

ARTI IN TRADUZIONE
Semiotica Linguistica Antropologia

a cura di
Maria Amalia Barchiesi,
Marcello La Matina e Antonella Nardi

INDICE

INTRODUZIONE <i>di Maria Amalia Barchiesi, Marcello La Matina e Antonella Nardi</i>	7
TRADUZIONE/CITAZIONE. DA GRÜNEWALD A JASPER JOHNS <i>di Tarcisio Lancioni</i>	13
TRADURRE LA PARABOLA DI UNO ZAR. LA STATURA TRA LINGUAGGIO VERBALE, MONDO NATURALE E ARTI <i>di Tiziana Migliore</i>	35
ARTE E LINGUISTICA ALLA GACHN: IL CONTRIBUTO DI GRIGORIJ VIŠŃEKUR (1896-1947) <i>di Giuseppina Larocca</i>	59
IL SENSO DELL'IMPREVEDIBILE FRA CORPO E CULTURA <i>di Francisca Sedda</i>	79
CORTÁZAR/ANTONIONI, TRADUTTORI DI PIERO DELLA FRANCESCA. SULLA TRASPOSIZIONE DI UN SEGRETO PITTORICO IN <i>BLOW-UP</i> <i>di Maria Amalia Barchiesi</i>	97
L'INDICIBILE E L'INGUARDABILE: UN'ANALISI SEMIOLOGICA DELLE IMMAGINI EROTICHE NARRATE NELLA LETTERATURA CINESE <i>di Marco Meccarelli</i>	141
PITTOGRAMMI IN TRADUZIONE: L'ARTE DONGBA CONTEMPORANEA NEL CONTESTO DEL COMPLESSO QUADRO ETNO-LINGUISTICO DELLA REPUBBLICA POPOLARE CINESE <i>di Cristiana Turini</i>	163
INTERSTUALITÀ, IPERTESTUALITÀ E MULTISENSORIALITÀ NELLE <i>EIKÓNĒS</i> DI FILOSTRATO MAGGIORE <i>di Jessica Piccinini</i>	181

Il presente volume è stato sottoposto a *peer review*.

MIMESIS EDIZIONI (Milano - Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Insegne*, n. 37
Isbn: 9791222303192

© 2023 - MIM EDIZIONI SRL
Piazza Don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 21100089

GIUSEPPINA LARocca

ARTE E LINGUISTICA ALLA GACHN:
IL CONTRIBUTO DI
GRIGORIJ VINOKUR (1896-1947)

Un'opera d'arte è tale solo quando all'uomo che la recepisce sembra di provare (e non solo è un'impressione) un sentimento di felicità per aver creato una cosa tanto bella.

Lev Tolstoj

[appunto del 4 settembre 1909, Mosca (Tolstoj 2019, p. 124)]

0. *Verso un nuovo statuto delle scienze umanistiche: la GACHN*

Quello di arte e parola è un connubio ancestrale che cambia profilo e si modella nel corso dei secoli declinandosi nelle diverse culture in modo ora affine ora completamente difforme a seconda del rapporto costante fra tradizione e innovazione.

Nella Russia del primo Novecento, ancor prima dell'esperienza del Bauhaus, questo sodalizio ha dato vita a un dibattito proficuo soprattutto in ambito teorico e metodologico che si apriva con il celebre saggio *La resurrezione della parola* (1914) di Viktor Šklovskij, una sorta di primo manifesto della pietroburghese OPOJAZ (Società per lo studio del linguaggio poetico) a cui si deve l'"inizio del progetto del 'formalismo russo'" (Stejner 2016). Nel descrivere le peculiarità della parola dei futuristi russi il giovane Šklovskij faceva riferimento a un ritorno delle pulsioni del mondo verso l'uomo, un dissodamento del terreno che avrebbe portato verso una parola nuova, viva, risorta dal desolato cimitero in cui essa era stata sepolta (Šklovskij 2016, pp. 107, 112, 113). Questa riflessione sul significato della parola si estese all'arte in generale e proseguì all'indomani della rivoluzione d'ottobre quando il confronto si fece sempre più acceso e, accanto a una critica letteraria vivace e multiforme, faceva capolino una critica dell'arte che ambiva a diventare disciplina

scientifico a tutti gli effetti. Nelle sue memorie *Arte in rivolta (V bor'be za novejščee iskusstvo: Iskusstvo i revoljucija)*, redatte nel 1929, in un momento in cui l'esperienza delle avanguardie storiche era considerata archiviata dalla critica ufficiale, lo storico dell'arte Nikolaj Punin (1888-1953) annotava:

[...] Eravamo cresciuti nelle irrisolte contraddizioni del vecchio mondo, e neppure mai sottoposte a un tentativo di risoluzione. La rivoluzione ci aveva liberato, ci aveva legato e insegnato molte cose. [...] In noi vivevano i residui di un passato che si era lacerato; i residui di culture precedenti, di tradizioni mal selezionate, di una quotidianità mal assemblata. La rivoluzione aveva archiviato il "passato" nel passato, operando essa stessa una selezione [...]. Ci aveva indirizzato verso obiettivi semplici e percorsi brevi, insegnandoci a selezionarli e a conseguirli senza smarrirci ai margini nei dubbi secolari (Punin 2020, p. 139).

La rivoluzione d'ottobre aveva segnato un punto di passaggio, forse per molti versi di non ritorno, e aveva spinto le nuove generazioni a interrogarsi sul nuovo valore dell'arte, quell'essenza profonda che esprime "una delle condizioni della vita umana" (Tolstoj 1997: 26). Su questo rinnovato impulso nell'ottobre 1921 viene fondata a Mosca la RACHN, l'Accademia Russa delle Scienze Artistiche (Akademija Chudožestvennyh Nauk) che dal 1925 assume la denominazione di GACHN (Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennyh Nauk, Accademia Statale delle Scienze Artistiche). Il nucleo della futura RACHN era composto dalla commissione artistica presso il Commissariato del popolo per l'istruzione allora diretto da Anatolij Lunačarskij, e dal futuro presidente dell'Accademia, il critico letterario di orientamento marxista Petr Kogan (1872-1932). Dal 1922 vice presidente fu il filosofo Gustav Špet (1879-1937) il cui magistero ebbe un'enorme influenza anche su Grigorij Vinokur, protagonista del presente contributo¹. I prodromi della RACHN sono rintracciabili negli scritti teorici e nei progetti di Vasilij Kandinskij, a Mosca già dal 1915 dopo gli anni tedeschi, che nel 1920 aveva elaborato il programma per la fondazione di un Istituto di Cultura Artistica (l'INChuK, Institut Chudožestvennoj Kul'tury). Attraverso la fondazione di un'istituzione di questo tipo Kandinskij intendeva riproporre le sue idee di correlazione

¹ Sul tema cfr. Gidini 1999; Venditti 2015, p. 41.

tra le diverse espressioni artistiche e ambiva a formulare una scienza dell'arte basata su ricerche di mezzi di espressione di diverse arti e dell'arte nel suo complesso. Il Commissariato del popolo per l'istruzione accolse le sollecitazioni teoriche dell'artista e avviò la fondazione dell'Accademia. Ben presto però, in un contesto nuovo all'indomani della morte di Lenin, l'Accademia cambiò denominazione e da "russa" divenne "statale". La modifica della propria titolazione non era un semplice tratto formale, ma aveva lo scopo di dare una struttura più organizzata a un'istituzione che svolge un ruolo di primaria importanza in un momento cruciale della storia intellettuale tra gli anni Venti e Trenta in cui si ingaggiò una lotta per l'egemonia teorica e culturale. Gli obiettivi a cui aspirava la GACHN erano molto ambiziosi, poiché intendevano discutere e riflettere su ambiti di ricerca sino ad allora non rappresentati da un punto di vista istituzionale come "filosofia e psicologia, teoria e storia della pittura e dell'architettura, storia generale dell'arte, teoria e storia della musica e interazioni tra le arti" (cit. in Sini 2007, p. 66). Non era un caso se molti esponenti della GACHN fossero filosofi con spiccati interessi verso queste e altre discipline come la teoria della letteratura e della cultura (cfr. V. Mil'don 1997, p. 88). Come dichiarò il presidente Kogan nel primo numero del Bollettino dell'Accademia (1925),

negli ultimi tre anni della sua esistenza [la GACHN] si è trasformata in una grande istituzione scientifica che attualmente dispone di una ricca biblioteca, di una serie di istituzioni ausiliarie, di dipartimenti, sezioni e associazioni che si occupano di specifici problemi di critica dell'arte. [...] Sorta nell'atmosfera della Rivoluzione e nutrita dal suo respiro, l'Accademia sta sempre più diventando non solo il centro del pensiero scientifico e artistico del paese, ma anche il fulcro delle ricerche rivoluzionarie e delle tendenze nel campo dell'arte (Kogan 1925, pp. 5, 7)².

² "[...] в течение трех лет своего существования выросла в крупное научное учреждение, располагающее в настоящее время богатым книгохранилищем, рядом вспомогательных учреждений, отделений, секций и ассоциаций, в которых исследуются специальные проблемы искусствоведения. [...] Возникшая в атмосфере Революции, обвеянная ее дыханием, Академия все более становится не только центром научно-художественной мысли страны, но и средоточием революционных исканий и стремлений в области искусства."

E ancora Špet notò nel 1926:

[...] proprio il nostro tempo ha creato anche da noi l'Accademia delle Scienze Artistiche, il cui primo obiettivo non è solo riunire sotto un unico tetto scientifico e alla stessa tavola teorici della letteratura, musicologi, teorici del teatro e, diciamo convenzionalmente, teorici delle arti plastiche, ma, unendoli stimolare il lavoro di direzione di una teoria dell'arte sintetica in generale o, forse, sarebbe meglio dire, sinecologica (Špet 2015, pp. 40, 41).

L'organigramma della GACHN (Fig. 1) si presentava come un sistema assai complesso in cui si distinguevano tre principali dipartimenti, a loro volta articolati in una serie di sottodipartimenti, sezioni e commissioni, ossia quello 1) fisico-psicologico, diretto da Kandinskij e di cui faceva parte il critico dell'arte Aleksandr Gabričevskij (1891-1968), che intendeva "scoprire le leggi interne e positive [dell'opera d'arte] sulla base delle quali si forma un'opera in ciascun ambito artistico" (Kondrat'ev 1923, p. 415), 2) sociologico, sotto la direzione di Vladimir Friče (1870-1929), volto allo studio dell'arte dal punto di vista "della sua origine sociale e del relativo significato" (Kondrat'ev 1923, p. 417) e 3) filosofico, alla cui guida vi era Špet, con lo scopo di porre al centro l'estetica contemporanea come "conoscenza autorevole" (*strogoe znanie*) rispetto allo studio metafisico e psicologico e dunque indagarne i metodi e i problemi anche in relazione agli avvenimenti storici (cfr. *ivi*, p. 419)³. Ogni dipartimento svolgeva autonomamente il proprio lavoro, ma organizzava incontri interdisciplinari in cui si confrontavano studiosi ed esperti di diversa formazione con l'obiettivo di comprendere l'opera d'arte nel suo complesso, ma in un'ottica di sintesi (cfr. *ivi*, p. 414). Dalla prospettiva linguistica l'arte, la scienza e il discorso pubblico si sarebbero realizzate come forme diverse di linguaggio con una propria "grammatica". Uno dei progetti significativi portati avanti dai

³ Per l'organizzazione della GACHN si segnalano in italiano Sini 2007; 2010; 2011; Venditti 2015; Cadamagnani 2018; 2022. Le ricerche in ambito internazionale sono molteplici e sarebbe qui impossibile riportarle tutte. Rimandiamo nello specifico al progetto dell'Università di Bochum, agli studi di Nikolaj Plotnikov, Galin Tihanov, Maria Candida Ghidini, al numero monografico della rivista "Iskusstvoznae" del 1997.

vari dipartimenti, in particolar modo da quello di filosofia, fu il progetto di un'enciclopedia, o meglio, del *Dizionario dei termini artistici (Slovar' chudožestvennyh terminov)* realizzato tra il 1923 e il 1929, ma pubblicato solo negli anni Duemila (Čubarov 2005)⁴. Si trattava di un primo tentativo lessicografico rigorosamente analitico in ambito artistico che anticipava metodologicamente molti esperimenti successivi nel contesto europeo, sebbene già nell'Europa cinque- e seicentesca si fossero conosciute esperienze lessicografiche importanti grazie al lavoro scientifico delle singole Accademie nazionali⁵. La linguistica, pertanto, muoveva i propri passi in un panorama nuovo e ampio e doveva affinare strumenti e metodologie per decifrare le nuove sfide sociali. Il progetto generale della GACHN, infatti, ambiva a creare una nuova concezione delle scienze umanistiche capaci di stabilire interrelazioni fra filosofia, studi storico-culturali e ricerche sull'individuo attraverso le scienze naturali e sociali cercando di superare la crisi intellettuale europea a cavallo tra i due secoli (cfr. Plotnikov 2013, p. 215).

1. "Grammatica universale" e opera d'arte tra "storia" e "struttura"

In questo vivace circuito metodologico e interdisciplinare Grigorij Vinokur (1896-1947) si inserì da subito, a partire dal 1924 quando prese parte agli incontri e alle accese dispute in seno ad alcuni dipartimenti, intervenendo con relazioni dedicate al rapporto tra biografia e cultura, oggetto di una sua celebre ricerca data alle stampe proprio dalla GACHN nel 1927, ai problemi di studio dell'opera di Aleksandr Puškin e altre ancora⁶.

⁴ Su di esso si veda Podzemskaia 2018; Venditti 2015, p. 41.

⁵ Sulla questione e sui casi italiano e francese, i primi ad aver avviato questo progetto cfr. Biffi 2005 e Cetro 2021.

⁶ Manca a oggi uno studio sistematico sull'opera di Vinokur, nonostante l'interesse verso il suo lascito teorico ed epistolare sia iniziato negli anni Novanta e si sia riattivato nell'ultimo decennio. A oggi il volume che rimane un punto di partenza e di riferimento è la raccolta degli scritti *Filologičeskie issledovanija. Lingvistika i poëtika* (Nauka, Moskva 1990) curata da Maksim Šapir. Si guardino anche Ghidini 1999; Depretto 2009, pp. 162-171; Sini 2011; Larocca 2011; Discacciati 2019, pp. 126-130; Cadamagnani 2022; Man'kovskij, Amitina 2022. In italiano sono usciti i seguenti scritti di Vinokur: Vinokur 1981; 1995; 2012a, 2012b; 2013a; 2013b; 2014. Per una bibliografia

Linguista di formazione e fine intellettuale, Vinokur arrivò alla GACHN avendo all'attivo diverse collaborazioni con quotidiani e riviste come il periodico "Novyj put'" di Riga, "Novyj mir" di Berlino, e pubblicazioni concentrate sulla poesia dei futuristi, su Majakovskij nello specifico, senza dimenticare l'importante esperienza all'interno del Circolo Linguistico di Mosca (1919-1924) a cui dedicò un contributo nel 1922 (Vinokur 1922). Sul Vinokur di questo torno temporale ben riassume Stefania Sini:

L'itinerario intellettuale di Vinokur di questi anni si dispiega nel campo, a lui da sempre congeniale, dello studio scientifico della lingua, dal quale trae frutti importanti. È un profondo conoscitore della linguistica europea, in particolare delle nuovissime proposte di Ferdinand de Saussure, di cui è in grado di cogliere con acutezza le potenzialità, ma anche le aporie. Rivolge l'attenzione alle dicotomie saussuriane "langue/parole" "sincronia/diacronia", privilegiandone le parti a suo parere trascurate da de Saussure. Intraprende dunque lo studio diacronico della parole, e traccia i lineamenti di una stilistica storica intesa come "storia degli stili linguistici" (*istorija jazykovych stilej*), diretta all'analisi dell'"uso individuale della tradizione linguistica nelle più diverse condizioni del byt socio-culturale" (Sini 2007, p. 70).

La collaborazione con la GACHN proseguì per tutti gli anni Venti e si intensificò nel 1927, anno cruciale nella storia dell'Accademia in cui si consumò l'acceso dibattito fra la sezione di filosofia e quella di letteratura⁷, in uno sfondo generale in cui si

degli scritti di Vinokur usciti anche dopo la sua morte si rimanda a Šapir 1990, pp. 405-414, sebbene, come nota lo stesso Šapir, nell'elenco non siano stati inseriti i numerosi (circa 150) articoli, note e brevi saggi dello studioso dedicati alle questioni di politica internazionale pubblicati su "Novyj Put'" e "Novyj mir". Šapir 1990, p. 405.

7 Occorre altresì ricordare che nel 1927 si verificò uno scontro diretto tra la sezione di filosofia, diretta da Špet, e quella di letteratura, la cui attività era coordinata da Boris Jarcho. Attraverso la pubblicazione di due miscellanee – rispettivamente *Čbudožestvennaja forma* (La forma artistica) e *Ars poetica* – si evidenziavano all'interno della GACHN due orientamenti opposti. La raccolta *Čbudožestvennaja forma* (La forma artistica) puntava a mettere in luce come la forma artistica dovesse essere considerata "forma interna", termine coniato da Gustav Špet sulla scorta della fenomenologia e del magistero di Husserl, laddove spesso i "formalisti" si erano limitati "al campo della forma esterna". *Ars poetica*, invece, si proponeva di indagare la letteratura come disciplina a sé stante, senza contaminazioni da parte di altri

verificò la frattura decisiva fra marxisti e "formalisti" nell'inconciliabile spaccatura che da tempo si era delineata nella critica letteraria (cfr. Tichanov 2001).

Nel 1927 per le edizioni della GACHN Vinokur pubblicò i celebri contributi *Biografia e cultura* (Biografija i kul'tura) e *Critica del testo poetico* (Kritika poëtičeskogo teksta) (cfr. Cejtin 1997, p. 7) in cui era evidente quanto il rapporto fra serie storico-sociale e serie letteraria fosse ritenuto indispensabile ai fini della comprensione non solo dell'opera, ma dell'evoluzione della lingua in generale, considerata un fatto prima di tutto sociale⁸. L'8 marzo 1927 Vinokur lesse l'intervento *Sulla possibilità di una grammatica universale – resp. della poetica* (*O vozmožnosti vseobščej grammatiki – resp. poëtiki*) nell'ambito dell'incontro della Commissione per lo studio della forma artistica del dipartimento di filosofia diretto da Špet. Il testo del contributo è andato perduto, tuttavia se ne sono conservate le tesi pubblicate nella miscellanea del 2017 *L'arte come linguaggio – i linguaggi dell'arte. L'Accademia statale delle scienze artistiche e la teoria estetica degli anni Venti* (*Iskusstvo kak jazyk – jazyki iskusstva. Gosudarstvennaja akademija čbudožestvennyh nauk i èstetičeskaja teorija 1920-čb godov*) (Plotnikov, Podzemskaja 2017, pp. 211-212). Come testimonia lo stenogramma anch'esso inserito nella medesima raccolta⁹, l'articolo suscitò una vivace discussione e fu rielaborato da Vinokur più tardi visto che il contributo, uscito postumo nel 1988 con il titolo *Sulla possibilità di una grammatica universale* (*O vozmožnosti vseobščej grammatiki*), accolse molte delle osservazioni rivoltegli nel 1927 (Vinokur 1988). Quattro erano i punti centrali delle tesi di Vinokur ossia:

1) se è possibile una grammatica universale (*vseobščaja grammatika*), allora essa deve essere distinta dalla filosofia del linguaggio e dalla grammatica aprioristica;

2) è possibile parlare di grammatica universale solo come disciplina linguistica che possiede come oggetto una reale pluralità di linguaggi;

ambiti scientifici. Sul tema si vedano Nikolaev 2011, pp. 171-175; Polilova 2011, pp. 154, 155. Su Špet e Jarcho cfr. Akimova 2017; Cadamagnani; 2018, pp. 45-61; Venditti 2012; 2015, pp. 38, 39.

8 Cfr. anche Ferrari-Bravo 1981.

9 Lo stenogramma corrisponde alle pp. 212-214.

3) la possibilità di una grammatica universale offre un legame libero tra membri esterni e interni della struttura grammaticale;

4) se è possibile una grammatica universale, allora è possibile anche una lingua universale (*vseobščij / universal'nyj jazyk*).

Al dibattito presero parte diverse personalità come, fra gli altri, Michail Petrovskij, Aleksej Buslaev, Boris Gornung, Nikolaj Žinkin e Nikolaj Volkov; questi ultimi due assunsero le posizioni più critiche nei confronti dei contenuti espressi da Vinokur. Žinkin non considerava convincenti le tesi del linguista, soprattutto in relazione al concetto di “generale” (*obščij*) molto più sviluppato, a suo avviso, rispetto a quello di “universale” (*vseobščij*) applicato da Vinokur nel suo intervento. Volkov individuò, invece, un’aporia nel ragionamento di Vinokur, giacché il tentativo di formulare una grammatica universale poggiava inevitabilmente le basi su un sistema a priori, dandone per scontata l’esistenza. La vera distinzione fra i principali oppositori di Vinokur e lo studioso risiedeva nel diverso approccio al fatto linguistico e di conseguenza letterario e artistico. L’analisi di Vinokur prendeva le mosse dal “particolare” per arrivare al “generale”, prestando attenzione alla linea diacronica dei fenomeni, alle dinamiche e agli sviluppi sul piano innanzitutto storico. Nella sua *Cultura della lingua* (1925), infatti, aveva più volte sottolineato come fosse centrale la dimensione storica nello studio della lingua come struttura – tesi, com’è noto, ripresa e sviluppata prima da Jurij Tynjanov e poi da Jakobson –, una dimensione che avrebbe fatto emergere il tratto sociale della lingua stessa. Era questo, del resto, l’errore che, secondo Vinokur, aveva commesso de Saussure:

[...] de Saussure non si è accorto di avere compiuto un errore metodologico. Egli non ha tratto dalle sue proposizioni una deduzione che impone da sé che io qui mi permetto di trarre al suo posto [...] Se la *langue* è la lingua stabile, mentre la *parole* è la lingua che vive nella realtà e che cambia, allora proprio queste devono essere le due linguistiche: una statica, che studi la lingua nel suo sistema, come meccanismo di forme grammaticali e di correlazioni che conferiscono loro senso, e un’altra *storica*, [...] cioè che studi la lingua in quanto fatto reale della vita sociale, nel suo concreto essere storico, detto altrimenti, la *storia della lingua in senso proprio*. (Vinokur 2012a, pp. 20, 21)

Da questa prospettiva l’idea di lingua di Vinokur converge con tre visioni apparentemente diverse enunciate negli stessi

anni da Špet, Viktor Vinogradov, altro membro del Circolo Linguistico di Mosca da cui poi prese le distanze, e Michail Bachtin. Nel suo *Il segno-significato come rapporto sui generis e il suo sistema* (*Znak-značenie kak otnošenje sui generis i ego sistema*) Špet aveva infatti affermato: “La parola come realizzazione del segno, come rapporti, è un fatto sociale, ma nella sua piena concretezza e originale [...] è un fatto storico. [...] Le forme originali della storia, pertanto, come forme di queste forme sono forme del segno, della parola: sia internamente che esternamente” (Špet 2002, p. 83). E lo stesso fece in *Fenomeno e senso* (*Javlenie i smysl*, 1914) e nei suoi celebri *Frammenti estetici* (1922-1923) che, come testimoniò Vinogradov, riscossero molto successo nella Mosca del tempo¹⁰. Annotò Špet: “Io prenderò in considerazione un aspetto determinato e una forma dell’essere: l’essere sociale. [...] Dietro l’involucro delle parole e delle espressioni logiche, che racchiudono il senso oggettuale, leviamo un altro strato del segno oggettivo, e solo qui coglieremo l’autentica intimità e in essa la pienezza dell’essere” (Venditti 2015, p. 15).

Da parte sua Vinogradov applicava i postulati špetiani di sviluppo storico all’analisi empirica dello stile degli scrittori, collocandoli in un preciso contesto sociale come dimostrano brillantemente le ricerche sullo stile di Gogol’:

Ne *Il revisore* e ne *Le anime morte* Gogol’ raffigurava in modo chiaro e colorito come le preziose provinciali del circolo nobiliare e impiegatizio storpiassero comicamente l’antiquato gergo russo-francese di classe dell’“alta società”. Producendo in modo satirico questo stile social-colloquiale, Gogol’ qui ne svela l’essenza gretta e antipopolare (Vinogradov 2003, pp. 58, 62).

E sempre nella stessa ottica di valorizzazione della prospettiva storico-sociale e di rigetto del “formalismo astratto” Michail Bachtin aveva elaborato la sua stilistica del romanzo, dichiarando come “la forma e il contenuto fanno un tutt’uno nella parola inte-

10 Ricordò Vinogradov: “In quel periodo a Mosca era iniziata una passione per le opere estetiche del professor Gustav Gustavovič Špet, e quando i moscoviti venivano a Leningrado ne diffondevano le tesi, ma i nostri giovani collaboratori [...] ne avevano un’opinione molto negativa [...] sia i Frammenti estetici di Špet, che la più tarda Forma interna della parola, allora non potevano essere soddisfacenti, almeno completamente”. Venditti 2015, p. 23.

sa come fenomeno sociale, sociale in tutte le sfere della sua vita e in tutti i suoi momenti" (Bachtin 2001², p. 67). Non solo. Lo stesso concetto fu ripetuto più volte in *Il metodo formale nella scienza della letteratura* (1929) in cui l'opera artistica veniva interpretata nella sua dimensione storico-sociale: "L'opera d'arte è una parte della realtà di fatto sociale, e non di quella naturale. [...] Qualunque atto di parola concreto è un atto sociale. Pur essendo un complesso materiale unitario [...] l'atto di parola è al tempo stesso una parte della realtà sociale (Medvedev 1978, pp. 230, 264).

Mosso dall'urgenza di evidenziare la prospettiva storica ed evidentemente consapevole di non essere stato efficace nel 1927, Vinokur ritornò sulla questione cercando di essere più chiaro come si evidenzia nel citato *Sulla possibilità di una grammatica universale* (1988):

Le differenze esterne tra le lingue non sono giustificate del resto da alcuna necessità interna, essendo esse interamente il prodotto della casualità e dell'arbitrio storico. [...] Questa forte affinità tra l'idea di lingua universale e l'idea di grammatica universale è testimoniata, come sappiamo, anche sul piano storico¹¹ (Vinokur 1988, p. 83).

L'altro elemento che emerge dalla discussione e che Vinokur decise di prendere in considerazione per meglio formulare il proprio concetto di lingua fu la distinzione fra *generale* (*obščij*) e *universale* (*vseobščij*) che, su sua stessa ammissione, traduceva il termine husserliano *allgemeine*:

Interrogiamoci sin da subito come si possa intendere in questa prospettiva il termine "universale" [*vseobščij*]. Una qualsivoglia dottrina può affermare di essere universale, anzitutto, quando il suo stesso contenuto presuppone che sia valida in relazione a ogni singolo caso all'interno di un dato genere o specie. In altre parole, qui si presume che tutte le singole istanze di una certa categoria di studio di cose e oggetti presentino nella loro struttura caratteristiche identiche che rendono vero il corrispondente giudizio universale quando applicato a ciascuna di queste istanze separatamente. [...] Il termine unico *allgemeine* lo traduco qui in due

11 "внешние различия между языками и в самом деле не оправдываются никакой внутренней необходимостью, будучи всецело продуктом случайности и исторического произвола. [...] Это ближайшее родство идеи всеобщего языка и идеи всеобщей грамматики засвидетельствовано также, как мы знаем, и исторически".

modi differenti conformandomi alla tradizione terminologica russa che, per fortuna, riflette più da vicino la nostra contrapposizione di base. Se, tuttavia, ipotizziamo che in riferimento alla grammatica il termine *allgemeine* di Husserl si debba tradurre con "grammatica generale" [*obščaja grammatika*], sarà tanto più un vantaggio per la nostra argomentazione¹² (ivi, p. 81).

Quello che per Vinokur è *generale* (*obščij*) è la storia della lingua che evidenzia al suo interno dei mutamenti della norma, delle infrazioni, dei rinnovamenti in grado di determinarne un nuovo canone: "La storia della lingua ha ancora molto lavoro da fare prima di sviluppare metodi precisi per presentare la storia dei significati; essa, in particolare, delimita questo compito alla storia delle cose"¹³. Quanto, invece, corrisponde all'*universale* (*vseobščij*) è l'approccio semasiologico che consente di individuare funzioni specifiche partendo da singoli mezzi espressivi:

La semasiologia è, è stata e sarà una disciplina fondamentale e filosofica che mette a punto leggi generali e aprioristiche nella sfera dei significati ossia, ancora una volta, in quella sfera che appartiene anche alla grammatica pura di Husserl¹⁴ (ivi, p. 76).

- 12 "спросим себя сначала, что может означать в данном применении термин 'всеобщий'. Какое-либо учение может претендовать на то, что оно всеобщее, прежде всего тогда, когда самим его содержанием предполагается, что оно имеет силу по отношению к каждому отдельному случаю в пределах данного рода или вида. Здесь предполагается, иными словами, что все отдельные экземпляры некоторой изучаемой категории вещей и предметов обнаруживают в своем строении такие одинаковые особенности, которые делают соответствующее всеобщее суждение истинным в применении к каждому из этих экземпляров в отдельности. [...] Одно и то же слово *allgemeine* я перевожу здесь различно – 'всеобщая' и 'общее' – в соответствии с русской терминологической традицией, которая, по счастью, близко отражает наше основное противопоставление. Если, однако, предположить, что и в применении к грамматике *allgemeine* Гуссерля нужно переводить через 'общая грамматика', то тем лучше для нашей аргументации".
- 13 "Истории языка надлежит еще немало потрудиться, прежде чем она выработает точные методы изложения истории значений, в частности – разграничит эту задачу с историей вещей".
- 14 "Семасиология же есть, была и будет дисциплиной принципиальной и философской, она устанавливает лишь общие и априорные законы в сфере значений, т. е. как раз в той сфере, к которой принадлежит и чистая грамматика Гуссерля".

In questa differenziazione fra “universale” e “generale” Vinokur anticipa Jakobson e i celebri e più recenti studi di Noam Chomsky con l’ulteriore apertura alle neuroscienze. Questa continua insistenza sull’aspetto complessivo della lingua mette in rilievo il secondo tratto del pensiero dello studioso russo che, insieme alla diacronia, pose l’accento sulla struttura tanto della lingua quanto dell’opera d’arte. Del resto l’intervento di Vinokur alla GACHN molto risentiva di un altro precedente contributo del 1920 *In cosa consiste la scienza poetica? (Čem dolžna byt’ poëtičeskaja nauka?)*, in cui lo studioso si interrogava sul rapporto fra lingua e arte, sostenendo alcune tesi poi ripetute e rielaborate dal Circolo Linguistico di Praga. Scrisse, infatti, Vinokur:

Cosa ci dà la possibilità di definire opera d’arte un quadro, una statua o un poema? Cosa ci induce a considerare eccellenti questi oggetti d’arte rispetto ad altri non reputati tali? Cosa osserviamo in un quadro? Vediamo un frammento di tela, una cornice, nell’angolo in basso la firma del pittore, vediamo la rappresentazione a colori di un qualsiasi elemento o gruppo di elementi. E la tela, la cornice, la firma dell’artista e la rappresentazione degli elementi nel quadro possono essere osservati dappertutto: a casa, per strada, su un biglietto da visita, in campagna. L’unico segno del quadro, che per noi non si ripete da nessuna parte, è costituito dalla rappresentazione [totale] degli elementi stessi¹⁵ (Vinokur c.d.s.).

Accanto alla struttura dell’opera d’arte, alla sua complessività si affianca il materiale singolo che rende unica quell’opera d’arte in un insieme dinamico in cui gli elementi costitutivi sono in continuo dialogo similmente a quanto accade nel pensiero di Špet (cfr. Plotnikov 2010, p. 44; Venditti 2015, pp. 30, 31):

15 “Что дает нам возможность назвать картину, статую, поэму – произведениями искусства? Что заставляет нас воспринимать эти предметы искусства отлично от иных предметов, предметов ‘не-искусства’? Что наблюдаем мы в картине? Мы видим кусок полотна, раму, в нижнем углу подпись художника, видим изображение в красках какого-либо предмета или группы предметов. И полотно, и раму, и подпись художника, и изображенные в картине предметы мы можем наблюдать где угодно еще: дома, на улице, на визитной карточке, в деревне. Единственным же признаком картины, который не повторяется для нас нигде, является самое изображение предметов.” (Vinokur 1990, p. 9).

[...] Il pittore, il poeta, il musicista, lo scultore hanno a disposizione del materiale che può essere espresso, rappresentato. In alcuni casi, questo materiale è costituito da colori e suoni; in altri, dal bronzo, dall’argilla e dalla lingua. Ed ecco, attraversando il materiale, modellandone la forma, creando con esso delle cose, gli artisti danno vita a oggetti espressivi d’arte [...]¹⁶ (Vinokur c.d.s.)

[...] pensiero e linguaggio [...] sono fatti di un ordine diverso. [...] si può realizzare un pensiero non solo con le parole, ma anche secondo altre modalità [...] di conseguenza la lingua ha altre funzioni oltre a quella comunicativa. Queste sono le funzioni nominativa (denominazione), emotiva, estetica. È chiaro che dobbiamo parlare di linguaggi diversi, a seconda della funzione che svolge il linguaggio stesso. Perciò, innanzitutto, è necessario distinguere nettamente tra espressione e oggetto stesso dell’espressione [...]¹⁷ (Vinokur c.d.s.).

La lingua e l’opera d’arte per Vinokur sono da intendere dunque come struttura, essi hanno una “vita” indipendente, ma si collocano in un processo storico in evitabile mutamento. Definendo le opere d’arte come degli “oggetti espressivi” e mettendo in evidenza in essi la dimensione simbolica e materiale, Vinokur anticipava altresì il punto di vista di Jan Mukařovský che nel saggio *Intenzionalità e inintenzionalità dell’arte* (1943) esortava a vedere nell’oggetto estetico “non solo il simbolo, ma anche la cosa” (Mukařovský 1973, p. 159), ed erano proprio l’arte degli oggetti, l’arte delle cose, l’arte delle opere a essere centrali nelle teorie artistiche elaborate dalla GACHN. Come la lingua, l’opera d’arte è concepita come unità, come un “intero irrequieto” nella calzante definizione di Stefania Sini (Sini 2010, p. 214).

16 “Живописец, поэт, музыкант, скульптор имеют в своем распоряжении материал, которым можно выражать, изображать. В одних случаях материал этот – краски, музыкальные звуки; в других – бронза, глина, язык. И вот, преодолевая этот материал, придавая ему определенную форму, делая из этого материала вещи, художники создают выражающие предметы искусства.” (Vinokur 1990, p. 10).

17 “мысль и язык [...] являются фактами разного порядка. Как мысль может осуществляться не только в слове, но и иными путями [...] так и язык имеет иные функции помимо коммуникативной. Таковы функции номинативная (названия), эмоциональная, эстетическая. Ясно, что мы должны говорить о различных языках, в зависимости от той функции, которую язык несет. Итак, прежде всего надлежит совершенно отчетливо различать выражение от самого предмета выражения.” (Vinokur 1990, p. 12).

L'opera d'arte è anche rappresentazione, espressione di un mondo articolato, complesso, è forma di traduzione di pensiero, è dunque più precisamente *forma interna* (*vnutrennjaja forma*), termine che Vinokur attinse e rielaborò dal magistero filosofico di Špet e dalla sua fenomenologia, quella che Kandinskij nel suo scritto *Lo spirituale nell'arte* aveva definito "il principio della necessità interiore" (Kandinsky 1997², pp. 55 e seguenti). La linguistica osserva l'opera d'arte sia essa oggetto sia essa parola e ne elabora non solo le relative teorie artistiche, ma fornisce gli strumenti per catalogarne tutte le parti, anche quelle minime che ne costituiscono la struttura. Vinokur sottolineava dunque come pensiero e lingua non siano l'unico esito possibile, giacché il pensiero può realizzare ulteriori espressioni artistiche. Ma poiché il "linguaggio umano" (*čelovečeskij jazyk*), nel senso di comunicazione verbale e quindi di lingua (*jazyk*), rappresenta un canale privilegiato e determinante nella vita dell'individuo, allora esso, sosteneva Vinokur, possiede altre funzioni oltre a quella comunicativa. Riprendendo Špet e integrando le funzioni comunicativa ed estetica di Jakobson formulate nel 1921 (cfr. Špet 1923, p. 66; Jakobson 1921, p. 11; Šapir 1990, nota 17, p. 260), Vinokur sottolineava l'importanza di due ulteriori funzioni della lingua ossia quella *emotiva* (*émocional'naja*) e quella *nominativa* (*nominativnaja*):

[...] il linguaggio umano [...] serve per comunicare i pensieri, e allora in questo caso parliamo di una sua funzione comunicativa; se esso serve a stimolare le diverse attività spirituali, parliamo allora della sua funzione emotiva. La lingua, inoltre, serve per nominare i vari oggetti: questa è la sua funzione nominativa. Infine, la lingua è un'espressione, un oggetto del pensiero (funzione espressiva)¹⁸ (Šapir 1990, nota n. 17, p. 260).

18 Si confronti con quanto affermò Jakobson nel 1958 nell'ambito del convegno interdisciplinare sui problemi dello stile tenutosi presso l'Università dell'Indiana: "[...] anche se l'atteggiamento (*Einstellung*) verso il referente, l'orientamento rispetto al contesto (in breve, la funzione cosiddetta referenziale "denotativa", "cognitiva") è la funzione prevalente di numerosi messaggi, la partecipazione accessoria delle altre funzioni a tali messaggi deve essere presa in considerazione da un linguista attento. La funzione detta "espressiva", o emotiva, che si concentra sul mittente, mira ad un'espressione diretta dell'atteggiamento del soggetto riguardo a quello di cui parla" (Jakobson 1980³, p. 186).

Si tratta di affermazioni che in Europa e Oltreoceano arrivarono successivamente ed ebbero grande impatto nella linguistica e nel nascente strutturalismo grazie all'esperienza di Jakobson e del Circolo Linguistico di Praga che però prese le mosse proprio dai circuiti del Circolo Linguistico di Mosca e della GACHN. L'esperienza di Vinokur, insieme a quella del Circolo Linguistico di Mosca, contribuisce pertanto a valutare il patrimonio teorico di Jakobson come il frutto di ricerche decennali già avviate a Mosca con l'apporto di ulteriori e importanti figure. Più nello specifico, per Vinokur la GACHN rappresentò uno spazio di confronto fecondo per l'elaborazione delle proprie teorie sulla lingua e sul valore dell'opera d'arte, mettendo in rilievo l'esigenza di leggere l'evoluzione dei fenomeni prima in chiave storica e poi all'interno dei singoli sistemi che di quella storia continuavano a nutrirsi, perché, come ebbe a dimostrare anche più tardi, "La storia mostra come sia necessario preoccuparsi della lingua e come questo risulti poi utile"¹⁹.



Fig. 1

Struttura della GACHN (1925)

Fonte: "Gosudarstvennaja akademija chudožestvennych nauk", Moskva 1925

19 "История показывает, как нужно заботиться о языке и как это бывает полезно" Vinokur 1992, p. 30.

Bibliografia

- Akimova, M.
2017 *Učenyj vlast': sulčaj B.I. Jarcho* in "Wiener Slavistisches Jahrbuch", Vol. 5, pp. 249-271.
- Bachtin, M.M.
2012 *La parola nel romanzo* in Id., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, pp. 67-230.
- Biffi, M.
2005 *Dal latino all'italiano e ritorno: il De verborum vitruvianorum significatione e la formazione del lessico architettonico italiano*, in E. Nenci (a cura di), *Bernardino Baldi (1553-1617). Studioso rinascimentale: poesia, storia, linguistica, meccanica, architettura. Atti del Convegno di Studi di Milano 19-21 novembre 2003*, Franco Angeli, Milano, pp. 143-174.
- Cadamagnani, C.
2013 *Polemika meždu B.I. Jarcho i G.G. Špet o granicah naučnogo literaturovedenija v stenach Gosudarstvennoj akademii chudožestvennyh nauk*, in "Russkaja Filologija: sbornik naučnyh rabot molodyh filologov", n. 24, Tartu University, Tartu, pp. 193-199.
- 2018 *Un formalista sui generis: Boris Jarcho e la sua scienza esatta della letteratura*, Pisa University Press, Pisa, pp. 45-61.
- 2022 *Il Circolo Linguistico di Mosca e i primi esperimenti di "analisi morfologica" del fatto letterario* in L. Piccolo, A. Accattoli, *20/Venti. Ricerche sulla cultura russa e sovietica degli anni Venti del XX secolo*, Tre Press, Roma, pp. 9-22.
- Cejtlin, R.
1997 *Predislovie* in G.O. Vinokur, *Biografija i kul'tura*, Russkie slovari, Moskva, pp. 5-10.
- Cetro, R.
2021 *La normalizzazione del lessico artistico francese: il "dizionario" di Félibien* in C. Grimaldi, M.T. Zanola (a cura di), *Terminologie e vocabolari*, FUP, Firenze, pp. 59-70.
- Čubarov I. (pod red.)
2005 *GACbN. Slovar' chudožestvennyh terminov 1923-1929*, Logos-Alterra, Moskva.
- Depretto, C.
2009 *Le formalisme en Russie*, Institut d'Études slaves, Paris.

- Discacciati, O.
2019 *La morte di Majakovskij e le questioni aperte dell'ultimo formalismo* (Una generazione che ha dissipato i suoi poeti di Roman Jakobson) in E. Esposito, S. Sini, M. Castagneto (a cura di), *Roman Jakobson, linguistica e poetica*, Ledizioni, Milano, pp. 123-137.
- Ferrari-Bravo, D.
1981 *Nota [a] G.O. Vinokur, Il concetto di lingua poetica*, in "Strumenti critici", n. 44, pp. 151-153.
- Gidini [Ghidini], M.K.
1999 *Problema ličnosti meždu fenomenologij i istoriej: vlijanie Gustava Špeta na raboty Grigorija Vinokura dvadcatykh godov*, in "Tomsk", pp. 163-174.
- Jakobson, R.
1921 *Novejšaja russkaja poëtika. Nabrosok pervyj: Podstupy k Chlebnikovu*, Praga, 1921.
1980³ *Linguistica e poetica* in Id., *Saggi di linguistica generale* (a cura di) L. Heilmann, Feltrinelli, Milano, pp. 181-218.
- Kandinsky, W.,
1997² *Lo spirituale nell'arte*, tr. it. a cura di E. Pontiggia, Bompiani, Milano.
- Kogan, P.S.
1925 *Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennyh Nauk in "Bjulleten" G.A.Ch.N. Pod redakcij učenogo sekretarija Akademii prof. A.A. Sidorova*", Tipogr. G.A.Ch.N., Moskva, pp. 5-7.
- Kondrat'ev, A.
1923 *Rossijskaja Akademija Chudožestvennyh Nauk in "Iskusstvo"*, n. 1, pp. 407-449.
- Larocca, G.
2011 *Introduzione* in "Enthymema", IV, pp. 159-167.
2016 *Ancora sulla ricezione della teoria letteraria russa in Italia* in "LEA. Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", n. 5, pp. 623-643.
- Man'kovskij, A., Amitina, E.
2022 *"Radujus' za vaši uspechi vokrug Fontana...": tri pis'ma iz arhivov G.O. Vinokura i B.V. Tomaševskogo* in "Izvestija Rossijskoj akademii nauk. Serija literatury i jazyka", n. 3, t. 82, pp. 104-124.

- Medvedev, P.
1978 *Il metodo formale nella scienza della letteratura*, tr. it. R. Abruzzese, Dedalo, Bari.
- Mil'don, V.
1997 *GACbN kak javlenie kul'tury. Problema chudožestvennoj topologii*, in "Iskusstvoznaniya", n. 2, pp. 87-95.
- Mukařovský, J.
1973 *Intenzionalità e inintenzionalità dell'arte* in Id., *Il significato dell'estetica*, trad. it. S. Corduas, Einaudi, Torino, pp. 149-188.
- Nikolaev, N.I.
2011 *La critica non ufficiale al "metodo formale" nella cultura russa degli anni '20*, tr. it. G. Larocca in "Enthymema", IV, pp. 168-185.
- Plotnikov, N.
2010 *Struktura" kak ključevoe ponjatie germenetičeskogo iskusstvoznaniya. K istorii nemečko-russkich idejnyh svjazej 1920-ch godov*, in "Logos", n. 2 (75), pp. 35-50.
2013 *Hegel at the GAKbN: between idealism and Marxism on the aesthetic debates in Russia in the 1920s* in "Studies in East European Thought", December, Vol. 65, n. 3/4 (December 2013), pp. 213-225.
- Plotnikov, N., Podzemskaia, N.
2017 *Iskusstvo kak jazyk – jazyki iskusstva. Gosudarstvennaja akademija chudožestvennyh nauk i estetičeskaja teorija 1920-ch godov. Tom II. Publikacii*, NLO, Moskva.
- Podzemskaia, N.
2018 *La notion de factura dans les arts visuels en Russie, années 1910-1920. Au croisement des approches formalistes et phénoménologiques*, in "Communications", 2, n. 103, pp. 131-146.
- Polilova, V.S.
2011 *Polemika vokrug sbornikov "Chudožestvennaja forma" i "Ars poetica": B.I. Jarcho i OPOJAZ*, in *Studia Slavica. X. Sbornik naučnyh trudov molodyh filologov*, pod red. A. Kjunala, G. Utgofa, I. Adamson, Tallinskij universitet, Tallinn, Institut slavjanskich jazykov i kul'tur, pp. 153-170.
- Punin, N.
2020 *L'arte in rivolta. Pietrogrado 1917*, tr. it. (a cura di) N. Cignini, Guerini e Associati, Milano.

- Šapir, M.I.
1990a [pod red.], G.O. Vinokur, *Filologičeskie issledovanija. Lingvistika i poetika*, Moskva, Nauka.
1990b *Kommentarii* in G.O. Vinokur, *Filologičeskie issledovanija. Lingvistika i poetika*, Moskva, Nauka.
- Sini, S.
2007 *Di nuovo sul formalismo russo*, in "Letteratura e letterature", n. 1, pp. 49-75.
2010 *L'intero irrequieto. Sulla poligenesi dell'idea strutturale del pensiero russo del primo Novecento*, in "Enthymema", I, pp. 190-228.
2011 *I caratteri dello stile e lo stile dei caratteri: cenni sull'opera di Grigorij Vinokur*, in "Letteratura e letterature", n. 5, pp. 75-97.
- Šklovskij, V.B.
2016 *Voskrešenie slova in Formal'nyj metod. Antologija russkogo modernizma, I, Sistemy*, Ed. Sergej Ušakina, Kabinetnyj Učenyj, Moskva-Ekaterinburg, pp. 107-113.
- Špet, G.G.
1923 *Estetičeskie fragmenty*, Č. II, Kolos, Sankt-Peterburg.
2002 *Znak-značenie kak otnošenje sui generis i ego sistema. Glava iz rukopisi [Jazyk i smysl. Č. I.]*, in "Voprosy filosofii", n. 12, pp. 79-93.
- Stejner [Steiner], P.
2016 *Iskusstvo, pravo i nauka v modernistskom ključe: Šklovskij, Šmitt, Popper*, (avtoriz. per. s angl. I. Pil'sčikova), in "Novoe Literaturnoe Obozrenie", n. 139 (3), https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/139_nlo_3_2016/article/11953/
- Tichanov, G.
2001 *Zametki o dispute formalistov i marksistov 1927 goda*, in "Novoe Literaturnoe Obozrenie", per. M. Poljakovoj, n. 4, pp. 279-286.
- Tolstoj, L.N.
1997 *Cbe cos'è l'arte?* (a cura di) T. Perlini, Claudio Gallone Editore, Milano.
2019 *Pensieri ultimi. Parole penultime. Diari 1908-1910* (a cura di) M.C. Ghidini, Diabasis, Parma.
- Venditti, M.
2012 *K sravneniju metodologij B. Jarcho i G. Špeta* in "Philologica", vol. 9, n. 21/23, 2012, pp. 57-367.

- 2015 *Alle origini della semiotica russa: G.G. Špet (1879-1937)*, in G. G. Špet, *La forma interna della parola. Studi e variazioni su temi humboldtiani (1927)*, traduzione e cura di M. Venditti, Mimesis, Milano-Udine, pp. 9-49.
- Vinogradov, V.V.
2003 *Jazyk Gogolja i ego značenie v istorii russkogo jazyka* in Id., *Izbrannye trudy. Jazyk i stil' russkich pisatelej. Ot Gogolja do Achmatovoj*, Nauka, Moskva, pp. 54-96.
- Vinokur, G.O.
1922 *Moskovskij Lingvističeskij kružok*, in "Nauč. Akad. Centra Narkomprosa", Sb. 2. *Filosofija; Literatura, Iskusstvo*, Moskva, pp. 289-290.
- 1981 *Il concetto di lingua poetica*; tr. it. D. Ferrari-Bravo in "Strumenti Critici", n. 44, pp. 143-150.
- 1988 *O vozmožnosti vseobsčej grammatiki*, in "Voprosy jazykoznanija", n. 4, 1988, pp. 70-90.
- 1990 *Čem dolžna byt' poëtičeskaja nauka?*, in Id., *Filologičeskije issledovanija. Lingvistika i poëtika*, Nauka, Moskva, pp. 8-14.
- In corso di stampa (c.d.s.)
G.O. Vinokur, *In cosa consiste la scienza poetica?*; tr. it. di Valentina Balestra e Denise Simonetti.
- 1992 *Jazyk pisatelja i norma* in W. Moscovich et al. (a cura di), *In Honor of Professor Victor Levin. Russian Philology and History*, Jerusalem, pp. 19-33.
- 1995 *Lingua della letteratura e lingua letteraria*; tr. it. R. Belletti in R. Platone (a cura di), *La Nuova Italia*, Roma, pp. 97-124.
- 2012a *Cultura della lingua. Linguistica e stilistica*; tr. it. S. Sini in "Kamen'. Rivista di poesia e filosofia", n. 41, giugno, pp. 7-35.
- 2012b *Cultura della lingua. L'arte della parola e la cultura della lingua*, trad. it. M. De Michiel, in "Kamen'. Rivista di poesia e filosofia", pp. 37-53.
- 2013a *La lingua della NEP*; tr. it. S. Sini, in "Kamen'. Rivista di poesia e filosofia", giugno, n. 43, pp. 7-29.
- 2013b *Cultura della lingua. Puškin prosatore*; tr. it. M. De Michiel, in "Kamen'. Rivista di poesia e filosofia", giugno, n. 43, pp. 31-46.
- 2014 *La pratica linguistica dei futuristi*, trad. it. M. De Michiel, in "Kamen'. Rivista di poesia e filosofia", gennaio, n. 44, pp. 7-17.

FRANCISCU SEDDA

IL SENSO DELL'IMPREVEDIBILE FRA CORPO E CULTURA

Introduzione

È ancora possibile dire qualcosa di originale? È ancora possibile creare? Come sfuggire a questi nostri tempi egotici e anonimi al contempo, a questa epoca in cui tutto sembra stato già detto e ogni dire pare non fare alcuna differenza? Forse solo esponendo dialoghi mai fatti. E pensando attraverso essi.

Moto corporeo-cognitivo che si compie per sovrapposizione di voci, questo paradossale *approfondire sovrapponendo* può forse aprire un varco, ricavare uno spazio, dettare un tempo in cui diverse voci intrecciandosi dicano, o ci lascino dire, qualcosa di sottilmente e stranamente nuovo. O comunque producano del senso non completamente previsto.

Proveremo dunque, in questo saggio, a intavolare un dialogo con alcuni lavori di Jurij M. Lotman e Algirdas J. Greimas, in particolare con *La cultura e l'esplosione* e *Dell'imperfezione*, due opere pienamente inserite in un tempo in cui la scienza così come la vita riscoprivano o facevano propria l'idea di un dinamismo inatteso del reale.

La nostra ipotesi di partenza è che ci sia una complementarità profonda, e foriera di sviluppi impensati, nel ragionamento che i due autori portano avanti attorno al tema dell'imprevedibilità culturale e dell'incidente estetico. Questa complementarità – che ritesse le trame fra il corpo e la cultura, fra il sacro e il caso – si compie attraverso un vertiginoso confronto con l'alterità e l'extrasemiotico, sondandone paradossi, limiti, aperture.

Da qui la possibilità per la semiotica di approfondire il suo pensiero e i suoi strumenti di analisi sulle tumultuose trasformazioni della significazione, sulla produzione del nuovo, sulla relazione fra creatività e creazione.

Questo *approfondire sovrapponendo* ci pare una sfida tanto più necessaria quanto più l'imprevedibilità – sospinta da crisi