

Volumi pubblicati:

Strumenti

A. Cadioli

*Dall'editoria moderna all'editoria multimediale
Il testo, l'edizione, la lettura dal Settecento a oggi*

E. Ronchetti

*Introduzione alla storia delle idee
Perché non possiamo fare a meno della storia*

Ricerche

M. Santoro

*A casa con mamma
Storie milanesi di eterni adolescenti*

PAROLE, IMMAGINI,
SUONI DI RUSSIA

Saggi di metodologia
della cultura

A cura di
Gian Piero Piretto

EDIZIONI



UNICOPLI

INDICE

- p. 9 Gian Piero Piretto
Il giardino degli amareni
- 17 Patrizia Deotto
Introduzione ai concetti di cultura e di testo
- 35 Bruno Osimo
Traduzione della cultura
- 53 Silvia Burini
Immagini e parole: ipotesi per un confronto
- 85 Denise Silvestri
Dialogo (sovietico) tra musica e letteratura
- 107 Gian Piero Piretto
*Tradizione e rivoluzione nella cultura visuale sovietica tra anni
Venti e Trenta*

Prima edizione: ottobre 2002

Copyright © 2002 by Edizioni Unicopli,
via della Signora 2a - 20122 Milano - tel. 02/76021689 - fax 02/76015840
e-mail: unicopli@galactica.it
<http://www.edizioniunicopli.it>

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla Siae del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941, n. 633, ovvero dall'accordo stipulato fra Siae, Aie, Sns e Cna, Confartigianato, Casa, Claii, Confcommercio, Confesercenti il 18 dicembre 2000.

ISBN 88-400-0810-1

INTRODUZIONE AI CONCETTI DI CULTURA E DI TESTO

Patrizia Deotto

La cultura è una condizione necessaria per l'esistenza di qualsiasi collettività umana. "Nella plurisecolare storia degli uomini non esiste una collettività che non abbia avuto dei testi, un comportamento particolare posto in atto da particolari persone, in un particolare momento, destinato ad assolvere una specifica funzione *culturale*" (Lotman-Uspenskij 1995: 27).

Quando si parla di cultura si intende tutto l'insieme dell'informazione non genetica, la memoria non ereditaria dell'umanità che acquisisce contenuto conservando e accumulando informazioni. La lotta per la memoria è imprescindibile dalla storia intellettuale dell'umanità, tant'è vero che la distruzione di una cultura si manifesta come distruzione della memoria, annientamento dei testi, oblio dei nessi.

Per far sì che una porzione della realtà diventi patrimonio della memoria collettiva, è necessario che venga tradotta in un'informazione codificata, compito svolto dalla cultura il cui lavoro fondamentale consiste nell'organizzare strutturalmente il mondo che circonda l'uomo: la vita manda i suoi segnali, ma questi segnali rimarranno inascoltati, l'informazione sarà incomprendibile se non verranno tradotti in segni finalizzati alla comunicazione (cfr. Lotman 1972: 8).

La comunicazione è alla base stessa del funzionamento della cultura e dei suoi tipi di linguaggio, ognuno dei quali è organizzato da uno o più codici: qualsiasi atto della comunicazione prevede la trasmissione di una certa informazione attraverso una lingua (o codice) in modo tale da permettere che un

emittente inteso semplicemente come fonte e un ricevente possano entrare in rapporto¹.

Dal punto di vista della semiotica, la disciplina che si occupa dei segni, del senso, della comunicazione, "ogni persona, ogni oggetto, ogni elemento naturale o artificiale del nostro paesaggio, ogni forza o organizzazione comunicano continuamente. Comunicare in questo caso vuol dire diffondere informazione su di sé, presentarsi al mondo, avere un aspetto che viene interpretato, magari tacitamente, da chiunque sia presente. In termini scientificamente più rigorosi vuol dire significare, avere senso" (cfr. Volli 2000: 6).

Qualcosa ha senso per noi quando ci inserisce in un contesto di relazioni interpersonali: quel fuso nero è un ombrello, se qualcuno lo ha in mano vuol dire che piove; quella persona mi sta venendo incontro, è sorridente, dal suo atteggiamento capisco che mi vuole parlare. Dagli esempi riportati appare chiaro perché la semiotica estenda il concetto di lingua a ogni sistema che abbia come fine la comunicazione e utilizzi dei segni².

La lingua e la cultura sono indivisibili: non è ammissibile l'esistenza di una lingua che non sia immersa in un contesto culturale, né di una cultura che non abbia al proprio centro una struttura del tipo di quella della lingua naturale: "Il codice della lingua naturale modella gli altri codici che sono proprietà della comunità" (Caprettini 1980: 17).

La funzione comunicativa è assolta dunque in primo luogo dalla lingua naturale, che appare come un "dispositivo stereotipante" strutturale interno alla cultura in grado di fornire ai membri del gruppo sociale il senso intuitivo della strutturaltà; proprio la lingua naturale con la sua sistematicità evidente, con la sua trasformazione del mondo aperto dei *realia* nel chiuso mondo dei nomi, costringe gli uomini a interpretare come strutture fenomeni la cui strutturaltà spesso non è evidente (cfr. Lotman-Uspenskij 1995: 42-43).

¹ Per uno studio approfondito degli elementi che costituiscono la situazione comunicativa e delle funzioni della comunicazione cfr. Jakobson 1982: 181-218.

² La semiotica o semiologia è una disciplina che studia la natura e il sistema dei segni, studia ogni tipo di segno linguistico, visivo, gestuale prodotto in base a un codice accettato nell'ambito della vita sociale.

Il concetto di lingua, esteso a qualsiasi sistema che abbia come fine la comunicazione, include:

- le lingue naturali (italiano, russo, francese) – servono alla nominazione pura e semplice della realtà.
- le lingue artificiali: le lingue della scienza (per es. i simboli matematici), le lingue dei segnali convenzionali (per es. la segnaletica stradale) ecc. - si usano in situazioni specifiche.
- le lingue secondarie: le lingue che vengono normalmente definite sistemi di modellizzazione secondaria e ci permettono di trasformare un settore della realtà, l'esperienza immediata in un testo della cultura. Si tratta di sistemi di tipo comunicativo che si costruiscono sul modello della lingua naturale e sono in grado di trasmettere una certa rappresentazione della realtà, del sapere, della cultura, di creare un modello della realtà. Si definiscono come tali il mito, la religione, il rito, le tradizioni, la festa, l'abbigliamento ecc., cioè tutti quei fenomeni che costituendosi come testi e documenti, forniscono indicazioni sia su se stessi sia sul tipo di logica della cultura che esiste all'interno di ogni società. Inoltre rientrano nella definizione di sistemi di modellizzazione secondaria il teatro, il cinema, la pittura, la musica, e l'arte nel suo insieme in quanto lingua organizzata in modo speciale (cfr. Lotman 1972: 13).

Da quanto detto consegue che la cultura comprende non solo una determinata combinazione di sistemi semiotici, ma anche l'insieme dei messaggi che si sono storicamente realizzati in queste lingue: i testi. Una cultura può trasmettere valori identici attraverso testi diversi: un sonetto e un affresco possono trasmettere lo stesso significato culturale fondamentale.

Il testo

Per testo si intende qualsiasi comunicazione codificata secondo un sistema di segni ordinato e creato dall'uomo. Il mondo non ha un senso, non è un testo, è l'uomo che descrivendolo, cioè dandogli un ordine, lo trasforma in testo. Per esempio la natura può essere considerata testo quando è rappresentata con un disegno, un quadro ecc.

Le lingue di rappresentazione sono modi diversi per esprimere la nostra percezione della realtà. Il testo riflette una descrizione della realtà, non è la realtà, ma una simulazione della realtà: non cambia l'oggetto della descrizione, ma la lingua di descrizione.

La lettera di Tat'jana, testo a sé stante all'interno dell' *Evgenij Onegin*, il romanzo in versi di Pushkin, può essere genericamente definita una dichiarazione d'amore. Questo testo riflette un modello romantico di rappresentazione del mondo, conformemente al quale Tat'jana descrive se stessa, l'amato, che in quel mondo può essere percepito soltanto come "angelo protettore" o "perfido tentatore", e la natura del loro incontro: un "incontro decretato dal cielo".

Il concetto di testo, inteso come comunicazione codificata secondo un dato sistema di segni, è applicabile non solo al testo letterario, ma a qualsiasi informazione che si presenti sotto forma di segno o di sistema di segni: il balletto, lo spettacolo teatrale, la sfilata militare, la moda, l'architettura, il comportamento quotidiano sono testi tanto quanto un testo scritto in una lingua naturale, un poema, un quadro (cfr. Lotman 1973: 61).

Quanto alle comunicazioni in lingua naturale è importante sottolineare che non tutte vengono considerate dalla cultura come testo, per essere definite "testo" devono essere come minimo codificate due volte.

Se consideriamo, per esempio, la comunicazione definita "legge", vediamo che si differenzia dalla descrizione di un caso criminale in quanto appartiene contemporaneamente al linguaggio naturale e giuridico, costituendo nel primo caso una catena di segni con diversi significati e nel secondo caso un segno complesso con un unico significato e che adempie a un'unica funzione: regolamentare i rapporti tra uomo e stato. Lo stesso discorso vale per la "preghiera", il "proverbio" che hanno un unico significato e adempiono a un'unica funzione: la "preghiera" a quella di stabilire un contatto con la divinità, il "proverbio" a quella di trasmettere l'esperienza popolare³.

³ Si verificano casi di testi ancora più complessi, come per esempio "il rito" o "la cerimonia", nei quali si realizza l'unione di due lingue diverse, per esempio la forma verbale e il gesto rituale. Questo comporta un testo costituito da sottotesti, in lingue diverse e indipendenti, situati gerarchicamente

La trasformazione in testo di una catena di fatti è accompagnata inevitabilmente dalla selezione, cioè dalla fissazione di certi eventi, che vengono tradotti in elementi del testo e dalla dimenticanza di altri dichiarati inesistenti.

Dal momento poi che la selezione dei fatti memorizzabili si attua ogni volta sulla base delle categorie⁴ proprie a ogni cultura, occorre guardarsi dall'identificare gli eventi della serie esistenziale con un testo, che come abbiamo già sottolineato non è la realtà, ma il materiale per ricostruirla.

allo stesso livello. L'abbinamento di lingue diverse in un'unica unità testuale comporta il sorgere di problemi complessi di ricodificazione, di equivalenza, di spostamenti del punto di vista. I testi artistici costituiscono un gruppo particolare: la lingua propria al genere artistico dato conferisce al materiale plurilinguistico un'ulteriore unificazione. La trasformazione del rituale in balletto è accompagnata dalla traduzione di tutti i sottotesti di strutture diverse nella lingua del balletto con la quale si trasmettono i gesti, le azioni, le parole, le urla e le stesse danze, che a questo punto sono sottoposte a un raddoppiamento della codificazione semiotica. La pluristrutturalità si conserva, ma è come se fosse rivestita dall'involucro monolitico del messaggio nella lingua data. Ciò appare particolarmente evidente nel romanzo, il cui involucro esteriore, costituito da un messaggio in lingua naturale racchiude una complessa e contraddittoria controversia di mondi differenti (Lotman 1992: 130).

⁴ Il principale inventario semantico della cultura è costituito da categorie universali che corrispondono alle categorie determinanti della coscienza umana, cioè "a concetti e forme della realtà quali il tempo, lo spazio, il mutamento, la causa, il destino, la morte, il numero, il rapporto tra il sensibile e l'ultrasensibile, il nesso tra le parti e l'intero... In ogni cultura questi concetti universali sono collegati tra loro, formano una sorta di modello del mondo, una rete di coordinate per mezzo delle quali gli uomini recepiscono la realtà e costruiscono l'immagine del mondo esistente nella loro coscienza. Il modello del mondo che si forma in una data società guida l'uomo in tutta la sua condotta; con l'aiuto delle categorie che lo compongono egli seleziona gli impulsi e le impressioni del mondo esterno e li trasforma in dati della sua esperienza interiore. Tali categorie sono in qualche modo antecedenti alle idee e alla concezione del mondo che si formano nei membri della società o dei suoi gruppi... Ogni civiltà, ogni sistema sociale si caratterizza per un proprio modo di recepire il mondo. Nel chiamare universali le principali categorie concettuali e sensibili, ci riferivamo al fatto che esse sono inerenti all'uomo in ogni tappa della storia: ma nel contenuto sono mutevoli. Nelle diverse strutture sociali troveremo categorie di tempo o di libertà assai dissimili l'una dall'altra, c'imbatteremo in un atteggiamento diverso verso il lavoro e in una diversa concezione del diritto, in modi differenti di recepire lo spazio e in una differente interpretazione della causalità... nell'ambito della stessa civiltà queste categorie non rappresentano un assortimento casuale, ma formano nel loro insieme un sistema, e il mutamento di una forma è legato al mutamento dell'altra" (Gurevich 1983: 18-19-20).

Prendiamo due film sovietici *L'uomo con la macchina da presa* (1929) di Dziga Vertov e *Il circo* (1936) di Vladimir Aleksandrov: in entrambi l'oggetto della descrizione è Mosca, ma il modello di mondo proposto è diverso. Nel primo caso la descrizione di una giornata a Mosca si fonda su una concezione dello spazio non gerarchizzata, la realtà può essere guardata da punti di vista diversi, tutti ugualmente validi, può essere scomposta e ricostruita, secondo i dettami del Formalismo.

Nel secondo caso Mosca viene rappresentata secondo una concezione gerarchizzata dello spazio, che ha i suoi punti di riferimento nel Cremlino, nella Piazza rossa, nel lussuoso albergo "Moskva". Ci troviamo di fronte a un modello di realtà monolitica, che può essere guardata da un solo punto di vista, letta secondo un certo schema rispondente ai criteri del Realismo socialista.

Nell'ambito della cultura russa un esempio fondamentale di trasformazione di una porzione della realtà in testo è il testo pietroburghese. La traduzione di una determinata realtà, rappresentata nel caso specifico dalla città di Pietroburgo, in categorie letterarie e culturali ha condotto alla creazione di un testo che, per essere tale, deve innanzitutto presentarsi come un insieme semanticamente coerente, dove appaia evidente il principio comune di selezione e sintesi del materiale che ha guidato i diversi autori nella scrittura del testo stesso (cfr. Toporov 1995: 194).

Se la condizione primaria per l'esistenza di un testo è la sua unità (*edinoobrazie*), è fondamentale riuscire a definire l'idea portante che determina l'essenza della sua struttura, garantendone unitarietà e congruenza. Il testo pietroburghese è un testo non soltanto e non tanto per il suo legame con la città di Pietroburgo, quanto perché forma un particolare testo, un testo per eccellenza, per il suo carattere individuale (irripetibile) che si manifesta nella sua struttura interiore. L'unità del testo pietroburghese è determinata non tanto dall'oggetto unico di descrizione, quanto dalla monoliticità (unità e coerenza) dell'orientamento semantico (idea) in base al quale si realizza un certo modello di mondo e cioè il cammino verso la salvezza morale, verso la resurrezione spirituale in situazioni in cui la vita sta per essere risucchiata nel regno della morte, e

la menzogna e il male trionfano sulla verità e il bene (Toporov 1995: 279).

Nelle categorie attraverso le quali viene definito il testo pietroburghese: natura (nebbia/sole, afa/aria fresca), cultura (casa, trattoria, vie sporche e afose/prospettiva, lungofiume, piazza, giardini) si individuano parole-concetti (Toporov 1995: 316) in grado per la loro pregnanza di ricostruire un determinato ambiente verbale e di conseguenza di ristabilire un particolare contesto, che rimanda all'idea base del testo pietroburghese: il cammino dal centro (orrore-grettezza, chiusura) verso la periferia, lo spazio aperto, la libertà e la salvezza. La funzione diagnostica di parole di questo tipo è data dal fatto che rimandano ai nodi centrali della struttura semantica del testo pietroburghese.

Sulla falsariga della definizione di testo pietroburghese proposta da Toporov è possibile tentare di ricostruire il testo italiano della cultura russa, percepito come un insieme eterogeneo, costituito da una serie di immagini che rimandano non soltanto alla rappresentazione della penisola, ma ai valori spirituali e ai miti che stanno alla base della visione dell'Italia, creata dalla cultura russa.

I primi testi letterari russi, dedicati all'Italia, risalgono all'inizio dell'Ottocento; in epoca precedente la penisola è stata oggetto di descrizioni nelle relazioni delle ambascerie e nei resoconti di viaggio che, sebbene presentino alcuni temi ripresi nelle opere del XIX secolo quali la natura, l'arte nelle forme pittoriche e musicali, il teatro e l'opera, sono privi dei requisiti necessari per rientrare nel testo italiano. I motivi emersi non sono ancora sorretti da parole-concetti in grado di ricompone la struttura profonda.

Le opere letterarie dell'inizio del XIX secolo si differenziano rispetto alle precedenti per la presenza costante di una serie di categorie che si evolvono nel corso del secolo fino ai primi del Novecento, garantendo unità di descrizione e confermando l'esistenza di una tradizione letteraria. Dall'analisi di queste categorie, contraddistinte da una coerenza strutturale, emerge l'unità di pensiero che ha creato i presupposti per il costituirsi del testo italiano: l'Italia è uno spazio estetico, "atemporale".

L'elaborazione delle regole per la ricostruzione della realtà sulla base di un testo ci permette non solo di estrapolare ciò

che costituiva un fatto per una certa cultura, ma anche ciò che non lo era ed era soggetto a oblio. Tutti i fatti che dal punto di vista di una certa cultura non hanno né valore né significato non appaiono come testi.

La cultura esclude in continuazione dal proprio ambito determinati testi, estromettendoli dalle riserve della memoria collettiva, e nello stesso tempo crea nuovi testi: ogni movimento artistico nuovo revoca l'autorità dei testi sui quali si orientavano le epoche precedenti, trasferendoli nella categoria dei non testi oppure distruggendoli. Da questo consegue che evidentemente il volume della memoria collettiva è sottoposto a precise limitazioni che determinano la sostituzione di certi testi da parte di altri, ma è indispensabile anche sottolineare la profonda differenza tra la dimenticanza in quanto elemento della memoria e in quanto strumento della distruzione: "Una delle forme più acute della lotta sociale nella sfera della cultura è la richiesta della dimenticanza obbligatoria di determinati aspetti dell'esperienza storica. Le epoche di regresso storico (un esempio lampante sono le culture totalitarie del XX secolo) imponendo schemi storici estremamente mitologizzati⁵, intimano l'oblio dei testi che non si piegano a un simile tipo di organizzazione. Le formazioni sociali nel loro periodo di ascesa creano modelli flessibili e dinamici in grado di fornire ampie possibilità per la memoria collettiva e adatti alla sua espansione, mentre il declino sociale è di solito accompagnato da un irrigidimento del meccanismo della memoria collettiva e a una crescente tendenza a ridurre il volume" (Lotman-Uspenskij 1995: 47-48).

L'eterogeneità dell'organizzazione interna di una cultura costituisce una legge fondamentale della sua esistenza: la presenza di livelli e di sottolivelli con basi strutturali diversificate e uno sviluppo storico non perfettamente sincronizzato e di strutture organizzate diversamente favorisce un continuo scambio di testi e un incremento delle informazioni circolanti. Non va dimenticato che all'interno di ogni cultura si distinguono isole particolari che, sebbene organizzate diversamente

⁵ Col termine mitologico Lotman definisce una cultura compatta, chiusa in sé stessa, dove ogni elemento ha un suo significato preciso, dove a ogni nome corrisponde una realtà, e non viene contemplato il processo di astrazione (Lotman-Uspenskij 1995: 83-109).

e dunque situate al di fuori del sistema generale di organizzazione, rientrano nel conglomerato di una determinata cultura e ne accrescono la varietà culturale: il monastero nel mondo medievale, il mondo degli zingari nella cultura pietroburghese, il Gulag nella cultura staliniana, le visite temporanee di un membro di una certa collettività culturale a una struttura sociale diversa (impiegati che entrano in contatto con l'ambiente artistico, gente di città che va in campagna d'estate ecc.).

Da quanto detto si desume che i rapporti interni alla cultura vengono realizzati da sistemi di comunicazione semiotica e che per la produzione di nuove informazioni è necessaria la presenza di almeno due sistemi semiotici correlati: la combinazione più diffusa è quella data dall'abbinamento del testo in lingua naturale (sistema verbale) con il disegno (sistema iconico).

Nella cultura, costituita come abbiamo visto da livelli diversi e da sottosistemi, funzionano due meccanismi contrapposti:

- a) La tendenza alla varietà, diretta a creare continuamente nuovi linguaggi che danno vita al "plurilinguismo" della cultura e di conseguenza all'irregolarità dell'organizzazione interna.
- b) La tendenza all'uniformità diretta a trovare un'unità tra i diversi livelli e sottosistemi.

La situazione di poliglottismo potrebbe causare la disgregazione in numerose "unità culturali" in antagonismo tra loro, mentre la cultura per mettere in atto la sua funzione sociale deve intervenire come una struttura subordinata a principi costruttivi unitari. A un determinato stadio del suo sviluppo la cultura acquisisce coscienza di sé stessa e avverte la necessità di crearsi il proprio modello, che ne definisca la fisionomia unificata, artificialmente schematizzata, innalzata al livello di unità strutturale (cfr. Lotman-Uspenskij 1995: 65). L'autodescrizione è una tappa obbligata per lo sviluppo della cultura (cfr. Lotman 1980: 39): in questa fase la realtà della cultura viene ordinata e organizzata come un tutto integrale, armonico e privo di contraddizioni⁶.

I vari sottosistemi della cultura non si evolvono tutti con lo stesso grado di velocità, il che appare evidente se si confron-

⁶Esempi di autodescrizioni sono per esempio i metatesti come l'*Art poétique* di Boileau, che sono tipici dell'epoca del classicismo.

tano sistemi stabili come la lingua e sistemi mobili come la moda. In ogni momento della cultura coesistono epoche diverse, ma l'autodescrizione comporta l'eliminazione di questa varietà. Essa crea non solo un determinato canone dello stato sincronico della cultura, ma anche la sua versione del passato, seleziona non solo i testi del presente, ma anche quelli del passato della cultura e afferma non solo un modello della cultura, ma anche un suo modello semplificato dell'evoluzione storica della cultura. Questo processo di semplificazione permette alla cultura di acquisire una lingua comune da utilizzare nei rapporti comunicativi con le epoche precedenti (Lotman 1980: 40-41).

Un altro meccanismo di unificazione è dato dall'orientamento della cultura, ciò significa che un determinato sistema semiotico acquisisce il valore di sistema dominante e impone i propri principi strutturali ad altre strutture e all'intera cultura. Nell'epoca del romanticismo o del simbolismo si verifica un orientamento della cultura verso la poesia, mentre dalle caratteristiche della cultura del XX secolo emerge un orientamento verso il cinema: a) la supremazia del montaggio (costruzioni cubiste nella pittura e nella poesia, montaggio di parti asincrone nella prosa), b) la drammatizzazione e la contrapposizione di vari punti di vista; c) l'attenzione preminente per il dettaglio esibito in primo piano (il significato del dettaglio come chiave per la costruzione dell'intreccio nei generi di massa, per es. i gialli) (cfr. Ivanov Lotman Pjatigorskij Toporov Uspenskij 1980: 71).

Cultura e spazio extraculturale

Nell'analizzare il concetto di cultura è necessario distinguere tra il punto di vista della cultura su se stessa e il punto di vista di chi descrive la cultura.

Nel primo caso la cultura definisce se stessa come ambito delimitato dell'informazione, costituito da ciò che nella società umana è organizzato, e quanto a lei si contrappone, cioè i fenomeni della storia, dell'esperienza e dell'attività umana a essa esterni, come ambito dell'entropia (della scarsità

dell'informazione di un segnale), come "spazio extraculturale" non organizzato, come "spazio extrasemiotico".

La contrapposizione tra l'inclusione in un certo ambito chiuso e l'esclusione da esso costituisce una particolarità significativa del concetto di cultura da un punto di vista interno. La cultura è un concetto chiuso, poiché avere coscienza di se stessi nel rapporto semiotico culturale significa avere coscienza della propria specificità, del proprio contrapporsi ad altre sfere, il che comporta l'assolutizzazione delle proprie caratteristiche, fenomeno che si acutizza, come abbiamo già sottolineato, quando la cultura avverte l'esigenza di produrre il modello di se stessa. Nel momento dell'autodescrizione si verifica l'esclusione di una grande quantità di testi considerati scorretti e un'organizzazione interna meno flessibile: i testi che rimangono vengono canonizzati e assoggettati a una rigida struttura gerarchica.

L'antitesi organizzato/non organizzato può ricevere interpretazioni diverse nei diversi testi della cultura⁷ e fondarsi per esempio sull'antitesi tra religione vera e falsa (missionari cattolici e popolazioni indigene pagane), tra istruzione e ignoranza (cittadini americani di origine anglosassone e Indiani d'America, finché non è stata riconosciuto il valore della cultura autoctona di questi ultimi), sull'appartenenza a un certo gruppo etnico e l'esclusione da esso (bianchi e neri in Sud Africa negli anni dell'apartheid), sulla contrapposizione tra tradizioni o generi letterari all'interno di una stessa cultura⁸ oppure tra testi interni a una data cultura e testi provenienti da un'altra tradizione nazionale o culturale o da un'altra area.

Da questa considerazione emerge chiaramente che il concetto di cultura è indissolubilmente legato a quanto le si contrappone, cioè alla sua "non cultura". Ogni cultura si crea il

⁷ Lotman riporta un possibile schema di interpretazione dei concetti di organizzato e non organizzato nei diversi testi della cultura (Lotman-Uspenskij 1995: 157):

Mio, nostro popolo	vs	popoli
Sacro	vs	profano
Cultura	vs	barbarie
Intelligencija	vs	popolo
Cosmo	vs	caos

⁸ A questo proposito vanno ricordati i due articoli di Tynjanov *Il fatto letterario* e *L'evoluzione letteraria* (Tynjanov 1968).

proprio tipo di "barbaro", dando vita non soltanto alla propria organizzazione interna, ma anche a un proprio tipo di disorganizzazione esterna ad essa funzionale.

L'appartenenza a un'altra cultura è spesso interpretata come assenza di cultura⁹, mentre il valore dello spazio esterno e di quello interno non è stabilito a priori. Se al concetto di barbaro viene attribuita una connotazione non spaziale, ma sociale, allora una nuova forza sociale può essere giudicata positivamente (nuova linfa) o negativamente ("nuovi unni") a seconda dell'orientamento ideologico (Lotman 1985: 139).

Di solito lo "spazio extraculturale", il "barbaro", si costituisce semioticamente sulla base di due possibili modelli: come sfera specularmente riflessa. Lotman definisce l'anticultura come immagine rovesciata della cultura, cioè dotata di segni opposti rispetto ad essa; ne sono un esempio i segni arcaici del mondo rovesciato delle forze mitologiche impure e malvage.

Oppure come mondo libero da ogni semiotica, cioè estraneo alla sfera dei segni e dei rapporti segnici. Proprio in quanto privo di convenzionalità questo mondo può essere idealizzato: ad esempio nelle opere robinsoniane del XVIII secolo era valutato positivamente il mondo dei selvaggi, che si trovava fuori dalla semiotica della società civilizzata. Oppure nella cultura russa del XIX secolo alcuni sistemi ideologici attribuivano il ruolo di iniziatore di una nuova cultura alla sfera esterna, non organizzata, contrapponendola alla cultura interna, organizzata, ma considerata morta. Gli slavofili per esempio, contrapponendo la Russia all'Europa, identificavano la Russia con la sfera esterna, non normalizzata, non avanzata culturalmente, ma costituente il nucleo della cultura futura, mentre l'Occidente veniva concepito come mondo chiuso e organizzato, cioè detentore di cultura, "civilizzato", ma culturalmente morto. O ancora, nella cultura occidentale degli anni Sessan-

⁹Come ricorda Lotman il punto non è il livello obiettivo della cultura, ma il suo ruolo all'interno del sistema. È indifferente che i barbari abbiano una cultura più antica, per esempio gli antichi greci consideravano barbari i persiani e gli egiziani che li superavano per la ricchezza della loro tradizione culturale, i romani consideravano barbari i cartaginesi e i greci. Gli arabi, poco dopo essere entrati nel mondo civile, utilizzarono il termine barbaro per definire i persiani eredi di quella antica e alta cultura contro cui avevano lottato per conquistare l'egemonia del mondo mussulmano (cfr. Lotman 1985: 141).

ta/Settanta del XX secolo i "figli dei fiori", gli "hippies" e in generale i movimenti giovanili consideravano sé stessi come ambito non organizzato e proprio per questo in grado di scardinare e rinnovare l'immobilismo della cultura "ufficiale".

Quello stesso mondo libero può essere però anche interpretato come pericoloso proprio perché extrasemiotico: "Il barbaro di ieri, che si trovava fuori dai confini, appare oggi alla periferia della cultura e domani sarà al centro dell'attività culturale che ha subito dei cambiamenti" (Lotman 1985: 140).

Va sottolineato che lo spazio della non cultura qui definito risponde a un punto di vista interno a una data cultura che lo avverte come ambito non organizzato, mentre da un punto di vista esterno appare semplicemente come un ambito organizzato in modo diverso.

Sviluppo della cultura

Cerchiamo ora di capire perché le descrizioni della "cultura" e della "non cultura" si condizionano reciprocamente e appaiono come ambiti necessari l'uno all'altro.

La cultura, con la sua propensione alla staticità, alla ricerca dell'equilibrio, tende a creare al suo interno, attraverso l'eliminazione dei testi "scorretti", una condizione sempre più omogenea nella quale la trasmissione dell'informazione si verifica quasi esclusivamente all'interno del confine culturale. A lungo andare questo processo provoca una perdita di dinamismo e, di conseguenza, un certo impoverimento della cultura, situazione che si manifesta in modo particolarmente evidente quando i testi esclusi vengono eliminati fisicamente. Per uscire da questo stato di relativo equilibrio ed evitare di incancrenirsi, la cultura necessita di acquisire ed elaborare informazioni nuove, richiede l'affluire di testi dall'esterno: lo sviluppo della cultura è sempre un atto di scambio e dunque è imprescindibile dal rapporto dialogico con l'"altro".

Questo fatto innesca due processi contrapposti: da un lato, avendo bisogno di un partner, la cultura crea con i propri sforzi questo "estraneo" portatore di un'altra coscienza che codifica in modo diverso il mondo e i testi; dall'altro per poterlo inserire nel "proprio" mondo deve interiorizzarlo, codificarlo secondo il

"proprio" codice e individuarne il posto nella "propria" cultura. Nell'atto della comunicazione il testo estraneo svolge un doppio ruolo: deve essere interiorizzato e nello stesso tempo deve rimanere "estraneo" in quanto portatore di nuove informazioni.

Fondamentale per definire il rapporto comunicativo tra culture è il concetto di "confine", di periferia della cultura. È attraverso questo spazio, che funge da filtro linguistico di traduzione, che un testo esterno viene tradotto in una delle lingue dello spazio interno della cultura data. Il confine svolge più funzioni: stabilisce la separazione da ciò che è estraneo e nello stesso tempo filtra, in quanto meccanismo bilinguistico, le non-comunicazioni esterne, traducendole nel linguaggio della cultura data, determina cioè la semiotizzazione e la trasformazione in informazione di ciò che arriva dall'esterno.

Quando si parla di rapporti comunicativi è importante ricordare che è impossibile una completa identificazione tra il codice del mittente e quello del destinatario a causa del diverso volume di memoria, di esperienza culturale e della varietà di codici culturali ereditati dal collettivo. La presenza di questi fattori implica inevitabilmente che nel processo comunicativo il messaggio sia sottoposto a una trasformazione non prevedibile del suo contenuto.

Facciamo alcuni esempi. Dal dibattito relativo al rapporto tra Russia e Occidente, svoltosi tra Slavofili e Occidentalisti all'interno della cultura russa del XIX secolo, è nato il tipo dell'occidentale russo. Questa figura fu chiamata a svolgere il doppio ruolo di immagine interiorizzata, perché tradotta nel linguaggio interno della cultura, e nello stesso tempo di immagine estranea in quanto "rappresentante" dell'Occidente; veniva analizzata secondo una concezione tutta russa dell'Occidente e l'Occidente veniva percepito attraverso quella particolare figura dell'occidentale. In realtà l'occidentalista russo aveva ben poco in comune con l'occidentale vero e proprio dell'epoca e di regola non sapeva quasi nulla dell'Occidente, che costruiva per contrasto con la realtà russa da lui osservata. Il suo era un Occidente ideale e non reale, tant'è vero che spesso l'incontro con l'Occidente reale era fonte di delusione (cfr. Lotman 1985: 125-126).

Può essere considerata in modo analogo la traduzione di un genere estraneo in un genere interno: l'interiorizzazione dei

testi del simbolismo francese nella cultura russa ha prodotto un simbolismo russo molto specifico, caratterizzato da un aspetto religioso, totalmente estraneo a quello occidentale. Quanto alla realtà culturale del nostro quotidiano possiamo verificare il medesimo meccanismo nella diffusione della catena dei McDonald's in Italia. Nel passaggio dalla cultura americana alla cultura italiana il fast food d'oltreoceano ha subito mutamenti sia nell'organizzazione dello spazio sia nell'offerta delle bevande e dei cibi: la realizzazione di locali e insegne è spesso condizionata da forme architettoniche preesistenti, tra le bevande è stata inclusa la birra, oltre ai classici panini all'olio rotondi viene utilizzato il pane fresco ecc.

Schematicamente i processi di dialogo tra culture possono essere descritti in questo modo: la cultura, quando è in fase di ricezione, assimila i testi provenienti dall'esterno che per il momento rimangono "estranei", perché non è ancora in grado di decodificarli: essi non esistono per lei e non hanno influenza per il suo sviluppo; quindi passa all'acquisizione della tradizione estranea e alla produzione di testi che vengono percepiti come rispondenti alla cultura estranea, benché in realtà, come abbiamo visto, siano profondamente modificati dalla cultura destinataria, anzi la tradizione culturale trasmessa si trasforma a tal punto da apparire nuova alla stessa cultura-mittente. Questo fatto naturalmente comporta una crescita dell'informazione.

Riguardo all'appropriazione di una tradizione culturale estranea va sottolineata la particolare funzione svolta dal confine: esso si delinea come la zona in cui si sviluppano i processi semiotici accelerati. Il diretto contatto della periferia culturale con lo spazio esterno rende più attivi i processi di traduzione dei testi esterni che da lì si dirigono verso le strutture centrali per sostituire i saperi istituzionalizzati e consolidati propri della cultura, qui collocati (Lotman 1985: 62).

Durante il processo di traduzione la cultura destinataria passa a una fase di attività intensificata e sviluppa una maggiore produttività, trasformandosi da destinataria a mittente. Inoltre in questa fase, come osserva Lotman, la cultura "ristabilisce un rapporto col suo passato e proprio il riallacciare un contatto interrotto diventa l'orientamento culturale programmatico... Possiamo ad esempio ricordare la necessità di

ricostruire la tradizione antica nell'epoca del Rinascimento italiano, oppure l'idea slavofila della ricostruzione della tradizione russa, troncata da Pietro il Grande" (Lotman 1985: 134).

Quando la cultura si ritrova nella condizione di destinatario è raro che instauri un contatto dialogico con una sola tradizione, di solito è in rapporto con un complesso di tradizioni. Per illustrare questo concetto Lotman porta ad esempio l'Italia del Medioevo che si trova in una condizione di *ex centro*, mentre l'iniziativa culturale è passata alla periferia, da Bisanzio all'Irlanda. In questo periodo la vita culturale italiana è in fase di ricezione: il neoplatonismo greco, la poesia provenzale, la lirica araba, attraverso la mediazione della Francia meridionale e della Spagna, o di Napoli ne invadono lo spazio semiotico. Tutti questi testi estranei vengono rielaborati e nazionalizzati. "Così già nella chiarezza classica si manifestano due tendenze: una è la reintegrazione della tradizione interrotta, il richiamarsi all'antichità, l'altra la nazionalizzazione delle culture e il sostituire ciò che è estraneo con ciò che è proprio, il rivolgersi alla cultura italiana e a tutto il complesso di idee che identificano "antico romano" e "italiano" e che ricercano gli ideali dell'unità culturale-nazionale... Comincia in seguito la rapida espansione della cultura italiana in Europa. Il Rinascimento italiano appare a questo punto non come rinascita di una tradizione interrotta, italiana per natura, ma come la norma valida per ogni cultura altamente sviluppata" (Lotman 1985: 135-136).

Dall'analisi del funzionamento della cultura si desume che in quanto meccanismo dell'intelletto collettivo svolge non soltanto la funzione di trasmettere messaggi che già esistono, ma anche e soprattutto di generare nuove informazioni. La funzione comunicativa elementare si combina con quella di produzione di nuovi sensi e quanto maggiore è il numero di linguaggi diversi che il testo incontra sulla sua strada nel processo di traduzione (quanto più è ricca semioticamente la struttura nella quale il testo viene introdotto) tanto più cresce quantitativamente il numero di nuove informazioni.

L'identificazione della cultura con un meccanismo generatore di testi attraverso i quali fornisce una comunicazione rimanda a un altro problema: capire in che modo si trasmette il codice di una cultura e come possiamo individuarlo. Lotman

distingue le culture prevalentemente incentrate sull'espressione e le culture prevalentemente incentrate sul contenuto. Le prime sono orientate verso una rigida ritualizzazione delle forme del comportamento il che implica una correlazione biunivoca e non arbitraria tra il piano dell'espressione e il piano del contenuto e di una sostanziale inseparabilità dei due piani. Esse considerano se stesse come un insieme di testi regolati, fondati sull'antitesi corretto vs erroneo: tutto il mondo può presentarsi come un testo costituito da segni di ordine diverso il cui contenuto è determinato in anticipo e occorre soltanto conoscerne la lingua (es. il modello del mondo nel Medioevo cfr. Lotman 1973). Creatori di questo tipo di testo possono essere Dio, le leggi della natura, l'idea assoluta.

Le culture orientate sul contenuto si pensano invece come un insieme di norme e regole, fondate sull'antitesi ordinato vs non ordinato, e appaiono come un meccanismo di tipo generativo. Esse presuppongono una libertà tanto nella scelta del contenuto quanto nel suo nesso con l'espressione e questo significa che il rapporto tra i due piani non è rigidamente correlato e il testo può comprendere più sensi.

In entrambi i casi la condizione indispensabile minima per il formarsi della cultura è l'esistenza di regole, ma varia il grado della loro importanza ai fini del modo in cui la cultura si autorappresenta. È la stessa condizione che si verifica nell'insegnamento di una lingua, che può essere presentata come sistema di regole grammaticali o come assortimento di modi d'uso (cfr. Lotman-Uspenskij 1995: 50-58).

Se applichiamo i concetti di cultura dei testi e di culture delle regole al rapporto tra cultura e spazio extraculturale, vedremo che le culture dei testi, fondate sull'opposizione corretto vs erroneo, percepiscono lo spazio esterno come anticultura, mentre le culture delle regole, fondate sull'antitesi ordinato vs non ordinato, concepiscono se stesse come un principio attivo che deve propagarsi e percepiscono lo spazio esterno come non cultura, come sfera di una propria potenziale diffusione. Le culture orientate sui testi, identificando lo spazio esterno con l'anticultura, non possono percepirlo come potenziale area di espansione, ma anzi tendono a rinchiudersi, rifiutando tutto ciò che a loro si contrappone.

Concludiamo la nostra analisi sottolineando ancora una volta il ruolo fondamentale svolto dalla cultura in quanto meccanismo destinato non solo a conservare la memoria dell'umanità, ma anche a garantire la futura sopravvivenza del collettivo umano, fornendo le istruzioni per una continua creazione di nuovi testi.

Bibliografia

- Caprettini G.P.
1980 *Aspetti della semiotica. Principi e storia*, Einaudi, Torino.
- Gurevich A.Ia
1983 *Le categorie della cultura medievale*, Einaudi, Torino.
- Ivanov Lotman Pjatigorskij Toporov Uspenskij
1980 *Tesi sullo studio semiotico della cultura*, Pratiche, Parma.
- Jakobson R.
1982 *Saggi di linguistica*, Feltrinelli, Milano.
- Lotman Ju.M.
1972 *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano.
1973 *Il problema del segno e del sistema segnico*, in Ju.M. Lotman - B.A. Uspenskij, *Ricerche semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane nell'URSS*, Einaudi, Torino 1973: 40-63.
1980 *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Laterza, Bari.
1985 *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia.
1992 *Semiotika kul'tury i ponjatje teksta*, in: *Izbrannye stat'i*, Aleksandra, Tallin 1992: I: 129-132.
- Lotman Ju.M. - Uspenskij B.A.
1995 *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano.
- Toporov V.N.
1995 *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoeticheskogo*, Progress, Moskva.
- Tynjanov Ju.
1968 *Avanguardia e tradizione*, Dedalo, Bari.
- Volli U.
2000 *Manuale di semiotica*, Laterza, Bari.

TRADUZIONE DELLA CULTURA

Bruno Osimo

Cultura come traduzione della realtà

Una cultura è un modo di percepire la realtà. Non tragga in inganno il verbo «percepire». Qualcuno potrebbe pensare che, se la realtà oggettiva di una cultura è la stessa, anche la sua percezione debba essere unica per tutti gli individui. Ma la percezione è un fenomeno soggettivo, e ciò che è percepito non è la fotografia della realtà, ma una delle tante fotografie possibili. L'esperienza dell'individuo giunge a influenzare anche le sue modalità percettive.

Quando leggiamo un quotidiano, i materiali sono divisi in varie categorie: politica, cronaca, spettacoli, commenti, sport e così via. In modo simile, all'interno di una cultura si tende a usare determinate categorie in cui viene scomposta – spesso in modo implicito, dandolo per scontato – la realtà percepita. Ci sono giornali che dedicano una pagina all'economia, altri che gliene dedicano venticinque e non le chiamano «economia», ma suddividono il soggetto più specificamente in «borsa», «finanza», «aziende» ecc. Ci sono giornali che hanno una pagina sulla nautica, altri che ne hanno invece una sull'alpinismo. In quest'ultimo caso, una notizia che potrebbe comparire sulla pagina «nautica» va a finire, in mancanza d'altro, in una zona generica, magari dedicata alle notizie varie, o allo sport. La realtà rispecchiata da questi giornali è la stessa, ma la lettura che ne viene data è diversa, diversa la categorizzazione. E percepire comporta che la realtà percepita sia tipologizzata (e perciò stesso interpretata), perché questo è