

Athanos
Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura

Serie annuale del Dipartimento di Pratiche Linguistiche e Analisi di Testi
– Sezione Filosofia e Scienze del Linguaggio –
diretta da Augusto Ponzio

anno XI, nuova serie, n. 3, 2000

Alla pubblicazione di questo fascicolo ha contribuito
l'Università degli Studi di Bari
Dipartimento di Pratiche Linguistiche e Analisi di Testi
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Via Garruba 6, 70122 Bari. Tel. e fax 0805717460



Meltemi editore
via dell'Olmata 30, 00184 Roma
tel. 064741063 - fax 064741407
www.meltemieditore.it
info@meltemieditore.it

TRA SEGNI

a cura di Susan Petrilli

- p. 5 *Presentazione* di Augusto Ponzio
- 7 *Tra segni: introduzione* di Susan Petrilli
- 11 TRASPOSIZIONE, RAPPRESENTAZIONE
- 13 Roman Jakobson *Pëtr Bogatyrev, esperto in trasfigurazione*
- 21 Anne Cranny-Francis *Translation and everyday life*
- 31 BIOTRADUZIONE
- 33 Kalevi Kull, Peeter Torop *Biotranslation: translation between umwelten*
- 44 F. Eugene Yates *Three views of translations*
- 53 TEORIE E PRATICHE DEL TRADURRE
- 55 Annie Brisset *Tradurre il senso degli altri: teorie e pratiche*
- 80 Horst Ruthrof *Translation from the perspective of corporeal semantics*
- 95 Inès Oseki-Dépré *Walter Benjamin ou la bipolarité de la tâche du traducteur*
- 117 SIMILARITÀ, DIFFERENZE, INTERSEZIONI
- 119 Eugene A. Nida *Language and culture: two similar symbolic systems*
- 129 Luciano Ponzio *Il differimentismo: annotazioni per un nuovo spostamento artistico, seguite da Intersezioni*

139 ALTERITÀ E TRADUZIONE

- 141 Silvano Petrosino *L'estrema traduzione. Cappuccetto Rosso e la questione "Perché parli?"*
159 David Buchbinder *Queer diasporas: towards a (re-)reading of gay history*

175 L'ALTRO STRANIERO

- 177 John Milton *The nation, foreignization, dominance and translation*
199 Ivan Verč *La semiosfera inerte. Traduzione e visione del mondo tra est e ovest europeo nella seconda metà del xx secolo*

209 SCRITTURA, TRADUZIONE

- 211 Augusto Ponzio *Lettura e traduzione nell'autobiografia di Borges*
219 Susan Petrilli *La metempsicosi del testo e la corsa della tartaruga. Borges e la traduzione*
231 Barbara Folkart *The valency of poetic imagery*
250 Joseph Paré *Frédéric T. Pacéré et Massa M. Diabaté: deux écrivains de l'entre-deux. La traduction et son efficace littéraire*

257 NOTIZIE SUGLI AUTORI

È questo il secondo fascicolo della trilogia di *Athanor* dedicata ai problemi della traduzione (il primo è quello immediatamente precedente, intitolato *La traduzione*, il terzo è il prossimo, dal titolo *Lo stesso altro*), curata da Susan Petrilli con contributi di studiosi di campi disciplinari diversi — semiotica, linguistica, critica letteraria, filosofia, biologia —, oltre che dei maggiori specialisti della traduzione.

La questione della traduzione non riguarda solo il rapporto tra testi di lingue diverse. C'è traduzione tutte le volte che c'è un processo segnico, *semiosi*. Dunque essa riguarda in generale il rapporto *tra segni*. L'ampliamento della nozione della traduzione così intesa, fino a combaciare con la semiosi in generale, ha come risvolto la possibilità di guardare al rapporto tra i segni da una angolatura prospettica particolare. E ciò implica che questo rapporto sia considerato soprattutto in termini di *similitudine*, che è il rapporto fondamentale fra segno-interpretato e segno-interpretante nella traduzione.

Sicché la questione della traduzione si collega con quella della tipologia dei segni. Per la dominanza del rapporto di similitudine, il tipo di segno che emerge quando la semiosi sia considerata in termini di tradu-

This is the second issue forming the trilogy of *Athanor* dedicated to problems of translation (the immediately preceding issue is the first of the trilogy and is entitled *La traduzione*, the next is the third and will be entitled *Lo stesso altro*). This trilogy, edited by Susan Petrilli, includes contributions by scholars from different fields — semiotics, linguistics, literary criticism, philosophy, biology — as well as from major translation experts.

The question of translation does not only concern the relation among texts in different languages. Every time there is a sign process, *semiosis*, there is translation. Therefore translation concerns the relation among signs in general, “tra segni” as recites the title of the present issue. Extension of the notion of translation thus understood, to the very point of coinciding with semiosis generally, implies the possibility of looking at the relation among signs from a special angle. The implication is that this relation should be considered above all in terms of *similarity*, which is the most important relation between sign-interpreted and sign-interpreting in translation processes.

Consequently, the question of translation is connected with the question of the typology of signs. Given the predominance of the similarity relation, the type of sign to prevail

zione è quello che, nella tipologia di Peirce, è descritto come *iconico*, basato appunto sulla somiglianza, e distinto da quello *indicale* e da quello *simbolico*, basati rispettivamente sulla causalità e sulla convenzionalità.

“Icona” non ha soltanto un significato denotativo ma anche, per ragioni storiche, un significato *connotativo*: l'*immagine-icona* si oppone all'*immagine-idolo*. Sicché, dato il carattere iconico della traduzione, occuparsi del rapporto tra segni come traduzione comporta anche una sorta di “sovrersione non sospetta” nei confronti della diffusa idolatria del nostro tempo.

Augusto Ponzio

when semiosis is considered in terms of translation is the *iconic*, to use Peirce’s terminology, which is based on the resemblance relation, as distinguished from the *indexical* and the *symbolic*, respectively based on causality and conventionality.

The term “icon” does not only have a denotative meaning but also (for historical reasons) a *connotative* meaning: the *icon-image* as opposed to the *idol-image*. Given the iconic character of translation, therefore, to deal with the relation among signs in terms of translation involves a sort of “non suspect subversion” relative to the widespread idolatry of our times.

Tra, inter, dia, sono preposizioni e prefissi che specificano il modo di essere segno, il processo segnico, la semiosi. Trasposizione, *translation*, traduzione, traslazione, intersemiosi, intertestuale, interverbale, interlinguistico, interlinguale, dialettica, dialogo, ecc. Il segno sussiste solo nel rapporto *tra* segni. La semiosi è un processo intersegnico. Qualcosa che non sia capace di rapportarsi a un altro qualcosa che lo significhi, che lo dica, che lo traduca, che lo interpreti, che gli risponda, non è segno. Lo è solo a questa condizione: che abbia, come dice Peirce, un interpretante.

Tra segni: è questa la condizione di sussistenza, di vita, del segno. Necessariamente intersegnico è l'*Umwelt* in cui può avvenire la semiosi. La quale quindi è di due tipi: quella che costruisce appunto la rete dei segni dell'*Umwelt*, cioè quella che modella il mondo entro cui il segno vive: *modellazione*; e quella che consiste nella *comunicazione*, vale a dire nella vita del segno.

Potremmo dire che la *modellazione* è di ordine *filogenetico*, nel senso che riguarda la specie, è un congegno che si è formato nel corso dell'evoluzione di una specie. E si è formato non solo per *adattamento* ma anche per *exattamento*. Un esempio di exattamento che ci riguarda direttamente, perché concerne l'antroposemiosi, è quello del verbale, del parlare, che, nato con funzione comunicativa, diventa poi modellazione secondaria, integrando e rafforzando la funzione modellante del *linguaggio*, che è il congegno di modellazione primaria dell'uomo, fin dalla sua prima comparsa e durante la sua lunga storia di ominide muto.

La *comunicazione*, invece, è di ordine *ontogenetico*, nel senso che riguarda lo sviluppo dell'individuo secondo il suo programma di specie svolgentesi nell'ambito dell'*Umwelt* prevista dalla modellazione specifica della specie di appartenenza.

In entrambi i due tipi fondamentali della semiosi, cioè nella modellazione e nella comunicazione, si realizzano rapporti *tra* segni. Possiamo perciò parlare di *traduzione*.

La biologia usa tale termine, e certamente tale uso è una traduzione, una traslazione. Ma quale uso linguistico non lo è? Non dobbiamo smetterla con la pedissequa questione della differenza tra letterale e metaforico? Il segno non ha un carattere trasversale rispetto a questi due fittizi territori? E non è la stessa traduzione assai poco traduzione quanto più è letterale? E non è l'interpretante tanto meno interpretante quanto più è incapace di distanziarsi responsabilmente dal segno che interpreta? La biologia parla di traduzione riferendosi al genoma. La neurologia parla di trasduzione riferendosi al passaggio da processi chimici a processi elet-

trici, e viceversa; da processi elettrici a processi endocrini, e viceversa. La biologia nel momento in cui adotta paradigmi semiotici, come biosemiotica, si interessa di processi *tra*: il segnico è *intersegnico*.

I segni si traducono: questa è la loro condizione di essere segni. Ma è anche la condizione della vita che, coincidente con la semiosi, è fatta di segni. La biologia distingue tra pro- e eu-: procarioti e eucarioti. Dunque può distinguere anche tra prototraduzione e eutraduzione. Le due traduzioni sono collegate e interdipendenti, ed è difficile distinguerle nettamente, come è difficile distinguere nettamente tra inconscio e conscio. E tuttavia, grosso modo, questi due tipi di traduzione corrispondono alla distinzione tra modellazione e comunicazione, tra semiosi di ordine filogenetico e semiosi di ordine ontogenetico. L'uomo, in quanto fornito di *linguaggio*, vale dire di un congegno di modellazione in grado, poiché dotato di *sintassi*, di costruire più mondi, è capace di eutraduzione a livello elevato, rispetto a quello di altri esseri viventi; è capace di logotraduzione, o, come anche si può dire, è capace di semiotica, cioè di metasemiosi: l'uomo è un animale altamente eutraduttore, cioè logotraduttore, ossia un *animale semiotico*.

Che i segni e la vita — che è fatta di segni (vita = semiosi) — siano possibili soltanto nell'interrelazione, nell'interpretazione, nella trasposizione, nella traduzione, significa che l'essere, l'identità, di qualcosa che sia significante e significativo, è inevitabilmente fondata sull'alterità. Lo stesso segno è sempre *lo stesso altro*, perché per essere se stesso e per continuare a esserlo, ha bisogno di farsi altro, in processi intersegnici di interpretazione, di traduzione.

Ciò, sul piano dei rapporti interculturali, dice chiaramente della compromissione, ibridazione, negoziazione, in cui le differenze e le identità di ogni aspetto e fattore culturale consistono, come condizione della loro differenza, come condizione che esse si presentino come identità, come condizione della loro illusoria reciproca autonomia e indifferenza, come pure dei loro rapporti di opposizione e di conflitto.

È sulla preposizione o prefisso *inter*, o *tra*, o *dia*, che dobbiamo riflettere. Un segno è intersegnico, oppure non è segno. Esso vive tra segni e di segni. Ha bisogno di segni per essere. Il suo vivere, il suo sussistere, il suo crescere, il suo perdurare, il suo essere, insomma, consistono nel rapportarsi ad altri segni, nell'uscire fuori da sé per tornare confermato e rafforzato, per realizzare il proprio *conatus essendi*.

Il segno non vive solo di segni; esso vive anche *tra* segni. Ed è la seconda situazione, quello di essere segno *tra* segni, la condizione del suo poter vivere *da* segno (che è l'unico modo di vivere), cioè del suo poter vivere *di* segni. Questo *tra* non sta a significare solo relazione, ma anche separazione. Il rapporto tra segni non è continuo, ma discontinuo, discreto. L'assenza di soluzione di continuità è la presenza stessa di segni. Tra un segno e l'altro c'è un vuoto, una separazione, un salto. Per questo, ogni segno è altro; e la sua identità, che consiste nel vivere di segni, non riesce a coprire, a ridurre, a cancellare la sua alterità che consiste nel suo essere tra segni, altro, tra altri. Il suo essere tra segni, non si riduce né al *vivere di* segni, al suo essere, né all'*essere con* segni: nessuna comunità, nessuna possibilità di fusione, di coincidenza, di comunione con essi: esso resta separato, irriducibilmente altro. Il suo continuo differimento tra altri segni non comporta soltanto la sua differenza come identità, il suo confermarsi, ma comporta anche la sua differenza come alterità, il suo non

poter trovare interpretante in cui esaurirsi, traduzione in cui rendersi, segno con cui coincidere, essere con cui identificarsi.

In questo senso, *tra*, di “tra segni”, come *dia*, non ha tanto il valore che assume in “dialettica”, dove sono il contrasto e la sintesi ad essere evidenziati nella trasformazione, nel differimento, ma il valore che assume in “diacronia” in contrapposizione a “sincronia”. Qui “dia” è contrapposto a “sun” (diacronia *versus* sincronia) dice ciò che non è co-presente, che non coesiste, che non è accomunato dall’essere insieme. E, se la dia-cronia è intesa come effettivamente tale, essa non dice solo la successione ma anche la separazione, la discontinuità, la discrezione, la irriducibilità alla presenza, l’alterità dei termini tra i quali si pone: o meglio, una vera successione, una effettiva diacronia, come perdita irrimediabile, come assenza incolmabile, come entropia che conduce a una fine senza conclusione.

Il *tra* dell’essere *tra* segni, dice che il segno non si esaurisce nel suo essere, nella sua identità, nel suo vivere di segni. Dice dell’alterità di ogni segno — dai procarioti alle colonie di eucarioti che costituiscono gli organismi dei grandi regni, dalle singole enunciazioni fugaci ai testi persistenti e alle loro interpretazioni e traduzioni — nei confronti dell’essere.

Tale alterità non è assenza di essere, non è il nulla, ma il *tempo*, un tempo oggettivo, che non può essere trattenuto in nessuna presenza, in nessuna continuità: una diacronia inafferrabile, per la morte che separa ogni segno rendendolo altro tra altri. È ciò che Lévinas chiama il “frattempo” (*entretemps*) o tempo morto, che segna un abisso incolmabile fra gli essenti e ne comporta l’effettiva pluralità.

Il segno vive in un tempo suo, in un cronotopo che lo rende altro dagli altri segni — in traducibile per quanto esso viva di traducibilità, ininterpretabile per quanto egli viva di interpretanti, intrasponibile per quanto egli viva di trasposizione, indifferibile per quanto egli viva di differimenti.

La questione della traducibilità dei testi deve tener conto

— che la traduzione si protende sul vuoto del tempo morto;

— che pretende di violare una discrezione oggettiva, cioè non dipendente dal rispetto e dall’iniziativa del soggetto;

— che cerca di portare in presenza ciò che è caratterizzato dall’assenza: assenza che è l’alterità non relativa e il tempo stesso nella sua oggettiva diacronia.

La eutraduzione che si manifesta a un grado elevato di coscienza nella logotraduzione è pur sempre traduzione tra segni discontinui che la coscienza non riesce a far coesistere nella sincronia della sua presentificazione. La logotraduzione è dia-logotraduzione, dove la dialogicità è alterità, possibilità di comprensione e, al tempo stesso, irriducibile exotopia.

Ecco perché la traduzione è una metempsicosi del paradosso di Achille e la tartaruga, e, prima ancora, del paradosso della vita, che è differimento di segni in perdita, senza traguardo.

Trasposizione, rappresentazione

A duratura memoria di Konstantin Bogatyřev

All'inizio del Novecento, a Saratov, un alunno di scuola elementare, Pëtr Grigor'evič Bogatyřev — per la sua abilità e passione non comuni nella declamazione— fu scelto per la recita dell'“Ussaro” di Puškin durante una pubblica riunione scolastica. L'eroe principale di questo alquanto faceto poema, rivolgendosi con millanteria ad un ragazzo, racconta della metamorfosi della padrona della sua casa di Kiev in strega che vola a cavallo di una scopa, e riporta le furiose reazioni della strega smascherata. La rappresentazione poetica dell'intera fantasiosa conversazione era di volta in volta ricreata dall'alunno dotato di ispirazione. Questa performance fece una tale impressione sull'eletto pubblico, che inaspettatamente dischiuse, per il piccolo attore, il passaggio ai successivi stadi del liceo e dell'università.

La prima monografia di Bogatyřev sulla letteratura russa, pubblicata a Berlino nel 1923, è intitolata: “La poesia di Puškin l'“Ussaro”, le sue fonti e il suo influsso sulla letteratura popolare”, e per tutti gli anni Trenta l'autore di questo saggio ritornò ripetutamente sullo stesso duplice tema: la rielaborazione da parte di Puškin di suggestioni folcloriche e, viceversa, le nuove trasformazioni dell'“Ussaro” di Puškin nel corso della sua penetrazione nei racconti e nelle rappresentazioni folclorici. La poliedrica composizione e storia del grottesco di Puškin attrasse la curiosità dello studioso: l'alterco della strega con l'Ussaro derivato in Puškin dalla tradizione orale; il vantarsi dell'Ussaro di fronte all'inesperienza giovanile, ripreso dal poeta da un racconto recentemente pubblicato; la creativa riscrittura di queste fonti e dei loro riflessi nella realtà contadina da parte di Puškin, che ristrutturò radicalmente l'eredità del “classico” e lo utilizzò sia in prosa, sia nel verso folclorico per gli spettacoli durante le fiere di paese.

Le varie combinazioni e vari contrasti tra tradizione e improvvisazione affascinarono Bogatyřev, dato che erano presenti e si amalgamavano tanto nella letteratura scritta, quanto in quella orale e soprattutto nella vita teatrale. Sicché nel VII Congresso Internazionale di Antropologi ed Etnologi (Mosca 1964) egli concluse la sua relazione sulla tradizione e improvvisazione nell'arte folclorica con la tesi che “tradizione e improvvisazione formano, nell'arte folclorica, un'unità dialettica”.

Al liceo e poi all'Università Bogatyřev oscillò fra due alternative, fare di se stesso un attore oppure uno studioso di teatro, ed entrambe queste modalità di accostarsi all'arte scenica caratterizzarono in modo essenziale la sua vita. Il teatro fu la più grande fascinazione per il giovane studioso, ed egli se ne stava fermo in coda a lungo attendendo al gelo di Mo-

sca nelle notti d'inverno di ottenere a buon prezzo un biglietto di teatro. L'affermazione dell'autore, nella prefazione all'edizione russa delle opere scelte *Problemi nella teoria dell'arte folclorica* (Mosca 1971), che "per la maggior parte in questa raccolta sono concentrate su di un singolo tema e riferite alla sola sfera della cultura popolare, l'atto folclorico (*dejstvo*)", caratterizza precisamente la tematica di Bogatyřev particolarmente durante il periodo più libero e vigoroso della sua ricerca, che fu progressivamente connessa con la Cecoslovacchia degli anni Venti e Trenta. Si può considerare il culmine di questo periodo nel suo libro *Teatro folclorico ceco e slovacco* (pubblicato a Praga il 1940, prima del suo ritorno a Mosca). È un lavoro di notevole profondità e portata, nonostante i tragici eventi degli anni Trenta, che ostacolarono il pieno sviluppo e la completa realizzazione del piano delle ricerche dello studioso.

Nel capitolo introduttivo, lo stesso autore giudica il suo libro "il primo modesto tentativo di una indagine generale sulla forma e la funzione del teatro folclorico nella sua configurazione artistica". Con un uomo di palcoscenico come Evreinov, Bogatyřev condivide l'opinione che tutta la nostra vita è ricca di elementi teatrali e che talvolta noi siamo trasfigurati e recitiamo fino in fondo nei nostri vari ruoli della vita, in certi casi piuttosto impreveduti e inusuali. La trasfigurazione appare come una caratteristica fondamentale che differenzia il dramma dalla lirica e dall'epica. Il dualismo tra l'attore e il suo ruolo è sperimentato dallo spettatore ed ha un'importanza rilevante. Questo dualismo, realizzato non soltanto dall'artista sul palcoscenico ma da ognuno di noi nelle diverse situazioni sociali in cui ci troviamo, fu attentamente esaminato da Bogatyřev, e questa analisi va considerata un'acuta e autonoma realizzazione del programma indicato da Charles Sanders Peirce un secolo fa lanciando lo slogan: "L'uomo, un segno", che propone una indagine sistematica su "il significato del segno umano" e su "la qualità materiale dell'uomo-segno" (*Collected Papers*, V, §5). Il problema dell'"uomo-segno" è analizzato dallo studioso di Mosca-Praga, specialmente applicandolo al folclore nei suoi due campi specifici, cioè propriamente gli atti teatrali, con la loro predominanza della funzione estetica, e gli atti magici, come sono contrassegnati e discussi principalmente nel libro in francese dell'autore, *Atti magici, riti e credenze nella Russia Subcarpatica* (Paris, 1929). Questo libro è una importante tappa del lavoro sul campo condotto da Bogatyřev, dapprima nell'area russa — i distretti di Serpuchov (1914), Vereja (1915) e Senkursk (1916) — e poi nell'Ucraina carpatica (1923-26). Per la verità, fin dall'inizio, i rituali e le credenze folcloriche furono al centro dell'osservazione e della descrizione di Bogatyřev, come appare già nel suo primo studio abbastanza ampio (pubblicato in *Etnografičeskoe Obozrenie*, dove fecero il loro debutto diversi studiosi della nostra generazione). Questo studio descriveva le credenze della Russia del distretto di Senkursk (1918).

Nella nostra convinzione di studiosi, gli ostacoli drammatici e i pericoli che accompagnano il lavoro sul campo fanno parte integrante di una seria ricerca sul folclore — come eventi naturali quali "l'impossibile fango sulle montagne, gli animali selvaggi e il tifo" che egli menziona in una lettera inviata nel 1923 dalla Verchovina Carpatica al benevolo professore Jiří Polívka di Praga, o come l'episodio, da lui stesso pacatamente narrato, nel suo rapporto, in cui egli e i compagni di viaggio per poco non rischiarono di essere linciati nel 1915 dai contadini del distretto di Vereja, che lo sospettarono di essere un agente tedesco inviato ad avvelenare i pozzi (cfr. il mio racconto in "Retrospect" in *Selected Writings* IV, 643

sgg.). Malgrado tutte queste difficoltà, egli lottò, come scrive in una lettera, per “questa atmosfera amichevole affinché il muro tra il folclorista urbano e i guardiani del folclore si dissolva del tutto”. Nel suo approccio, era indiscutibile che il raccoglitore di folclore dovesse impegnarsi nella pratica severa e varia di lavoro sul campo. Toccava all’etnografo esaminare la tradizione folclorica e le sue trasformazioni, per un verso, nell’ambito di remote foreste selvagge di luoghi come le montagne carpatiche o la tundra dell’Arcangelo, e, dall’altro lato, nei dintorni e sobborghi di grandi città come Mosca tra contadini e operai.

Sin dai primi anni Venti, Bogatyřev fu fortemente influenzato dal rilievo assunto dalla linguistica sincronica di Saussure, ma nello stesso tempo — e sempre più fortemente, quanto più il suo lavoro progrediva — il ruolo decisivo nelle sue osservazioni e conclusioni fu assunto dagli elementi dinamici nella visione sincronica del folclore. Ciò che egli vide con particolare chiarezza fu il contrasto fra differenti e opposte funzioni assegnate ad uno stesso atto folclorico, specialmente l’opposizione fra la funzione estetica e quella magica, tanto nel teatro folclorico quanto nei rituali religiosi. Da questo punto di vista, il suo scritto in francese sulle rappresentazioni giocose ed erotiche nei riti funebri della Russia carpatica (1926) contiene ricchi materiali e ampi commenti. I punti di contatto e di distanziamento tra gioco (*jeu*) e atto magico (*acte magique*) condusse Bogatyřev a rivolgere lo sguardo all’elemento teatrale nella performance del rituale e agli aspetti magici in ambito teatrale, e dedicò persino uno speciale scritto a “le superstizioni dell’attore” (1927).

Lo studio della gerarchia funzionale, cioè della funzione detta dominante e di quella detta secondaria e delle leggi di queste variazioni, è fra i più notevoli risultati della ricerca di Bogatyřev, come risulta nel suo studio “L’albero di Natale nella Slovacchia morava” (*Germanoslavica*, 1932-33), dove dimostra come i prestiti folclorici persero il loro carattere estetico e assunsero al loro posto una funzione magico-religiosa. Come altro esempio di prestiti con cambiamento di funzione dominante, egli cita le galosce che, quando furono adottate dal contadino russo, persero la loro funzione originale di proteggere i piedi da pioggia e fango e divennero invece puramente decorative, tanto da dover essere esse stesse protette (per inciso, un detto satirico russo dice così: “Ho le galosce e le tengo in serbo per il clima estivo, ma in sostanza, non le ho affatto”; qui la variazione avvenuta nella funzione diventa una dissimulazione dell’effettiva mancanza di galosce).

La variabilità e la varietà di funzioni attribuite al rituale e la loro frequente obbligatorietà, accompagnata da una vera e propria o subconscia mancanza di motivazione, costringe Bogatyřev a stare in guardia contro interpretazioni storiche o sincroniche del tutto semplicistiche. Da questo punto di vista, la sua più ricca collezione e discussione di materiale si trova nella sua monografia *Polaznik* (Kraków, 1933-34), dove sono esaminate le credenze nei paesi dello slavo meridionale, nell’Ungheria, nella Slovacchia, nella Polonia e nell’Ucraina riguardo al primo visitatore che si presentava in casa a Natale, e sono attentamente catalogate e interpretate le fantasiose connessioni metaforiche e metonimiche fra la persona che svolge il ruolo di visitatore e il comportamento di buon auspicio portato alla casa per l’anno che sta per venire.

Il teatro folclorico, che Bogatyřev studiò dalla sua più giovane età fino ai suoi ultimi scritti, era secondo lui caratterizzato da una grandissima molteplicità di significati, da una grandissima variabilità di fattori inerenti ad arti diverse e sembrava esibire il massimo del

sincretismo. A questo proposito il nostro ricercatore svelò le più grandi divergenze tra il regista, gli attori e gli spettatori e nello stesso tempo le convergenze dei loro ruoli. Qui l'attenzione dell'analista fu focalizzata su "l'opposizione dialettica del palcoscenico e del pubblico" e sulla sua eliminazione. Fenomeni così tipici del teatro folclorico come l'assenza delle tre unità classiche o la sostituzione del gesto con la decorazione e la presenza insieme di comicità e tragedia portarono Bogatyrev a interessanti confronti tra il dramma folclorico e la rappresentazione medievale e anche con i film di Chaplin, tema del quale si interessò sin dal 1923 e al quale ritornò nel 1938. L'intensa attività di cooperazione tra Bogatyrev e alcuni importanti rappresentanti del teatro ceco di avanguardia, come J.F. Burian e Jindřich Honzl, fu assai fruttuosa, sia per lo studioso, sia per la vita teatrale ceca, specialmente per notevoli esperimenti di Burian nella messa in scena della commedia folclorica ceca. Il frutto di questa collaborazione risulta in diversi saggi che Bogatyrev scrisse appositamente per il programma del teatro di Burian dal 1936 al 1939, e in qualche altro che si aggiunse dopo la guerra, nel 1946.

Il tema delle interconnessioni tra sistemi semiotici chiusi e il pericolo di una cattiva interpretazione di uno di tali sistemi ove lo si consideri dal punto di vista di un altro costituì un tema attentamente esaminato nel corso dell'intera carriera scientifica di Bogatyrev. Il suo primo libro, *Il teatro ceco delle marionette e il teatro folclorico russo* (Berlino Mosca 1923), scritto nello spirito dei primissimi lavori dei formalisti russi, si preoccupò soprattutto di singoli scherzi verbali, ma la reciproca relazione del "teatro delle marionette e del teatro degli attori vivi" continuò ad intrigare l'autore e diventò l'accattivante tema di una delle sue ultime esposizioni, uno studio strettamente semiotico pubblicato postumo a Tartu nel 1973. Sono brillantemente presi in considerazione e resi oggetto di analisi la tendenza teatrale ad accostare gli attori umani alle marionette o, al contrario, le marionette agli attori vivi, l'intermediaria posizione delle marionette tra arte teatrale e figurativa e, infine, il gioco congiunto delle marionette con il marionettista e il suonatore di organetto.

Il problema semiotico delle relazioni tra folclore e letteratura scritta, era argomento di accessi dibattiti nel Circolo linguistico di Mosca nel 1919-20, ed è lì che Bogatyrev per primo insistette sulla possibilità di una rigorosa tipologia degli intrecci narrativi usati nel folclore e propose lungo quelle linee una classificazione degli aneddoti folclorici (*fabliaux*) sfortunatamente mai pubblicata, un compito realizzato pochi anni più tardi da V. Propp applicato ai racconti di fiabe di magia. La relazione di Bogatyrev de "I racconti folclorici sui buffoni", tenuta nel Circolo nel 1919, colpì profondamente l'uditorio e fu corredata con alcuni paragoni, nelle letterature relative, apparentemente vicini e, come lo stesso relatore notò, nello stesso tempo distanti. Così nello schema di Bogatyrev "buffoni di seconda categoria" erano coloro che fanno cose standard, ma in situazioni sbagliate, per esempio usano le giuste formule funerarie ma ai matrimoni, e viceversa. "La cosa da ridere", egli aggiunge, "è che: Evgénij Onégín è un tipico buffone di seconda categoria che respinge Tat'jana nel momento sbagliato e che, ancora nel momento sbagliato, dichiara il suo amore per lei".

La necessità di una separazione netta fra storia letteraria e studio del folclore e il bisogno di riabilitare l'autonomia di quest'ultimo era, per entrambi noi, sin dai giorni del Circolo linguistico di Mosca, uno scottante argomento di discussione, che nel 1929 trovò la sua finale espressione nel nostro saggio per il *Festschrift* in onore del filologo olandese e folclorista

J. Schrijnen, poi seguita da un condensato programma sulla rivista etnografica slava *Lud Slovianski* (1931). Schrijnen scrisse un articolo in aggiunta a questo saggio ed espressamente ne seguì i principi nel suo trattato *Nederlandische Volkskunde* (1930-33), ma all'epoca l'idea della "creazione collettiva" e della "censura preliminare" alla base della tradizione orale era per la maggior parte o rigettata o ignorata, mentre in anni recenti il nostro saggio è stato tradotto in una mezza dozzina di lingue ed ha provocato nuovi commenti e vive discussioni.

Bogatyřev riconobbe pienamente le forti e frequenti influenze reciproche in generale tra arte orale e verbale scritta ed arte folclorica, "ottava arte". Nello stesso tempo sottolineò i legami reciproci, e oppose il fenomeno di una creativa trasformazione a quello della mera meccanica imitazione, "una lotta dialettica tra l'artista che plagia e la materia plagiata", insistendo particolarmente nel suo scritto della metà degli anni Trenta su questa effettivamente sostanziale differenza. Egli citava casi genuinamente creativi nei confronti dei modelli folclorici fonte di ispirazione come quello del lavoro dei romantici cechi Erben e Mächa, quello di pittori come Picasso quando riprende motivi dall'arte africana, di musicisti quali Janáček, Musorgskij, e di grandi uomini del teatro come Meyerhold. La sorprendentemente forte penetrazione delle forme del folclore nell'arte della pubblicità e delle fiere urbane, fu per Bogatyřev un tema degli anni Sessanta specialmente nel *Festschrift* per Steinitz del 1965 e nello scritto presentato al Congresso slavistico a Praga nel 1968.

L'aver riconosciuto le interrelazioni e gli scambi reciproci non indebolì mai la consapevolezza di Bogatyřev degli invalicabili confini. Così per esempio, registrò accuratamente sogni dei contadini, specialmente di narratori di storie, e pervenne alla conclusione che non vi erano influenze reciproche fra sogni e fiabe russe di magia, in quanto nella tradizione russa sembra che non ci siano modalità o caratteristiche comuni sia alle fiabe di magia che ai dati mitologici attestati nei documenti storici locali di credenze folcloriche.

Nel 1915 Bogatyřev fu uno dei cofondatori del Circolo linguistico di Mosca e verso la fine degli anni Venti e negli anni Trenta svolse una parte attiva nelle attività del Circolo linguistico di Praga come autore di conferenze, comunicazioni discussioni e contributi ai periodici del Circolo. La sua cooperazione con il gruppo linguistico di entrambe le associazioni favorì la sua conoscenza da vicino dello sviluppo della riflessione linguistica strutturale, mentre reciprocamente le riflessioni etnologiche di Bogatyřev ampliarono l'orizzonte semiotico dei suoi compagni linguisti, specialmente durante gli anni Trenta, quando nel Circolo linguistico di Praga i metodi linguistici furono estesi nell'ambito di un programma semiotico onnicomprensivo. La rilevanza del modello linguistico per l'antropologia culturale e in particolare per la ricerca del folclore fu insistentemente enfatizzata da Bogatyřev in tutti i congressi internazionali e conferenze di antropologi, etnologi e linguisti a cui contribuì in forma scritta e orale, e dall'inizio degli anni Trenta insistette su di una applicazione sistematica dello "strutturalismo funzionale" agli studi etnografici e in particolare su ciò che egli chiamò "l'analisi strutturale della trasformazione funzionale dei fenomeni etnografici". I risultati nella descrizione linguistica, geografia, tipologia, nelle analisi strutturale e funzionale e le distinzioni fra forme produttive e ossificate furono estesi da Bogatyřev ad una più ampia applicazione etnologica. Nello stesso tempo egli fu notevolmente abile nell'afferrare non soltanto le analogie tra lingua e tradizioni popolari ma anche le differenze caratteristiche che è necessario tenere in considerazione.

Per insistere ancora una volta sullo studio dell'“uomo-segno” come punto focale della ricerca semiotica di Bogatyřev, bisogna fare attenzione alla pertinenza semiotica dell'etichetta e in particolare occuparsi della semantica dell'etichetta contadina. Fu questo complesso di compiti di ricerca che egli prospettò come un programma urgente nel Convegno di semiotica di Tartu del 1970, l'ultimo a cui partecipò.

Negli studi di Bogatyřev sui “segni teatrali”, l'attore è un segno e il suo costume o maschera è “un segno di un segno”. Il capitolo intitolato “Costume e maschera teatrale” nel suo libro *Teatro folclorico ceco e slovacco* (1940) è pieno di stimolanti osservazioni sulle funzioni multiple giocate da questi attributi dell'attore. Secondo questo profilo in “Il costume come segno — una concezione funzionale e strutturale in etnografia”, pubblicato dal Circolo linguistico di Praga nel suo giornale ceco del 1936, e nel suo libro *Le funzioni del costume folclorico nella Slovacchia morava*, Bogatyřev distinse due varietà funzionali proprie del costume: quest'ultimo funziona simultaneamente come una cosa e come un segno. Questi contributi semiotici ai valori del segno dell'essere umano trovarono nella ricerca di Bogatyřev un primo abbozzo esplicativo, come si resero subito conto linguisti teorici come Trubetzkoy e Hjelmslev.

Bogatyřev intuì acutamente i confini incerti fra teatro e vita quotidiana, e il suo sorprendente senso dell'humor favorì l'amalgamarsi dei due ambiti. Egli riuscì a mutarsi spontaneamente in un attore. Secondo la descrizione del teatro popolare di Bogatyřev gli attori, quando rappresentano dignitari, dovrebbero parlare con una cadenza solenne, cerimoniale. Quando egli stava cercando un lavoro nel 1919 e gli fu chiesto dai funzionari increduli se aveva o no origini borghesi, Bogatyřev immediatamente rispose alla domanda “E vostro padre?” con la voce stentata del dignitario folclorico: “Artigiano!”. Ma continuò a domandare — “E vostro nonno?” — egli tirò fuori una risposta ancor più tonante, “Servo della gleba!” che ebbe un effetto teatralmente sbalorditivo sugli arroganti esaminatori. Poco dopo egli fu arruolato nella guerra civile ed ebbe successo ottenendo il ruolo di regista in un gruppo teatrale dell'Armata Rossa. Il distacco si fermò nel villaggio di una tribù montana del Caucaso e gli fu rifiutato un posto per la notte. Durante la discussione degli ufficiali dell'Armata Rossa sul diritto ad un alloggio notturno, Bogatyřev surrettiziamente si sedette per terra presso il falò di famiglia, sapendo bene che una volta che si fosse messo così, l'etichetta locale avrebbe imposto imperativamente che fosse considerato del tutto degno di ospitalità, per un rituale di amicizia. Tornato a Mosca insegnò alla Facoltà dei lavoratori della Scuola tecnica, dove in una conferenza ad un auditorio di giovani del Komsomol sulle sopravvivenze pagane si soffermò brevemente sulla credenza superstiziosa negli spiriti d'acqua. Uno degli ascoltatori improvvisamente lo interruppe: “Io stesso ne vidi uno!”. Bogatyřev cominciò a rispondere, “Deve essere stata la vostra immaginazione...”, quando il giovane esclamò, “O no, mia madre era con me e perciò anche lei lo vide chiaramente!”. Una tale inversione di ruoli tra maestro e discepolo non procurò disturbo al giovane ma esperto etnografo.

Dal 1958 Bogatyřev lavorò come Senior Research Associate all'Istituto di Letteratura mondiale di Mosca, ma fu costantemente perseguitato da un amministratore semi-accademico che nel 1963 riuscì a farlo licenziare. Ma la vittima di questa palese ingiustizia aveva un vero dono per l'interpretazione teatrale ed era troppo consapevole della doppia natura di

qualsiasi spettacolo primitivo — poiché dramma e comicità vanno insieme mano nella mano — per essere seriamente turbato per questo. Con una leggera burla bonaria egli guardò, come un briccone farsesco piuttosto ottuso, il suo oppressore e aspettò l'intervento di uno spirito buono. Recitò tale ruolo nella realtà il famoso storico letterario N. K. Gudzij e nel 1964 fece in modo di avere Bogatyřev reintegrato in qualità di insegnante all'Università di Mosca dopo quasi quindici anni di ostracismo; la commemorazione di Bogatyřev di Gudzij fu semplice ma eloquentemente intitolata: "Un amico dei folcloristi" (1968).

D. S. Lichačev, il famoso recensore degli scritti scelti di Bogatyřev, che furono pubblicati a Mosca alcuni mesi prima della morte dell'autore, afferma che il grande studioso era rimasto piuttosto ignoto ai lettori nella sua patria prima dell'apparizione del libro recensito. Sin dalla loro pubblicazione, la maggior parte degli articoli editi da Bogatyřev in Cecoslovacchia ed altri paesi dell'Ovest prima dell'ultima guerra non sono ancora noti ai lettori russi. Fu invece in Cecoslovacchia che egli ebbe il ruolo più importante come autore e docente sia per la lingua nella quale scriveva, sia per gli esempi regionali che utilizzò. Nel mondo occidentale egli è ancora praticamente sconosciuto, solo un'esigua parte del suo lavoro comincia ad essere reperibile nelle lingue occidentali.

L'enorme patrimonio di materiali folclorici russi ed ucraini raccolti per decenni da questo infaticabile ricercatore lavorando sul campo non è mai stato pubblicato e per la maggior parte è andato perduto nel disordine storico della nostra epoca. Nonostante il ripetuto sforzo suo e dei suoi colleghi, la sua tesi all'Università di Mosca del 1918, un volume senza precedenti contenente un esaustivo quadro d'insieme delle facezie russe dei secoli XVII e XVIII secolo, resta ancora inedita e molti abbozzi dell'opera sono stati smarriti o sono incompleti, come, per esempio, la sua edizione critica della nostra raccolta comune di copiose registrazioni folcloriche del distretto di Vereja, in preparazione per la Società etnografica di Mosca. La stessa sorte toccò al manuale di teatro folclorico russo al quale noi assiduamente lavorammo insieme durante i mesi invernali del 1919 ad una temperatura di 24 gradi sotto zero nella nostra stanza in via Lubjanskij, con ghiaccio nel calamaio invece di inchiostro e con l'accompagnamento del rumore di spari dalla strada vicina.

I rivolgimenti storici dell'epoca sono in gran parte responsabili del triste fatto che tutto ciò che noi possediamo degli scritti di Bogatyřev costituisce soltanto un avvio alla sua più ampia visione, relativa al mondo rurale, dei valori semiotici e della loro figura centrale, il rustico "uomo-segno". Così per esempio nella speciale prefazione all'edizione inglese della sua monografia sulle funzioni del costume folclorico (1971) egli avverte che "intendono sviluppare la scienza dei segni", e che il suo saggio scritto parecchi anni prima (nel 1937) "confina" soltanto, propriamente parlando, "con il campo, ora in rapida espansione, della semiotica".

Nell'agosto 1914 per caso per la prima volta incontrai Bogatyřev mentre eravamo in coda per iscriverci alle classi, egli al terzo e io al primo anno dei nostri studi universitari. Per quanto strano possa sembrare, immediatamente argomento della conversazione furono le previsioni circa le nostre ricerche future. Egli propose un progetto di lavoro comune sul campo concernente il folclore e la dialettologia (che pochi mesi più tardi portammo a termine nel distretto di Vereja della provincia di Mosca). I nostri ruoli di etnografo e linguista erano già stabiliti, la caratteristica della nostra posizione critica, che subito ci unì, era già che

viene prima di tutto l'idea di un significante unitario quale immediato obiettivo di ricerca. Il carattere complessivo e unitario di qualsiasi struttura completa fu un concetto guida permanente nella concezione scientifica di Bogatyřev, ed è indicativo che nel suo dottorato orale del 1930 all'Università di Bratislava, quando si confrontò con lo scetticismo degli esaminatori, egli si riferisse all'idea di Ehrenfel della *Gestaltqualität* come risultato principale della moderna psicologia. Sostanzialmente egli restò lo stesso, e le lettere che scrisse poco tempo prima della sua morte si riferiscono al lavoro da fare e al piano in vista dell'urgente sviluppo di quanto ancora restava da svolgere.

Il *Bollettino* dell'Università di Mosca afferma in un necrologio che "Pëtr Grigor'evič ha vissuto una vita grande, complessa e bella". È stato veramente bello dall'inizio alla fine la sua inflessibile forza di volontà nel portare a termine i suoi magnifici propositi a dispetto di tutte le odiose minacce e ostacoli che costantemente sulla strada gli si presentarono, ma la frase "vita bella" nei riguardi del *curriculum vitae* di Bogatyřev diventa un drammatico ossimoro, quel disegno ambiguo su cui egli volle basare il suo studio della commedia folclorica e della satira.

Che cosa avrebbe detto Bogatyřev stesso dell'epiteto "bella"? Non avrebbe ricordato il giusto riferimento che si trova nella sua comunicazione al Congresso di Copenhagen del 1939 sul "tabù del silenzio": l'aratore della Carpazia deve restare senza la parola per tutto il giorno della prima aratura.

(Traduzione dall'inglese di Maria Solimini)

*Pëtr Bogatyřev (29/1/1893-18/8/1971): *Expert in Transfiguration*, in R. Jakobson, *Selected Writings*, VII, Mouton, Berlin; New-York, Amsterdam, 1985, pp. 293-304. Scritto a Peacham, Vermont, nell'estate del 1975 e pubblicato in *Sound, Sign and Meaning: Quinquagenario del Circolo Linguistico di Praga*, a cura di L. Matejka, Ann Arbor, Michigan Slavic Publications, 1976.