

Jurij M. Lotman e la semiotica della cultura

1. La definizione semiotica di cultura

Negli scritti che vanno dagli anni Sessanta al 1975 Lotman definisce la cultura come memoria:¹ la cultura è concepita come la registrazione, nella memoria, di quanto è già stato vissuto dalla collettività. Più precisamente la cultura può essere definita quindi come “*memoria non ereditaria della collettività*” [Lotman e Uspenskij 1971: 43]. Pensata in questi termini, la cultura si delinea come un potente meccanismo per la conservazione dell’informazione che può includere testi scritti, immagini, strutture architettoniche, oggetti di varia natura, spazi urbani, ecc. Tuttavia Lotman dice chiaramente che la cultura non è un deposito statico d’informazione. La cultura conserva l’informazione e ne riceve di nuova in un continuo processo di codifica e decodifica di testi, messaggi, oggetti, pratiche che provengono da culture altre. Ne consegue che la cultura funziona sullo sfondo della *non-cultura*, dove la non-cultura indica uno spazio culturale altro, dotato di codici diversi. L’attività culturale, secondo Lotman, consiste nel tradurre porzioni della non-cultura in una delle lingue della cultura, trasformandole in testi e introducendo questa nuova informazione nella memoria collettiva. Nei suoi aspetti dinamici la cultura assimila testi, li traduce nei suoi linguaggi, dialoga continuamente con la non-cultura producendo nuova informazione. La cultura è pensata quindi come una porzione, un’area chiusa sullo sfondo della non-cultura, ma è importante sottolineare che cultura e non-cultura sono ambiti reciprocamente condizionati che hanno bisogno l’uno dell’altro. La cultura ha bisogno del “caos esterno”, lo crea e lo annienta continuamente.

Dal punto di vista semiotico la cultura è definita come un *sistema modellizzante secondario*: i sistemi modellizzanti secondari sono quei sistemi che cercano di costruire un modello del mondo basandosi sul sistema linguistico («primario»); Lotman [1967] sostiene che un sistema modellizzante è caratterizzato da un insieme strutturato di elementi e di regole e per questo può essere considerato come una *lingua*: la struttura della lingua costituisce quindi il «modello» dei sistemi secondari poiché fornisce i principi essenziali della loro organizzazione. Del resto se la cultura è un generatore di strutturalità, poiché il suo lavoro fondamentale consiste nell’organizzare strutturalmente il mondo che circonda l’uomo,² la lingua naturale secondo Lotman è il dispositivo stereotipante che permette di svolgere questo lavoro di strutturazione. Il linguaggio è dunque una “sorgente di strutturalità”,³ ma non è solo

¹ Lotman [1970b].

² Lotman e Uspenskij [1971] ricordano infatti che la funzione dell’appropriamento culturale (da non ordinato a ordinato) sottintende una ricerca di sistematicità. Per organizzare il non organizzato la cultura (i) deve possedere un’alta capacità modellizzante e (ii) non deve automatizzarsi: il dinamismo della cultura esige infatti una continua attualizzazione del sistema codificante.

³ Lotman e Uspenskij [1971].

questo il motivo per cui viene concepito come sistema primario. Oggetti culturali come un quadro o una composizione musicale, una scultura o un mito, uno spazio urbano e una forma architettonica possono essere correlati solo mediante la lingua naturale, che anche per questa ragione viene definita sistema modellizzante primario. Secondo Lotman, quindi, la lingua naturale da un lato è un generatore di strutturalità, dall'altro è l'operatore fondamentale che consente la correlazione tra differenti sistemi segnici. Come hanno segnalato Pezzini e Sedda [2004], da un lato questa impostazione risente dei paradigmi linguistico-semiotici in voga negli anni Sessanta e Settanta, dall'altro è dettata da ragioni di opportunità, la lingua naturale avendo una sorta di sistematicità evidente che è stata studiata in modo particolarmente approfondito.

Pensando la cultura come un modello a matrice linguistica Lotman – come del resto tutta la scuola di Tartu – fa convergere la tradizione della linguistica strutturale con gli interessi di nuove discipline scientifiche come la cibernetica (concetto di *modellizzazione*),⁴ ma è evidente che sta pensando prevalentemente a forme culturali artistiche (letteratura, quadri, ecc.) o comunque a forme culturali testualizzate (testi mitici, folklorici, artistici, religiosi), che hanno la funzione di modellizzare una “realtà” esterna. Del resto secondo Lotman [1967] l'arte può essere considerata un fatto culturale e quindi un *sistema modellizzante*, cioè un sistema che cerca di costruire un modello del mondo basandosi sulla lingua naturale e andando a costruire una sorta di “lingua di secondo grado”. Per modello di un oggetto l'autore intende tutto quanto riproduce l'oggetto stesso ai fini del processo conoscitivo, e quindi l'arte interessa perché riproducendo in qualche modo il mondo ci consente di migliorarne la conoscenza. In fondo il mondo della realtà, scrive Lotman [*ibid.*: 4], costituisce il contenuto dell'arte, e l'arte deve istituire un rapporto di analogia con l'oggetto che intende rappresentare: l'opera d'arte infatti è sempre convenzionale ma nello stesso tempo deve essere percepita come l'analogo di un determinato oggetto; essa è nello stesso tempo simile e dissimile nei confronti del proprio oggetto. Ecco perché Lotman oppone costantemente cultura e realtà e si sofferma molto sui meccanismi d'appropriazione culturale della realtà:⁵ perché pensa al modo in cui l'arte, nelle sue forme testuali, modella la realtà favorendone la conoscenza. Inoltre è importante notare che già in questi primi scritti è presente il problema dell'antinomia tra sincronico e diacronico, statico e dinamico, che caratterizzerà il pensiero teorico di Lotman in tutte le sue fasi. Il problema viene affrontato in diversi saggi,⁶ ed è già chiaro che la prospettiva statica, che vede la cultura come un meccanismo per la conservazione dell'informazione, deve essere integrata con la prospettiva dinamica, che vede la cultura dialogare con la non-cultura producendo in tal modo nuova informazione.

⁴ Cfr. Faccani e Eco [1969]; Salvestroni [1980].

⁵ Secondo Lotman [1970b] il meccanismo di appropriazione si può basare su due presupposti: (i) il mondo è considerato come un testo, cioè come un messaggio dotato di senso; in questo caso “L'uomo si appropria culturalmente del mondo studiandone la lingua, decifrandone il testo relativo e *traducendolo* in una lingua che gli è accessibile.” [*ibid.*: 33]; (ii) il mondo non è considerato come un testo: in questo caso l'appropriazione si realizza trasformando un non-testo in testo (è la concezione kantiana del rapporto tra pensiero e realtà). È il caso dell'appropriazione culturale del mondo “barbaro” mediante l'introduzione in esso delle strutture della civiltà (appropriazione culturale da parte dei greci, militare da parte dei romani, religiosa da parte dei cristiani).

⁶ Cfr. Lotman [1971] e [1974].

2. *La semiotica della cultura*

Lotman – con gli altri esponenti della scuola di Tartu – intende inaugurare uno studio semiotico della cultura: l’obiettivo è quello di smontare e analizzare i fenomeni culturali con il metodo strutturale. Da questo punto di vista è fondamentale la lezione dei formalisti russi, che avevano spostato l’attenzione sui meccanismi interni dei testi letterari, sulle leggi interne dell’arte poetica: i formalisti rifiutavano metodi psicologici, sociologici o filosofici e non si soffermavano sui dati biografici dello scrittore, né sul contesto sociale dell’opera, ma tentavano di spiegare in termini tecnici i congegni testuali.⁷ I semiologi della cultura riprendono il metodo con il quale i formalisti russi intendevano ancorare la ricerca ai dati testuali e decidono di studiare i meccanismi strutturali e tipologici che caratterizzano i fenomeni culturali.⁸ Si tratta di uno sguardo che in termini semiolinguistici si definirebbe sincronico, a cui si deve necessariamente integrare una prospettiva più dinamica, diacronica, che fotografi i movimenti delle configurazioni culturali. In questa seconda prospettiva la semiotica della cultura può essere definita come la “scienza della correlazione funzionale dei differenti sistemi segnici.” [Ivanov, Lotman *et alii* 1973: 107] Che cosa si intende con questa definizione?

L’ipotesi di partenza è che la cultura sia un vasto spazio in cui coesistono molti sistemi di significazione: la scrittura, la moda, le arti visive, la religione, l’architettura, i giochi, i miti, le fotografie, l’urbanistica, gli oggetti, ecc. Secondo gli studiosi della scuola di Tartu un sistema di significazione isolato non può costituire cultura perché la condizione minima è che sussista almeno una coppia di sistemi correlati, per esempio un testo in lingua naturale e un disegno: “I singoli sistemi segnici, pur presupponendo strutture con una organizzazione immanente, funzionano soltanto in unione, appoggiandosi l’uno all’altro. Nessun sistema segnico possiede un meccanismo che gli consenta di funzionare isolatamente.” [*ibidem*] La semiotica è quindi la disciplina che studia proprio la correlazione tra i diversi sistemi segnici che costituiscono una cultura. In un studio da questo punto di vista molto importante Lotman [1975] prova ad analizzare il *comportamento dei decabristi*, rivoluzionari di estrazione nobiliare che nel dicembre 1825, alla morte dello zar Alessandro I, parteciparono ai movimenti insurrezionali a Pietroburgo e nella Russia meridionale. Secondo Lotman lo studio dei materiali dell’epoca permette di individuare un comportamento distintivo dei decabristi, uomini d’azione che si comportano come membri di una società segreta, che parlano con la compiutezza stilistica propria del linguaggio scritto, che coltivano la serietà come norma di stile. Ogni loro gesto è altamente simbolico, ogni azione è ritenuta significativa e quindi da parte del decabrista c’è una certa tendenza alla teatralità, ma non in senso negativo: è in gioco il collegamento tra l’arte e la vita, e addirittura “ogni catena di azioni diventava ‘testo’ (acquistava significato), se la si poteva collegare in modo illuminante con un determinato soggetto letterario.” [*ibid.*: 207] Ne consegue un’amplificazione di tutto il comportamento, una distribuzione di maschere letterarie caratteristiche tra persone reali, l’idealizzazione dei luoghi e degli spazi dell’azione. Il romanticismo prescriveva al lettore un modo di comportarsi anche nella vita quotidiana. I personaggi di Byron, di Puškin, di Malinskij, di Lermontov, ebbero schiere di imitatori tra giovani ufficiali e funzionari. È per questa ragione, secondo Lotman, che il comportamento

⁷ Cfr. Todorov [1965].

⁸ Sui rapporti tra i formalisti russi e i neo-semiotici della scuola di Tartu-Mosca cfr. Eco [1969].

dei decabristi può essere oggi decodificato attraverso l'interpretazione letteraria, ed è in questo senso che la semiotica può studiare la correlazione tra diversi sistemi segnici.

In un altro studio Lotman [1977] si concentra sulla poetica del comportamento quotidiano nella cultura russa del XVIII secolo, un periodo in cui la trasformazione del comportamento quotidiano nel mondo nobiliare fu di grande portata poiché la norma imponeva di comportarsi come uno straniero, cioè in modo non naturale, pur mantenendo però la propria naturale nazionalità. Parlare di "poetica del comportamento" significa assumere che i comportamenti sono orientati secondo le norme dei testi artistici e vissute in modo estetico. E questa è infatti l'ipotesi di partenza di Lotman, ipotesi che aveva già caratterizzato lo studio dei decabristi. Il mondo nobiliare del XVIII secolo, afferma Lotman, si sente sempre sulla scena, mentre il popolo è indotto a osservare i nobili come se fossero maschere. È la semiotizzazione del comportamento quotidiano, che porta alla creazione degli *stili comportamentali*: "Il modo di parlare, di camminare, di vestirsi indicava senza possibilità di errore il posto occupato dalle persone nella polifonia stilistica della vita quotidiana." [ibid.: 268] Lotman ricorda come il nobile russo del XVIII secolo scegliesse per sé una *parte* teatrale, un ruolo tipico che semplificava la vita quotidiana e la elevava verso un qualche ideale. Nelle sue azioni quotidiane il nobile si rifaceva a un personaggio storico, o a un uomo di Stato, o a un letterato. Ma il comportamento prevedeva anche un *intreccio*: occorre scegliere una strategia per la realtà extraletteraria e il comportamento doveva essere regolato da una *trama*. La fonte principale degli intrecci nel XVIII secolo è la letteratura "alta": gli storici antichi, le tragedie, le vite dei Santi, e anche in questo caso la semiotica può studiare la correlazione tra diversi sistemi segnici che costituiscono una cultura.

In linea con le altre tradizioni semiotiche il testo è considerato l'unità di base da analizzare: inteso come "programma condensato di tutta una cultura" [Ivanov, Lotman *et alii* 1973: 131], i semiotici della cultura non applicano il concetto di testo solo ai messaggi in lingua naturale, ma anche "a qualsiasi veicolo di un significato globale ("testuale"), sia esso un rito, un'opera d'arte figurativa, oppure una composizione musicale." [ibid.: 114] Inoltre in una semiotica della cultura, se si considerano le dinamiche di trasformazione, è centrale il concetto di *traduzione*: ci sono infatti testi di altre culture che vengono tradotti e cominciano a circolare ricodificati, testi della tradizione che vengono ritradotti e quindi aggiornati, testi appartenenti a un sistema di significazione che vengono tradotti in un altro sistema di significazione (per es. dalla letteratura alle arti visive, dal teatro alla moda, dalla filosofia all'urbanistica). Le traduzioni sono la linfa vitale di una cultura e garantiscono la continuità della semiosi proprio in virtù della loro inevitabile imperfezione.⁹

3. Tipologia della cultura

Negli scritti della fase che stiamo considerando (dagli anni Sessanta fino al 1975) diversi lavori di Lotman sono orientati alla ricerca di costanti in grado di definire tipologie culturali. Secondo Lotman e Uspenskij [1971] un modo efficace per dare una caratterizzazione tipologica alla cultura è valutare il modo in cui essa si definisce da sé, cioè il modo in cui si autovaluta. Da questo presupposto nasce una differenziazione diventata celebre: alcune

⁹ Cfr. Sedda [2006].

culture si rappresentano infatti come un insieme di *testi*, altre come sistemi di *regole*. Nel primo caso le regole si delineano come somma di precedenti, nel secondo caso il precedente esiste solo se può essere descritto da una regola. Se consideriamo l'insegnamento di una lingua, nel primo caso avremmo una didattica basata sui modi d'uso, nel secondo caso avremmo anzitutto l'apprendimento delle regole grammaticali. Una cultura del primo tipo pone come essenziale la consuetudine; una cultura del secondo tipo, la legge. Lotman [1971] definisce *cultura testualizzata* la prima e *cultura grammaticalizzata* la seconda, e Eco [1975: 194] riprendendo questa distinzione propone come esempio di cultura testualizzata la Common Law anglosassone, che propone le sentenze precedenti come testi ai quali ispirarsi per risolvere casi analoghi, e come esempio di cultura testualizzata il diritto romano, che invece per risolvere i casi prescrive minuziosamente le regole. Non dobbiamo peraltro pensare, avverte Lotman, che le culture testualizzate siano caotiche mentre le culture grammaticalizzate siano ordinate: l'assenza di codificazioni è vista come caos solo dal punto di vista della cultura grammaticalizzata e di fatto i sistemi non codificati sono in grado di accumulare informazione quanto i sistemi codificati. Lotman cita l'esempio delle regole del duello e dell'onore nella cultura aristocratica russa del Settecento e del primo Ottocento: in assenza di norme esplicite, si impone la figura del "custode della tradizione", il quale conosce le consuetudini e può assumere il ruolo di codificatore. Lotman specifica insomma che non si può parlare di superiorità della regola o della consuetudine: "questi modi di costruire il codice della cultura possono considerarsi tappe di un'unica evoluzione che si attua come un avvicendamento pendolare di principi costitutivi diversi." [Lotman 1971: 81]

Un altro parametro per tipologizzare le culture è quello che considera le modalità comunicative che caratterizzano la culture stesse. Si possono infatti distinguere le culture nelle quali prevale una comunicazione di tipo "IO-EGLI" e le culture orientate su una comunicazione di tipo "IO-IO".¹⁰ La comunicazione "IO-EGLI" rappresenta il caso più tipico: c'è un soggetto della trasmissione ("IO") che possiede l'informazione, e c'è un destinatario ("EGLI") che aspetta di ricevere il messaggio. Nel caso della comunicazione "IO-IO", invece, il soggetto trasmette un messaggio a se stesso. Quest'ultima tipologia può sembrare paradossale, ma Lotman specifica che nella realtà non è rara e che anzi nel sistema generale della cultura ha un ruolo non trascurabile. Un esempio può essere rappresentato dalle annotazioni diaristiche, fatte non tanto per fissare un ricordo quanto per chiarire un certo stato d'animo.

Secondo Lotman nel sistema "IO-IO" il depositario dell'informazione evidentemente non cambia mentre il messaggio, nel processo comunicativo, si modifica e acquista un nuovo senso. Ha luogo, in altri termini, una trasformazione qualitativa dell'informazione e di conseguenza un riorientamento dello stesso "IO". L'idea di Lotman è che la trasmissione del messaggio attraverso il canale "IO-IO" viene condizionata dall'intrusione di codici esterni che ne ristrutturano il contenuto. Un esempio caratteristico è l'influenza di suoni cadenzati (rumore di ruote, musica ritmica) sul monologo interiore dell'uomo: Lotman riporta degli esempi da Tjutcev e da Puskin dai quali emerge come l'intrusione di un ritmo esterno stimoli e riorganizzi il monologo interiore.¹¹ Quindi nella comunicazione "IO-IO" siamo in presenza di un messaggio espresso in una lingua naturale cui segue l'introduzione di un codice supplementare che peraltro mira a liberare il messaggio dai nessi semantici propri della lingua

¹⁰ Cfr. Lotman [1973].

¹¹ Cfr. Lotman [1973: 115-118].

comune: in realtà il messaggio mantiene i nessi semantici della lingua naturale ma viene inevitabilmente trasformato dalla sovrapposizione del nuovo codice. Pertanto nella comunicazione “IO–EGLI” abbiamo a che fare con un’informazione data in anticipo, che viene trasferita da una persona all’altra, con codice stabile all’interno del processo comunicativo; nella comunicazione “IO–IO” abbiamo un aumento dell’informazione attraverso l’introduzione di nuovi codici: mittente e destinatario coincidono e ha luogo una riorganizzazione della personalità che può avere importanti funzioni culturali, dalla costruzione del senso dell’identità alla psicoterapia.

Si possono pertanto distinguere le culture nelle quali prevale la comunicazione “IO–EGLI” e quelle nelle quali prevale il modello “IO–IO”, e Lotman aggiunge infine che le culture orientate sulla comunicazione “IO–EGLI” hanno un carattere dinamico e tendono a un rapido aumento delle conoscenze; per contro, la società risulta segmentata in modo rigido con gli emittenti ben separati dai destinatari, e soprattutto la verità viene concepita come un messaggio bell’e pronto, confezionato da altri e da ricevere con una sostanziale passività. Le culture orientate sulla comunicazione “IO–IO” tendono a sviluppare invece la dimensione spirituale ma sono molto meno dinamiche di quanto effettivamente richiedano i bisogni umani.¹²

4. *La semiosfera*

I concetti elaborati da Lotman fino alla metà degli anni Settanta rimangono costanti anche nella produzione successiva. Tuttavia i saggi riuniti nel volume *La semiosfera*, del 1985, pur riprendendo i concetti di cultura, non-cultura, testo, traduzione, confine, prospettiva statica e prospettiva dinamica, li riesaminano a partire da presupposti teorici differenti e alla luce di nuovi interessi epistemologici. Ricostruendo sinteticamente gli sviluppi teorici della semiotica, Lotman [1985] individua la tradizione che risale a Peirce e a Morris, al centro della quale si colloca il segno isolato da cui si generano altri segni (interpretanti), e la tradizione che risale a Saussure, al centro della quale si pone l’atto comunicativo isolato, e quindi lo scambio tra il mittente e il destinatario come elemento base di ogni atto semiotico. Secondo Lotman queste due tradizioni muovono da esigenze di analisi che però non trovano riscontro nella realtà, dove i sistemi non presentano elementi in isolamento, ma sempre immersi in un continuum semiotico omogeneo. Lotman definisce *semiosfera* questo continuum, in analogia con il concetto di *biosfera* proposto dal biologo Vernadskij (nel libro *Biosfera*, del 1926): ma mentre la biosfera è definita da Vernadskij come “materia viva”, più precisamente come “l’insieme degli organismi vivi”, la semiosfera ha un carattere più “astratto”, è l’insieme dei segni che appartengono a uno spazio conchiuso, all’interno del quale si possono realizzare processi comunicativi ed elaborare nuove informazioni. La semiosfera può essere considerata come un organismo unico, uno spazio semiotico complessivo, che nella sua unitarietà rende significativo il singolo atto segnico (testo, frammento di linguaggio, ecc.). Scrive Lotman: “Immaginiamo la sala di un museo nella quale siano esposti oggetti appartenenti a secoli diversi, iscrizioni in lingue note e ignote, istruzioni per la decifrazione, un testo esplicativo

¹² Per altre distinzioni tipologiche – tra cui Culture orientate al pensiero mitologico vs Culture orientate al pensiero non mitologico, oppure Culture che marcano la “fine” vs Culture che marcano l’“inizio” – e per alcune considerazioni sul metalinguaggio da usare per le descrizioni culturali, cfr. Lotman e Uspenskij [1975].

redatto dagli organizzatori, gli schemi di itinerari per la visita della mostra, le regole di comportamento per i visitatori. Se vi collochiamo anche i visitatori con i loro mondi semiotici, avremo qualcosa che ricorda il quadro della semiosfera.” [1985: 64] In un altro passaggio l’autore dice che la semiosfera del mondo contemporaneo comprende i segnali dei satelliti, i versi dei poeti e le grida degli animali, oltre a molti altri elementi che sono in rapporto reciproco tra loro. In effetti, come notano Pezzini e Sedda [2004: 369], la semiosfera può essere intesa sia in senso globale (l’intero spazio della significazione, cioè in definitiva una cultura), sia in senso locale e specifico (un determinato spazio semiotico, per esempio un museo), ma è certo che la metafora organicista aiuta a concepire la semiosfera come un unico grande ambiente, circoscritto rispetto allo spazio che lo circonda, in grado di manifestare una omogeneità semiotica.

Se lo spazio della semiosfera è circoscritto, si conferma come fondamentale il concetto di *confine*, inteso come “la somma dei «filtri» linguistici di traduzione.” [ibid.: 58-59] Affinché i testi esterni alla semiosfera diventino comprensibili è necessario tradurli in una delle lingue della semiosfera. In pratica si semiotizzano i fatti non semiotici: “Il confine dello spazio semiotico non è un concetto astratto, ma un’importante posizione funzionale e strutturale, che determina la natura del suo meccanismo semiotico. Il confine è un meccanismo bilinguistico, che traduce le comunicazioni esterne nel linguaggio interno della semiosfera e viceversa. Solo col suo aiuto la semiosfera può così realizzare contatti con lo spazio extrasistemico o non semiotico.” [ibid.: 60] È importante notare, peraltro, che se da un lato il confine unisce due sfere semiotiche, dal punto di vista dell’autocoscienza (cioè dell’autodescrizione) le divide, perché avere coscienza di se stessi nel rapporto culturale significa avere coscienza della propria specificità in contrapposizione ad altre realtà culturali. Il confine è un elemento necessario della semiosfera perché questa ha sempre bisogno di un ambiente esterno “non organizzato”, e quando manca se lo crea: così l’antichità si è costruita i “barbari”, la coscienza il “subcosciente”, ecc. Lo spazio “non semiotico” è pertanto, evidentemente, lo spazio di un’altra semiotica: *le posizioni e i valori delle culture dipendono così dalla prospettiva dell’osservatore.*

Anche in questo lavoro Lotman ribadisce che se da un lato la cultura svolge le funzioni di conservazione e trasmissione dell’informazione, dall’altro deve elaborare informazioni nuove. L’elaborazione di nuove informazioni richiede che tra i sistemi culturali vi sia una sorta di *dinamismo strutturale*, cioè uno scambio attivo e strategico di informazioni. Nella misura in cui è orientato verso la conservazione e il mantenimento dell’informazione, un organismo culturale tende all’omeostaticità, all’equilibrio, alla *simmetria*. Nella misura in cui è orientato verso la produzione di informazioni nuove, invece, l’organismo deve essere asimmetrico e dinamico, e deve necessariamente trovare un partner per instaurare un dialogo. Lotman si era già occupato dei meccanismi dialogici negli studi dedicati alla struttura del testo artistico, ma ora riprende questo tema sotto l’influenza di Vernadski, il quale nel libro *Osservazioni di un naturalista* (1927) pone i concetti di simmetria, asimmetria, enantiomorfismo: l’enantiomorfismo è un caso di simmetria speculare che si verifica quando le parti sono specularmente uguali ma disuguali se si sovrappongono, come nel caso dei guanti o delle mani.

Secondo Lotman tutti i meccanismi generatori di senso partono da uno stato iniziale di simmetria, cioè di equilibrio e di staticità, che si complica progressivamente attraverso la produzione di una simmetria speculare *enantiomorfa*. In altri termini una cultura C1, in stato

di equilibrio simmetrico, riceve uno o più testi appartenenti alla cultura C2; attraverso l'interpretazione – che di fatto è una disintegrazione/riorganizzazione – dei testi ricevuti, la cultura C1 “trae fuori dalle proprie viscere” un'immagine della cultura C2. Questa immagine prodotta è una sorta di simmetria speculare elaborata da C1, è un modello enantiomorfo di fronte al quale la cultura C1 può specchiarsi trovandovi similarità e differenze. Il concetto di enantiomorfismo è utile per Lotman proprio perché gli consente di definire una situazione in cui la cultura C1 proietta un'immagine diversa ma correlata, dal momento che l'identità totale renderebbe il dialogo inutile ma la differenza totale lo renderebbe impossibile. In pratica, come in un dialogo interpersonale è necessario che i partecipanti siano diversi e che abbiano nella propria struttura l'immagine dell'interlocutore, allo stesso modo nel dialogo tra culture è necessario che le culture siano diverse e che abbiano una *asimmetria correlata*.

Alla base di questi meccanismi di produzione culturale c'è il *dialogo*, e Lotman ribadisce più volte che lo sviluppo della cultura è un atto di scambio che presuppone sempre un partner. Ma bisogna ricordare che, avendo bisogno di un partner, la cultura *crea* con i propri sforzi una cultura estranea che codifica in modo diverso il mondo e i testi. La crea perché interpreta i suoi testi attraverso i propri codici, perché ne costruisce un'immagine enantiomorfa funzionale ai suoi scopi, perché una cultura non può fare a meno di proiettare se stessa e i suoi codici sui mondi culturali che si trovano al di là dei suoi confini. Le descrizioni etnografiche delle culture «esotiche» fatte dagli europei sono un esempio chiaro di creazione di partner culturali sulla base della proiezione dei propri codici interpretativi su sistemi culturali lontani e molto diversi. Analogamente, ricorda Lotman, quando Tacito descrive i Germani costruisce un modello enantiomorfo di quella cultura sulla base dei propri codici culturali, e sulla base di questo modello comincia un dialogo. Da questa visione emerge insomma che il dialogo tra culture si sviluppa sulla base di modelli virtuali, di immagini astratte, di simulacri enantiomorfi, che però poi influenzano realmente i rapporti reciproci tra i sistemi culturali. Ci troviamo così di fronte a due spinte contrarie: l'immagine interiorizzata deve essere “estranea”, cioè non del tutto riconducibile ai codici della cultura che la descrive; ma nello stesso tempo deve essere “non estranea”, cioè deve essere tradotta nel linguaggio interno della cultura. È essenziale, in altri termini, che i testi della cultura esterna risultino in una certa misura omogenei rispetto ai codici della cultura che li accoglie, e questo implica la perdita inevitabile di certe proprietà dei testi che vengono interpretati. Interpretando i testi della cultura C2, la cultura C1 tenderà a conservare gli elementi omogenei e traducibili, e a espungere gli elementi difformi: questa operazione di filtraggio in effetti faciliterà la creazione di un modello enantiomorfo di C2 con il quale instaurare un dialogo culturale.

Attraverso questi potenti meccanismi di traduzione e produzione di modelli enantiomorfi le culture lavorano all'accrescimento della varietà; tuttavia queste forze centrifughe hanno bisogno di essere controbilanciate da meccanismi opposti, che diano unità e stabilità ai materiali eterogenei che si producono. Ecco quindi che dall'asimmetria che produce dinamismo si deve tornare alla simmetria che garantisce stabilità, all'omeostasi che assicura la conservazione. L'asimmetria tende allo sperpero mentre la simmetria tende all'economia; l'asimmetria produce continuamente elementi extrasistemici mentre la simmetria tende a ridurre il superfluo. La funzione di stabilizzazione è svolta secondo Lotman dalle *metadescrizioni*, cioè dalle riflessioni semiotiche sui meccanismi culturali. Le metadescrizioni pongono un freno alle trasformazioni culturali redigendo i canoni, ricordando le regole, ridefinendo le grammatiche e i codici dei sistemi culturali.

In questi termini la semiosfera appare come uno spazio culturale stabile e dinamico, simmetrico e asimmetrico, caratterizzato da una sua regolarità interna e da una irregolarità strutturale che consente l'elaborazione di nuove informazioni: al centro si collocano i sistemi più stabili e dominanti, mentre le zone periferiche sono più flessibili, elastiche, mobili. Se l'organizzazione centro/periferia consente il dinamismo dei sistemi culturali, che si trasformano nel dialogo con altre culture, non vanno dimenticati i confini interni di una semiosfera, attraverso i quali si realizzano scambi interstrutturali che contribuiscono anch'essi a generare nuove informazioni. Restano tuttavia da analizzare le ragioni di queste trasformazioni, le motivazioni che permettono il dialogo interculturale, la penetrazione di testi "estranei", l'interiorizzazione di nuovi comportamenti, l'importazione di codici e regole. L'asse centro/periferia disegna un quadro plastico di maggiore o minore stabilità ma non spiega le trasformazioni cicliche, né le variazioni di una semiosfera. È forse per questa ragione che Lotman chiama in causa le *emozioni collettive*, attribuendo loro una grande importanza nelle dinamiche dei sistemi culturali. Le onde della cultura, scrive Lotman [1985: 144], si muovono nel mare dell'umanità, e per questa ragione i processi che si verificano sono inseparabili dall'esplosione delle emozioni collettive.

5. *Processi continui ed esplosioni: dinamiche dei sistemi culturali*

Nei saggi dell'ultima fase, raccolti nel volume *La cultura e l'esplosione* [1993],¹³ Lotman riprende due questioni cruciali che riguardano inevitabilmente qualsiasi sistema semiotico: (i) il rapporto del sistema con l'extrasistema, cioè il mondo che si estende al di là dei suoi confini; (ii) il rapporto fra statica e dinamica, a partire dal quale un sistema si sviluppa mantenendo un'identità.

Il primo punto è già stato ampiamente trattato da Lotman nei suoi scritti precedenti. Lotman pensa il sistema culturale semiotico come un insieme di lingue e definisce il sistema extrasemiotico come extralinguistico, cioè come una realtà che le lingue della cultura devono inglobare e trasformare in contenuto. In questa prospettiva risulta fondamentale l'attività di *traduzione*: secondo Lotman la realtà extralinguistica va comunque pensata come una lingua,¹⁴ e partendo di lì la definizione del significato è sempre, in fondo, la traduzione da una lingua all'altra. Il sistema culturale non è quindi fatalmente chiuso in sé, ma "gioca" continuamente con lo spazio che gli sta intorno ora incorporandolo in sé attraverso la mediazione delle sue lingue, ora proiettando in esso i propri elementi e i propri schemi.

Per quanto riguarda, invece, le dinamiche dei sistemi culturali vi sono secondo Lotman due possibili "movimenti in avanti": i movimenti continui, basati sulla prevedibilità, e i movimenti discontinui, che si basano sull'imprevedibilità e si realizzano nelle modalità dell'*esplosione*. Occorre tuttavia specificare che l'imprevedibilità non va intesa come insieme di possibilità illimitate e non determinate: ogni fenomeno di esplosione ha il suo complesso di possibilità ugualmente probabili in relazione al passaggio allo stato seguente, e quando si parla di imprevedibilità si intende un complesso di possibilità, una soltanto delle quali si realizza. I processi gradualisti e quelli esplosivi, ricorda Lotman, vivono in un rapporto di

¹³ Ma sivedano anche i saggi raccolti nel volume *Cercare la strada. Modelli della cultura*, del 1994.

¹⁴ Lotman [1994: 16].

reciprocità e l'annientamento di uno dei due porterebbe alla scomparsa dell'altro. Uno storico che studia i processi dinamici esplosivi e gradualisti ha davanti a sé un campo minato, con imprevedibili punti di esplosione, e un fiume, con il suo flusso orientato.

Peraltro i due momenti dell'esplosione e dello sviluppo graduale non vanno pensati solo come fasi che si succedono l'una all'altra, ma anche come dinamiche che si sviluppano in uno spazio sincronico. In un sistema semiotico possono esservi infatti strati che subiscono trasformazioni esplosive e strati che si modificano gradualmente. E infatti le sfere della lingua, della politica, della moda e della morale – tanto per fare degli esempi – possono avere differenti velocità nel loro sviluppo dinamico, con combinazioni anche simultanee di processi esplosivi e di processi gradualisti: se nel nostro periodo – osserva Lotman – la moda femminile in Europa ha la velocità di rivoluzione di un anno, la velocità di mutazione della struttura fonologica è talmente lenta da risultare impercettibile. Ma anche all'interno di una medesima sfera culturale vi possono essere spinte propulsive e movimenti di contenimento: nello spazio culturale della moda, per esempio, si svolge secondo Lotman una lotta costante fra la tendenza alla stabilità, giustificata dalla tradizione, dalla moralità, o da vincoli storici e religiosi, e l'orientamento verso la novità e la stravaganza. Del resto se i processi esplosivi assicurano l'innovazione, i processi gradualisti assicurano la continuità; e se nell'autovalutazione dei contemporanei queste dinamiche vengono presentate in contrapposizione, esse in realtà sono due parti di un unico meccanismo: l'aggressività dell'una stimola lo sviluppo dell'altra.

Le trasformazioni dei sistemi avvengono secondo procedure interne – o immanenti – o a partire da influenze esterne multiformi: infatti “qualunque sistema dinamico è immerso in uno spazio nel quale sono situati altri sistemi ugualmente dinamici, e anche frammenti di strutture distrutte, singolari comete di questo spazio. Dunque qualunque struttura vive non soltanto secondo le leggi dell'autosviluppo, ma è anche sottoposta a multiformi collisioni con altre strutture culturali.” [*ibid.*: 87] Le influenze esterne possono dare luogo a due casi: (i) il caso in cui l'intrusione esterna porta al prevalere di uno dei due sistemi in collisione e alla soppressione dell'altro (*modello binario*), (ii) il caso in cui la collisione genera un terzo sistema in linea di principio nuovo (*modello ternario*). I modelli binari sono rari, mentre i modelli ternari sono molto più frequenti. L'esempio di modello ternario che porta Lotman riguarda la cultura russa tra la fine del secolo XVIII e l'inizio del XIX, quando la cultura nobiliare subisce un intenso processo di “francesizzazione”. In questo periodo e in certi particolari ambienti la lingua francese diventa parte integrante della cultura russa e questa “intrusione” genera una specie di lingua unica con una sua autonomia funzionale. L'assoluta distruzione dei vecchi modelli è impossibile sia nelle strutture ternarie sia in quelle binarie, tuttavia i modelli ternari conservano meglio i valori del periodo precedente attraverso mediazioni, fusioni, trasferimenti; al contrario, i modelli binari si propongono il completo annientamento di tutto l'esistente, che viene giudicato totalmente negativo. Il modello ternario tende ad adeguare l'ideale alla realtà, mentre nel modello binario l'esplosione tende a impadronirsi dell'intera massa della vita quotidiana. Per esempio, in linea con il modello binario, i teorici del marxismo sostenevano che il passaggio dal capitalismo al socialismo avrebbe avuto un inevitabile carattere di esplosione, ma la nascita del socialismo sarebbe stata possibile solo sulle rovine e non all'interno della storia precedente.

Riferimenti bibliografici

Eco, Umberto

- 1969 “Lezione e contraddizioni della semiotica sovietica”, in Faccani e Eco (a cura di) 1969, pp. 13-31.
- 1975 *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.

Faccani, Remo e Eco, Umberto

- 1969 (a cura di) *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, Bompiani, Milano.

Lotman, Jurij M.

- 1967 “Tesi sull’«arte come sistema secondario di modellizzazione»”, in J.M. Lotman e B.A. Uspenskij, *Semiotica e cultura*, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, pp. 3-27 [originale: “Tezisy k probleme «Iskusstvo v rjadu modelirujuščich sistem»”, in *Trudy po znakovim sistemam*, III, Tartu, 1967, pp. 325-367].
- 1970a *Struktura judozhestvennogo teksta*, Moskva [trad. it. *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano, 1972].
- 1970b “Introduzione”, in Lotman e Uspenskij 1975, pp. 25-35 [riunisce i due scritti “Kul’tura i informacija” e “Kul’tura i jazyk”, in *Stat’i po tipologii kul’tury. Materialy k kursu teorii literatury*, fasc. I, Tartu, 1970, pp. 3-11].
- 1971 “La cultura e il suo insegnamento come caratteristica tipologica”, in Lotman e Uspenskij 1975, pp. 69-81 [originale: “Problema ‘obučenija kul’ture’ kak ee tipologičeskaja charakteristika”, in *Trudy po znakovim sistemam*, V, Tartu, 1971, pp. 167-176].
- 1973 “I due modelli della comunicazione nel sistema della cultura”, in Lotman e Uspenskij 1975, pp. 111-133 [originale: “O dvuch modeljach kommunikacii v sisteme kul’tury”, in *Trudy po znakovim sistemam*, VI, Tartu, 1973, pp. 227-243].
- 1974 “Un modello dinamico del sistema semiotico”, in Lotman 1980, pp. 9-27 [originale: “Dinamičeskaja model’ semiotičeskoj sistemy”, pubblicato prima in opuscolo (Moskva 1974), poi in *Trudy po znakovim sistemam*, Tartu, 1978, pp. 18-33].
- 1975 “Il decabrista nella vita. Il gesto, l’azione, il comportamento come testo”, in Lotman 2006, pp. 185-259 [originale: “Dekabrist v povsednevnoj žizni (Bytovoje povedenie kak istoriko-psichologičeskaja kategorija)”, in *Literaturnoe nasledie dekabristov*, a cura di V.G. Bazanov, V.E. Vacuro, Leningrad, Nauka, 1975].
- 1977 “Lo stile, la parte, l’intreccio. La poetica del comportamento quotidiano nella cultura russa del XVIII secolo”, in Lotman 1980, pp. 201-230; ora in Lotman 2006, pp. 261-296 [originale: “Poetica bytvogo povedenija v russkoj kul’ture XVIII veka”, in *Trudy po znakovim sistemam*, Tartu, 1977, pp. 65-89].
- 1980 *Testo e contesto. Semiotica dell’arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Laterza, Roma-Bari.
- 1985 *La semiosfera. L’asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia.

- 1993 *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Feltrinelli, Milano [ediz. orig. *Kul'tura i vzryv*, Gnosis, Moskva, 1993].
- 1994 *Cercare la strada. Modelli della cultura*, Marsilio, Venezia.
- 1998 *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, Moretti & Vitali, Bergamo.
- 2006 *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di Franciscu Sedda, Meltemi, Roma.

Ivanov V.V., Lotman J.M., Piatigorskij A.M., Toporov V.N., Uspenskij B.A.

- 1973 “Tesi per un’analisi semiotica delle culture”, in *La semiotica nei Paesi slavi. Programmi, problemi, analisi*, a cura di C. Prevignano, trad. di E. Rigotti, Feltrinelli, Milano, pp. 194-220; ora in Lotman 2006, pp. 107-147 [originale: “Tezisy k semiotičeskomu izučeniju kul-tur (v primenenii k slavjanskim tekstam)”, in *Semiotyka i struktura tekstu. Studia święczone VII międz. Kongresowi slawistów*, a cura di M.R. Mayenowa, Warszawa, pp. 9- ?? .

Lotman, Jurij M. e Uspenskij, Boris A.

- 1971 “Sul meccanismo semiotico della cultura”, in Lotman e Uspenskij 1975, pp. 39-68 [originale: “O semiotičeskom mehanizme kul'tury”, in *Trudy po znakovim sistemam*, V, Tartu, 1971, pp. 144-166].
- 1973a (a cura di) *Ricerche semiotiche: Nuove tendenze nelle scienze umane nell'URSS*, Einaudi, Torino (edizione italiana a cura di C. Strada Janovič).
- 1973b Introduzione a Lotman e Uspenski 1973, pp. XI-XXVII; ora in Lotman 2006, pp. 71-93, con il titolo “Ricerche semiotiche”.
- 1975 *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano.
- 1977 “Il mondo del riso: oralità e comportamento quotidiano”, in Lotman 2006, pp. 158-183.

Pezzini, Isabella e Sedda Francesco

- 2004 “Semiosfera”, in Michele Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, a cura di R. Coglitore e F. Mazzara, Meltemi, Roma, pp. 368-379.

Salvestroni, Simonetta

- 1980 “Il pensiero di Lotman e la semiotica sovietica negli anni settanta”, in Lotman 1980, pp. VII-XLIV.
- 1985 “Nuove chiavi di lettura del reale alla luce del pensiero di Lotman e dell’epistemologia contemporanea”, in Lotman 1985, pp. 7-46.

Sedda, Franciscu

- 2006 “Imperfette traduzioni”, Introduzione a J.M. Lotman, *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di F. Sedda, Meltemi, Roma, pp. 7-68.

Todorov, Tzvetan

- 1965 (a cura di) *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris [trad. it. *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Einaudi, Torino, 1968].