui questo accade. «Lotman non crede che la natura, la politica, l'arte e l'ideologia possano direttamente trovare un ruolo nell'antropologia strutturale (in particolare nella mitologia strutturale), che siano in grado di accedere all'imprevedibile oltre i confini di qualsiasi contesto culturale»³¹. Se disconoscendo il tratto ideologico nella concezione della natura straussiana Lotman la depoliticizza, negando la possibilità di intendere il mito come musica la deestetizza. Nel primo caso si nega un riconoscimento culturale possibile della natura come memoria o traccia di una conciliazione perseguibile (quel che Adorno pensava come arcaico negli stessi anni in cui Lotman fondava la sua scuola), nel secondo caso si esclude che qualcosa come un'opera d'arte (opera d'arte totale

³¹ *Ibidem*, p. 143.

secondo Lévi-Strauss) possa raccogliere quella traccia ed esibirla esteticamente come promessa di conciliazione. Nella semiotica di Lotman imperniata sull'idea di opera come testo non c'è propriamente possibilità di opera.

4. LA QUESTIONE DELL'OPERA

Attraverso la questione dell'opera, quella che decide della estetizzazione o deestetizzazione del testo culturale, si può provare a raccogliere conclusivamente un'ipotesi di interpretazione generale sul significato culturale e filosofico complessivo della semiotica lotmaniana. Il riferimento ad Adorno sulla questione della natura si può ampliare in una proposta di confronto a più ampio raggio che include quella del valore e del significato di opera d'arte. In effetti negli anni Sessanta, precisamente negli anni nei quali nasce e si consolida la scuola di Tartu, l'ultimo Adorno lavora intensamente sulla definizione di un'estetica, che si può considerare il rovescio totale e puntuale della posizione lotmaniana. Nella teoria estetica adorniana il carattere di coesione e costruzione dell'opera, che fonda tutta la significatività possibile dell'arte, risulta insieme sostanziale ed enigmatica, disponendosi con ciò come il vero unico spazio per la riflessione, mentre i riferimenti storici e culturali arruolati dall'artista in vista di 'effetti', cioè mirati a una diretta comunicazione con il fruitore, risultano banali e marginali. Al contrario Lotman dà per scontato il tratto di coesione e costruzione nel sistema di modellizzazione, tanto scontato da poter essere inevitabilmente riconosciuto in tutti i testi culturali, di ogni consistenza e modalità, mentre il vero lavoro dell'interprete consisterebbe nel portare in chiaro l'archivio delle circostanze e delle condizioni assunte dall'autore nella ricerca degli effetti comunicativi.

Lotman ha prodotto una notevole quantità di scritti su Puškin: commenti, interpretazioni, analisi³². Ryklin dedica in particolare un'attenta analisi al commento all'*Evgenij Onegin*³³, messo a confronto con un altro

³² Il secondo dei nove volumi delle opere raccolte di Lotman è dedicato interamente a Puškin: Id., *Puškin*, Sankt-Peterburg, Iskustvo-SPB, 1995, pp. 842.

³³ Id., *Roman A.C. Puškina 'Evgenij Onegin'. Kommentarij*, in Id., *Puškin cit.*, pp. 472-763. Il testo italiano di Id., *Il testo e la storia. L'Evgenij Onegin' di Puškin*,

noto commento dell'opera dovuto alla penna di V. Nabokov³⁴.

Il commento di Lotman non è rivolto semplicemente al lettore, ma all'insegnante di letteratura. Lavorando con lo sconfinato archivio dell'epoca puškiniana lui stesso decide quali *realia* di quell'epoca risultino comprensibili, e quali incomprensibili al lettore professionale di oggi [...]. Preso da questo compito per lui eccezionalmente importante non sempre riesce a ricordare al lettore quelle grandiose deformazioni alle quali quei *realia* sono sottoposti nelle pagine del romanzo in versi, tali che talvolta è difficile riconoscerli come *realia*.³⁵

Si tratta di distorsioni e inverosimiglianze che sono imposte dall'economia generale dell'opera, dal suo progetto e dalla sua costruzione e proprio per questo sembrano non interessare Lotman. Ancora una volta il suo lavoro sembra dedicarsi a rivoltare ogni tratto circostanziale del testo, quasi a dimostrare a un occhiuto censore che tutto è chiaro, che non c'è proprio nulla di strano o di sospetto, perché tutto corrisponde al già archiviato. Quelle anomalie che sfuggono all'archivio secondo Ryklin dovrebbero mettere il ricercatore sulle tracce dell'originalità del poeta, della sua disponibilità individuale a un ampio sguardo politico. Quell'originalità che dal punto di vista della teoria estetica è condizione per la creazione dell'opera come nuova coesione costruita, piuttosto che espressione adeguata di un archivio culturale. In fondo secondo Lotman Puškin visse soprattutto nelle circostanze e nelle condizioni di milioni di uomini come lui e non nella luce della proposta epocale, latamente ma significativamente politica della sua opera.

Una certa propensione dei testi di Lotman a depoliticizzare [...] è il presupposto in essi di una rappresentazione piuttosto semplificante e uniformante dell'originalità, della 'monumentalità', della formatività normativa di Puškin. Una disposizione a rappresentare che confina con il senso comune, anche se non coincide mai con esso, e che per di più talvolta si rovescia nel suo opposto, quando l'originalità affermata in sottotono, quasi in silenzio,

Bologna, Il Mulino, 1985 traduce un altro lavoro di Lotman, reperibile in russo nello stesso volume della raccolta di opere Id., *Puškin* cit., pp. 391-463.

³⁴ V. Nabokov, *Eugene Onegin. A novel in verse by Aleksander Pushkin*, New York, Bollingen Foundation / Pantheon, 4 voll.

³⁵ M. Ryklin, *Kommentarij k dvum kommentajam* cit., pp. 155-156.

di fatto si presenta come dissolta nello sconfinato insieme di opinioni anonime e di *realia* del momento storico, nel quale *accanto a milioni di altri uomini visse Puškin*.³⁶

Il limite sul quale si gioca questo ribaltamento di una affermazione reticente in una affermazione contraria è una linea che corre lungo tutta l'opera di Lotman e della sua scuola e sulla quale si esercita lo scambio possibile e ambiguo tra silenzio e complicità. Il silenzio che all'interno dell'opera di Lotman e della sua scuola corrisponde all'attenzione occhiuta del dominio all'esterno non spiega certo in modo drastico e compiuto le reticenze, le contraddizioni, le discontinuità della semiotica tartuense, ma è un buono strumento euristico per calibrare l'interpretazione di una scuola semiotica che è stata significativa e talvolta anche invasiva nel mondo della cultura umanistica europea del secondo Novecento.

ROBERTO SALIZZONI

Università degli Studi di Torino
roberto.salizzoni@unito.it

³⁶ *Ibidem*, p. 159.