

Две из удобни
селитру като
на 0,568 сут.



НУК репляйте все
- ЗАКРЫВАЙТЕ

Le Muse fanno il girotondo: Jurij Lotman e le arti
a cura di Matteo Bertelé, Angela Bianco, Alessia Cavallaro

Introduzione

Jurij Lotman e le arti: l'originalità come forma di coraggio

Silvia Burini

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Sommario 1 I disegni di un semiotico. – 2 Una dedica. – 3 Le Muse fanno il girotondo. –
4 La memoria è cultura.

Questo volume è la terza pubblicazione della collana *Obratnaja perspektiva/ La prospettiva rovesciata*, un titolo di chiara ascendenza florenskiana, e non a caso Pavel Florenskij è stato un autore molto amato da Jurij Lotman. È un progetto collegato alla fondamentale *mission* dello CSAR, il Centro di Studi sulle Arti della Russia dell'Università Ca' Foscari Venezia, ossia quella di mettere in luce, anche per un pubblico non russofono, alcuni aspetti rilevanti della cultura di quel Paese.

Il simposio "Le Muse fanno il girotondo. Jurij Lotman e le arti" tenutosi a Venezia (Università Ca' Foscari, Auditorium Santa Margherita) dal 26 al 28 novembre 2013, che ho ideato e curato in collaborazione con i colleghi delle università di Tartu e Tallinn, è nato contestualmente al progetto della mostra di Jurij Lotman "Ritratti d'autore: Disegni a margine" (CFZ, Ca' Foscari Zattere, 27 novembre 2013-6 gennaio 2014). Si è trattato di un importante convegno internazionale, a cui hanno partecipato oltre una ventina di studiosi da prestigiose università di tutto il mondo: Estonia, Russia, USA, Canada, Spagna, Italia, Germania. Il convegno ha avuto anche una lunga fase preparatoria, in cui giovani ricercatori si sono cimentati in seminari dedicati a specifici temi lotmaniani riguardanti le arti.

Quando, con Giuseppe Barbieri, avevamo cominciato a parlare dell'organizzazione del convegno e della mostra, ci sembrò essenziale provare a ribadire con essi innanzitutto l'importanza delle teorie lotmaniane sulle arti figurative, mai sufficientemente messa in luce, e non solo in Italia. Era stato per questo motivo che nel 1998 avevo raccolto e tradotto in un volume, *Il girotondo delle Muse*,¹ uscito solo in Italia, i saggi di Lotman sulle arti figurative e la semiotica della rappresentazione, alcuni dei quali allora inediti anche in Russia. Grazie all'impegno di Jurij Michajlovič anche in questo campo, è stato possibile comprendere come nella storia della cultura un determinato stile tenda a manifestarsi in fenomeni appartenenti a generi diversi, rivelando in tal modo l'importanza del peculiare poliglottismo del pensiero artistico dell'uomo. Inoltre, ogni forma di espressione artistica, al fine di raggiungere la più completa consapevolezza della propria specificità, necessita della presenza di altri linguaggi artistici paralleli. Anche nel campo delle arti figurative ritorna dunque un concetto centrale di tutta la teoria lotmaniana, ossia quella dialogicità che permette di leggere le espressioni artistiche anche dal punto di vista del contesto mentre, nello stesso tempo, è possibile considerare il contesto stesso secondo la prospettiva di tali espressioni. In questo modo arte e cultura si incontrano in un *discorso* che, pur adombrando le differenze tra gli elementi costituenti l'insieme, trasforma le apparenti contraddittorietà in una comunicazione che genera nuovi significati.

Purtroppo, come accennavo, la trasmissione dei testi lotmaniani in italiano è stata sin qui parziale e incompleta, specie se confrontata con l'*opera omnia* in russo. La vicenda editoriale e traduttoria delle opere di Lotman nel nostro Paese ha portato a una sua rappresentazione lacunosa e imprecisa, dando adito alla costruzione di una personalità scientifica che coincide solo parzialmente con la dimensione e la statura reali dello studioso. Ci sembrava 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, una personalità dotata da un lato di una forza intellettuale davvero di vasta portata, ma anche, da un altro, creativa e creatrice, tanto da poterlo accomunare agli artisti, se non altro per quell'imprevedibilità del pensiero che ha teorizzato e che abbiamo sottolineato anche attraverso la sua stessa vena artistica, ossia attraverso i disegni autografi che in parte trovano posto anche in questa pubblicazione.

* Per la trascrizione dei nomi dal russo si è adottata la traslitterazione scientifica univoca ISO 9.

1 Cf. Ju. Lotman, *Il girotondo delle Muse*, a cura di S. Burini, Bergamo, Moretti & Vitali, 1998.

1 I disegni di un semiotico

Semiotico, pensatore audace, memorialista, divulgatore. Ma il *côté* artistico di Lotman si esplica anche nel campo del disegno. L'attitudine giunge a Lotman quasi come dono di famiglia: il padre Michail L'vovič aveva studiato per qualche tempo architettura ed era un bravo disegnatore e progettista. Su questo talento "ereditario" va a innestarsi poi l'esperienza di Jurij come disegnatore al fronte e all'università (come si apprende dalle sue *Non-memorie*).² Il piccolo "Jura", del resto, aveva iniziato piuttosto presto a formarsi una sua cultura pittorica, se è vero che veniva portato all'Ermitage fin dall'età di tre anni. Nel suo tratto troviamo una miscela di creatività e senso dell'umorismo, espressi soprattutto nel tipo di disegni scelti: caricature accompagnate da una sorta di crittogrammi. Nella generale tradizione degli scrittori non è certo cosa nuova rilevare la presenza dell'arte del disegno, ma per quelli russi questo elemento diviene una marca comune (che coinvolge per esempio M. Lomonosov, A. Puškin, N. Gogol', F. Dostoevskij, I. Turgenev, M. Lermontov, K. Batjuškov, E. Baratynskij, V. Žukovskij, A. Chomjakov, V. Polonskij, A. Čechov, L. Andreev, A. Belyj, V. Majakovskij, ma anche V. Rožanov e A. Blok; ed è noto che Tolstoj illustrò per i propri figli le opere di J. Verne). Come scrive Aleksej Remizov, anch'egli scrittore e pittore dei più interessanti,

se cominci a ricordare, ti pare che non ci sia stato scrittore che non abbia disegnato [...] La cosa si spiega molto semplicemente: *scritto e disegnato* sono in sostanza una cosa sola. Ogni amanuense si fa disegnatore, ogni disegnatore immancabilmente amanuense. Lo scrittore è amanuense per eccellenza: calligraficamente o "in un pasticcio del diavolo" non importa, ma con logica, in ogni scrittore si nasconde il prurito del disegno.³

E in Lotman si ha proprio la percezione di una sua irresistibile tentazione al disegno, quasi la mano continuasse sui margini del foglio il proprio percorso "in parole" ricorrendo alle "figure". Se il manoscritto screziato di disegni è molto caratteristico per uno scrittore, cosa si può dire dei disegni di un semiotico? Tra gli aspetti "extra-scientifici" di Lotman (ci sarebbero anche quelli di attore, di versificatore improvvisato), quello del disegnatore balza all'occhio con particolare vigore: «il dono creativo immancabilmente si annida in uno qualunque degli aspetti della creazione, restando nello stesso tem-

² Ju. Lotman, *Non-memorie*, a cura di S. Burini, A. Niero, Novara, Interlinea, 2001.

³ A. Remizov, *Disegni di scrittori*, in "Russia. Letteratura. Arte. Storia", XXX (1945), 103-4; corsivo dell'Autore.

po aperto per tutti gli altri».⁴ La natura dei suoi disegni è calligrafica: sono per lo più tratteggi a penna o a matita, e di qui nasce anche la loro finezza ironica. La calligrafia del disegno si fonde quasi sempre con la reale grafia di Lotman, generando commenti (spesso in forma di *calembour*) che integrano e completano la parte più propriamente figurativa, quasi ci trovassimo assieme a lui «sull'orlo del visibile parlare».⁵

Come non cedere a questo punto alla tentazione di sottolineare quanto il legame tra la parola e l'immagine sia imprescindibile nella civiltà russa e considerare anche Lotman come una estrema (e divertita) propaggine di tale clima culturale, mettendolo in relazione con un *background* atipico e peculiare? In Russia, si sa, il punto di partenza di ogni esperienza figurativa è un "testo visivo" come l'icona, dove parola e immagine nascono già inscindibilmente collegate. Ma nel caso di Lotman l'intreccio parola-immagine ha un sapore privato: i disegni ci sembrano importanti come visione in presa diretta, come spaccato della vita, sfrondato anche del mediatore intrinseco alla scrittura, squarcio di coordinate familiari e spesso toccanti, espressione di una parte libera e irriverente (talvolta criptica), fatta di giochi, scherzi e persino tenerezze. Nei disegni la persistente ironia trapassa, a volte, in guizzi quasi fumettistici. Il "genere" dominante è la caricatura, ben sposata a didascalie che riprendono slogan sovietici adattati ludicamente alla sfera familiare. La disinvoltura di alcuni tratteggi ridà vita all'istante, fa balenare la vita.

2 Una dedica

Se è vero che «l'originalità è una forma di coraggio», come sostiene Jurij Lotman, questo è il motivo per cui abbiamo deciso di dedicare questi studi a Giuseppe Barbieri, in occasione del suo sessantesimo compleanno. Si tratta certamente di una forma poco usuale per una *Festschrift*, redatta per di più all'insaputa dello stesso professor Barbieri, ma la nostra decisione è stata determinata da consonanze personali e di pensiero molto profonde, o che almeno a noi sono parse tali, tra i due studiosi.

Di Jurij Lotman è stato scritto che è un semiologo *ad hoc*:⁶ potrei dire la stessa cosa di Giuseppe Barbieri che è da sempre un lotmaniano *naturaliter*, conoscitore fin da giovanissimo del lavoro di Jurij

⁴ Remizov, *Disegni di scrittori*, 105.

⁵ Riprendo deliberatamente il titolo di una bella raccolta di saggi di G. Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Mimesis, 2014.

⁶ Lo sostiene P. Torop, *Metasemiotica ad hoc*, in L. Gherlone, *Dopo la semiosfera*, Sesto San Giovanni, MM edizioni, 2014, 127-9.

Michajlovič, estimatore e utilizzatore delle sue teorie anche nel campo delle arti figurative. Le asimmetrie del pensiero lotmaniano si rispecchiano del resto nella biografia accademica del professor Barbieri, mai racchiuso nella torre d'avorio della sua disciplina, poco convinto degli ambiti stessi delle discipline, spesso semplici arroccamenti accademici, persuaso invece che esistano problemi intellettuali comuni e che diverse competenze debbano essere convocate per poterli considerare adeguatamente. Giuseppe Barbieri ha quell'attenzione intellettuale e umana di chi la semiosi la fiuta ovunque, con un'apertura mentale, un genuino entusiasmo e una grande generosità anche per le ricerche altrui, qualità che hanno fatto di lui un maestro per tutti noi. Vogliamo con questo volume ringraziarlo di averci fatto capire che le arti sono davvero il girotondo delle Muse, ma anche che essere l'interlocutore di qualcuno, in modo attento e interessato, porta alla vera comunicazione, che è una forma di educazione culturale, in senso lotmaniano.

3 Le Muse fanno il girotondo

Il convegno veneziano è risultato scandito in cinque sezioni, una scelta fatta per sottolineare alcuni punti nevralgici delle teorie di Jurij Lotman in ambito storico-artistico.⁷ Le tre sezioni più esplicitamente dedicate alle arti visive e performative - "Modelli di approccio tra la parola e l'immagine", "La retorica iconica: arti visive" e "Il teatro e lo schermo" - toccavano aspetti molto importanti all'interno della semiotica della rappresentazione. In più occasioni Lotman è intervenuto sullo spinoso problema delle interrelazioni tra le diverse arti, fornendo preziosi strumenti euristici e indicando la strada di possibili raffronti. Già nella *Struttura del testo poetico*, postulando che ogni sistema avente come fine la comunicazione può essere definito come lingua, il semiotico di Tartu allargava questo concetto alle arti figurative e al cinema.

Questo tipo di approccio, che conduce a una visione di tipo testuale della cultura, ha il merito di preservarci dall'immanentismo degli strutturalisti, che tenderebbero invece a considerare l'opera come una struttura sincronicamente chiusa. Per Lotman, invece, il concetto stesso di segno e di sistema semiotico non può essere disgiunto dal problema del significato, dato che l'attività semica ha come scopo anche quello di trasmettere un contenuto. Questo è fondamentale per comprendere come, per Lotman, il punto di partenza di qualun-

⁷ "Una vita tra biografia e memoria"; "Modelli di approccio tra parola e immagine"; "Dalla semiotica del comportamento all'esplosione"; "La retorica iconica: arti visive"; "Il teatro e lo schermo".

que sistema semiotico non sia solamente il segno, bensì il rapporto tra segni, cosa che induce a guardare in modo diverso alla semiosi, poiché non si parte dal sistema isolato, ma dallo spazio semiotico. Ne consegue che la semiotica di Lotman è sempre semiotica del testo e non del segno. Inoltre, tale posizione permette di analizzare un testo iconico o filmico sfruttando termini di solito riferiti al testo verbale, estendendone la capacità "critica" e rendendoli così applicabili anche alle arti figurative e al cinema. L'interesse di Lotman e della scuola di Tartu-Mosca per il rapporto tra le diverse arti - in particolare la letteratura, le arti figurative e il cinema - è profondo e diversificato, esplicandosi in tutta una serie di interventi prodotti, oltre che dello stesso Lotman, da altri esponenti della scuola.⁸ Tutto ciò è ad appannaggio della tendenza critica che suggerisce lo studio complessivo, o meglio la comparazione, di ogni varietà di manifestazione espressiva. A tale genere di ricerche Lotman ha dato un grande contributo, senza peraltro porsi dei limiti gerarchici. Come ebbe a scrivere Cesare Segre nel suo necrologio per lo studioso:

La morte di Jurij Michajlovič Lotman ci priva di uno dei pochissimi maestri di pensiero ancora in circolazione. Parlo di pensiero, non di semiotica, perché Lotman veniva da studi letterari e comparatistici e solo negli anni Sessanta aveva incominciato a concentrarsi sui problemi dei modelli culturali e dei sistemi significanti; in più, la sua semiotica affrontava impavidamente i grandi problemi delle ragioni della letteratura, e del senso stesso del nostro esistere. Aprire un suo libro significava vedersi squadernare davanti spazi mentali immensi, sentirsi sollevati ad altezze speculative vertiginose e anche perigliose.⁹

Sino all'ultimo Lotman aborrì qualunque forma di dogmatismo, spinto com'era da una vivace curiosità che lo induceva ad avventurarsi nei campi più diversi senza alcuna remora. Lo dimostra un suo succinto ma poco conosciuto saggio, dal titolo *Sulla lingua dei cartoni animati*, in cui è possibile rintracciare alcuni suoi *Leitmotiv*: dalla scelta di analizzare un fenomeno "periferico" - il cartone animato in questo caso: secondo un approccio molto usuale se non addirittura prediletto da Lotman - a quella di ricorrere a tematiche fondamentali quali il rapporto tra le arti e la necessità di oltrepassare i limiti normalmente imposti dal *medium* di ogni singola arte:

⁸ Per esempio, B.A. Uspenskij, V.V. Ivanov, B.V. Toporov, Ju.K. Lekomcev, S.M. Daniël' e L.F. Žegin, uno dei precursori di detta scuola.

⁹ C. Segre, *Jurij Lotman: la letteratura come modello dell'universo*, in "Corriere della Sera", 30 ottobre 1993, 29.

La peculiarità del materiale non impone mai all'arte delle restrizioni determinanti, tuttavia influisce sulla natura della sua lingua. Nessuno che abbia familiarità con la storia dell'arte oserà fare previsioni su come verrà trasformata la lingua artistica di partenza nelle mani di un grande artista.¹⁰

4 La memoria è cultura

La sezione iniziale - "Una vita tra biografia e memoria" - come anche quella "Dalla semiotica del comportamento all'esplosione" mettevano in luce come l'imprevedibilità del fare artistico si coniughi tuttavia con un'altra dimensione del senso. Non è un caso se in un testo poco accademico di Lotman come *Non-memorie* rintracciamo l'esempio forse più fulgido di come la semiotica possa essere incarnata nel *byt*, ossia nel «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»,¹¹ poichè la cultura è una condizione necessaria per l'esistenza di qualsiasi collettività umana. Lotman sostiene che non esiste collettività che non abbia avuto dei testi particolari, un comportamento particolare, un momento particolare destinato ad assolvere una funzione *culturale*. La cultura può essere intesa come l'insieme dell'informazione non genetica, la memoria non ereditaria dell'umanità che acquisisce contenuto conservando e accumulando informazioni. La lotta per la memoria è imprescindibile dalla storia intellettuale dell'umanità, tant'è vero che la distruzione di una cultura si manifesta come distruzione della memoria, annientamento dei testi, oblio dei nessi.

In questo quadro diviene fondamentale sottolineare un'altra dinamica collegata proprio alla semiotica della cultura e cioè il rapporto tra "Proprio" e "Altrui" che è a mio avviso il paradigma più chiaro del funzionamento della cultura russa. Jurij Lotman ha considerato una questione basilare per ogni sistema semiotico proprio il rapporto tra il sistema (in questo caso la cultura russa) e ciò che, essendo extra-sistemico ed estendendosi al di là dei confini del sistema, pone la questione di come il sistema stesso possa svilupparsi.¹² Il rapporto con il *čužoj* ["l'altro", "l'alieno", "l'estraneo", "il forestiero"] innesca un nesso di primaria importanza, provoca un incontro che è necessariamente anche uno scontro. Collocato al di fuori di tutte le funzioni, "l'altro" irrompe nel "consueto", ma ciò che è "altro" costi-

¹⁰ Lotman, *Il girotondo*, 115.

¹¹ Ju. Lotman, *Byt i kul'tura*, in *Besedy o russkoj kul'ture* [Conversazioni sulla cultura russa], Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1994, 5-16, qui 10.

¹² Cf. Ju. Lotman, *Cercare la strada. Modelli della cultura*, Venezia, Marsilio, 1994, 9.

tuisce uno dei fattori fondamentali per la trasformazione di un modello da statico in dinamico. In altre parole, è la ricchezza dei conflitti interni ad assicurare elasticità e dinamismo a una cultura.¹³ E ciò si verifica proprio perché la dinamicità della cultura è frutto della coesistenza, all'interno di un medesimo spazio culturale, di diverse lingue legate a gradi differenti di traducibilità o intraducibilità, di "proprio" e di "altrui": quanto più denso e affollato è lo spazio culturale, tanto più complesso, ma forse anche più efficace, sarà il sistema che ne deriva.¹⁴

Solamente la possibilità di dialogo tra sistemi semiotici diversi è il fondamento della dinamicità dei meccanismi semiotici. L'importanza del dialogo con l'alterità, nell'ambito dei processi di produzione di significato, traspare a proposito della traduzione di testi da un sistema all'altro. Il passaggio alla sfera altrui è sempre concepito in Lotman come un rinnovamento e ha un ruolo importantissimo nella trasformazione dei sistemi: per questo lo scambio costante di posizione tra "proprio" e "altrui" è uno dei meccanismi fondamentali della dinamica culturale.¹⁵

A maggior ragione - come sappiamo - ciò si verifica nella storia della cultura russa. Con Boris Uspenskij¹⁶ si può dire che «non è possibile leggere la storia della cultura russa come un processo di evoluzione naturale e organica». Essa è infatti «contrassegnata da continui scossoni rivoluzionari» o - di nuovo ricorrendo a Lotman e a uno dei temi centrali della sua riflessione - da «esplosioni».¹⁷ Tutto ciò è legato al fatto che la Russia si è di norma riferita a modelli stranieri, avviando periodicamente processi di revisione che si sono espressi in rifiuti radicali del proprio passato e in assunzioni di nuovi valori culturali. Il richiamo a modelli esterni, tuttavia, non priva affatto la cultura russa di una sua marcata originalità: le forme "altrui" trasferite sul terreno russo acquisiscono nuove funzioni.

La cultura nasce dunque sempre da "esplosioni", spesso inattese: l'incontro con Giuseppe Barbieri è stato, per me e per i curatori di questo volume, uno di questi momenti, in cui si è attivata una nuova dinamica culturale, che speriamo possa seguire a produrre frutti originali e coraggiosi.

¹³ Cf. Ju. Lotman, *Il fenomeno della cultura* in Lotman, *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Roma-Bari, Laterza, 1980, 45-60.

¹⁴ Cf. Lotman, *Cercare la strada*, 31.

¹⁵ Lotman, *Cercare la strada*, 33.

¹⁶ B. Uspenskij, *La pittura nella storia della cultura russa*, in *Volti dell'Impero Russo. Da Ivan il Terribile a Nicola I*, catalogo della mostra, Milano, Electa, 1991, 41.

¹⁷ Cf. Lotman, *Cercare la strada*, 33; Lotman, *La cultura e esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli, 1993.

Введение

Юрий Лотман и искусство: оригинальность как форма храбрости

Сильвия Бурины

Университет Ка' Фоскари Венеция

«Музы водят хоровод. Юрий Лотман и искусство» – научный конгресс, прошедший в Венеции (Университет Ка' Фоскари, Аудитория Санта Маргерита) с 26 по 28 ноября 2013 года, автором идеи и организатором которого мы выступили совместно с Университетами Тарту и Таллинна, и который стал продолжением выставки Юрия Лотмана «Авторские портреты: Рисунки на полях» (CFZ, Ка' Фоскари Дзаттере, 27 ноября 2013 – 6 января 2014). Конгресс, посвященный Лотману, – важное международное событие, объединившее более 20 ученых из престижных университетов по всему миру – из Эстонии, России, США, Канады, Испании, Италии и Германии.

Венецианский конгресс был разделен на пять секций, каждая из которых была посвящена узловым пунктам в теоретических изысканиях Юрия Лотмана в области истории искусства.¹ Три секции, непосредственно посвященные изобразительному и перформативному искусству, – «Слово и изображение: методологические модели», «Иконическая риторика в изобразительном искусстве», «Театр и экран» – затрагивали центральные аспекты семиотики репрезентации. Лотман посвятил не одну работу непростой проблеме взаимодействия между искусствами, разрабатывая разные эвристические инструменты и указывая возможные направления дальнейших исследований. Уже в книге «Анализ поэтического текста», постулируя, что любая система, нацеленная на коммуникацию, может быть определена как язык, тартуский семиотик применял эту концепцию в том числе к изобразительным искусствам и кино.

Вступительная секция – «Жизнь между биографией и памятью» – как и другая – «От семиотики поведения к взрыву» – были посвящены проблеме непредсказуемости художественного акта в сочетании с другим измерением смысла.

1 «Жизнь между биографией и памятью», «Слово и изображение: методологические модели», «От семиотики поведения к взрыву», «Иконическая риторика в изобразительном искусстве», «Театр и экран».

Сборник, ставший третьим в серии «Обратная перспектива/ *La prospettiva rovesciata*», посвящается шестидесятилетию Джузеппе Барбьери. Вопреки традиционной форме *Festschrift* сборник был подготовлен и отредактирован без участия самого профессора Барбьери, но наше решение было определено, в первую очередь, глубинным, как нам кажется, созвучием личностей и образа мыслей двух ученых.

Юрий Лотман считается семотиком *ad hoc*:² то же самое можно сказать и о Джузеппе Барбьери, который всегда был лотмановским *naturaliter*, еще в молодости хорошо знавшим работы Юрия Михайловича, изучавшим и применявшим его теоретические концепции в области художественного искусства. Асимметрия образа мысли Лотмана отразилась на дальнейшей исследовательской биографии профессора Барбьери, который никогда не замыкался в научной башне из слоновой кости, всегда ставил под сомнение дисциплинарные границы, зависящие часто прежде всего от академических рокировок. Профессор Барбьери был, напротив, всегда уверен в глобальной сущности интеллектуальных проблем, которые могут быть адекватно решены только с привлечением разных научных компетенций. Джузеппе Барбьери обладает интеллектуальной и человеческой интуицией, особенно чувствительной к разным формам симеозиса; его ментальная открытость, его искренний энтузиазм и его щедрый вклад и в чужие исследования – качества, которые сделали его нашим наставником. Мы хотели бы принести ему нашу благодарность за подаренное им новое понимание искусств как хоровода Муз, а вовлеченного интеллектуального диалога – как формы культурного просвещения в лотмановском смысле.

2 Так утверждал Пеэтер Тороп [P. Torop, *Metasemiotica ad hoc*, in L. Gherlone, *Dopo la semiosfera*, Milano, Mimesis, 2014, 127-9].