

Margherita De Michiel

CERCARE LA STRADA

Note a margine dell'ultima monografia di Ju. Lotman*

Il pubblico italiano, com'è noto, è stato forse destinatario privilegiato della diffusione delle idee lotmaniane oltre i confini della Russia. Era il 1967 quando nella rivista "Strumenti critici" (a. I, fasc. II, pp. 107-127), diretta da Cesare Segre e Maria Corti, veniva pubblicato *Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica*, primo lavoro di Lotman ad apparire in traduzione italiana, mentre due anni dopo Umberto Eco e Remo Facchini presentavano al lettore italiano la prima antologia di lavori di studiosi sovietici che apparisse nei paesi occidentali intitolata *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico* (Milano, Bompiani, 1969), essa raccoglieva saggi tratti dalle *Tesi* del Simposium del 1962, dai primi numeri dei "Trudy po znakovym sistemam", dalle tesi delle prime scuole estive. Tre anni dopo usciva in traduzione italiana *La struttura del testo poetico* (Milano, Mursia, 1972), fra tutte le opere di semiotica letteraria quella destinata a influire maggiormente sull'impostazione teorica dei problemi relativi alla semiosi del testo artistico. Un altro momento importante nel processo di acquisizione della riflessione lotmaniana da parte del lettore italiano era l'uscita delle *Ricerche semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane in URSS* (Torino, Einaudi, 1973), prima edizione mondiale

* Ju. M. LOTMAN, *Cercare la strada*, trad. it. di N. Marcialis, Venezia, Marsilio, 1994, pp. 106.

di una raccolta di studi semiotici di autori sovietici - conteneva scritti inediti anche in URSS ed era accompagnata da una prefazione di Lotman e Uspenskij redatta specificatamente per la raccolta. Da questo momento la diffusione delle idee lotmaniane si sviluppa in direzioni diverse. Si tratta da un lato di interventi singoli, accolti in riviste specializzate, canalizzati secondo un orientamento duplice, fedele alla polarizzazione entro la quale prende corpo la ricerca di Lotman: semiotico (soprattutto attraverso la rivista "Strumenti critici") e letterario (in particolare attraverso le pagine di "Rassegna sovietica"). Ma nel contempo coinvolge anche a una cerchia di lettori più vasta, condensandosi in diverse raccolte: nella linea di un'identificazione, in generale, tra l'opera di Lotman e la "scuola" semiotica di Mosca-Tartu, è costantemente presente anche l'attenzione al Lotman storico della letteratura russa. In generale si può dire che, se gli studi letterari sono conosciuti forse soprattutto tra gli slavisti, i lavori di culturologia e semiotica hanno avuto invece diffusione massima in tutti i contesti. Attraverso articoli, volumi collettivi e monografie, si è attuata in generale una diffusione articolata, con modalità e accenti diversi, che ha saputo rendere ragione della vastità e della ricchezza di interessi che hanno caratterizzato la ricerca del grande maestro.

A un anno dalla scomparsa di Lotman, presso l'Università degli Studi di Bergamo ha avuto luogo, il 3-5 novembre 1994, un convegno internazionale dal titolo: "L'eredità scientifica di Lotman: presente e futuro". Il convegno, che ha visto la partecipazione oltre che degli italiani anche di studiosi stranieri nonché di molti ospiti dall'Università di Tartu, era organizzato dal Dipartimento di Linguistica e Letterature comparate, già da molti anni legato all'Università di Tartu da un rapporto di collaborazione intensa e proficua grazie soprattutto all'attività di Nina Kaucisvili, ed era articolato in quattro sezioni - dedicate a "Lotman e la scuola di Tartu", a "I secoli XVIII-XIX", a problemi generali di "teoria" e a "letteratura ed arte". "Lotman: presente e futuro", dunque. Non la celebrazione di un'eredità consegnata alla storia - alla storia dei grandi, s'intende -, ma una prospettiva aperta al riconoscimento dell'inesauribile ricchezza di stimoli che la riflessione scientifica di Lotman ha consegnato nelle nostre mani.

L'ultima opera di Lotman apparsa in Italia, edita all'inizio del 1994, si intitola *Cercare la strada*. Un titolo emblematico, per un'opera postuma. Su questo testo vogliamo soffermarci per una serie di piccole note a margine.

Nell'introduzione Maria Corti - che nelle sue riflessioni sul funzionamento semiotico del testo artistico ha sempre dimostrato, lo ricorderemo, particolare sensibilità per la riflessione lotmaniana - osserva: "Questo nuovo libro di Lotman induce a chiedersi se le nuove generazioni, cresciute in un clima specialistico all'estremo e tecnologico, offriranno uomini di cultura così "solari", così squisitamente geniali come Lotman. I suoi libri - continua la studiosa - sono sempre motivo di un sottile, lucido piacere intellettuale, perchè vanno molto al di là dell'informazione specialistica sulla dottrina, in quanto alla fine proiettano l'immagine di una forza intellettuale abbastanza creatrice da accomunarlo agli artisti".

La caratteristica dominante del pensiero di Lotman fu di essere sempre in cammino: dallo studio del testo poetico alla tipologia della cultura nella sua testualità e intertestualità, alle nuove prospettive in cui inserire la nozione di storia. C'è nell'opera complessiva di Lotman una feconda intertestualità, che a volte assume forma di autocitazione, un espandersi da libro a libro di riflessioni uguali su oggetti diversi e di riflessioni diverse sullo stesso oggetto. Di Lotman davvero si può dire, come di Borges, che ogni suo testo raddoppia o moltiplica il proprio spazio attraverso altri libri di una biblioteca immaginaria o reale. Una "letteratura potenziale", come si dirà in Francia.

Quello di Lotman è uno strutturalismo particolare, che si evolve secondo le linee di un graduale ampliamento: partendo da una rigorosa definizione operativa, attraverso il concetto di "sistema modellizzante secondario" che apre a una dimensione interstrutturale e di "semiosfera" come luogo in cui si realizza la vita segnica dell'uomo, giunge all'idea di "esplosione" come momento che, interrompendo la catena di cause-effetti, sancisce definitivamente l'importanza dell'imprevedibilità nel meccanismo evolutivo dei sistemi. Così la semiotica, nella sua interpretazione, viene riportata ad un quadro metodologico molto ampio, divenendo una "scienza che si occupa dello studio della teoria e della storia della cultura". Roland Barthes (in *La chambre claire*) si domandava se non fosse possibile concepire una scienza dell'unico e dell'irrepetibile: "Pourquoi n'y aurait-il pas, en quelque sorte, une science nouvelle par objet? Une *Mathesis singularis* (et non plus *universalis*?)". Il cammino su cui si è avviata la scienza ai giorni nostri apre invece prospettive di unità nella conoscenza delle diverse sfere del mondo che ci circonda, tanto da far pensare alla possibilità di una teoria generale delle strutture, che comprenda tutte le forme di organizzazione del mondo, da quel-

le fisiche a quelle culturali. E di questo orientamento Lotman è interprete quanto mai acuto e sensibile.

Ma passiamo rapidamente in rassegna i punti salienti intorno a cui si costruisce il testo. Tutti gli organismi semiotici, ci dice Lotman, possono realizzarsi in due ipostasi: come parti di un intero, e come intero costituito di parti organizzate in una unità strutturale. Il fatto di sentirsi contemporaneamente totalità, immagine e somiglianza dell'universo, e parte, costituisce la base della coscienza di sé dell'umano. E' l'idea cabalistica dell'uomo come microcosmo, simbolico specchio dell'universo. E' il problema del rapporto tra generale e individuale, dell'unità conflittuale tra memoria genetica e memoria individuale, del conflitto tra personale e impersonale.

L'idea di polarità, di polarizzazione, con significanti e significati diversi marca per Lotman il meccanismo di ogni formazione semiotica. Ma non si tratta mai di una contrapposizione binaria, deterministicamente correlata: è sempre invece uno spazio di tensione, uno spazio di senso volumetrico sia in senso diacronico che in senso sincronico. In questo testo - come già nel precedente - Lotman arriva all'affermazione definitiva del primato del principio ternario sulla statica contrapposizione binaria. L'uscita virtuale dallo strutturalismo è così accompagnata dall'uscita dal binarismo. E parlando di ritmo triadico non si può forse non richiamare alla mente quei *Collected Papers* in cui Peirce parlava di tre categorie universali, Firstness, Secondness, Thirdness, di relazioni triadiche a loro volta distinte in una tripartizione tra relazioni, di tre triotomie di segni - nonchè dell'illimitata "fuga degli interpretanti" come processo che implica tre livelli successivi, tre diverse, potremmo dire, "fasi di fuga". Già Peirce insisteva sulla differenza irriducibile fra rimando diadico di correlazione meccanica e presenza effettiva dell'azione del segno. Il suo segno è triadico in quanto il rapporto tra due polarità ("representamen" e "oggetto") è mediato e reso sensato da una "rappresentazione mentale". La semiosi, nella sua interpretazione, non è "azione dinamica o di forza bruta, ma cooperazione di tre soggetti, il segno, il suo oggetto e il suo interpretante, tale che questa influenza tri-relativa non si possa in nessun modo risolvere in azioni fra coppie"¹. E forse si può leggere in questo riconoscimento lotmaniano del primato

¹ Cfr. Ch. S. PEIRCE, *Semiotica*, Torino, Einaudi, 1980.

della struttura ternaria una sorta di sotterraneo - non intenzionale - recupero di quel filone della semiotica moderna di marca più dichiaratamente logico-filosofica, di contro a quello più rigorosamente strutturalistico segnato dalla linguistica saussuriana che costituisce il secondo appoggio di quel "treppiedi semiotico" di cui ci dice Sebeok (il "terzo piede", lo ricorderemo, era quello della semeiotica medica greca). Struttura ternaria come principio universale, dunque; addirittura, ci dice Lotman, come necessario principio fondante della società stessa in seno al nostro mondo contemporaneo. Ricorderemo come alla fine de *La cultura e l'esplosione* invocasse il passaggio alla struttura ternaria come momento necessario - addirittura, vitale - nella trasformazione dell'autocoscienza nazionale russa.

Ogni dialogo umano è una conversazione in più lingue solo parzialmente adeguate le une alle altre, continua Lotman. Come dire: lo Spirito è uno, le Lingue sono molte e il ponte che li unisce è la Traduzione. L'inizio della pluralità fu anche l'inizio della storia. In quasi ogni società esiste un racconto che, come quello di Babele, spiega la rottura dell'Unità: la condanna di quella città è la condanna del cosmopolitismo, della società plurale e pluralista che ammette l'esistenza dell'altro e degli altri. E' la tentazione del monoteismo, tante volte realizzata nella storia: ritenere assoluto il proprio punto di vista, scambiare il proprio "sguardo" per "vista", e uccidere chi non ci sta. Gli sguardi sono invece per principio sempre diversi fra loro, se non altro perchè i "qui" sono diversamente situati nello spazio-tempo; sguardo è un concetto doppio, perchè comprende allo stesso tempo l'attività del guardare e il suo risultato; nello sguardo è difficile distinguere ciò che è dell'uomo e ciò che è del mondo. Le cose mandano il loro riflesso in quella caverna platonica che è il nostro occhio: un'etica dello sguardo è così anche etica della comunicazione, cioè del linguaggio e del silenzio, dell'ascolto e dell'uso dei codici. La crescente consapevolezza della parzialità, della località e della pluralità dello sguardo, dei punti di vista, delle lingue e quindi del pensiero è un'acquisizione fondamentale della nostra contemporaneità - a tutti i livelli. "Mi sento multiplo" - la confessione di una voce capitale del nostro Novecento, quella di Pessoa -. "Ognuno di noi è più di uno, è molti, è una prolissità di se stesso", sono ancora le sue parole. Perchè oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima. La pluralità dei linguaggi è la garanzia di una verità non parziale. La parola è inseguimento perpetuo delle cose, adeguamento alla loro varietà infinita. "Il discorerre è come il corre-

re" - l'affermazione che è come il programma stilistico di Galileo. Il poliglotta è un uomo più libero.

In questo, il dialogo si configura come strumento metodologico per misurare l'interdipendenza tra diverse aree, teorie o testi: nell'elaborazione lotmaniana, il dialogo è sostanza stessa della messa a fuoco dei criteri semiologici che individuino l'evolversi dei contatti interculturali. Ma dialogo anche come *forma mentis*, dialogicità che si cristallizza nell'opposizione tra *svoe* e *cu Zoe*, cui Lotman rimase fedele fino agli ultimi giorni. Un'antitesi - relazione organica, non statica dicotomia ma principio dinamico di scambio - che si dovrebbe porre a frontespizio della sua opera omnia.

Un libro interamente impostato sul "meccanismo segreto" - come lo stesso Lotman lo definisce -, di intersezione tra sistema ed extrasistema, tra continuo e discreto, tra statica e dinamica, tra graduale ed esplosivo. E' proprio nell'imprevedibilità che consiste la differenza cardinale tra il comportamento umano e quello animale. Lo spazio tra il presente e il futuro non è simmetrico, per principio, a quello che intercorre tra presente e passato: dal presente conduce al futuro non un'unica strada, ma una moltitudine di percorsi di pari probabilità. Quale diventerà realtà, è per principio imprevedibile. E se "la storia è una finestra sul passato, l'arte è una finestra sul futuro" (con una sostanziale avvertenza, ci ammonisce Lotman: "che i vetri di queste finestre possono essere specchi"). Tra i meccanismi generatori di senso l'arte occupa un posto particolare, la cui importanza si basa sulla non-traducibilità di principio in lingue non-artistiche: una non-traducibilità che stimola tentativi ininterrotti di traduzioni inadeguate. La traducibilità dell'intraducibile, che richiede elevatissima tensione, è proprio ciò che crea le premesse per una esplosione di senso. "L'antica definizione delle arti come arti libere (liberali)" - ci dice Lotman - "ha un significato profondo, non sempre compreso: originariamente si aveva in mente la libertà sociale dell'artista, ma è possibile individuare un altro senso: gli oggetti impacciati dalle leggi della realtà ricevono nell'arte la libertà, entrano in nuovi rapporti e legami, rivelando così il proprio significato profondo". L'arte introduce nella vita quella libertà che va perduta nel momento in cui le idee si incarnano nella realtà. Steiner ricorda: "c'è una sfera della condizione umana in cui essere significa essere liberi. E' la sfera del nostro incontro con la musica, con l'arte e la letteratura"². "La letteratura, come

² G. STEINER, *Vere presenze*, Milano, Garzanti, 1992, p. 149.

l'arte, è la confessione che la vita non basta", riconosce Pessoa. Il nostro universo è composto da una base - un mondo reale - circondata da una costellazione di mondi alternativi. L'artista è un creatore di mondi possibili. Al contrario dell'invenzione pratica, che è un'invenzione con valore utilitario, e dell'invenzione scientifica, che è un'invenzione con valore di verità, l'opera d'arte è un'invenzione con un valore assoluto.

La nascita del veramente nuovo include sempre in sé il momento della imprevedibilità. Si tratta forse di un meccanismo simile all'abduzione peirceiana, dei tre generi di inferenze l'unica veramente creativa; l'unico Argomento che dà origine a una nuova idea. E' forse qualcosa di simile a quanto osserva Eco, a un livello più specificatamente linguistico, parlando della metafora come momento di scarto dalla norma, di interruzione della catena di casualità: "la lingua" - secondo lo studioso - è una "macchina previsionale che dice quali frasi si possono generare e quali no, e quali tra le generabili siano "buone" o "corrette", o dotate di senso"; e di questa macchina la metafora è il guasto, il sussulto, l'esito inspiegabile e al tempo stesso il motore di rinnovamento. E' uno strumento di conoscenza additiva. Una semiotica della metafora ha in questo senso a che vedere con una semiotica della cultura³.

L'esplosione naturalmente è tale (imprevedibile) per i contemporanei, non per lo storico che la analizza retrospettivamente e la trova regolare, se non inevitabile. Si potrebbe descrivere la storia dell'arte - così come l'intera storia dell'uomo - dal punto di vista delle strade che si sono perse nel nulla. Nelle parole di Calvino, scrittore che in seno a un'idea di letteratura come funzione esistenziale ha sempre dimostrato una particolare coscienza teoretica e una particolare sensibilità alle questioni di ordine più strettamente semiotico: "Alle volte cerco di concentrarmi sulla storia che vorrei scrivere e m'accorgo che quello che m'interessa è un'altra cosa, ossia, non una cosa precisa ma tutto ciò che resta escluso dalla cosa che dovrei scrivere; il rapporto tra quell'argomento determinato e tutte le sue possibili varianti e alternative, tutti gli avvenimenti che il tempo e lo spazio possono contenere"⁴. "Immaginiamo un campo minato" - ci propone invece Lotman -. "Alcune mine esplodono subito, altre dopo molto tempo. Altre sono ancora sotterrate, e

³ U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984, in part. pp. 142 e segg.

⁴ I. CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988, p. 67.

non sappiamo se e quando esploderanno [...]. Gli eventi della storia e della cultura hanno traiettorie diverse e di diverso raggio. Quando diciamo che uno scrittore, un artista, non ha avuto seguito, non è stato compreso, dobbiamo sempre aggiungere "per ora"; perchè, come dice Tjutcev: "A noi non è dato predire/l'eco delle nostre parole".

Così la realtà storica è sempre infinitamente più complessa dei modelli dello storico, anche se non potrebbe essere compresa al di fuori di questi. E' necessario tener conto del margine di tolleranza, superato il quale il pensiero scientifico si trasforma in metafora poetica.

"Dialogo plurilingue", "processi esplosivi", "popolo e massa", "struttura pensante", "scienza e tecnica", "moda e abbigliamento", "tra arte e realtà", "la parola e l'azione", "il laboratorio dell'imprevedibilità", "pseudonuevo e nuovo", "struttura dell'unità": questi i titoli dei capitoli che scandiscono l'andamento del libro. Una semiotica riportata ad un quadro metodologico molto ampio, dunque, ad opposizioni filosofiche fondamentali. D'altronde la semiotica contemporanea in generale, se all'inizio si era profilata come pensiero sul segno, ha poi spostato il proprio interesse sulla generazione dei testi, sulla loro interpretazione, sulle pulsioni produttive, sulla semiosi (la cui definizione "coincide con la definizione stessa di vita", nelle parole di Sebeok) e sul piacere stesso della semiosi - insomma sull'attività di significazione in generale, su quel III mondo, culturale (non "fisico" e non "mentale") di cui ci parla Popper, sull'universo, "reticolo rizomatico di proprietà culturali", di cui ci parla Eco, sulla lotmaniana "semiosfera". Sempre Eco, ne *Semiotica e filosofia del linguaggio*, osserva d'altronde come la semiotica generale sia una scienza che non studia sistemi particolari ma che invece pone delle categorie generali alla luce delle quali sistemi diversi possono essere comparati. E per una semiotica generale il discorso filosofico non è nè consigliabile nè urgente: è semplicemente costitutivo.

In Lotman, un disegno che assume una dimensione addirittura escatologica. Leggiamo nella premessa: "tutta l'esistenza pensante dell'umanità è punteggiata dagli stessi eterni interrogativi: chi siamo? da dove veniamo? dove andiamo? Interrogativi ineludibili, a cui non si danno risposte se non effimere, infinitamente meno preziose della riflessione che le ha generate e che costituisce dell'uomo la sostanza eterna". E' la dialettica costante tra legge e creatività, o - secondo le parole di Apollinaire - la lotta costante tra l'Ordine e l'Avventura. L'autore del testo e l'autore dei lettori, in fondo, è il medesimo: Dio. Quest'imminenza di una rivelazione, che non si produce, è, forse, il fatto estetico.

In questo, un Lotman più che mai attuale, voce cosciente della crisi della nostra contemporaneità - crisi quanto mai profonda in questo momento tanto in Russia che in Italia e con modalità, nella diversità s'intende, sorprendentemente simili, soprattutto per la radicalità dei fenomeni che coinvolgono. "Vi sono delle epoche - leggiamo nelle prime pagine del libro - in cui l'urgenza della riflessione sul senso e sui percorsi della storia umana si fa impellente: epoche di transizione, in cui le vecchie strade sono tutte percorse, e le nuove devono ancora aprirsi. Epoche di scelta e di libertà, e insieme di dubbio e di incertezza." E ancora: "la storia ci ha condotto a un valico arduo, forse il più elevato cui sia mai giunta l'umanità. La nostra epoca, così dinamica, è avara nel concederci tempo: pochi attimi per valutare il passato, scegliere la direzione, passare all'azione. In questi casi occorre tenere conto di tutte le esperienze, esprimere tutte le proposte, pensare a tutte le possibilità". Perché ogni cosa, a ognuno, accade precisamente, precisamente ora. Secoli e secoli, e solo nel presente accadono i fatti. Il futuro è irrevocabile, come il passato.

Un Lotman scrittore anche, questo ultimo, che si abbandona più che mai all'immagine artistica: "... quando lasciata la vetta ci addentriamo in una gola coperta di fitta boscaglia, e l'oscurità ci impedisce di scorgere al di là del nostro braccio proteso, ma non possiamo non procedere oltre, solo la fede nella nostra memoria, nella correttezza del cammino scelto ci sono di sostegno. I dubbi in questo frangente sono pericolosi, fatali; la caparbità è eroismo. Ma ecco che usciamo allo scoperto - leggiamo ancora -, riguadagniamo la vetta: davanti a noi si apre uno spazio sconfinato, un orizzonte vasto, conquistato a prezzo di immane fatica, tensione, sacrificio. Davanti a noi si aprono più strade. Occorre scegliere. Scelta è l'intersezione di dubbio e conoscenza."

Conclude Lotman osservando come noi siamo immersi in uno spazio semiotico, di cui siamo noi stessi parte inscindibile. "Separare l'uomo dallo spazio delle lingue, dei segni, dei simboli è impossibile quanto strappargli la pelle di dosso." E davvero la *glassy essence*, l'essenza vitra, trasparente dell'uomo, che fa sì che egli non differisca sostanzialmente dalla parola. Il solo pensiero che possa essere conosciuto, scriveva Peirce, è pensiero nei segni (*thought in signs*). "La parola o segno che l'uomo usa è l'uomo stesso. Il mio linguaggio è la somma totale di me stesso, poichè l'uomo è il pensiero". Chi siamo noi, chi è infatti ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni? Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario

d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili. E' "l'uomo, imperfetto bibliotecario" di Borges. Interrogare il linguaggio è interrogare noi stessi. Le lingue sono animate da qualcosa di simile a un ritmo universale che non è diverso da quello della musica e che, nello stesso tempo, riflette le matematiche.

Segre, nell'intervento conclusivo al già ricordato convegno di Bergamo, aveva osservato come il libro di Lotman sia arrivato in un momento di crisi della critica e crisi delle ideologie: ed è un libro che permette di uscire dai binari. "Dalla lettura dei due libri - concludeva - si esce arricchiti di idee e carichi di energie che si spera poi di poter applicare con calma, con lucidità." Il che si può certo dire dell'intera sua opera, del "grande canovaccio semiologico" - come lo ha definito Nina Kaucisvili - che egli ci ha lasciato in eredità.

La Cultura è un ecosistema complesso. Un labirinto di labirinti, il labirinto sinuoso e crescente che abbraccia il passato e l'avvenire postulato da Borges ne *Il giardino dei sentieri che si blicano*. Nel teatro catottrico del sapere contemporaneo, e in particolare nelle scienze umane, il modello semiologico in generale ha vinto. La semiotica si profila come il paradigma forte del fare contemporaneo. Ma nell'attuale momento la semiotica è in un certo modo tautologica rispetto alla percezione comune della struttura della realtà. Di fronte alle acrobazie retoriche di certe tecniche semiologiche, che esaltano i miti della teoria al di sopra dei fatti del creato; in una società come la nostra, che si sta assordando in un'inflazione semiotica pari solo all'inquinamento materiale che essa stessa provoca, la figura di Lotman si erge come emblema di tranquilla luminosità del senso comune. I suoi lavori, fonte inesauribile di nutrimento morale e intellettuale, possono condurci al ritrovamento di una sorta di "ecologia semiotica", forse quanto mai necessaria.

Italo Calvino, nelle sue *Lezioni americane*, esaltava come prima qualità la leggerezza⁵. La leggerezza di Perseo con i sandali alati. La leggerezza della seconda rivoluzione industriale: del flusso d'informazione che corre sui circuiti sotto forma d'impulsi elettronici. La leggerezza della pensosità. Contro la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo. La leggerezza di Hermes-Mercurio, dio della comunicazione e delle mediazioni, sotto il nome di Toth inventore della scrittura; Mercurio con le

⁵ *Ivi*, in part. le pp. 5-30.

ali ai piedi, leggero e aereo, abile e agile e adattabile e disinvolto, che stabilisce le relazioni degli dèi tra loro e quelle tra gli dèi e gli uomini, tra le leggi universali e i casi individuali, tra le forze della natura e le forme della cultura, tra tutti gli oggetti del mondo e tra tutti i soggetti pensanti. La leggerezza del Mercuzio shakespeariano quando entra in scena ed esclama: "You are a lover; borrow Cupid's wings and soar with them above a common bound".

"Il passo danzante di Mercuzio vorremmo che ci accompagnasse fin oltre la soglia del prossimo millennio", ci dice Calvino. Forse, niente di meglio di questa musica muta per salutare la leggerezza sottile di un uomo di genio.