

Carlo Alberto Augieri

LOTMAN: SEMIOTICA ED INTERPRETAZIONE

È possibile delimitare, all'interno della metodologia struttural-semiotica di Lotman, un percorso argomentativo interessante per quanto riguarda la teoria letteraria, che può intendersi come un contributo di tipo ermeneutico alla caratterizzazione della lettura del testo poetico. Si tratta di una proposta interpretativa che parte dalla semiotica ed approda all'antropologia storica, alla culturologia, alla cibernetica, alla teoria dell'informazione e, infine, alla biologia; diverso è, invece, il percorso critico dell'ermeneutica fenomenologica che con Ricoeur, ad esempio, parte dalla semantica e giunge ad una comprensione filosofica a carattere ontologico del testo letterario¹. Nel discorso di Lotman scienze dell'uomo e scienze della natura si intrecciano, dunque, fino ad incontrarsi, con conseguenze epistemologiche non del tutto coerenti, per quanto riguarda la problematica critica e il punto di vista metodologico.

Al relativismo antropologico della comunicazione e della composizione del testo, infatti, modello del mondo che comprende i molteplici

¹ Cfr. P. RICOEUR, *La sfida semiologica*, a c. di M. Cristaldi, Roma, Armando, 1974, pp. 359; *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Milano, Jaca Book, 1981, pp. 427.

aspetti di una cultura, da Lotman considerata come «semiosfera», perché i vari codici si intersecano e si combinano tra loro, si accompagnano i concetti 'assolutizzanti' di segno e di informazione, entrambi intesi come elementi «universali» della significazione, che rendono intimamente equivalenti i testi della cultura ai testi della natura, quali sono, ad esempio, gli organismi viventi².

Il rapporto diseguale tra natura e cultura, risolto dal semiologo russo a favore della natura (allo stesso esito giunge lo strutturalismo di Lévi-Strauss), condiziona talmente la cultura, come si cercherà di rilevare più avanti, da renderla più 'naturale' che 'storica', anche perché la si ritiene composta di elementi che si pretendono metastorici e oggettivi (codici, modelli, meccanismi semiotici, ecc.), conseguenze dell'operare 'naturale' e non 'convenzionale' dell'uomo. Il quale viene privato nell'antropologia semiotica ed ermeneutica (ma non storicistica) di Lotman della funzione di soggetto-autore di messaggi comunicativi, perché è riconosciuto solo come fruitore di forme codificanti (testi), in realtà già codificate, che egli manipola e ricompono nella cultura, come fa del resto nella natura, nel cui 'spazio' il soggetto umano non crea, ma fa reagire da 'fruitore' elementi esistenti 'da sempre'.

La caratterizzazione della semiotica lotmaniana come ricerca ermeneutica mi sembra legittimata dal fatto che l'intento principale dell'analisi dello studioso sovietico è di ricercare le nuove informazioni e i nuovi significati che ogni testo artistico produce e quindi trasmette in un contesto culturale. I concetti basilari della metodologia di Lotman si rapportano, infatti, alla decifrazione del senso, alla ricerca e al chiarimento di cosa sia il significato, di cosa 'significhi' significare, di come si costruisca il significato nel testo artistico e di come tracciare i confini entro i quali un meccanismo semiotico (testo) può significare. L'interesse ermeneuti-

² Scrive Lotman: «L'ipotesi dell'unità strutturale dell'universo porta a supporre tuttavia che ai diversi livelli dell'organizzazione tutti gli aspetti della materia debbano rivelare caratteri di isomorfismo e che da un certo punto di vista sarebbe desiderabile descrivere tutto servendosi di un unico metalinguaggio. Già a questo punto è necessario che lo studioso di scienze umanistiche, che cerca il posto dell'uomo nell'universo, sia anche un naturalista [...]. Ad un certo livello di astrazione la 'struttura pensante' e la 'struttura viva' si definiscono nello stesso modo» (cfr. *La cultura e l'organismo*, in *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a c. di S. Salvestroni, Venezia, Marsilio, 1985, pp. 77-78).

co assimila ed influenza il vocabolario critico di Lotman, che può essere così richiamato nelle sue idee più rappresentative: il testo rappresenta un messaggio «portatore di un significato integrale»³ e il non-testo è l'enunciazione «a cui la cultura data non attribuisce significato»⁴; i codici testuali e le tipologie culturali sono caratterizzati in rapporto al particolare sistema di significati, che è il risultato delle relazioni dei segni tra loro⁵, da cui derivano i diversi modi di formazione del senso; la comunicazione è compresa come organizzazione e riorganizzazione dei significati⁶; la storia stessa si riduce alla distinzione tra comportamenti ed eventi 'segnici' provvisti di senso e fatti valutati come inesistenti e ingiustificati, perchè non significativi⁷.

Il significato, inoltre, diventa non solo il fine 'intrinseco' a cui tendono il testo e il modello della cultura, ma anche un metro di giudizio con cui valutare l'identità antropologica di una cultura in rapporto alla sua 'situazione' storica (le culture giovani sono capaci di 'produrre' significati dialetticamente nuovi, le culture 'vecchie' e sorpassate sono, invece, «omeostatiche», ferme al tradizionale equilibrio dei campi di significato usuali) e con cui riconoscere le qualità estetiche ed i pregi artistici di un testo. I quali sono presenti e sono positivi nei casi in cui un messaggio non conserva e trasmette significati già codificati, ma elabora formazioni originali di senso⁸.

³ AA.VV., *Tesi sullo studio semiotico della cultura*, Parma, Pratiche Editrice, 1980, p. 42.

⁴ *Id.*, p. 49.

⁵ Cfr. J. M. LOTMAN, *Il problema del segno e del sistema segnico nella tipologia della cultura russa prima del XX secolo*, in *Ricerche semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane nell'URSS*, a c. di J. M. LOTMAN e B. A. USPENSKIJ, Torino, Einaudi, 1973, pp. 40-63.

⁶ Cfr. il saggio di Lotman, *I due modelli della comunicazione nel sistema della cultura*, in J. M. LOTMAN-B. A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1986, pp. 111-133.

⁷ Cito da Lotman: «Quando noi diciamo 'È un avvenimento significativo', oppure affermiamo a proposito di un'azione 'Non badateci, non significa nulla', in questo modo noi confermiamo che 'avere un significato' nella nostra coscienza è sinonimo di 'avere un valore' o addirittura di 'esistere'. Quindi un avvenimento valutato in modo differente a seconda che esso sia semplicemente un fatto della vita materiale o abbia anche un significato sociale supplementare» (cfr. *Il problema del segno e del sistema segnico...*, cit., p. 41).

⁸ Scrive Lotman: «I versi cattivi sono quelli che non portano informazione, o ne portano troppo poca [...]. Di qui la conclusione che i buoni versi sono quelli che portano informazione poetica, i versi nei quali sono presenti nello stesso tempo tutti gli elementi attesi e inattesi. La violazione del primo principio rende il testo senza senso, quella del secondo banale» (cfr. *Sulla poesia: testo e sistema*, in «Problemi», A. III, n. 2, maggio-agosto 1978, p. 141).

La centralità della questione 'significato' sia nell'estetica sia nella culturologia è legata al fatto che per il semiologo russo la cultura è un macro-testo, un meccanismo di comunicazione con cui si trasmette informazione, cioè senso; il significato viene ad essere, dunque, l'effetto di un atto comunicativo, che implica, per potersi realizzare, un'organizzazione (codice) segnica e una sua lettura-decifrazione, intesa come scambio tra un emittente e un destinatario.

L'essenza della cultura ha la medesima natura comunicativa del testo letterario, la cui caratteristica peculiare è data però dalla 'qualità' innovativa e dalla capacità 'accresciuta' del suo significato strutturato e costruito, che nei sistemi semantici non artistici sono minime o nulle, in quanto la loro funzione all'interno dei sistemi culturali si esaurisce nella sola trasmissione di un senso comune, già esistente e storicamente statico. Problema ermeneutico fondamentale diventa, a questo punto, chiarire come il testo artistico riesca a produrre significati nuovi, cioè in che modo si avveri il paradosso comunicativo, secondo cui un messaggio, nato in una determinata cultura, campo semantico chiuso, costituito da significati già stabiliti e ritualizzati con particolari tratti distintivi, possa contenere, proprio nel suo essere e farsi atto comunicativo, significati devianti ed inediti.

L'antropologia e la lezione formalistica spingono la semiotica di Lotman ad approdare ad una proposta metodologica complessa, capace di spiegare la ragione della mobilità diacronica del significato e la condizione che permette al testo artistico esteticamente «buono» di essere varianza e quindi devianza semantica rispetto all'invarianza regolatrice della *langue*. Dall'antropologia derivano a Lotman, infatti, i concetti di gioco, di mito (entrambi meccanismi semiotici capaci di aprire il significato a nuove motivazioni conoscitive) e di coscienza storica; con l'apporto del formalismo accoppiato alla semantica lo studioso sovietico scopre che proprio la materialità strutturale, la combinatoria organizzatrice del testo artistico produce una nuova significanza e quindi una nuova informazione.

Vale la pena seguire il percorso argomentativo di Lotman, che, sebbene non sia privo, come si cercherà di notare, di alcune aporie concettuali, rappresenta comunque un contributo fondamentale per una problematica ermeneutica di tipo semiologico. Un'idea di partenza, singolare per un sistema teorico che si ispira alla cibernetica e alla ricerca scientifica più aggiornata, è che il testo letterario riesce ad essere 'produttore'

di nuovi significati, in quanto assomiglia al gioco e in quanto contiene motivi 'irrazionali' (mitici e folklorici), derivanti dalla cultura orale. L'equivalenza letteratura-gioco caratterizza il tipo peculiare di significato nel testo artistico, che è di natura non mimetica e non realistica (siamo al di fuori dunque del rispecchiamento lukàcsiano), ma convenzionale, essendo l'arte un meccanismo semiotico che simula il reale, confonde il vero con la finzione. La confusione attuata dal testo produce un significato 'giocosso', che non delimita in modo evidente la realtà, ma la sostituisce, la libera in un senso aperto, magico, indeterminato.

Il reale, tradotto dalla letteratura con la lingua del gioco, si dilata, perché diventa meno determinato, multiplo, perde cioè il carattere di monosignificanza al quale lo riduce la conoscenza descrittiva di tipo logico-scientifico, si fa, insomma, campo conflittuale di significati possibili e imperfetti, non condizionati, ma casuali e probabili⁹.

Il modello ludico di conoscenza, col quale la letteratura organizza il discorso, crea, dunque, una significazione ad effetto 'ludico', il cui senso non descrive, non rispecchia, non riproduce alcun referente oggettivamente 'vero', ma prolifera in una semiosi illimitata, responsabile del fatto che i significati prodotti dal testo «scintillano».

Lo «scintillio» dei significati esprime una carica concettuale più ricca della stessa idea di «polisignificanza», in quanto rende l'identità del significare, sostiene Lotman, simile ad un «organismo vivente»¹⁰, diversa quindi da una semplice, immobile coesistenza di sensi molteplici, riferiti ad un elemento semantico costitutivo di un testo artistico; «organismo» vivo, in cui significati plurimi si scontrano, si confrontano, scintillano appunto, perché vengono recuperati alla memoria i sensi precedenti e rinascono significati nuovi. La messa in vita di significati 'inediti' ha bisogno, comunque, continuando l'immagine lotmaniana di «organismo vivente», non soltanto dell'elemento femminile (la struttura ludica della

⁹ Nel testo-gioco «ogni elemento pur rimanendo se stesso, risulta anche qualcosa di diverso da se stesso. Il gioco simula la casualità, la determinazione imperfetta, la probabilità dei processi e dei fenomeni [...] [perciò] ciò che ha un unico significato diventa polisemantico in seguito all'introduzione nel testo di momenti 'casuali' ...» (cfr. *Tesi sull'«arte come sistema secondario di modellizzazione»*, in J. M. LOTMAN - B. A. USPENSKIJ, *Semiotica e cultura*, saggio introduttivo e trad. di D. Ferrari - Bravo, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, p. 11).

¹⁰ Cfr. J. M. LOTMAN, *La cultura e l'organismo*, cit., pp. 77-82.

semantica del testo), ma anche del contributo maschile, che, fuor di metafora, è il lettore, il quale interpreta, cioè entra nel gioco del testo per farlo significare (giocare), secondo le varie possibilità che le regole del testo-gioco gli offrono.

I significati «scintillano», cioè giocano nel testo, e l'interprete deve saper giocare con essi, che «rivelano» una varia gamma semantica di senso a causa sì del meccanismo strutturale del testo, ma anche del livello di capacità ludica (ermeneutica) del lettore-giocatore.

Il gioco del lettore non arriva però mai ad esaurire tutte le possibili combinazioni 'scintillanti' che il testo-gioco possiede; l'interprete destinato, pertanto, ad essere un 'tale' che è seguendo le regole del gioco, può combinare solo 'mosse' previdenti in rapporto alle possibilità di un altro giocatore.

Dal rapporto teorico tra letteratura e gioco deriva, dunque, un nucleo concettuale d'interesse ermeneutico, secondo cui il testo (l'autore non è preso in considerazione da Lotman) 'conosce' più del lettore, che viene 'giocato' dalla capacità del meccanismo testuale di modellizzare messaggi 'aperti' e di inventare informazioni all'infinito; scrive Lotman: «Il modello artistico è sempre più ampio e vitale della sua interpretazione, e l'interpretazione è sempre possibile solo come approssimazione»¹¹.

L'insufficienza interpretativa della lettura è da attribuire alla sua natura di sistema modellizzante non artistico, capace di offrire soltanto «la determinazione rigorosamente unitaria del significato»¹² e limitato nel decifrare il messaggio testuale, i cui significati «scintillanti» rimangono intraducibili nella loro profondità di senso. A questo punto è giusto chiedersi: il fatto che l'arte sia intraducibile, nella globalità «supplementare» del suo significato, con una lettura non artistica vuol dire che può essere decifrata solo da una lettura artistica? L'arte, dunque, interpretata dall'arte? È presente in Lotman, almeno in questo paradigma concettuale letteratura-gioco, un approdo metastorico, conseguenza coerentemente logica non del suo discorso semiologico, ma della metafora stessa del gioco, il quale, se libera il reale con la finzione e il convenzionale, non li-

¹¹ J. M. LOTMAN, *Tesi sull'«arte come sistema secondario di modellizzazione»*, cit., p. 21.

¹² *Ibid.*

bera certamente il giocatore dalle sue regole, che, se non vengono osservate, rispettate, provocano l'errore, lo scacco, la fine stessa del rapporto di gioco.

L'incapacità del gioco di essere elemento liberatore 'completo', sì da coinvolgere non solo la semiosi del testo, ma anche la decodificazione del lettore-giocatore, è dovuta anche al concetto di gioco lotmaniano, che è strettamente naturalistico e poco antropologico. In Lotman, infatti, il comportamento ludico è un insieme di regole, una struttura, che produce eventi non liberi e non casuali; inoltre, è una forma naturale di apprendimento-conoscenza usata dagli uomini adulti nei confronti dei bambini, così come dagli animali adulti nei rapporti con i loro cuccioli¹³.

Nella versione natural-strutturalistica di Lotman manca, insomma, l'accento alla radice culturale, antropologica (Huizinga parla di «cultura *sub specie ludi* »¹⁴) del gioco, con la quale l'azione giocosa mostra l'altra sua caratteristica, che la rende scherzo, piacere, atto libero, cooperazione e compartecipazione tra giocatori; infine, divertimento trasgressivo (Bachtin).

Il gioco di Lotman è, insomma, un codice troppo serio e rigido, 'adultocentrico' e deterministico, sì da dominare come un 'a priori' naturale sull'uomo e sulla storia, mentre in realtà è una «concezione del mondo», in cui sono coinvolti il riso, il comico, la parodia, la maschera, la piazza, la festa, la profanazione, il 'mondo alla rovescia' e l'abolizione delle regole: componenti che interessano il gioco non solo nel rapporto tra reale e convenzionale (Lotman), ma tra reale e fantastico (il gioco rompe le regole della vita normale, ricreandone una seconda, ideale e utopica), tra reale e immaginazione (la fantasia del bambino, vera

¹³ Scrive Lotman: «Il gioco occupa un grandissimo posto non solo nella vita dell'uomo, ma anche in quella degli animali. È indiscutibile che il gioco rappresenti una delle esigenze più serie ed organiche della psiche umana [...] Particolarmente importante è la constatazione che il gioco non si contrappone mai alla conoscenza; esso infatti costituisce uno dei mezzi importanti per riuscire a dominare le varie situazioni della vita e, nello stesso tempo, per apprendere certi tipi del comportamento umano. Gli animali superiori insegnano ai loro piccoli unicamente mediante il gioco tutti i tipi di comportamento, non ammessi automaticamente nel 'programma' genetico» (*Tesi sull'«arte come sistema secondario di modellizzazione»*, cit., p. 7).

¹⁴ J. HUIZINGA, *Homo ludens*, Milano, il Saggiatore, 1983, p. 23.

espressione della 'coscienza ludica', inventa, ricrea il gioco, componendolo, reinventandolo senza regole).

Probabilmente, con la considerazione della componente psicologica ed antropologica del gioco, Lotman avrebbe concesso un ruolo meno distaccato e meno estraneo alla lettura ed al lettore-giocatore, integrandolo di più, come del resto teorizzerà nei saggi più recenti, nel processo ermeneutico e creativo del testo artistico. Il percorso del semiologo sovietico è, comunque, complesso, profondo, ed è bene seguirlo, rispettando le varie tappe concettuali, che approfondiscono il rapporto tra testo e lettura a proposito del significato. Il recupero della dimensione del fantastico e dell'immaginazione avviene oltre la finzione ludica ed è colto tramite la riscoperta di una componente primaria della coscienza infantile, la coscienza mitologica¹⁵, la cui problematica arricchisce la semiotica di Lotman di nozioni antropologiche, con le quali essa diventa culturologia, ossia studio storico dell'uomo, insieme autore e lettore dei testi culturali.

Come il gioco, meccanismo semiotico capace di significare in un certo modo, anche il mito genera una tipologia peculiare di significato, un particolare 'modello' di semiosi, diverso da quello non mitologico (pensiero logico-scientifico), basato sull'isomorfismo tra il 'mondo' rappresentato e il sistema di rappresentazione e, soprattutto, sul processo di *nominatio*, che consiste nell'identificazione del segno con il nome proprio.

Nella realtà storica della cultura occidentale la significazione particolare della semiosi mitica è stata assimilata 'naturalmente' dalla letteratura, sì che la testualità letteraria è da considerare come codice-lettura della mitologia; lettura snaturante del mito, comunque, perché il significato mitico viene interpretato, dirottato secondo strutture di senso ad esso opposte: metaforiche e pseudomitologiche. La differenza tra significato metaforico e significato pseudomitico non riguarda la specifica natura retorico-semantica delle due forme di senso, ma la loro de-

¹⁵ Scrive Lotman, a proposito dello stretto rapporto tra mentalità mitologica e coscienza infantile: «Lo studio del modo in cui il bambino si accosta al mondo nei primi anni d'infanzia può essere estremamente utile ai fini di una esatta valutazione della coscienza mitologica» (*Mito-nome-cultura*, in J. M. LOTMAN - B. A. USPENSKIJ, *Semiotica e cultura*, cit., p. 111).

rivazione dal mito in rapporto all'intervento ermeneutico del testo letterario. La metafora letteraria è, infatti, secondo Lotman, un elemento mitologico 'derivato', assimilato da un codice testuale estraneo alla coscienza mitologica (lo studioso definisce «panmitologica»¹⁶ la poesia simbolista e surrealista; sostiene, inoltre, che molte opere di narrativa contemporanea sono esempi di mitologia testuale, effetti imitativi della semiosi mitica, attuati da una coscienza culturale avulsa dal mito); lo pseudomito, invece, consiste in un costrutto astratto, in cui motivi concettuali razionali (non mitologici, dunque) vengono organizzati secondo criteri codificanti a carattere mitologico (un esempio interessante è il barocco, la cui testualità artistica si è affermata sull'humus di una cultura religiosa di tipo mitologico).

Letteratura, dunque, come ermeneutica metaforizzante, nella quale il mito diventa eredità spontanea (il mito sopravvive come memoria negli strati profondi della nostra coscienza e nella 'fase' infantile della nostra mentalità) o volontaria del testo (il ricorso al mito è voluto dall'autore, che appartiene ad un'epoca razionale, non mitologica), e come ermeneutica rimitizzante, in cui il mito si fa canone, modello regolatore, tipologia codificante, alla quale il testo non mitologico si avvicina in modo cosciente e ricercato.

L'interpretazione letteraria del mito in chiave metaforica libera il mito (prima si è accennato ad una ermeneutica 'snaturante' del mito) sin nei suoi significati originari ed obbligati della sua codificazione modellizzante; la metafora, infatti, rompe la costruzione semantica del senso basata sulla 'nominatio' e la scambia con il suo opposto, la sinonimia linguistica. L'effetto del mutamento del significato è profondo: se il nome proprio rende da sé inseparabile la 'cosa' a cui si riferisce, che non può essere designata con una parola diversa, altrimenti essa stessa (designato) muta, il sinonimo, invece, rappresenta uno dei modi con cui può essere espresso uno stesso contenuto e presuppone, dunque, una libertà di impiego di molteplici denominazioni intercambiabili, riferite ad un medesimo referente.

Se il mito, come scrive Barthes, ha un carattere «imperativo, interpellatorio» perché rende la parola «bloccata» «congelata» e «irrigidita»¹⁷ la lettura letteraria ha la possibilità di liberarla,

¹⁶ Cfr. J. M. LOTMAN - Z. MINC, *Letteratura e mitologia*, in *La semiosfera...*, cit., pp. 201-224.

¹⁷ R. BARTHES, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 205-206, passim.

emanciparla, in modo però che la semiosi mitica non venga né dispersa, né distrutta, ma 'ricordata'. Una volta, infatti, interpretati metaforicamente i nuclei di senso mitologici, la letteratura ne conserva i materiali, i resti, gli anelli rotti della catena codificante; scrive Lotman: «Perciò da questo punto di vista la letteratura ha a che fare soltanto con relitti del mito e contribuisce attivamente alla sua distruzione. Il mito penetra nei testi artistici letterari senza che l'autore se ne renda conto nella forma di frammenti che hanno perduto il significato originale e che si risvegliano solo per mano del ricercatore»¹⁸. La liberazione, da parte dell'interpretazione metaforica, del mito 'produce' allora nuovi significati, in quanto i relitti provenienti da culture arcaiche sono immersi in diverse strutture significanti create dal testo e, inoltre, perché i frammenti mitologici, conservando la memoria di senso originaria, liberano a loro volta i significati costretti di un'epoca storica, che sono così ricombinati e fatti reagire da un autore nella sua opera artistica. Il testo perciò comporta nel suo interno strutturale una doppia interpretazione: dei materiali mitici, che interpretano le idee e le immagini tipiche di una cultura storica, e delle mentalità storiche, che interpretano la cultura mitica; dal conflitto ermeneutico esplodono o, per usare un termine specifico del vocabolario lotmaniano, «scintillano» i nuovi significati. La conseguenza antropologica di questa messa in conflitto di codici diversi da parte del testo-spazio ermeneutico è fondamentale per lo svecchiamento delle culture, i cui contenuti, quando ormai non sono più funzionali alle nuove esigenze mentali, trovano nel mito una loro alternativa. Il mito, infatti, con l'apporto dei suoi valori di senso, storici ed assoluti (non arbitrari), rende conflittuali i significati convenzionali del sistema segnico (funzione contestativa del mito-metafora letteraria) di un'epoca storica, messi in crisi anche, come accade nel nostro tempo, perché rispecchiano ed esprimono «le varie forme di oppressione e di ingiustizia che hanno luogo nel corso della storia della cultura»¹⁹.

¹⁸ J. M. LOTMAN-Z. MINC, *Letteratura e mitologia*, cit., p. 202.

¹⁹ J. M. LOTMAN-B. A. USPENSKIJ, *Mito-nome-cultura*, cit., p. 120.

Al discorso di Lotman si può obiettare che la letteratura come lettura metaforica del mito, riducendo la semiosi mitica a motivi mentali-testuali della cultura, deprivati della complessività antropologica e delle tematiche a carattere profondamente esistenziali tipiche della coscienza mitologica (rinvio, ad esempio, a quelle individuate da Ernesto de Martino, della «crisi della presenza», dell'angoscia dello «spaesamento» e della «disidentità»²⁰) semplifica in realtà la sua funzione culturale e la sua connotazione concettuale. La letteratura nel ragionamento di Lotman, inoltre, libera sì i significati 'costretti' dei sistemi semiotici operanti nella comunicazione mitica e nella storia, ma non è essa stessa libera, perché il testo non emette significati 'dal nuovo', ma solo 'di nuovo', ricombinando come in un 'bricolage' materiali già dati e già vecchi (i contenuti ed i simboli mitici). La liberazione riflessa e non creativa della letteratura è una conseguenza teorica della natura del testo, che in Lotman è solo conflitto di interpretazioni, di letture tra più codici che esistono già all'interno della cultura, contemporanea e non nei confronti dell'autore, il cui ruolo di soggetto 'emittente' non è neppure considerato. Dell'autore, infatti, Lotman nei suoi brevi accenni mette in evidenza solo una funzione culturale 'riflessa', che è quella di inserire in un testo più codici diversi, intrinsecamente già conflittuali, che egli, ridotto a lettore-artigiano, legge, cioè interpreta in modo a volte anche 'tensionale'.

Anche se non è soggetto creativo, il lettore-autore è comunque differente dal lettore non autore (lettore-critico) del testo letterario ('giocatore' passivo, incapace di liberare, come già si è fatto notare, i significati del testo), in quanto partecipa in modo dialettico all'organizzazione del materiale testuale, che legge o ascolta e che successivamente trasforma e libera nella semantica dell'opera. Nella distinzione tra lettore-autore e lettore-critico c'è un'indicazione interessante, che chiarisce la proposta ermeneutica di Lotman: il lettore riesce ad emancipare i significati di un testo ed a giocare col loro senso solo quando è autore e non semplice lettore-giocatore, quando cioè usa un tipo di lettura non descrittivo ma creativo (artistico, dunque) e poliglotta, sì da dar vita a

²⁰ Cfr. E. DE MARTINO, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, Boringhieri, 1973, pp. 318; *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Boringhieri, 1975, pp. 430.

un testo-lettura, struttura semiotica nella quale i significati 'letti' si scontrano con idee diverse, che l'autore 'contrappone' e che il testo 'contraddice'.

Dallo scontro nasce la possibilità che i significati «scintillino», sprigionando altra 'luce' informativa. Questa capacità creativa del testo-lettura e dell'autore-lettore non è, comunque, estensibile ad ogni forma di lettura letteraria del mito, ma è limitata al solo tipo metaforico di interpretazione, opposto all'altro a carattere mimetico e pseudomitico. Se la metaforizzazione del mito relativizza (libera) i significati dei sistemi segnici della storia-cultura, la letteratura-lettura in chiave 'neomitologica' interpreta, invece, i significati della storia in modo restrittivo, perché ideologizza gli eventi ed i fatti secondo il sistema semiotico del mito, basato, come già si è detto, sull'identificazione non convenzionale tra il segno e il suo referente. Non liberato dalla letteratura, ma da essa attuato e ripristinato come codice, il mito funge nella cultura da canone autoritario, legittimante significati assoluti e statici, che influenzano i periodi storici reazionari, culturalmente immobili e dittatoriali dal punto di vista politico (l'opera di Pietro I, a carattere religioso-statale, nella Russia del XVIII sec., ad esempio).

La differenza tra i due modi di lettura o, che è lo stesso, tra i due modi di comunicazione letteraria e, ancora, tra i due modi di essere autore non rimane limitata al solo rapporto fra testo e interpretazione, ma coinvolge anche il ruolo della letteratura nella storia e l'identità della storia stessa nei suoi aspetti culturali e mentali: l'autore-lettore metaforico contribuisce in effetti al rinnovamento della mentalità, perché fa reagire un testo 'acronico' (mito) con le esigenze psico-mentali degli uomini del suo tempo; l'autore-lettore 'mimetico', invece, soffoca la cultura della sua epoca, in quanto la interpreta non dialetticamente con un modello ideologico estraneo e diverso (mito). Il rapporto stretto tra storia e letteratura è dovuto al fatto che nella semiologia di Lotman la storia non è lo spazio-tempo dove avvengono e si succedono gli avvenimenti, che hanno l'uomo come autore-attore, né è la struttura del materialismo storico, da cui derivano i caratteri degli avvenimenti, ma, come il gioco ed il mito, è soprattutto un meccanismo semiotico, una modalità testuale, una coscienza mentale, dalla quale emergono particolari significati, responsabili delle componenti culturali ed esistenziali dell'uomo oltre che della produzione di nuovi testi

e di nuove informazioni. La coscienza storica ha dato senso, infatti, alla vita quotidiana, che per la conoscenza mitica non esiste, perché annullata nella ripetizione dei fatti archetipi, i quali, una volta (in origine) accaduti, continuano a compiersi eternamente nell'immutabile ordine regolare della vita 'cosmica' del mondo²¹; ha introdotto una nuova temporalità fondata non sull'eterno ritorno dell'uguale (tempo ciclico del mito), ma sulla linearità dell'inizio e della fine, per cui gli eventi diventano irripetibili e non ripetitivi; ha distrutto, inoltre, la significazione isomorfica, basata sull'uguaglianza tra oggetti diversi e sull'unicità in un solo personaggio (l'eroe del mito) di caratteri psico-comportamentali diversi, causando di conseguenza la pluralità dei soggetti narrativi e la dissociazione della catena di eventi in molteplici funzioni-azioni dei personaggi.

Partendo dal concetto del testo letterario come spazio semiologico dove entrano in conflitto tipi diversi di interpretazione del reale, si può dire che la letteratura in Lotman nasce anche dalla tensione mentale (e non antropologica) tra coscienza mitica e coscienza storica, cioè da due modi codificanti diversi di 'leggere' il reale e quindi di significare, che convivono nel testo artistico. Dal particolare modo nel quale essi si combinano, si producono forme testuali diverse, che segnano i molteplici processi dei generi letterari, quali l'epos e il dramma (trasferimento di testi storici nella sfera della mitologia), il romanzo e il cinema (trasferimento del mito nella sfera della narrazione storica).

Il rapporto tra letteratura (testo) e storia (coscienza storica o modo interpretativo del reale) non può essere quindi colto nella sua complessità se non si ricorre al mito (coscienza storica di interpretazione del reale), col quale la letteratura a sua volta ha un rapporto ermeneutico di 'lettura'. Ne deriva che i significati della letteratura, lettura della storia tramite il mito e lettura del mito tramite la storia, non sono univoci, né monosignificanti, ma «scintillanti», per effetto della tensione, della collisione tra le due organizzazioni semiotiche.

Giocando con i significati 'propri' del mito e della storia, il testo letterario (è il caso, ad esempio, dei «romanzi-miti», secondo Lotman²², di

²¹ Cfr. M. ELIADE, *Il mito dell'eterno ritorno (archetipi e ripetizione)*, Torino, Boringhieri, 1968, pp. 205.

²² Cfr. le pp. 222-224 del saggio più volte citato, *Letteratura e mitologia*.

Joyce, Mann, Updike, ecc.) si rende capace di proporre una molteplicità di 'punti di vista', con la quale si incarna «l'idea del relativismo e dell'inconoscibilità del mondo» e con la quale la cultura acquista «la possibilità di riflettere anche altre concezioni della realtà, come ad esempio l'idea di un mondo 'a molte voci', i cui significati nascono dalla complessa combinazione delle singole 'voci' e dei loro rapporti»²³.

La capacità di liberare nuovi significati della storia permette alla letteratura di avere un ruolo propulsore (si va, ovviamente, oltre il concetto di testo artistico come documento-fonte, secondo la storiografia non semiologica) nella mentalità stessa, perché gli uomini sono anche lettori-destinatari, che 'pensano' in rapporto ai contenuti diffusi dalla letteratura; che conformano il loro comportamento psico-esistenziale al modello di vita proposto dai personaggi narrativi e, infine, che agiscono con azioni già codificate, comprensibili all'interno della testualità letteraria.

Con la considerazione della storia come vita-lettura della letteratura, la semiologia di Lotman conduce ad una poetica della storia stessa, con cui decifrare i fatti 'agiti' dagli uomini-pubblico, che sono oltre che di natura antropologica, anche di derivazione poetica²⁴.

Dal momento che la storia comprende soprattutto la cultura e la mentalità degli uomini, le quali sono dipendenti dal rapporto dei segni tra loro e sono strutturate secondo i meccanismi semiotici della comunicazione (testi), la letteratura influenza profondamente perfino la componente esistenziale di un'epoca storica, anche perché offre ad essa temi ed immagini modellizzanti, come, ad esempio, il motivo della morte, del suicidio, del destino, la rappresentazione dei sentimenti, ecc., che diventano significati «metaforici»²⁵, in cui la collettività (insieme di lettori) trasferisce i suoi valori e con cui interpreta i fenomeni e gli oggetti del mondo esterno.

²³ Id., p. 223.

²⁴ Cfr. J. M. LOTMAN, *La poetica del comportamento quotidiano nella cultura russa del XVIII secolo*, in *Testo e contesto...*, cit., pp. 201-230; *Il decabrista della vita. Il comportamento quotidiano come categoria storico-psicologica*, in J. M. LOTMAN, *Da Rousseau a Tolstoj. Saggi sulla cultura russa*, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 165-228.

²⁵ Un oggetto acquista significato 'metaforico' quando, scrive Lotman, i suoi «segni si trasferiscono alla vasta area dei fatti sociali dei quali esso diventa modello» (*Le bambole del sistema di cultura*, in *Testo e contesto...*, cit., p. 145).

Sul piano storiografico la poetica storica di Lotman è convincente solo per quanto riguarda l'aspetto culturale della vita degli uomini, ma non la loro componente materiale ed il loro vissuto, che senz'altro va oltre l'immagine dell'uomo-personaggio e lettore. L'individuo storico, infatti, lavora, desidera, sente bisogni, di fronte ai quali non può reagire recitando soltanto un ruolo convenzionale 'letto' nelle pagine di un testo, né mimando passivamente la personalità 'funzionale' di personaggi 'di carta'. Del resto, anche se limitato al ruolo artificiale di lettore, l'individuo è sempre un interprete che vive oltre il testo, per cui può aggiungere significati inediti che la sua identità, di tipo storico, psicologico, anche fenomenologico, senz'altro immette nell'informazione testuale dell'opera.

Inoltre, la capacità stessa della letteratura di liberare i significati della storia tramite il ricorso, secondo Lotman, alla lettura del mito non può non dipendere dal vissuto esistenziale e materiale della storia, che alla fin fine influenza la scelta dell'autore-artista a proposito di quali significati rendere indeterminati e con quale mito interpretarli. Se la letteratura arricchisce, insomma, la storia, contribuendo all'elaborazione culturale e comportamentale degli uomini, lo fa sempre nel modo voluto dalla storia, i cui fatti e i cui drammi reali sono antecedenti alla loro messa in testo, costituiscono, cioè, significati 'viventi' decodificati dall'esistenza reale dell'uomo, che sperimenta già un codice-testo prima di parlare nel codice di un testo (il dolore sentito per la morte di una persona, ad esempio, costituisce una realtà psichica-comportamentale antecedente alla codificazione testuale del dolore per la morte). Se il concetto di uomo storico-lettore può non soddisfare la riflessione storiografica, rappresenta comunque un'idea importante per quanto riguarda l'ermeneutica semiotica di Lotman, in quanto il lettore da giocatore passivo, come si è prima considerato a proposito del rapporto teorico tra letteratura e coscienza ludica, incapace di utilizzare le varie possibilità di senso del testo-gioco, è promosso a pubblico, individuo collettivo capace di vivere più che di capire, anche se il più delle volte in modo mimetico e non creativo, le proposte culturali del testo artistico. Il concetto di pubblico letterario è complesso in Lotman, perché risente teoricamente dell'influenza argomentativa da lui proposta a proposito del mito, del gioco e della coscienza infantile, elementi che insieme liberano, come già si è fatto notare, la scrittura del

testo e il suo rapporto ermeneutico con il lettore. Il pubblico modello, a cui fa riferimento lo studioso, è quello popolare, che partecipa da protagonista alla lettura del testo, a cui reagisce con lo stesso coinvolgimento con cui prende parte ad una festa o celebra un rito o ascolta un testo orale di provenienza mitologica, folklorica. Il pubblico popolare è un fruitore corale metà storico e metà mitico, che assomiglia, secondo Lotman, ad un bambino o ad un soggetto arcaico, perché nei confronti del testo artistico non si comporta da «persona adulta» che guarda, ascolta, legge in silenzio, «siede in poltrona a teatro, si ferma al museo vicino alla statua, ha ben impresso nella mente che 'gli oggetti non si devono toccare', che 'non si deve fare chiasso' e naturalmente che non si deve entrare in scena e intervenire nello spettacolo», ma si diverte, gioca, «grida, tocca, si intromette, non si limita a guardare l'illustrazione, ma la maneggia, la indica col dito, fa parlare con la sua voce le persone disegnate, si intromette nello spettacolo [...] rompe il libro oppure lo bacia»²⁶. A differenza del lettore 'serio' ed adulto, per il quale il testo è autorità, 'statua' da guardare, perché «racchiude in sé quell'elevato mondo artistico che lo spettatore non può elaborare per conto proprio», il testo del lettore-bambino e del lettore-pubblico è simile ad una bambola «di fabbricazione casalinga»²⁷ (non meccanica, né elettronica, dunque), con cui si gioca liberamente e ci si diverte.

Nel rapporto con la lettura riferita al testo mitico, la natura del gioco assume un carattere diverso rispetto al gioco-testo del lettore giocatore, il quale rimane un 'adulto' intrappolato nelle regole poco libere delle combinazioni ludiche. Se con l'antropologia del testo Lotman dilata la letteratura alla storia e al mito, con l'antropologia della lettura recupera una dimensione attiva, partecipe del lettore, di un lettore bambino, però, che inventa il gioco, scombinando e ricreando a suo piacimento le regole poche volte rispettate e comunque sempre sconvolte 'per gioco'. Riferendosi all'esempio della bambola (metafora lotmaniana del testo artistico), il semiologo scrive che essa «non ha bisogno di parlare. Chi gioca parla per lei e per sé. Non ha bisogno di muoversi: può restare immobile mentre

²⁶ *Id.*, p. 146.

²⁷ *Id.*, p. 147.

chi gioca può far finta che cammini, corra o voli»²⁸. Nei confronti della coscienza ludica del testo e del conseguente rapporto diseguale tra l'autore e il lettore, la coscienza mitica ribalta i termini della questione: il testo, infatti, non è come il gioco, ma come un giocattolo 'imperfetto', casalingo, e il lettore non è un giocatore adulto, che deve vincere anche se in realtà è giocato dal gioco con le sue norme, ma un giocatore bambino, che re-inventa il gioco ricreando il giocattolo (testo). Sebbene la lettura antropologica trovi un ruolo finalmente positivo perché diventa attività complementare della struttura del testo, la proposta di Lotman però non convince, né è del tutto soddisfacente il concetto di lettore-giocatore; a pensarci bene, la proposta è incoerente rispetto alle stesse tesi semiologiche avanzate dallo studioso a proposito del concetto di testo.

È difficile, infatti, conciliare l'idea di testo, struttura semiotica complessa, in cui si scontrano codici, si confrontano sistemi segnifici, si liberano informazioni nuove e «scintillano» significati originali, con un atto di lettura, che si esaurisce in gesti istintivi, emotivi, spontanei, poco intellettuali e poco intelligenti («gridare», «fischiare», «maneggiare», «cantare», ecc.), i quali caratterizzano l'interpretazione del pubblico come festa non ermeneutica, ma emotiva.

Nel discorso di Lotman, sempre *in progress* e capace di nuovi arricchimenti teorici, la lettura antropologica presenta, comunque, alcuni argomenti interessanti da cui partire per approfondire il problema ermeneutico: il lettore non spettatore, ma 'agente' partecipe e coinvolto, che reagisce alle sollecitazioni del testo; il lettore-ricostruttore del testo, in possesso di sue immagini creative.

Ripensare, come fa il Lotman più recente, almeno dalla fine degli anni '70, i concetti della lettura ri-creativa alla luce della teoria dell'informazione significa rifondare nuovamente la questione ermeneutica in campo semiologico. Alla base del ripensamento del ruolo della lettura c'è un'idea fondamentale sulla quale vale la pena soffermarsi, perché ricca di conseguenze teoriche, il concetto di 'traduzione', che consiste in questo, secondo la nuova riflessione

²⁸ *Ibid.*

lotmaniana sulla lettura: il destinatario-lettore non riceve passivamente (decodificazione come scambio di informazioni equivalenti, stando allo schema della comunicazione formulato da Jakobson²⁹) il messaggio (testo) del mittente, ma lo decodifica con il suo autonomo codice culturale, lo riformula, lo interpreta, lo traduce, insomma, facendo in modo che le differenze individuali tra lui e l'autore si trasformino in significati culturali³⁰.

La traduzione, come il gioco e il mito, provoca nuovi significati nel testo a causa dell'apporto attivo del lettore, diventato per Lotman non un 'interprete' giocatore, né un 'interprete' gesticolatore, ma un 'interprete' traduttore, capace di ricostruire e di arricchire i sensi del testo.

Perché il lettore possa derivare dal testo e produrre con il testo nuove informazioni, è necessario che il suo codice somigli a quello dell'autore (altrimenti non sarebbe possibile la comunicazione), ma non sia ad esso simile, anzi, è augurabile che sia diverso, molto distante, perfino inadeguato.

La distanza tra i codici (dell'autore e del lettore) costituisce una condizione essenziale perché la traduzione (lettura) del testo diventi, secondo Lotman, un meccanismo di indeterminazione semantica, da cui si formano nuove costruzioni di senso. Accanto ai significati del testo che «scintillano» intrinsecamente, perché nello spazio strutturale si scontrano e giocano codici tra loro diversi, 'in tensione' e a volte antagonisti, la lettura-traduzione viene ad aggiungere un codice altro con cui far «scintillare» estrinsecamente il senso del testo; nasce di conseguenza un testo più ampio in cui

²⁹ Cfr. R. JAKOBSON, *Linguistica e poetica*, in *Saggi di linguistica generale*, a c. di L. Heilmann, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 181-218.

³⁰ Scrive Lotman: «[...] l'affermazione che il mittente e il destinatario del messaggio si servano della stessa lingua diventa sempre meno corretta. Il mittente codifica il messaggio per mezzo di un complesso di codici dei quali solo una parte è presente nella coscienza decifrante del destinatario. Ogni atto di comprensione dunque, quando si usa un sistema semiotico abbastanza sviluppato, è parziale e approssimativo» (cfr. *La cultura come intelletto collettivo e i problemi della intelligenza artificiale*, in *Testo e contesto...*, cit., p. 37).

scrittura e lettura si scontrano e autore e lettore producono nuovi significati³¹.

Non solo: la lettura, inserendosi nel conflitto semiotico dei diversi codici presenti nel testo, 'contenente' della traduzione di un medesimo tema in più lingue della cultura (poliglottismo del testo artistico), diventa essa stessa traduzione di traduzioni che si attuano a proposito del testo; lettura e scrittura diventano insieme, pertanto, meccanismi semiotici di traduzione di molteplici codici, da cui scaturisce una varietà indefinita di punti di vista che complessivamente formano il dinamismo della cultura. La considerazione interessante da sottolineare è che la lettura, nelle più recenti riflessioni di Lotman, non deve essere mera traduzione 'della' letteratura, ma traduzione 'come' la letteratura, capace di creare nuovi significati. Come la letteratura, infatti, traduce 'inadeguatamente' il mito liberandolo dai propri significati precisi, tipici della sua struttura semiologica, così la lettura traduce 'irregolarmente' il testo, deviando dalla sua stratificazione semiotica, violandolo, «deformandolo»³², entrando in conflitto con il suo senso autorale.

Dal momento che una «traduzione esatta è in linea di principio impossibile» - scrive Lotman - «l'esigenza di tradurre e l'evidente impossibilità di farlo spinge a ripiegare su corrispondenze occasionali oppure su corrispondenze di tipo metaforico [...]. Lo stabilire corrispondenze presuppone sempre una scelta, comporta difficoltà e ha il carattere di una trovata, di una illuminazione. Proprio questa traduzione di ciò che è intraducibile appare come il *meccanismo che crea un nuovo pensiero*. Alla base di questa traduzione non c'è una trasformazione univoca, ma un modello approssimativo, una similitudine»³³.

³¹ Cito da Lotman: «L'utilità del partner nella comunicazione sta nel fatto che egli è un altro. Il vantaggio collettivo dei partecipanti all'atto comunicativo è prodotto dalla non identità dei modelli nelle cui forme si riflette il mondo esterno nella loro coscienza. Questo si raggiunge con la non coincidenza dei codici che organizzano la loro coscienza. Per essere reciprocamente utili, i partecipanti alla comunicazione devono 'parlare in lingue diverse'» (cfr. *Il fenomeno della cultura*, in *Testo e contesto...*, cit., pp. 59-60).

³² J. M. LOTMAN, *Il testo e la struttura del pubblico*, in *Testo e contesto...*, cit., p. 91.

³³ J. M. LOTMAN, *La cultura come intelletto collettivo...*, cit., p. 41.

Nei confronti della letteratura la lettura crea, dunque, una 'differenza' di codici, un gioco tensionale; rispetto all'autore il lettore rappresenta l' 'altro' individuo, dotato di una personalità culturale autonoma, l'antagonista che sfida il senso del testo voluto dall'autore³⁴.

L'approdo ad una nozione di interpretazione approssimativa, indeterminata e conflittuale può sembrare un paradosso per un metodo critico semiologico-strutturale, che, sebbene parta dallo studio scientifico della letteratura, giunge a legittimare una sorta di interpretazione infinita, ininterrotta, dell'informazione artistica, deprivata, pertanto, di un significato oggettivamente valido e, come direbbe Hirsch, di una «convalidazione confermabile»³⁵. Ad attutire il paradosso è proprio Lotman che rivisita il concetto di ricerca e di metodo scientifico a proposito della letteratura, dando una versione della lettura come traduzione non deterministica e neppure oggettiva del testo. Nel saggio *Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica*, ad esempio, lo studioso, pur apprezzando i tentativi di A. N. Kolmogorov di voler effettuare analisi e misurazioni «esatte» dei testi letterari, commenta che la complessità semiotica di un'opera artistica «ci mette fatalmente di fronte al problema della incompletezza di qualsiasi modello scientifico»³⁶, anche di tipo strutturalistico. Lo strutturalismo, infatti, è capace sì di cogliere i rapporti degli elementi testuali, i singoli fatti appartenenti ai diversi strati compositivi del testo, i principi di organizzazione interna di un'opera, ma il risultato che si ottiene è limitato: si descrive soltanto in modo empirico la struttura testuale, senza saperne però interpretare i complessi significati, «imprevedibili» ed «inesauribili», che costituiscono il «mondo di *contenuto* poetico con cui si riproducono adeguatamente aspetti dell'essere e della coscienza che non sarebbe possibile modellizzare coi mezzi soliti costituenti la varietà del *contenuto* del discorso non poetico»³⁷.

³⁴ Cito da Lotman: «L'informazione emerge quando il testo non si può prevedere in anticipo. Quindi il poeta non può giocare col lettore a *vinci - perdi*: il rapporto poeta-lettore è sempre di tensione e di lotta. Quanto più intenso è il conflitto, tanto più il lettore guadagna dalla sconfitta (cfr. *Sulla poesia: testo e sistema*, cit., p. 141).

³⁵ Cfr. E. D. HIRSCH, *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1973, pp. 171-214.

³⁶ J. M. LOTMAN, *Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica*, in «Strumenti critici», A. I, n. 2 (febbraio 1967), p. 122.

³⁷ *Id.*, p. 116.

A proposito della insufficienza interpretativa della lettura strutturalistica, sono significative due considerazioni di Lotman sui limiti di un saggio narratologico di Bremond³⁸ e di un contributo di Avalle, a carattere «strutturalistico formale», sull'episodio dell'ultimo viaggio di Ulisse raccontato da Dante nella *Divina Commedia*³⁹.

Del primo lo studioso sovietico lamenta la «parzialità» del punto di vista critico e indica che le possibilità narrative del racconto sono molteplici e, comunque, diverse rispetto allo schema ideale fisso segnato da Bremond; ad Avalle, invece, viene rimproverato di essere «riduttivo» rispetto alla complessità della scrittura dantesca e di limitare l'essenza del testo artistico al solo «modo di organizzazione» e al «funzionamento» dei contenuti dell'opera, trascurando così completamente « il problema della decifrazione del significato dell'opera e della sua portata di conoscenza, che è poi lo scopo stesso dello studio di qualunque sistema di segni»⁴⁰.

Le letture di tipo descrittivo e con pretesa scientifica, che rinunciano ad essere traduzioni inesauribili di nuovi significati provenienti in modo indeterminato dal testo, costituiscono discorsi di metacritica, sottolinea Lotman, cioè rappresentano studi normativi 'rigidi', canonici della letteratura, capaci di dar luogo ad una sorta di 'grammatica' astorica del metodo critico, dalla quale è purtroppo bandita l'argomentazione interpretativa. La quale, invece, rappresenta la possibilità della lettura di accrescere, arricchire il contenuto plurisemantico prodotto dalla letteratura, fungendo da testo creativo essa stessa.

Arrivando ad essere l'equivalente della letteratura sul piano della produzione del senso, la lettura 'cessa', quindi, di essere 'mossa' del giocatore all'interno del testo-gioco o reazione emotiva del lettore-pubblico, e si fa interpretazione 'artistica' di un'opera 'artistica'; il

³⁸ C. BREMOND, *La logica dei possibili narrativi*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1977, pp. 99-122.

³⁹ D'A. S. AVALLE, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 33-63.

⁴⁰ J. M. LOTMAN, *Il viaggio di Ulisse nella 'Divina Commedia' di Dante*, in *Testo e contesto...*, cit., p. 89.

lettore 'cessa' di essere giocatore o pubblico folklorico o bambino che gioca col giocattolo (testo) ed uguaglia l'autore, condividendo con lui lo stesso potere d'immaginazione ed una consimile capacità creativa. Tra i vari nuclei problematici della lettura che Lotman propone a livello teorico esiste un filo conduttore omogeneo, coerente o, invece, i diversi temi sono accoppiati forzatamente per salti argomentativi? La realtà è che la proposta di Lotman è riccamente eterogenea ed in fermento, alla ricerca continua di nuove categorie concettuali, che meglio possano adeguarsi alla comprensione di un meccanismo semiotico complesso quale il testo letterario, spazio-scrittura dove i significati della cultura vanno alla deriva o approdano a nuove 'spiagge' di senso. Ciò che importa cogliere, allora, non è tanto il legame esterno di concetti (gioco, mito, traduzione) tra loro diversi e in superficie poco concilianti, quanto la loro corrispondenza interna, per la quale essi fanno parte di un quadro teorico di base coerentemente organico, in cui si combinano semiotica ed ermeneutica, entrambe finalizzate a comprendere come il testo significa e perché significa in modo sempre nuovo. Gioco, mito e traduzione costituiscono, insomma, all'interno del discorso di Lotman, gli elementi concettuali equivalenti da cui partire, per spiegare il fenomeno 'testuale' e non storico -antropologico della nuova informazione. La quale è prodotta dall'arte, perché il testo, come già si è detto, mette in gioco i significati, li indetermina, li destabilizza dall'ordine strutturale, metaforizzando il mito e mitizzando la storia; infine, perché li traduce in un gioco di codici, per il quale sensi denotati con più lingue si integrano tradendosi a vicenda 'nel testo' (suo poliglottismo) e 'fuori' del testo, fino alla lettura del lettore. Gioco, mito e traduzione, inoltre, possiedono una stessa caratteristica che li rende partecipi della storia (cultura) e della non storia (natura), in quanto rappresentano gli 'universali' costitutivi della «cultura del genere umano»⁴¹, gli elementi invarianti ed archetipi che si ripetono nelle varie epoche e nei molteplici modelli culturali e naturali. Il gioco, ad esempio, è ritenuto da Lotman una componente fondamentale della vita dell'uomo, come anche del mondo animale; il

⁴¹ J. M. LOTMAN, *Il problema di una tipologia della cultura*, in AA.VV., *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, a c. di R. Faccani e U. Eco, Milano, Bompiani, 1969, p. 311.

mito costituisce un linguaggio universale così radicato nello strato profondo della coscienza umana, da conservarsi, da manifestarsi in qualità di 'memoria' inconscia nei bambini, nei primitivi e negli artisti. Nei testi di Puškin, Tolstoj e, soprattutto, di Dostoevskij, ad esempio, è palese infatti l'assimilazione culturale dell'eredità mitologica, presente diacronicamente come «sviluppo dinamico da Pitagora a Eraclito ovvero da Solov'ev a Dostoevskij»⁴².

Anche la traduzione, lettura tra due codici diversi, dotati ognuno di una peculiare individualità culturale (bilinguismo della cultura, base profonda da cui si origina il poliglottismo dei codici all'interno delle strutture testuali), è un 'universale' della cultura-natura, che fa parte del macrotesto storico delle culture e del patrimonio storico della natura, perché iscritto nel suo corredo biologico-genetico.

Il Lotman più recente, proponente un rapporto più stretto tra cultura e biologia, semiologia e semiosfera, insiste nel dire che il testo 'traduce' allo stesso modo di come 'traduce' il nostro corpo ed ogni essere vivente, dal momento che «il meccanismo speculare [...] si ritrova con estrema frequenza in tutti i meccanismi generatori di senso, esso si può definire universale e appare capace di abbracciare sia il livello molecolare e le strutture generali dell'universo, sia le creazioni universali dello spirito umano. Esso funziona senza dubbio per tutti i fenomeni abbracciati dal concetto di 'testo'»⁴³.

Il bilinguismo, ossia la presenza di due codici diversi, punto di partenza di ogni processo comunicativo, che si concretizza nella traduzione di un codice tramite l'altro, costituisce un principio invariante fondato sulla coppia oppositiva simmetria-asimmetria, la cui combinazione ha un carattere strutturale universale, perché presente in tutti i meccanismi generatori di senso e, quindi, in tutti i testi della cultura e della natura, dall'opera artistica al nucleo atomico, dall'antitesi mito (simmetria)-storia (asimmetria) alla opposizione tra ciclicità del mondo cosmico e movimento unidirezionale del mondo animale⁴⁴, fino alla composizione bipolare del cervello umano. Con un discorso che richiama Matte Blanco (ne

⁴² J. M. LOTMAN, *Idee semiotiche*, in «Autografo», A. I, n. 2 (giugno 1984), p. 16.

⁴³ J. M. LOTMAN, *La semiosfera*, in *La semiosfera...*, cit., p. 74.

⁴⁴ Cfr. J. M. LOTMAN, *La semiosfera...*, cit., pp. 55-110.

*L'inconscio come insiemi infiniti*⁴⁵, ad esempio, si incontrano pure i termini simmetria-asimmetria; anche la cultura è spiegata come l'equivalente della natura, ecc.) il semiologo sovietico assimila alla logica bipolare del contrasto simmetria-asimmetria oltre che il concetto di traduzione, anche le idee di gioco, di mito e quindi di testo artistico.

Nella simmetria, la cui sede biologica è nell'emisfero destro del cervello umano, e nell'asimmetria, interessata all'emisfero sinistro, nascono rispettivamente le logiche 'a priori' (responsabili della psicologia degli individui e dell'identità delle culture), che organizzano il gioco, il mito (codici della polisignificanza) e la scienza (codice della monosignificanza). Al confine tra i due emisferi e quindi tra le due forme bio-conoscitive 'abita' il bilinguismo dell'arte, la quale traduce una logica con l'altra, il gioco con la scienza (perché l'arte è soprattutto conoscenza e non semplice gioco, come il gioco non artistico), il mito con la storia. L'arte diventa, pertanto, quasi gioco, quasi mito, quasi storia, quasi scienza, ossia gioco tradotto, mito tradotto, storia tradotta, scienza tradotta: dalla traduzione si formano i nuovi significati liberatori perchè fuori delle codificazioni chiuse e 'polari' della simmetria da una parte e dell'asimmetria dall'altra (poliglottismo del testo a partire dall'originario bilinguismo della logica umana, culturale, naturale). Se le perplessità possono non riferirsi alla coerenza interna del discorso di Lotman, esse però permangono nei confronti dell'argomentazione concettuale, a partire dal rischio di rendere naturale e 'innata' la cultura, biologica la storia, la quale, pertanto, viene ad essere anche 'corpo', oltre che 'testo' e 'mentalità', ma non esperienza 'vissuta' dall'uomo. Senza addentrarmi nella critica al biologismo antropologico di Lotman, per esigenza anche di brevità, mi soffermo a notare soltanto i limiti dei concetti di improbabilità e di inesauribilità semantica della lettura lotmaniana del testo, la quale, proprio nel suo essere decifrazione 'inesatta' ed 'infrazione' ermeneutica, produce un'indeterminazione di significati, che è sì liberazione del senso dalla chiusa strutturazione del testo, ma non è libertà del testo di poter significare. La liberazione dei significati pretesa da Lotman avviene, inoltre, in

⁴⁵ I. MATTE BLANCO, *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*, a c. di P. Bria, Torino, Einaudi, 1981.

modo troppo intellettualistico, perché causata dal rapporto tra codici già esistenti, che il soggetto-lettore (fruitore del testo e personaggio nella storia-testo) si limita ad accostare, a ricodificare e a tradurre, senza avere però un'esperienza diretta, che nella concreta realtà storica l'uomo 'vissuto' intreccia, materializza ed ideologizza con i codici della sua cultura: la distinzione è fondamentale ed il rilievo implica la metodologia teorica di Lotman nel suo complesso. Nel pensiero dello studioso la traduzione prende il posto della creatività (vera causa della libertà del significare) con la conseguenza di un'estetica troppo culturologica e concettualistica (la storia della letteratura proposta da Lotman, ad esempio, è una storia di ricezioni, di 'punti di vista' interpretativi, di metafore concettualizzante, di idee e pensieri, che fanno della letteratura soprattutto una proposta filosofica di 'visioni del mondo'), per la quale i significati sono soltanto 'idee', concetti razionali che appartengono già al patrimonio della cultura, perché contenuti nelle relazioni esistenti dei codici. Nella semiotica ermeneutica di Lotman mancano, pertanto, i significati 'altri', che riescano ad esprimere nuove informazioni, non perché ricombinati, manipolati semanticamente dalla lettura concettualizzata dell'autore ridotto a lettore, ma perché sono ricreati da diverse sorgenti emittenti di senso, che fanno parte della personalità umana e culturale del soggetto-autore e che coinvolgono la sua coscienza oltre che la sua razionalità.

Emittenti di nuove esigenze di senso possono essere la *rêverie*, ad esempio, per dirla con Bachelard, la dimensione archetipa dell'inconscio (ermeneutica psicoanalitica), la percezione sensibile della conoscenza corporea (Merleau-Ponty), il 'vissuto' fenomenologico ed esistenziale del soggetto (Husserl), la stessa coscienza umana con i suoi punti di vista «transgredienti» e «dialogici» (Bachtin), ecc.

Dal momento che la letteratura è traduzione intellettuale di codici, l'autore lotmaniano è un traduttore capace di mescolare e rimischiare, attivare e rivitalizzare temi, motivi, intrecci di lunga, lunghissima durata (antropologia della testualità letteraria), che nel testo si traducono in un gioco di invarianti-varianti. Ciò che, insomma, esiste da sempre nella mentalità delle culture si ricombina (ecco il nuovo) in ogni epoca culturale, attualizzandosi, cioè riformulandosi, con una lettura testuale 'deformante'. I nuovi significati nell'ermeneutica semiotica di Lotman sono, pertanto, 'errori' tradotti, giochi di probabilità del senso esistente nelle sue componenti segniche,

che ogni testualità artistica destruttura e ristruttura (è pertinente il richiamo al concetto levistraussiano di «bricolage»), secondo i percorsi segnati dalla storia, codificati dalle mentalità tradotte, formulati dalla cultura, meccanismo 'traducente', tracciati 'a priori' dalla natura, meccanismo logico innato e codificante. La storia, la cultura e la natura diventano il contesto regolatore e permissivo della stessa liberazione semantica attuata dal testo, che, mancando di un autore, personaggio non riducibile a soggetto-lettore di codici già significanti nella storia-cultura, non può essere uno 'spazio' libero dove si inventano nuove forme di senso, ma si limita a fungere da luogo di scontro, in cui il nuovo è un significato con-fuso, effetto di una lettura-errore.

Con la considerazione della letteratura in rapporto alla cultura ed alla natura, la teoria estetica di Lotman, che pur è critica nei confronti dello strutturalismo, approda al suo stesso risultato epistemologico: non tener conto, almeno a livello teorico, del soggetto-autore della scrittura letteraria, se non come presenza corale (autore-lettore, traduttore di codici appartenenti alla cultura) e anonima (lettore come pubblico), 'rifacitrice' di un testo nella cui struttura convivono dinamicamente motivi invariati e temi varianti, eredità 'archeologica' delle culture e apporti nuovi delle culture nelle varie parentesi storiche.

Rimane, pertanto, lo stesso vuoto che la mancanza del soggetto lascia nelle teorie che lo estromettono dalla scena della storia e dalla scrittura del testo. Dal vuoto non deriva alcun approdo teorico, se non interrogativi senza risposta: in mancanza del soggetto può esistere la storia, la cui dimensione antropologica è data dall'umanizzazione degli 'eventi', che si riscattano, diventando 'fatti', solo se c'è l'esperienza, la componente vivente-esistenziale dell'uomo? Ha senso parlare, a proposito del testo artistico, del problema della creatività (la quale presuppone un'individualità attiva che conferisca una visione e una forma artistica (stile) alla scrittura letteraria), del 'punto di vista' e dei particolari rapporti di senso, basati su totalità individuali della comunicazione, quali l'enunciazione e il discorso?

L'idea lotmaniana di lettura, intesa come liberazione *dai* messaggi, traduzione probabile da cui nascono informazioni intellettualmente ricombinate, sebbene complessa a livello teorico, non può comunque soddisfare del tutto la problematica della storia e del testo, forme contigue e

profonde, che coinvolgono la vita oggettiva e lirica dell'uomo soggetto. Il quale deve essere considerato come persona sociale, culturale, storica e coscienziale, in rapporto al senso, al 'discorso', all'esperienza ed all'evento aperto dell'esistenza. La proposta, sebbene non condivisibile totalmente a livello concettuale, va però compresa sul piano storico della cultura, perché in essa si esprime non solo un'individualità critica che 'pensa' una sua teoria letteraria, ma anche una personalità intellettuale radicata nella storia 'materiale' e non solo testuale a cui appartiene. L'uomo Lotman, infatti, si è formato in un ambiente culturale pesantemente controllato e limitato dagli interventi della censura, come quello della Russia di Ždanov e del dopo Ždanov, per cui, forse, è storicamente 'umano' che senta di più il bisogno di una liberazione dei messaggi dalle loro codificazioni chiuse e repressive (messaggi rinnovati, dunque) che non il desiderio di una libertà creativa, 'sorgente' emittente di informazioni soprattutto libere di essere nuove.