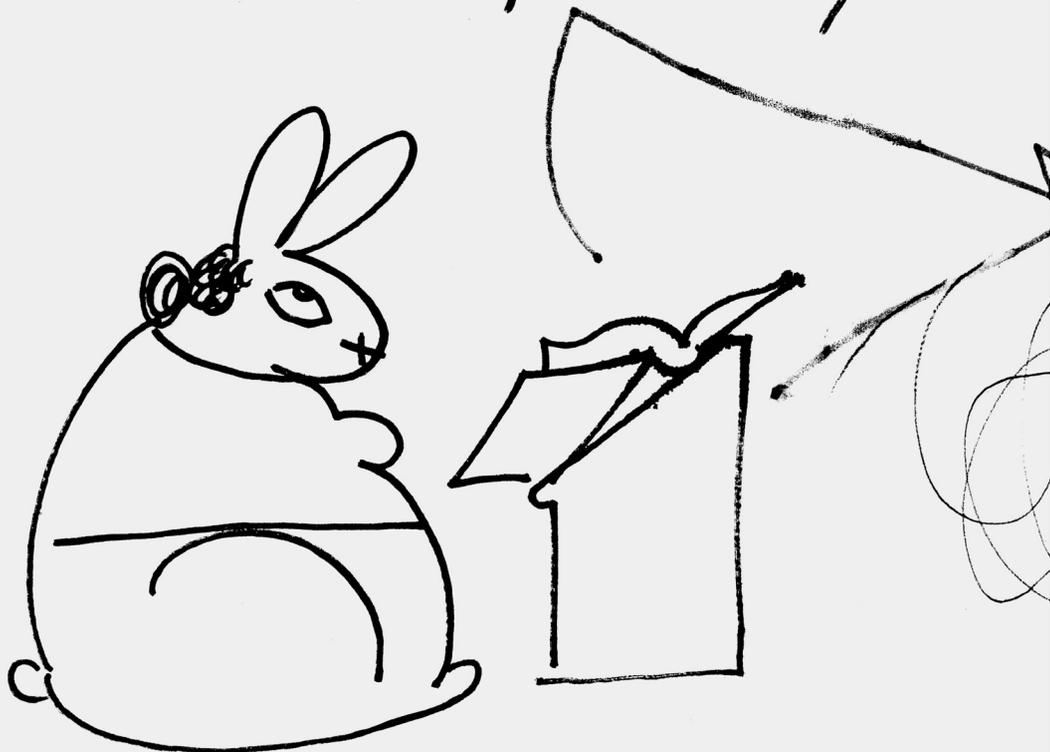


Товарищ Женщина



Диета от диабета
Исправляет сахар в крови

La cultura come intreccio

Testo e testualità in Jurij Lotman

Laura Gherlone

Istituto Universitario Sophia, Firenze, Italia

Sommario Introduzione. – 1 Dalla struttura al sistema complesso. – 2 Organismi danzanti.

Introduzione

Il testo è accesso alla conoscenza, ossia all'intelligenza della cultura. L'opera trentennale di Jurij Lotman è pervasa da questa convinzione, nella quale riecheggiano le parole di Michail Bachtin: «Dove non c'è un testo, non c'è neppure l'oggetto di studio e di pensiero».¹

In ogni singolo testo, scrive Lotman, è racchiusa tutta la cultura e «la cultura nel suo insieme può essere considerata come testo».² Il Nostro se l'immagina come un intreccio, che è sia l'ordito [*faktura*] d'un fitto tessuto informativo di rimandi, echi, riverberi semiotici che la trama d'una storia [*sjuzet*]³ – la storia culturale – fatta di rimembranze, *flashback*, *déjà vu* e presentimenti sul futuro. Tirare anche solo il più sottile filo dell'intreccio significa risalire

1 M. Bachtin, *Il problema del testo nella linguistica, nella filologia e nelle altre scienze umane* (ed. or. 1959-61, *Problema teksta v lingvistike, filologii i drugich gumanitarnych naukach*), in *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1988 (1979), 291-319, qui 291.

2 Ju. Lotman, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità (Kul'tura i vzryv)*, Milano, Feltrinelli, 1993 (1992), qui 99.

3 Si fa riferimento alla distinzione fra *fabula* e *intreccio*, ove la prima è «il materiale grezzo della narrazione in sequenza cronologica, organizzato in una successione causa-effetto» e il secondo, *sjuzet* o *intreccio*, è «l'assemblaggio teleologico-funzionale dei singoli elementi narrativi», in D. Ferrari-Bravo, E. Treu, *La Parola nella cultura russa tra Ottocento e Novecento. Materiali per una ricognizione dello slovo*, Pisa, Tipografia Editrice Pisana, 2010, qui 134.



Edizioni
Ca' Foscari

La prospettiva rovesciata | Obratnaja perspektiva 3

ISBN [ebook] 978-88-6969-352-6 | ISBN [print] 978-88-6969-353-3

Open access

Published 2019-09-10

© 2019 | CC BY Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-350-2/003

51

all'intero tessuto e all'*intelletto collettivo* che l'ha prodotto, giunta-ra analogica (o isomorfa)⁴ di quello singolare (ciò che Lotman chiama coscienza individuale).

Sulla scia della riflessione monadologica russa, Lotman vede quell'enorme serbatoio di pensiero, informazione, conoscenza e memoria che è la cultura come uno specchio infranto, ove ogni singola scheggia (ossia ogni testo) è un frammento e antinomicamente un tutto, che rispecchia l'intero:⁵ leggere un passo dell'*Onegin* di Puškin significa contemplare i fondali dell'oceano letteraturocentrico⁶ della cultura russa.⁷ Molto forte è, in altre parole, la convinzione di poter risalire all'unità della cultura umana seguendo i tracciati (o i riflessi) dell'intertestualità, e non tanto ricostruendola secondo una presupposta struttura generale.

Lotman arriva a questa visione culturologica di testo attraverso un lungo cammino che si lega imprescindibilmente al suo percorso scientifico, caratterizzato da quello che potremmo definire un "ribaltamento" di visione: non partendo dal mattone per giungere alla casa, dalla foglia alla foresta - per dirla con le parole di Umberto Eco⁸ -, ossia dal singolo testo alla cultura, ma esattamente all'inverso.

1 Dalla struttura al sistema complesso

In tutta la sua parabola intellettuale, possiamo certamente dire che l'impianto concettuale e sperimentale (o applicativo) di Lotman stabilisce le sue fondamenta su due pilastri: i testi e la tradizione russa.

Ciò che cambia, col tempo, è la prospettiva che egli ne dà, seguendo un percorso che parte dalla letteratura (anni '50-'60) e arriva all-

⁴ Per un approfondimento dell'accezione lotmaniana di "isomorfismo" cf. L. Gherlone, *Lotman's Epistemology. Analogy, Culture, World*, in "Sign Systems Studies", 41(2/3), 2013, 156-82.

⁵ Ju. Lotman, *La semiosfera* (ed. or. 1984, *O semiosfere*), in *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Venezia, Marsilio, 1985, 55-76, qui 66.

⁶ Da *Literaturocentrizm*.

⁷ L'esempio non è casuale, essendo Lotman un profondo conoscitore di Puškin. Negli anni Settanta-Ottanta vengono edite ben tre monografie sul grande scrittore russo: Ju. Lotman, *Roman v stichach Puškina "Evgenij Onegin". Speckurs. Vvodnye lekcii v izučenie teksta (Il romanzo in versi di Puškin "Evgenij Onegin". Corso speciale. Lezioni introduttive allo studio del testo)*, Tartu, Tartuskij Gosudarstvennyj Universitet 1975; Ju. Lotman, *Roman A.S. Puškina "Evgenij Onegin". Kommentarij (Il romanzo di Puškin "Evgenij Onegin". Commento)*, Leningrad, Prosveščenie, 1980; Ju. Lotman, *Aleksandr Sergeevič Puškin. Biografija: Posobie dlja učaščichsja (Aleksandr Sergeevič Puškin. Biografia: Manuale per gli studenti)*, Leningrad, Prosveščenie, 1981; solo la monografia del '75 è stata pubblicata in lingua italiana per le edizioni Il Mulino (1985).

⁸ U. Eco, *Introduction*, in Ju. Lotman, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, London - New York, I.B. Tauris, 2001, VII-XIII, qui XIII.

la semiotica (anni '70-'80), e poi dalla semiotica giunge alla culturologia, intesa qui come espressione del *pensiero complesso*.

Intorno alla seconda metà del Novecento – e, più marcatamente, dagli anni '70 in poi – si sviluppa sia nell'ambito delle scienze naturali che in quello delle scienze umane e sociali un cambio di paradigma epistemologico, ossia un orizzonte di pensiero in netta contrapposizione al riduzionismo del *positivismo ingenuo*, come lo definirebbe Bachtin.⁹ Innestandosi pienamente in questo quadro, specie nell'ultima parte della sua vita, Lotman tenta una ricomprensione dei concetti di “testo” e “testualità” (e, di conseguenza, di “cultura”) alla luce di questo cambio di paradigma, acquisendone in via analogica i postulati; nella sua opera si assiste così a uno slittamento di prospettiva, verso una visione totale e – appunto – complessa (o culturologica) del reale, di cui il concetto di semiosfera è una delle espressioni più evidenti.

Questo risultato è il frutto di una tensione all'interdisciplinarietà elaborata nelle quattro scuole estive moscovite-tartuensi sui “sistemi modellizzanti secondari” (1964, 1966, 1968, 1970),¹⁰ ove appunto psicologi, biologi, matematici, filosofi, linguisti si trovano a lavorare insieme per giungere a una metodologia dialogante, vista non solo come chance di rinnovamento scientifico ma anche come spazio di libertà e responsabilità politico-intellettuale.

Forte dunque della sua esperienza “polifonica” nella Scuola semiotica di Mosca-Tartu, Lotman vede nell'interpenetrazione delle scienze un passaggio essenziale per il cammino dell'umanità, insieme all'adozione di – quella che potremmo definire – un'epistemologia del confine (nell'ottica del dialogismo). Sono queste che lo conducono progressivamente a scoprire le scienze olistiche, suggerendogli la transizione dal concetto di testo come 1) *struttura* a quello di testo come 2) *sistema complesso* (ossia la cultura).

La prima accezione è legata alla lezione tardo-formalista e strutturalista (fondamentale e feconda nel pensiero del Nostro), che pone un'attenzione particolare al taglio sincronico, ossia allo studio dell'oggetto (ad esempio, un'opera poetica o letteraria) in quanto sistema chiuso, autosufficiente, sorretto da meccanismi formali che ne permettono il “funzionamento”. Nella seconda accezione l'attenzione viene spostata verso quel complesso macro-testo che è la cultura, formato da un numero *illimitato* di testi in reciproca, reticolare connessione, traduzione e “interferenza” semantica: dal complesso al semplice, dall'orga-

⁹ M. Bachtin, *L'autore e l'eroe nell'attività estetica* (ed. or. 1920-24, *Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti*), C. Strada Janović (a cura di), *L'autore e l'eroe*, 5-187, qui 175.

¹⁰ I° scuola: 19-29 agosto 1964, Kääriku; II° scuola: 16-26 agosto 1966, Kääriku; III° scuola: 10-20 maggio 1968, Kääriku; IV° scuola: 17-24 agosto 1970, Kääriku. Ancora nel 1974 si tiene a Tartu il I Simposio pansovietico sui sistemi modellizzanti secondari.

nismo all'atomo. Come arriva Lotman a questo ribaltamento? Ripercorriamo questo percorso attraverso alcuni scritti, tenendo ben presente che tutta l'opera di Lotman parla del rapporto tra testo e cultura.

2 Organismi danzanti

Nel 1958 Lotman inizia a tenere delle lezioni universitarie di poetica in cui introduce e sperimenta il metodo strutturalista nella scienza letteraria. Questo ciclo accademico va a confluire nelle *Lezioni di poetica strutturale* (1964);¹¹ da queste lezioni, sempre nel 1964, nascono i "Trudy po znakovym sistemam",¹² la prima rivista accademica sovietica dedicata ufficialmente ai sistemi segnici. Nel frattempo lavora alla stesura de *L'analisi del testo artistico*,¹³ un dattiloscritto del 1960 rimasto inedito ma che viene poi scorporato e approfondito in due monografie: *La struttura del testo artistico* (1970)¹⁴ e *L'analisi del testo poetico. La struttura del verso* (1972).¹⁵

Lotman dunque si applica alacremente sul testo artistico e, specificatamente, poetico secondo un approccio strutturalista; si tratta di una fase analitica necessaria, che porta a empiricizzare l'oggetto estetico¹⁶ per schiudere e rivelare la sua organizzazione interna.

Tuttavia, intorno alla metà degli anni '60, egli inizia a sentirsi "stringere" nelle maglie di un approccio sì legato ai "metodi esatti" desunti dalla linguistica: approccio che lascia poco spazio alla dimensione diacronica del testo¹⁷ e, dunque, della cultura, il suo vero oggetto di interesse e di speculazione.

¹¹ Ju. Lotman, *Lekcii po struktural'noj poëtike. Vvedenie, teorija sticha*, Tartu, 1964.

¹² "Lavori sui sistemi segnici".

¹³ Ju. Lotman, *Analiz chudožestvennogo teksta*, 1960, inedito.

¹⁴ Ju. Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta*, Moskva, Iskusstvo, 1970. Questa monografia è presente in due versioni nell'archivio della biblioteca dell'Università di Tartu (fondo 136; sezione III: attività scientifica; par. 2.1: monografie): № 105, versione di 426 pagine; № 106, versione di 480 pagine, con modifiche di Ju. Lotman e Z. Minc (cf. T. Šahhovskaja, T. Kuzovkina, *Fond 136. Lotman, Juri: Inventarinimistu*, Tartu Ülikooli Raamatukogu, 2001). Si tratta inoltre dell'unica monografia relativa al periodo 1960-74 tradotta in lingua italiana per le edizioni Mursia (1972) con il titolo *La struttura del testo poetico*.

¹⁵ Ju. Lotman, *Analiz poëtičeskogo teksta. Struktura sticha (L'analisi del testo poetico. La struttura del verso)*, Leningrad, Prosveščenie, 1972.

¹⁶ M. Bachtin, *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria* (ed. or. 1924, *Problema soderžanija, materiala i formy v slovesnom chudožestvennom tvorčestve*), in *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 2001 (1975), 3-66, qui 42.

¹⁷ Bachtin commenta: «Tra lo studio sincronico e quello diacronico di un'opera letteraria ci deve essere un legame ininterrotto e una rigorosa dipendenza reciproca» (M. Bachtin, *Problemi dell'opera di Dostoevskij* (ed. or. 1929, *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*), in Strada Janovič (a cura di), *L'autore e l'eroe*, 188-94, qui 188).

Sin dagli scritti del periodo 1965-'67, emerge dunque la necessità di approdare a una "sincronia dinamica" nell'analisi dei testi della cultura poiché, se il taglio sincronico si rivela particolarmente fecondo nello studio delle lingue naturali e, più in generale, in un approccio che voglia far emergere i fenomeni letterari come costrutti testuali unitari e autosufficienti, esso non è adatto a cogliere il deposito informativo multistratificato che la cultura nel suo insieme conserva e trasmette. Nel saggio *Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica* (1967) rinveniamo un prima definizione di cultura, che si profila come l'«insieme complesso di tutta l'esperienza dell'umanità [in termini di informazione] non trasmessa per via genetica»¹⁸ ma mediante «tutto il sistema storicamente formato di codici».¹⁹ Diverso è, appunto, il caso della lingua naturale, ove «quel che "lavora", che serve da mezzo di trasmissione dell'informazione, che modella la coscienza dei portatori della lingua è, in sostanza, il suo ultimo taglio, il suo stato attuale».²⁰

Lotman commenta retrospettivamente:

Il destino storico dello strutturalismo nelle prime tappe di sviluppo è stato che le sue idee fossero determinate in modo significativo dalle idee della linguistica strutturale. In pratica, il suo metodo consisteva nella semplice trasposizione delle conquiste della linguistica strutturale (nella sua prima versione) nell'ambito più ampio degli oggetti culturali. Così facendo si supponeva che l'unità della cultura fosse determinata dall'unità del suo linguaggio, e che l'unità stessa del linguaggio fosse il risultato di alcuni principi fondamentali che si realizzano in modo diverso, ma che nel profondo rimettono in atto alcune regolarità generali.²¹

La tensione verso l'"unità della cultura" [*edinstvo kul'tury*] implica progressivamente la ricerca dei meccanismi che la fanno percepire come un'intera totalità, vitale, organica; un'organicità che - Lotman si accorge - non si fonda tanto sulla stabilità, chiusura e regolarità immanente della struttura quanto sulla "stabilità evolutiva" della sua identità.²² ossia della sua *interiore unità del senso*, la quale è

¹⁸ Ju. Lotman, *Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica* (ed. or. 1967, *Nekotorye itogi i problemy primenenija točnych metodov v sovetskom literaturovedenii*), in "Strumenti critici", I, fasc. II, 1967, 107-27, qui 122.

¹⁹ Lotman, *Metodi esatti*, 123.

²⁰ Lotman, *Metodi esatti*, 122.

²¹ Ju. Lotman, *Ripetitività e unicità nel meccanismo della cultura* (ed. or. 1992, *Povtorjaemost' i unikal'nost' v mehanizme kul'tury*), in *Dopo la semiosfera*, a cura di L. Gherlone, Milano, Mimesis, 2014, 131-6, qui 133.

²² Proprio come l'identità degli esseri viventi: una forma sostanziale che permane nel cambiamento.

sì invariante ma anche in continua evoluzione e relazione (o dialogo) con l'esterno, attraverso i confini culturali (e sappiamo dalla lezione bachtiniana quanto la vera identità emerga dalla prospettiva del confine e non certo dell'autosufficienza).

Il Nostro continua a lavorare sul testo artistico, concependolo ora come un modello, ossia come un "generatore di senso", un riproduttore analogico della realtà. Il saggio *Tesi sull'Arte come sistema modellizzante secondario* (1967) segna un passaggio decisivo nell'elaborazione della *semiotica della cultura*, espressione coniata nel 1970 nelle *Proposte per il programma della IV Scuola estiva sui sistemi modellizzanti secondari*,²³ al fine di sottolineare la polistrutturalità dello spazio semiotico: anziché dalla prospettiva delle singole manifestazioni dell'attività umana (gli oggetti culturali isolati), la cultura inizia ad essere pensata nella sua totalità come un sistema retto da molteplici strutture linguistico-espressive che si interpretano reciprocamente, producendo un'eccedenza di senso che è poi l'identità poliglotta della cultura.

Nel saggio nel '67 Lotman sottolinea infatti che la ricchezza semantica del modello artistico (preso a paradigma della dinamica culturale) fa sì che i significati racchiusi in seno al modello stesso non siano immobili, ossi codificati una volta per tutte, ma "scintillino": «Ogni interpretazione provoca un singolo taglio sincronico, ma conserva nello stesso tempo la memoria dei significati precedenti e la coscienza delle possibilità di quelli futuri. [...] Il modello artistico è sempre più ampio e vitale della sua interpretazione».²⁴

La "produttività" dell'opera d'arte introduce progressivamente l'idea che la cultura non sia solo un deposito informativo che conserva e trasmette informazione, ma un organismo vivo, una sorta di sistema biologico in continuo auto-accrecimento in virtù del "richiamarsi" analogico. Questo, a sua volta, mette in rilievo la natura analogica dei testi, dei codici, dei linguaggi, delle scienze, delle culture - riflessione che sfocia in una visione semiotica sempre più organicistica e sempre più concernente i problemi legati alla traduzione, all'interpretazione e all'intertestualità.

A confermare questa visione è il saggio *L'insieme artistico come spazio quotidiano* (1974)²⁵ ove Lotman sottolinea come la dinamica

23 Ju. Lotman, *Proposte per il programma della IV Scuola estiva sui sistemi modellizzanti secondari* (ed. or. 1970, *Predloženiya po programme IV Letnej školy po vtoričnym modelirujuščim sistemam*), in *La semiotica dei Paesi slavi. Programmi, problemi, analisi*, a cura di C. Prevignano, Milano, Feltrinelli, 1979, 191-3.

24 Ju. Lotman, *Tesi sull'Arte come sistema secondario di modellizzazione* (ed. or. 1967, *Tezisy k probleme "Iskusstvo v rjadu modelirujuščich sistem"*), in *Semiotica e cultura*, a cura di D. Ferrari-Bravo, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, 3-27, qui 21.

25 Ju. Lotman, *L'insieme artistico come spazio quotidiano* (ed. or. 1974, *Chudožestvennyj ansambl' kak bytovoe prostranstvo*), in *Il girotondo delle Muse. Saggi sulla semiotica delle*

culturale vada studiata come una *danza* [*chorovod*], ossia come un'unità complessa costituita da molteplici ed eterogenei legami, coglibili esclusivamente attraverso uno sguardo d'insieme: l'uomo si esprime attraverso un linguaggio intertestuale (analogico) perché è l'unico modo che ha per "pronunciare" una realtà altrimenti inconoscibile, e ciò che realizza il meccanismo semiotico della cultura è l'intertestualità, ossia il continuo incontro, attraversamento e incrocio fra segmenti storici e frammenti semantico-testuali appartenenti a diversi linguaggi, ma analogicamente in relazione - dalla pittura alla musica, dalla musica all'architettura, dall'architettura al cinema, e così all'infinito. Segno chiama segno; linguaggio domanda linguaggio; ogni taglio sincronico si trascina dietro reti di temporalità sovrapposte: l'intertestualità significa quindi continua traduzione. Nella prefazione a *Testo e contesto*²⁶ Lotman corrobora questa prospettiva: il testo deve essere colto sempre più come parte di quel tutto (o *continuum*) che è la cultura, poiché

l'inserimento del testo nel sistema della cultura non deve [...] essere associato alla vicinanza statica di particolari meccanismi e ricorda invece qualcosa di ancora più dinamico, interrelato e non soggetto a determinazioni univoche di quanto non lo sia il tessuto di un organismo vivo.

Quest'attenzione al testo - la cui comprensione equivale alla comprensione dell'intera cultura (isomorfismo) - porta Lotman a soffermarsi sulla pragmatica della ricezione: passaggio fondamentale, poiché proprio lo studio dei meccanismi di interpretazione fa emergere come il testo abbia sempre bisogno di un *altro* e, dunque, come il dialogo sia una caratteristica intrinseca della comunicazione umana, anche nelle sue manifestazioni testuali: per mettere in moto il suo meccanismo, scrive Lotman nel saggio *Il testo nel testo* (1981), il testo ha sempre bisogno di ricevere qualcosa dall'esterno (un contesto culturale, una coscienza umana o anche semplicemente un altro testo). Esso dunque è colto nella dinamica: dimensione testuale / dimensione extratestuale, secondo quella che abbiamo definito un'epistemologia del confine.

Nel 1984 Lotman conia il termine "semiosfera" [*semiosfera*] per esprimere plasticamente l'idea di cultura come reticolo di testi estremamente inimbrigliabile e cangiante la cui organizzazione crea uno spazio modellizzante; una sorta di bagno di senso nel quale siamo immersi e che in-forma la mentalità collettiva:

arti e della rappresentazione, a cura di S. Burini, Bergamo, Moretti & Vitali, 1998, 23-37.

26 Ju. Lotman, *Prefazione* (ed. or. 1979), in *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Bari, Laterza, 1980, 3-5, qui 4; corsivo dell'Autore.

La semiosfera, lo spazio della cultura, non è qualcosa che agisce secondo piani già tracciati e pre-calcolati. Essa gorgoglia come il sole, centri di attività ribollono in diversi punti, nelle profondità o in superficie, irradiando aree relativamente miti con la sua immensa energia. Ma a differenza del sole, l'energia della semiosfera è l'energia dell'informazione, l'energia del Pensiero.²⁷

Il testo si offre dunque come concrezione "semiosferica" e rappresentazione [*pred-stavlenie*] della realtà pensata ed espressa semioticamente, secondo dei codici condivisi; esso è pregno di uno sguardo plurimo - la cultura -, che è l'immagine del mondo [*kartina mira*] del soggetto collettivo e individuale. Siffatta immagine è frutto di una intelligenza imprevedibile che, facendo incontrare pensieri (o testi) diversi, propri e alieni,²⁸ si trova continuamente attraversata da *esplosioni culturali*. Lotman usa questo termine nel già citato saggio *Il testo nel testo* (1981), per indicare il momento in cui una cultura (anche fortemente stabilizzata), se perforata da un testo esterno, può trasformarsi radicalmente. Di nuovo, ci troviamo di fronte ad un passaggio fondamentale: vent'anni dopo, infatti, Lotman riprende il saggio, con omonimo titolo, per *La cultura e l'esplosione* (1992), proprio soffermandosi sulla forza "detonativa" dei testi quando immessi in una cultura a loro estranea. Ma perché Lotman completa l'edizione del 1981? In primo luogo egli vuole riaffermare il carattere "aperto" della cultura, sottolineando che il mero autosviluppo del sistema non solo lascerebbe fuori l'imprevedibilità e l'eterogeneità propria della cultura, ma alla lunga esaurirebbe qualunque riserva creativa (o esplosiva) del sistema stesso, rischiando così o l'eterna ripetizione o il collasso culturale. Ma c'è un secondo motivo, precipuamente legato al primo, che spinge Lotman a parlare di nuovo del testo nel testo, ossia del valore dell'intruso - nei *Meccanismi imprevedibili della cultura* lo paragona a una «illegittima cometa / Nel cielo sgombro di astri (Puškin)»²⁹ -: egli infatti, attraverso l'immagine del testo *illegittimo*, vuole evidenziare il carattere di indeterminatezza della dinamica culturale (il possibile inatteso), rigettando in tal modo tutte

²⁷ Ju. Lotman, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, London-New York, I.B. Tauris, 2001 (1990), qui 150.

²⁸ «La dialogicità si cristallizza [...] in Lotman nell'opposizione tra *svoe* [proprio] e *čužoe* [altrui], opposizione che si dovrebbe porre a frontespizio della sua opera omnia perché riassume la sostanza del suo pensiero», in N. Kauchtschischwili, *Florenskij, Bachtin, Lotman (dialogo a distanza)*, in N. Kauchtschischwili et al., *Il retaggio di Ju. M. Lotman: presente e futuro*, in "Slavica Tergestina", 4, 1996, 65-80, qui 73. Per una riflessione sul "proprio" e l'"altrui" cf. C. Segre, *L'ultimo Lotman*, in Kauchtschischwili, *Il retaggio*, 43-51, qui 50.

²⁹ Ju. Lotman, *Cercare la strada. Modelli della cultura* (ed. or. *Nepredskazuemye mechanizmy kul'tury*, 1993), Venezia, Marsilio, 1994, 31.

quelle visioni nelle quali è implicita un'idea di storia come evoluzione del perfettibile umano, in nome del quale, molto spesso, l'intruso, l'altro, il diverso sono stati automaticamente espulsi.

L'attenzione per il valore della casualità, del dialogismo e della sua "incarnazione" testuale (il testo nel testo) marca tutta l'ultima riflessione teorica di Lotman e mostra la cultura come un intreccio in divenire, ove ogni strada è aperta e costellata di bivi: i copioni e i canovacci, i racconti appresi e quelli solo intuiti, ancora da scrivere. Lotman lascia a noi la scelta.

Культура как интрига Текст и текстуальность у Юрия Лотмана

Лаура Герлоне

Университетский Институт София, Флоренция

Начав с имманентного и формального подхода к структуре текста и постепенно рассматривая их в подчеркнuto культурологической перспективе, Лотман пришел к анализу текста с точки зрения его рецепции. Указанный переход представляется фундаментальным. Именно изучение механизмов интерпретации способствовало обнаружению диалогической структуры эмпирических результатов человеческой коммуникации. Для реализации своей коммуникативной динамики, как показал Лотман, тексту необходим другой, или, как минимум, внешняя по отношению к тексту реалія (другой культурный контекст, другое человеческое сознание или просто другой текст).

Так Лотман перешел от изучения культурной типологии, где текст понимался как историческое сосредоточие кодов, находящихся в отношениях взаимозависимости по принципу различения/противопоставления, к семиотике культуры, где фундаментальная роль присваивается «непереводимости». Концепт непереводимости играет особенно важную роль в трудах ученого 70х - 80х гг. По Лотману, культурный семиозис как динамический процесс происходит скорее не из идеально симметричной коммуникации, а из семантических отклонений в языках, которые на первый взгляд могут показаться неточностями меж- и внутриязыкового перевода, но которые на самом деле - гумус для информационного роста культуры.

Лотман пришел к изображению познаваемой реальности - реальности феноменальной или культурной, иначе говоря, семиосферы как временной и пространственной общности культурных миров, возникших из сложного пересечения текстуальных слоев, которые в свою очередь появились в результате ризоматического соотношения текстов, с разной степенью успеха доступных для перевода.

