

TIZIANA MIGLIORE

# Il “contesto” in Jurij Lotman

**The role of context for Jurij Lotman.** This paper aims to bring out and discuss Jurij Lotman’s concept of “context”, appearing in his writings but which has not actually been examined by scholars. Against the use of “context” as a pass key, as an unitary, static and unquestionable background to invoke, like in the cliché “it depends on the context”, Lotman’s definition of “context” is never an a priori; rather, it’s the result of a multilevel analysis: the effect of translation processes between text and its contexts, namely types of heterogeneous systems as I) text-reader; II) text-other texts; III) text and different languages, styles or times of a culture, which are its “subtexts”. “Context”, in Lotman, is always a plural term, that define the “symbolic fruition” rising through these intersections. We’ll try to provide a remarkable contribution to the topic comparing Lotman’s vision on “context” with the current approach in semiotics and semantics.

**Keywords:** semiotics; context; text; culture; arts.

La nozione di “contesto” è spesso offuscata da un uso retorico del termine, sigillo di autenticità, originarietà, naturalità che si fa funzionare ideologicamente. C’è una potenza di evocazione del contesto per cui, con il chiamare in causa il “contesto storico”, “originario”, sembra improvvisamente che il senso si spieghi da sé, si risolva senza bisogno di ragionamento. «La vulgata consiste nel dire: “*dipende dal contesto*”, senza precisare che cosa interviene o che cosa è cruciale per togliere l’ambiguità» (Kleiber 1994: 11, trad. ns.)<sup>1</sup>. Il contesto sarebbe l’invariante, statica e unitaria, alla quale ricondurre le manifestazioni variabili, testi e formazioni discorsive che finiscono in subordine: un solo *type* per tanti *token*, esterno e trascendente. Ma «proprio nel suo essere invocato anziché definito, il contesto suscita un effetto di problematizzazione, da un lato perché marca una rottura con il principio di composizionalità del significato, dall’altro perché introduce

<sup>1</sup> «L’allargamento del contesto, per quanto sia necessario – nessuno nega il ruolo delle conoscenze generali nella costruzione dell’interpretazione – esige però che si determini quali elementi sono effettivamente tenuti. È chiaro infatti che non tutti i dati saranno pertinenti» (Kleiber 1994: 14, trad. ns.).

la questione della situazione o della cognizione situata» (Rastier 1998: 97, trad. ns.).

Contro il contesto come *deus ex machina* Jurij Lotman ha preso posizione. Si tenterà di portare a sistema il modello che affiora dalle sue riflessioni.

## 1. Unità della cultura, eterogeneità della semiosfera

Nell'incipit de "L'insieme artistico come spazio quotidiano" Lotman espone la tesi della circolarità fra le arti ("girotondo delle muse") in antitesi con lo *Zeitgeist*, l'idea hegeliana, rielaborata da Wilhelm Dilthey, di uno "stile unitario" come "spirito del tempo". Lo studioso russo solleva il dubbio che in questo approccio «si abbia a che fare con l'unitarietà dell'oggetto descritto e non con l'unitarietà di un punto di vista preconcelto»:

quando si leggono i lavori dedicati al modo in cui "lo spirito dell'epoca" oppure "lo stile del tempo" si esprimevano in differenti opere d'arte (oppure saggi nei quali gli autori si pongono l'obiettivo di creare sulla base di testi e monumenti "il ritratto del secolo", un'immagine sintetica della cultura di un dato periodo), talvolta ci si sente come se ci si trovasse nel salotto di Sobakevic, dove tutti gli oggetti avevano lo stesso sembiante e ogni sedia sembrava che dicesse: «anch'io sono Sobakevic!» oppure «io pure sono molto simile a Sobakevic!» (Lotman 1974, trad. it.: 24)<sup>2</sup>.

Il "volto di un'epoca" sembra sovrastare le forme di vita ed esistere indipendentemente da esse, con vuoti di comprensione notevoli. Lotman ha poi il sospetto che l'unità ricercata sia un'illusione "postuma". Si chiede: queste forme di vita «le guardava forse così il contemporaneo? E se sì, perché avrebbe avuto bisogno che la vita si modellasse in forme *diverse?*» (*ibid.*: 24-25).

Per Lotman «l'esistenza della cultura in quanto sistema unitario sottintende la presenza di una diversificazione strutturale interna» (Lotman 1970b, trad. it.: 104)<sup>3</sup>. La cultura è per sua natura plurilinguistica: «nessuna cultura può accontentarsi di una sola lingua. L'insieme di due lingue parallele forma un sistema minimale, come ad esempio nel caso del sistema verbale e di quello iconico» (Lotman 1977a: 9). Costruisce poi delle autodescrizioni tese a restituirle unitarietà: «il metameccanismo della cultura ristabilisce l'unità fra le parti che tendono all'autonomia e diventa la lingua nella quale si realizzano le relazioni interne della cultura» (*ibid.*: 12).

<sup>2</sup> Sobakevic è uno dei personaggi de *Le anime morte* di Nikolaj Gogol'. Lotman sta citando un passo del romanzo. Vedi Gogol' 1842, trad. it.: 88.

<sup>3</sup> Benché alla ricerca di omologie e nel tentativo di stabilire una "tipologia delle culture", «[...] Lotman era ed è consapevole del fatto che nessun periodo storico ha un unico codice culturale (anche se la costruzione di un codice-modello può essere un'utile astrazione) e che in ogni cultura esistono simultaneamente vari codici» (Eco 1990a: X, trad. ns.).

L'eterogeneità è la norma, trampolino del meccanismo semiotico della cultura<sup>4</sup>. «Ciò che ci interessa non è quali tratti generali permettano di ascrivere determinati quadri, statue, testi poetici, mobili, abiti, alle manifestazioni di uno stile, ma il motivo per cui sia caratteristico di un certo stile il manifestarsi in fenomeni di genere diversi» (Lotman 1974: 32)<sup>5</sup>. Non si dà movimento ascendente dai testi al contesto, *down-top*, ma i testi sono parte della cultura come il tessuto di un organismo vivo (Lotman 1980: 4). L'insieme dei testi della semiosfera è condizione necessaria per il pensiero allo stesso modo in cui l'insieme degli esseri biologici, la biosfera del nostro pianeta, è condizione necessaria per la vita (Lotman 1985). Ogni testo, entrando in un contesto come parte, è simile, sotto un certo aspetto, ad altri testi di questo contesto. A differenza del caso di Sobakevic, però, ha una sua individualità che rende il rapporto culturalmente intelligente: «sono come tutti, non somiglio a nessuno» (Lotman 1980: 5).

L'eterogeneità è allora alla base dell'unitarietà e «si realizza attraverso traduzioni fra il testo e i suoi diversi "contesti" – al plurale in Lotman! – cioè sistemi del tipo I) testo-lettore, II) testo-altri testi, III) testo e lingue, stili o tempi diversi di una data cultura» (*ibid.*: 4). Il verbo "realizzare" non è fortuito: se si attribuisce al testo il modo di esistenza dell'attualizzazione, la "realizzazione" concerne invece propriamente il suo essere attivato: da un pubblico, da un altro testo, da un diverso linguaggio, stile o periodo<sup>6</sup>. Con Lotman il "contesto" diventa banco di prova della compenetrazione fra testi e "byl"<sup>7</sup>.

## 2. La nozione di contesto in semiotica

Roman Jakobson aveva incluso il "contesto" fra i fattori della comunicazione, identificandolo con la funzione referenziale del linguaggio. Contesto "verbale" o "verbalizzabile" (Jakobson 1960, trad. it.: 186), che non equivale alle circostanze esterne dell'atto comunicativo, vulgata purtroppo dominante.

<sup>4</sup> «L'eterogeneità strutturale interna è una condizione della globalità del meccanismo culturale» (Lotman e Uspenskij 1977, trad. it.: 150).

<sup>5</sup> O in altri termini: «Ricostruire il codice di una cultura non significa spiegare tutti i fenomeni di quella cultura, ma permetterci invece di spiegare perché quella cultura ha prodotto quei fenomeni» (Eco 1990a.: X, trad. ns).

<sup>6</sup> Sul concetto di "attivazione" cfr. Goodman 1984.

<sup>7</sup> «Byt è il consueto decorso della vita nelle sue forme reali e pratiche; byl sono le cose che ci circondano, le nostre abitudini, il nostro comportamento di ogni giorno». Ju.M. Lotman, *Byt i kul'tura*, cit. in Burini 1994: 138.

### 2.1. *Contesto interpretativo, contesto generativo*

Il contesto definisce il rapporto fra semantica e pragmatica. Due le direzioni prese per integrarlo in semiotica. Rispetto a una “semantica a istruzioni” (Schlieben-Lange 1975), Umberto Eco si è concentrato sul sistema contestuale che Lotman chiama “del tipo I”, per cui il testo è una “macchina per inferenze”, uno “spettro enciclopedico” di possibilità che è il lettore a cogliere. Descrizioni locali consentono di costruire, di volta in volta, porzioni di enciclopedia per specifiche interpretazioni contestualmente delimitate (Eco 1979). «Un pensiero semantico a enciclopedia [...] sottomette le leggi della significazione alla determinazione continua dei contesti e delle circostanze. Una semantica a enciclopedia non rifiuta di fornire regole per la generazione e l’interpretazione delle espressioni di una lingua, ma queste regole sono orientate ai contesti, e la semantica incorpora la pragmatica» (Eco 1983, ed. 2004: 356). Eco ha inoltre distinto il contesto dalla circostanza: il contesto è «l’ambiente nel quale una data espressione occorre insieme ad altre espressioni appartenenti allo stesso sistema di segni» (Eco 1990b: 268); una circostanza è «la situazione esterna in cui un’espressione, assieme al suo contesto, può occorrere» (*ibid.*).

Algirdas Julien Greimas ha preferito la dimensione intratestuale: ha tenuto conto dei semi contestuali nell’unità linguistica – classemi che fanno parte della composizione di un semema – e si è servito delle isotopie del testo per studiare i rapporti tra universi idiolettali delle istanze di enunciazione e universi sociolettali (Greimas 1966)<sup>8</sup>. Nel riflettere poi sulle relazioni fra costrutti testuali e saperi sociali, Greimas è partito dal discorso: in esso si riproducono le strutture formali di organizzazione dei saperi presenti nell’universo cognitivo (Greimas 1976, 1983).

L’ottica immanente e antireferenzialista della Scuola di Parigi porta a «cercare di definire un principio di immanenza che permetta di integrare i fattori psicologici, istituzionali del contesto nel quadro di una teoria di insieme, anziché trattarle come altrettante variabili *ad hoc* e come sovra-determinazioni esterne. La questione è dunque quella della semiotizzazione del contesto, o meglio dell’elaborazione di una semiotica delle situazioni» (Landowski 1989, trad. it.: 9-10)<sup>9</sup>. La teoria delle pratiche e la gerarchia dei livelli di pertinenza e dei piani di immanenza di Jacques Fontanille – segni, enunciati, testi, oggetti, scene predicative, pratiche, strategie, forme

<sup>8</sup> In Greimas la nozione di “classemi” arricchisce le rappresentazioni semantiche con una selezione contestuale.

<sup>9</sup> Nella sua linguistica semiotica Michael Halliday ha tentato invece un’articolazione dei «contesti sociali nei quali la lingua cresce plasticamente, distinguendo un *campo* (luogo istituzionale, pratica e argomento del discorso, ossia l’azione sociale), un *tenore* (qualità della relazione tra interlocutori, ossia la struttura di ruolo) e un *modo* (canale, modalità di comunicazione, registro, ossia l’organizzazione simbolica)» (Halliday 1978: 163, trad. ns).

di vita – vanno in questa direzione, con il concetto di “forme di vita” che in parte supplisce, ma soprattutto esplicita, il contesto sociale storicamente determinato entro il quale materiali, linguaggi e testi sono prodotti (Fontanille 2008, 2015).

Sia nella semiotica interpretativa sia nella semiotica generativa è chiaro il sorpasso della semantica lessicale. I modelli compositivi del significato, determinando in modo univoco le proprie condizioni di applicabilità, si rivelano infatti *context-insensitive*, non adattabili alle variazioni contestuali che inevitabilmente caratterizzano il significato linguistico (Violi 2003: 323).

## 2.2. *Il co-testo*

Prima della teoria delle pratiche di Fontanille, il contesto ha fatto breccia nella semiotica generativa con la nozione intermediaria di “co-testo”, che arriva dalla linguistica testuale. Nell’elaborazione di un lessico si procede non inserendo i termini in contesti preesistenti, ma osservando la specificità delle forme per vedere come esse costruiscano i loro co-testi, cioè contesti linguistici di senso. Lo spunto viene da Émile Benveniste e dalla sua proposta di superamento della nozione di segno verso «un’analisi translinguistica dei testi, delle opere, con l’elaborazione di una metasemantica costruita sulla semantica dell’enunciazione» (Benveniste 1969, trad. it.: 21). Jean-Michel Adam ha quindi rimpiazzato il termine “contesto” con quello di “co-testo”, per designare la portata di unità linguistiche come connettori argomentativi, organizzatori testuali e altri marcatori di presa in carico dell’enunciazione (o del punto di vista dell’enunciatore) (Adam 2006: 22).

Paolo Fabbri ha dato alcune indicazioni di metodo sul passaggio dal testo al co-testo:

una prospettiva empirica che parta da testi dati (da chi?), senza rendere conto dei criteri della loro segmentazione, è condotta inevitabilmente a introdurre elementi extratestuali. Perché questi tratti situazionali non siano *ad hoc* è necessario che nel testo si riscontrino operatori di contestualizzazione. La relazione al contesto non è di rinvio, ma di costruzione. Questo approccio “pragmatico” si giustifica se applicato a testi soltanto linguistici; ma se si tiene conto della natura semiotica della testualità, molti dei tratti di situazione si rivelano altri testi di comportamento (gesti, oggetti, disposizioni spaziali, ritmi temporali ecc.). Il problema si sposta allora dai segnali attivi di contestualizzazione *down-top* alla costruzione pertinente di configurazioni semiotiche situate in cui l’analisi (o la catalisi) opera *top-down*, e si arresta non a unità naturali, ma quando si presenta una risposta interessante a domande socialmente rilevanti. Questo requisito hjelmsleviano, la costruzione preliminare di un co-testo semiotico, a partire da un numero ridotto di segni, richiede un procedimento abduttivo, cioè ipotetico-deduttivo, ed è cruciale nella ricerca semiolinguistica in comunità culturalmente differenti (Fabbri 2002a: 418)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Il riferimento a Louis Hjelmslev è importante. Per Hjelmslev «il significato è con-

Secondo Fabbri, nell'estensione dell'enciclopedia necessaria, di fronte alla quale le risposte potrebbero essere infinite e molto varie – per leggere Pinocchio, ad esempio: tutto l'Ottocento, tutta la Toscana, le mitologie, e perché non Lewis Carroll, Moby Dick, Giona o l'*Orlando furioso*? – si pone un problema di responsabilità della ricerca. Non c'è niente in sé che determini a priori quello che sarà il co-testo giusto. La strada migliore è quella di *usare il testo come strategia di invenzione co-testuale*, rivendicando la dimensione costruttiva dell'interdefinizione comparativa. Invenzione nel senso letterale del termine, "*in-venio*": la co-occorrenza pertinente che si è in grado di reperire accanto al testo e di restituire al testo (Fabbri 2002b: 283).

### 2.3. *Le indicazioni della semantica interpretativa*

Molti elementi di indagine del contesto giungono alla semiotica dalla semantica interpretativa, che ha fatto della contestualizzazione la propria principale attività. L'interpretazione, infatti, mette in rapporto il passo considerato (può trattarsi di una sola parola) con il suo intorno, in base a una progressione di zone locali di dimensioni via via maggiori (sintagma, periodo); in seguito riconduce il passo ad altri passi dello stesso testo, selezionati mediante procedimenti di assimilazione e di contrasto; infine collega il passo ad altri passi di altri testi, scelti entro il corpus di riferimento e che in tal modo entrano a far parte del corpus di lavoro. Il testo, che è l'unità linguistica fondamentale, ha però una globalità transitoria. L'interpretazione avviene al livello superiore del corpus di testi scelti.

Oggetto di analisi della semantica interpretativa di Rastier è, sulla base dell'attenzione di Hjelmslev per lo strato della sostanza del piano del contenuto, «la "sostanza semioticamente formata" costituita da sistemi non descritti dalla linguistica [...], ma all'opera in ogni testo e in cui sta, secondo Hjelmslev, il punto di contatto della lingua con le altre istituzioni sociali» (Rastier 1989: 38, trad. ns.)<sup>11</sup>. In maniera simile a Greimas, i semi condensano, come unità differenziali, la sostanza del contenuto, ma si distinguono, per Rastier, in *semi inerenti*, che derivano dal sistema funzionale della lingua, e *semi afferenti*, che derivano invece dalle codificazioni prodotte da norme socializzate o idiolettali. I *semi afferenti* racchiudono gli aspetti pragmatici di cui occorre tener conto nel descrivere la sostanza del contenuto. Nella

testuale. I cosiddetti significati lessicali in certi segni non sono che significati contestuali artificialmente isolati o parafrasi artificiali di essi. In isolamento assoluto nessun segno ha significato; qualunque significato di segno sorge in un contesto, situazionale o esplicito indifferentemente, poiché in un testo illimitato o produttivo (una lingua viva) si può sempre trasformare un contesto situazionale in un contesto esplicito» (Hjelmslev 1943, trad. it.: 49).

<sup>11</sup> Cfr. Hjelmslev 1954. Sul contributo della semantica interpretativa di Rastier alle teorie del testo cfr. De Angelis 2014.

semantica interpretativa di Rastier il criterio contestuale prevale sul criterio funzionale dell'analisi linguistica: è la situazione di comunicazione a intervenire per attualizzare e/o virtualizzare i semi inerenti e /o afferenti. Se nell'approccio di Benveniste-Adam-Fabbri si allargano co-testi semiotici a partire da una selezione attenzionale di proprietà testuali – «il testo è una finestra dischiusa» (Fabbri) – il paradigma di Rastier, dove i semi afferenti prendono il posto delle *istruzioni* per la produzione di comportamenti verbali e non verbali in Eco, presuppone invece una nozione costitutivamente aperta di testo e la necessità della fuoriuscita.

La presa di distanza di Rastier dalla semantica strutturale e dalla semiotica del testo si concreta nella distinzione fra "senso" e "significazione". «Il senso è determinato dall'interpretazione, ricostruito in contesto, e si contrappone alla significazione, contenuto inerente definito indipendentemente dalla situazione di comunicazione e dal contesto linguistico» (Rastier 1989: 16; trad. ns.). La significazione è sotto il controllo del senso e, al pari del segno, sarebbe un artefatto, frutto di un lavoro di astrazione e prodotto dall'analisi linguistica. Fino a dichiarare che

Erede delle filosofie logiche della *significazione*, che si occupano innanzitutto della definizione e della tipologia dei segni, piuttosto che delle teorie del *senso* nate dalla pratica ermeneutica, la semiotica è indotta di buon grado a considerare il testo come un segno. È ovvio che questa concezione, presente in Peirce, in Eco, ma anche in Greimas, trascura la differenza di livello di complessità esistente fra il *segno* e il *testo*, impedendoci di pensare al modo in cui il testo influisce sui segni di cui è composto (Rastier 2001, trad. it.: 87).

L'argomento avrebbe una sua tenuta se non fosse per le contraddizioni che emergono quando si tratta di definire il *modus operandi* dell'interpretazione. «Mentre la significazione è tradizionalmente concepita come una *relazione*, il senso» – scrive Rastier (2006: 110, trad. ns.) – «risulta dal *percorso* di forme semantiche legate a delle forme espressive». Ma dove e come si instrada questo percorso? Ebbene, "situazione di comunicazione" e "contesto" qui scompaiono. E ridiviene imprescindibile partire dall'ambito del testo e porre l'anello mancante, nel caso di Rastier la mediazione dell'"intertesto". «La ridefinizione del segno come passaggio permette di considerare le unità testuali come momenti stabilizzati dentro serie di trasformazioni testuali e intertestuali, rapportate ai discorsi, ai campi generici e ai generi» (*ibid.*: 100). Insomma, a conti fatti, che il senso preceda la significazione è un'astrazione. La significazione è tutt'altro che astratta. Dalla sua immanenza si procede verso il senso in un percorso a tappe, per gradi successivi.



### 3. Tratti lotmaniani del contesto

Il merito di Lotman è di aver *visto* l'interdipendenza reciproca fra testo e contesto negli strati della significazione testuale e il contesto come sistema di sottotesti, evitando livelli gerarchici e ogni sorta di dicotomia dentro/fuori, aperto/chiuso, fra senso e significazione, pragmatica e semantica.

Già ne *La struttura del testo poetico* Lotman considera l'intreccio del testo organicamente legato a una rappresentazione che fornisce la scala degli avvenimenti (Lotman 1970a, trad. it.: 276). La prassi che lo situa non è imitativa né rispecchia un isomorfismo meramente formale. Infatti «il rapporto fra i due strati è sempre di conflitto» al punto che l'intreccio risulta essere «l'elemento rivoluzionario in rapporto al quadro del mondo» (*ibid.*: 281). È come il ritratto «*detonatore* dell'arte dell'epoca» (Lotman 1993, trad. it.: 86)<sup>12</sup>. L'eterogeneità non è mai inerte; si distingue dall'eclettismo, accostamento decorativo. In ogni testo complesso, se da una parte aumentano la regolarità e la prevedibilità, dall'altra si fanno sentire disuniformità interne e conflittualità, che il poliglottismo strutturale implica per natura (Lotman 1987, trad. it.: 39).

In coincidenza con la tradizione, poi, il contesto appartiene alla continuità della cultura – «la chiesa non è nelle travi, ma nelle nervature» (*ibid.*)<sup>13</sup> – e si ottiene in calco dall'eterogeneità. Così, nelle situazioni retoriche, quando cioè si dà «lo spostamento in una determinata sfera semiotica dei principi strutturali di un'altra» (Lotman 1979, trad. it.: 110), emerge il legame fra la struttura di significato e il proprio contesto di origine. Il valore specifico si estrae in negativo. Nascono, per esempio, «la "teatralità" del gesto sul quadro e nella vita, la "pittoricità" del teatro o della vita stessa, la "naturalità" della scena e della tela» (*ibid.*). Esplicitamente Lotman ammette di «applicare i metodi semiotici al materiale culturale in base all'assunto di Saussure: "fondare una scienza che studia la vita dei segni all'interno della vita della società» (Lotman 1977a: 5). Segni in seno alla vita sociale perché immersi in essa, nel "*byl'*", non oggetti inscatolati o gerarchicamente inferiori rispetto all'esperienza.

Impossibile, dunque, scindere il testo dal contesto, la testualità dalla cultura in cui si genera. Sarebbe come, «nel Medioevo, il corpo del giustiziato tagliato a pezzi, appesi in varie parti della città» o «un oggetto d'arte in un museo moderno», da contemplare, mentre bisognerebbe giocarci, metterlo in atto (Lotman 1993, trad. it.: 90)<sup>14</sup>. La separazione è ammissibile

<sup>12</sup> Sul ritratto come motivo di contrappunto dell'arte ai processi esperienziali cfr. Migliore 2010.

<sup>13</sup> Proverbio della setta russa dei "Vecchi credenti".

<sup>14</sup> Similmente all'inglese "*to play*" e al tedesco "*spielen*", il verbo russo *igrat'*, come ricorda Silvia Burini (1998: 96, nota 40), significa sia "giocare" sia "recitare". L'estetica



solo a livello speculativo:

in primo luogo qualsiasi testo più o meno complesso è capace di creare intorno a sé un'aura di contesto e, contemporaneamente, di entrare in rapporto con il contesto culturale del ricevente; in secondo luogo, qualsiasi testo complesso può essere considerato come un sistema di sottotesti, per i quali esso rappresenta il contesto, uno spazio entro cui si compie un processo di formazione semiotica di significato (Lotman 1987, trad. it.: 38-39).

La relazione fra testo e contesto è una relazione fra due ordini di fenomeni che si influenzano reciprocamente, un avvenimento in uno scenario che non è affatto "più naturale" o "più vero" di esso.

In questa prospettiva il modello lotmaniano ha molto in comune con la concezione del contesto negli studi narratologici e in antropologia. Qui il contesto designa l'ambito caratterizzato dai "formati di partecipazione", cioè dalle attività degli agenti sociali e dai loro comportamenti. L'"evento focale" ha un suo "campo d'azione" (Duranti e Goodwin, a cura di, 1992: 3). Similmente Lotman sembra adattare al testo il principio proppiano di "sfera d'azione" del personaggio. Il contesto sarebbe la "sfera d'azione" del testo, connotata da specifiche funzioni traduttive. Entriamo nel vivo dell'argomento e descriviamo, con casi empirici, le tipologie di contesto in Lotman: I) testo-lettore; II) testo-altri testi; III) testo e lingue, stili o tempi diversi.

#### 4. Sfere d'azione del testo. I "contesti" di Lotman

Per lo studioso russo un primo invero del contesto si riscontra nei giunti fra il testo e il destinatario. Esempio eloquente è il passo del racconto di Gogol' *Il ritratto* (1835), dove una dama scambia per l'effigie di sua figlia la Psiche che Čertkov non fa in tempo a togliere dal cavalletto: «"Lise, Lise! Ah quant'è somigliante [...] che bell'idea ha avuto di vestirla in costume greco". [...] "Che fare con queste due?", pensò il pittore. "Se così vogliono, ebbene, che la Psiche passi pure per quel che pare a loro"»<sup>15</sup>. Un osservatore interno, simulacro del lettore, esercita sul testo la "pressione dialogica" del contesto. Ossia il lettore, che in Lotman non è un uomo in carne e ossa, come nella pragmatica di Charles Morris o nella semiopragmatica di Roger Odin, ma un'istanza incarnata, istruita dall'opera, può intervenire a deformare il significato delle cose, risemantizzandolo. Ogni testo, allora, non solo contiene un'*immagine del suo pubblico*, ma è fonte

stessa per Lotman non è una *summa* di prescrizioni categoriche, ma il frutto di percezioni culturali, impensabili se sottratte ai loro sistemi. Cfr. Lotman 1992, trad. it.: 122.

<sup>15</sup> Gogol' 1835. Cfr. Lotman 1993, trad. it.: 86.

principale di giudizio dei suoi rapporti pragmatici (Lotman 1977b, trad. it.: 191)<sup>16</sup>. Preconizza una fenomenologia di ricezione.

Il contesto può anche essere un effetto di senso della relazione strategica fra il testo e altri testi, in termini di sincretismo o di correlazione intertestuale<sup>17</sup>. Lotman confronta a proposito le architetture utopiche del Rinascimento con le architetture reali. L'utopia architettonica è diretta non solo contro la natura, ma contro la storia. Implica per necessità la distruzione del vecchio contesto, che vuol dire però attestarne l'esistenza e riconoscerne il valore. Distruggere il vecchio contesto è necessario all'utopia quanto creare un nuovo testo, che, viceversa, al momento della sua apparizione, ha un contesto "alieno", inesistente (Lotman 1987, trad. it.: 44), ancora scevro da traduzioni.

Il caso dell'architettura utopica, che oppone un futuro virtuale verso cui si tende a un passato attuale da cui ci si smarca, sconfina nella terza tipologia segnalata da Lotman: la materializzazione del contesto nell'intersezione fra il testo e lingue, stili o tempi diversi. Spiccano alcuni esempi. Il primo lega i linguaggi della pittura e della letteratura. Il dipinto di Salvator Tonci che ritrae Gavriil Deržavin (1805) in colbacco e pelliccia su un cumulo di neve è accompagnato dalle istruzioni in versi, provocatorie, fornite all'artista dal soggetto del ritratto: «Anzi, no, dipingimi piuttosto / Nel più rozzo degli aspetti: / Nel freddo atroce, col fuoco dell'anima, / con un colbacco peloso, nella pelliccia avvolto [...]»<sup>18</sup>. Il mito dell'Orazio del Nord, che risale alla poesia romana e si diffonde in Europa nei secoli XVII e XVIII, perde di efficacia perché seguito alla lettera e caricaturato, il che ne svela l'artificialità. L'intertesto verbovisivo sfonda i limiti della tradizione segnico-simbolica e porta nel *byt* una nuova simbolizzazione poetica.

Il secondo esempio correla, sempre attraverso la testualità, stili e periodi storici diversi. È costituito dai ritratti *à la grecque* di Élisabeth Vigée-Le Brun, espressione del teatro come codice traduttore fra arti e comportamento (il processo retorico già citato della teatralità del gesto sul quadro e nella vita). A Pietroburgo queste pitture ebbero un ruolo determinante nel successo della moda stile Impero, tanto da violare i divieti governativi (Lotman 1979,

<sup>16</sup> Qui le tesi di Lotman confliggono con gli studi sulla ricezione dei Cultural Studies, che sottolineano la separazione e l'autonomia strutturale della decodifica [*decoding*] dalla codifica [*encoding*]. Cfr. Hall 1973. Sui due limiti principali dei Cultural Studies, cioè l'insufficiente concettualizzazione delle relazioni tra testo e ricezione da un lato e tra livello micro e livello macro dall'altro, cfr. Eugeni 1999, pp. 109-153.

<sup>17</sup> Questo secondo tipo di contesto in Lotman ha analogie con il concetto di genere in Rastier: «Il genere di un testo è quella parte del suo contesto che può essere costruita come comune tra questo e altri testi [...]. Ogni testo, attraverso il suo genere, si situa entro una pratica. Il genere è ciò che permette di collegare il contesto e la situazione, dato che è nel contempo un principio organizzatore e un modo semiotico della pratica in corso» (Rastier 1998: 106, trad. ns.).

<sup>18</sup> Deržavin 1957. Cfr. Lotman 1993, trad. it.: 83.

trad. it.: 105)<sup>19</sup>. Con la triade "scena-vita-quadro", rifiutando cioè, da un canto, la dicotomia fra linguaggi e realtà, dall'altro una visione delle arti per compartimenti stagni, Lotman riesce a leggere fenomeni di contesto apparentemente inspiegabili: *e.g.*, nel Preromanticismo, la percezione del quotidiano in chiave "storica", con pose e gesti, che discende dalla teatralizzazione della vita. La condensano i quadretti di genere di Jean-Baptiste Greuze (Lotman 1973). Non evidenziato abbastanza dai suoi esegeti, un presupposto fondamentale anima tutte queste argomentazioni: è la convinzione, filosofica, che traduciamo anche nel *Lebenswelt* (Sedda 2012).

## 5. Un caso-studio: gli abietti di Marc Quinn

A Lotman, incuriosito dai fenomeni di normalizzazione dell'estraneo, sarebbe forse piaciuta la serie dei *Marmi* di Marc Quinn. L'applicazione del concetto lotmaniano di contesto a questo ciclo di opere servirà, in ultima analisi, a misurarne il potenziale euristico oggi.

*Marbles* è un gruppo di statue di marmo bianco a grandezza naturale che ritraggono atleti con handicap, vincitori di medaglie: *Peter Hull* (1999), nuotatore senza arti inferiori; *Jamie Gillespie* (1999), corridore zoppo; *Stuart Penn* (2000), pugile con un braccio e una gamba amputati. Altre statue immortalano artisti o professionisti disabili – *Catherine Long* (2000), *Tom Yendell* (2000), *Helen Smith* (2000), *Alexandra Westmoquette* (2000) – mentre *Chelsea Charms* (2010), con il seno sproporzionato, e *Thomas Beatie* (2009), l'uomo incinta, sono un derivato della chirurgia. Le sculture sono state tutte esposte nel 2013 in una personale dell'artista, a cura di Germano Celant, alla Fondazione Cini di Venezia<sup>20</sup>. Sulla piazzetta della basilica di San Giorgio si stagliava il pezzo più importante della serie: la gigantesca statua di una donna gravida seduta, monca delle braccia e con le gambe corte. *Breath* (2012), alta 11 metri, è la variante in poliestere indaco di *Alison Lapper Pregnant* (2005), già installata da Quinn a Trafalgar Square. Una bambola gonfiabile con vene varicose commuta la scultura, di marmo di Carrara, che ritraeva la pittrice focomelica simbolo delle Paralimpiadi del 2012.

La strategia comunicativa è provocatoria. Quinn fa il verso allo stile neoclassico, sfruttando l'anacronismo in senso retorico, per irridere a una nozione superata di bellezza. Il ciclo, mettendo in scena l'abominevole, suscita l'abiecto, la repulsione (*I tipo di contesto*, testo-lettore). Intercetta tre segmenti di pubblico: gli spettatori dei Giochi e, più sensibilmente, i *connoisseurs* e l'opinione pubblica. L'Accademia, disposta ad accogliere il deforme, dopo Francis Bacon (Deleuze) e l'informe (Bataille; Krauss), non

<sup>19</sup> Lotman ricorda che perfino la moglie dell'imperatore Paolo I, Marija Fedorovna, si presentò alla cena dell'11 marzo 1801 con un abito "antico" proibito.

<sup>20</sup> Sul rapporto tra naturalità e artificialità in Marc Quinn cfr. Pezzini 2016.

ha canonizzato la malformazione. Le bambole di Hans Bellmer sono ancora alla periferia della storia dell'arte. Eppure la cultura occidentale ammette l'atipicità di esemplari mutili, come la Venere di Milo (*III tipo di contesto*: testo e lingue, stili o tempi diversi). Per altro verso il conflitto fra *Breath* e il suo intertesto, la variante londinese (*II tipo di contesto*, testo-altri testi), smorza la tendenza all'idealizzazione. Alison Lapper, enorme e all'aperto, ma fuori dall'ambito dei Giochi, resta il simulacro di un giudizio in balia del vento. La società, in genere, abilita poco l'anomalia anatomica.

L'estetica del disgusto, che è la forma della ricezione dei *Marmi* di Marc Queen, costituisce il primo tipo di contesto; la eco della scultura delle Paralimpiadi di Londra, variante intertestuale, è il secondo; la mutilazione nell'immaginario storico-artistico occidentale è il terzo.

## 6. Un bosco attraversabile

Le riflessioni di Lotman sul contesto spostano lo sguardo dal testo ai suoi "mediati" dintorni, che sono appunto: il rapporto testo-lettore, il rapporto testo-altri testi e il rapporto testo e lingue, stili o tempi diversi. Questo modello di spiegazione e comprensione della cultura presenta notevoli vantaggi: a) non fissa a priori una gerarchia fra i differenti tipi e gradi di sistematicità dei contesti, che pure specifica, ma si presta a essere usato secondo i rapporti di forma e sfondo di volta in volta percepibili nell'elaborazione semantica dei testi. Quel che in un determinato testo è forma costitutiva di un tipo di contesto, in un altro può arretrare in secondo piano; b) non implica correlazioni rigide fra testi e contesti<sup>21</sup>; c) evita la confusione fra gli elementi contestuali costruiti o determinati dal processo di interpretazione e *frame* dai quali questi elementi sono tratti o, in sintesi, la confusione fra "contesti d'arrivo" e "contesti di partenza" (Kleiber 1994: 21). Infatti il terzo tipo di contesto indicato da Lotman differisce dagli altri due perché focalizza sfere contestuali più distanti; d) il dinamismo diacronico che caratterizza il modello lotmaniano, ovvero la risonanza di tipologie della cultura anche ripartite nel tempo, può servire a descrivere il contesto come presentificazione di processi di memoria, rappresentazione interna di saperi enciclopedici stoccati a lungo termine o disponibili in memoria di lavoro e a breve termine. Se in Lotman la cultura è «memoria non ereditaria della collettività» (Lotman e Uspenskij 1971, trad. it.: 43), lotta per la traducibilità linguistica dei vissuti, l'analisi dei tre tipi di contesto fa affiorare questi depositi.

<sup>21</sup> Cesare Segre, per esempio, correlava a ciascuno dei livelli del testo (discorso, intreccio, fabula, modello narrativo) altrettanti livelli del contesto culturale (rispettivamente lingua, tecniche espositive, materiali antropologici, concetti-chiave e logica dell'azione). Cfr. Segre 1977, cap. II.

Per capire la complessità e la vastità di una foresta non basta avere molti rami e una gran quantità di foglie; bisogna sapere come addentrarvisi (Eco 1990a: XIII). Con i nessi testuali di Lotman – il rapporto fra il testo e il lettore, fra il testo e altri testi, fra il testo e lingue, stili o tempi diversi – il contesto si può attraversare.

**Tiziana Migliore**

Università Ca' Foscari, Venezia  
Italia  
tiziana.migliore@unive.it

## Riferimenti bibliografici

ADAM, J-M.

2006 "Texte, contexte et discours en questions", in *Pratiques* n. 129-130: 21-34.

BENVENISTE, E.

1969 "Semiotologia della lingua", in P. Fabbri (a cura di), *Émile Benveniste. Essere di parola. Semantica, soggettività, cultura*, Milano, Bruno Mondadori, pp. 3-21.

BURINI, S.

1998 "Jurij Lotman e la semiotica delle arti figurative", postfazione a Ju.M. Lotman, *Il girotondo delle muse*, a cura di S. Burini, Bergamo, Moretti e Vitali, pp. 131-169.

DE ANGELIS, R.

2014 *Il testo conteso. Semiotiche ed ermeneutiche nella seconda metà del Novecento*, Pisa, ETS.

DERŽAVIN, G.

1957 *Stichotvorenija* [Poesie], Leningrado.

DURANTI, A. e GOODWIN, Ch. (a cura di)

1992 *Rethinking Context*, Cambridge, Cambridge University Press.

ECO, U.

1979 *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.

1983 "L'antiporfirio", in *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano, Bompiani, 2004, pp. 334-361.

1990a "Introduction" a *Jurij M. Lotman. Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Bloomington, Indiana University Press: VII-XIII.

1990b *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.

EUGENI, R.

1999 *Film, sapere, società. Per un'analisi sociosemiotica del testo cinematografico*, Milano, Vita e Pensiero.

FABBRI, P.

2002a "Semiotica: se manca la voce", Postfazione a A. Duranti (a cura di), *Culture e discorso*, Roma, Meltemi, pp. 412-424.

2002b "Dal burattino al cyborg. Varianti, variazioni, varietà", in I. Pezzini e P. Fabbri

(a cura di), *Le avventure di Pinocchio. Tra un linguaggio e l'altro*, Roma, Meltemi, pp. 277-298.

FONTANILLE, J.

2008 *Pratiques sémiotiques*, Paris, Puf (trad. it. *Pratiche semiotiche*, Torino, ETS, 2010).

2015 *Formes de vie*, Liège, Presses Universitaires de Liège.

GOGOL', N.

1835 "Portrait" in Id., *Polnoe sobranie sočinenij v 14-ti tomach* [Opere complete in 14 volumi], t. III, Leningrad, Izd-vo Akademiia Nauk SSSR (trad. it. *Il ritratto e note sulla pittura*, a cura di F. Malcovati, Firenze, Giunti, 1995).

1842 "Mërtvyje duši", in Id., *Polnoe sobranie sočinenij v 14-ti tomach* [Opere complete in 14 volumi], t. VI, Leningrad, Izd-vo Akademiia Nauk SSSR (trad. it. *Le anime morte*, Milano, Garzanti, 1973).

GOODMAN, N.

1984 "Art in Theory" e "Art in Action", in *Of Mind and Other Matters*, Cambridge (MA), Harvard University Press (trad. it. *Arte in teoria, arte in azione*, a cura di P. Fabbri, Milano, Et al. Edizioni, 2010).

GREIMAS, A.J.

1966 *Sémantique structurale*, Paris, Larousse (trad. it. *Semantica strutturale*, Roma, Meltemi, 2000).

1976 *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Puf (trad. it. *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore, 1991).

1983 "Il sapere e il credere: un solo universo cognitivo", in Id., *Del senso 2. Narrativa, Modalità, Passioni*, Milano, Bompiani, 1984, pp. 111-129.

HALL, S.

1973 "Encoding/decoding", in S. Hall. *et al.* (a cura di), *Culture, Media, Language*, London, Hutchinson, 1980, pp. 128-138.

HALLIDAY, M.

1978 *Language as social semiotics. The social interpretation of language and meaning*, London, Arnold.

HJELMSLEV, L.

1943 "Segni e figure", in *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1968.

1954 "La stratificazione del linguaggio", in Id., *Saggi di linguistica generale*, a cura di M. Prampolini, Parma, Pratiche, 1981, pp. 35-72.

JAKOBSON, R.

1960 "Linguistica e poetica", in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 185-194.

KLEIBER, G.

1994 "Contexte, interprétation et mémoire: approche standard vs approche cognitive", in *Langue Française* n. 103: 9-22.

LANDOWSKI, E.

1989 *La société réfléchie*, Paris, Seuil (trad. it. *La società riflessa. Saggi di sociosemiotica*, Roma, Meltemi, 1999).

LOTMAN, J.U.M.

- 1970a *Struktura chudozestvennogo teksta*, Iskusstvo, Moskva (trad. it. *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1976).
- 1970b "L'unità della cultura", in Id., *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di F. Sedda, Roma, Meltemi, 2006, pp. 103-106.
- 1973 "La scena e la pittura come dispositivi codificatori del comportamento culturale nella Russia del primo Ottocento", in Ju.M. Lotman e B. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, a cura di R. Faccani e M. Marzaduri, Milano, Bompiani, 1975, pp. 277-291.
- 1974 "L'insieme artistico come spazio quotidiano", in Id., *Il girotondo delle muse*, a cura di S. Burini, Bergamo, Moretti e Vitali, 1998, pp. 23-37.
- 1977a "La cultura come intelletto collettivo e i problemi dell'intelligenza artificiale", in *Documenti di Lavoro*, Serie A, n. 66, Urbino, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, pp. 1-16.
- 1977b "Il testo e la struttura del suo pubblico", in Id., *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 191-198.
- 1979 "La lingua teatrale e la pittura (Sul problema della retorica iconica)", in Id., *Il girotondo delle muse*, a cura di S. Burini, Bergamo, Moretti e Vitali, 1998, pp. 97-110.
- 1980 *Testo e contesto: semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Bari-Roma, Laterza.
- 1985 *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Venezia, Marsilio.
- 1987 "L'architettura nel contesto della cultura", in Id., *Il girotondo delle muse*, a cura di S. Burini, Bergamo, Moretti e Vitali, 1998, pp. 38-50.
- 1992 "Il fuoco nel vaso", in Id., *Il girotondo delle muse*, a cura di S. Burini, Bergamo, Moretti e Vitali, 1998, pp. 120-128.
- 1993 "Il ritratto", in Id., *Il girotondo delle muse*, a cura di S. Burini, Bergamo, Moretti e Vitali, 1998, pp. 63-96.

LOTMAN, J.U.M. and USPENSKIJ, B.

- 1971 "Sul meccanismo semiotico della cultura", in Ju. Lotman e B. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, a cura di R. Faccani e M. Marzaduri, Milano, Bompiani, 1975, pp. 39-68.
- 1977 "Eterogeneità e omogeneità delle culture. Postscriptum alle tesi collettive", in Ju.M. Lotman, *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di F. Sedda, Roma, Meltemi, 2006, pp. 149-153.

MIGLIORE, T.

- 2010 "Di sommovimenti e contrappunti. Poesia/pittura in Greimas e in Lotman", in T. Migliore (a cura di), *Incidenti ed esplosioni. A.J. Greimas e Ju. M. Lotman. Per una semiotica delle culture*, Roma, Aracne, pp. 149-160.

PEZZINI, I.

- 2016 "Rimediare la natura. Marc Quinn a Venezia fra conchiglie e biopicture", in T. Migliore (a cura di), *Rimediazioni. Immagini interattive*, Roma, Aracne, pp. 317-332.

RASTIER, F.

- 1989 *Sens et textualité*, Paris, Hachette.



1998 “Le problème épistémologique du contexte et le statut de l’interprétation dans les sciences du langage”, in *Langages* n. 129: 97-111.

2001 *Arts et sciences du texte*, Paris, Puf (trad. it. *Arti e scienze del testo. Per una semiotica delle culture*, Roma, Meltemi, 2003).

2006 “Formes sémantiques et textualité”, in *Langages* n. 163: 99-114.

SCHLIEBEN-LANGE, B.

1975 *Linguistica e pragmatica*, Bologna, Il Mulino, 1980.

SEDDA, F.

2012 *Imperfette traduzioni*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.

SEGRE, C.

1977 *Semiotica, storia e cultura*, Padova, Liviana.

VIOLI, P.

2003 “Significati lessicali e pratiche comunicative. Una prospettiva semiotica”, in *Rivista di linguistica* n. 15 (2): 321-342.