

LE TIPOLOGIE DEI SISTEMI DI SCRITTURA: UN APPROCCIO ANTROPOLOGICO

di Antonio Perri

1. Introduzione. I limiti delle tipologie e delle definizioni narrow

Definire con esattezza l'oggetto di studio di una disciplina costituisce un presupposto fondamentale di qualunque programma di ricerca coerente possa esser condotto nel suo ambito – o almeno così si ritiene; eppure molto spesso, nell'ambito delle scienze umane e sociali, simili definizioni sono esito di proposizioni deduttive destinate a valere come postulati di significato senza che sia possibile (o ritenuto utile) provarne la validità empirica.

Chiara esempio di questa situazione lo troviamo affrontando una fra le questioni più discusse in oltre un secolo di approcci scientifici allo studio della scrittura (si chiami la disciplina in questione, come di volta in volta è stato fatto privilegiando alcuni aspetti del fenomeno, grammatologia, grafolinguistica, grafematica, antropologia della scrittura ma anche, in virtù di approcci definibili come *pars pro toto*, paleografia, epigrafia, diplomatica...): si tratta del problema che consiste nel *definire l'essenza* dell'oggetto di studio di tale disciplina, tracciando un confine *a priori* chiaro e indiscutibile fra *scrittura* e *non-scrittura* – quantunque alcuni studiosi abbiano da subito preferito parlare di *pre-scrittura*, sfumando così *ex hypotesi* l'ipotetica discontinuità tra i due domini. In questo modo, allora, ci si muove nel campo della teoria della scrittura esattamente come la linguistica, nello studio della comunicazione orale-vocale, ha scelto di fare quando si è posta il compito precipuo di distinguere sulla base di caratteristiche discrete fra lingua (umana, storico-naturale) e non-lingua – Hjelmslev¹ avrebbe detto fra linguaggi linguistici e non linguistici.

Ciononostante, una definizione generale (ma *non* generica) dell'*objet*-scrittura – ovvero dell'oggetto di studio in senso saussuriano, astrazione costruita in funzione della legittimazione della disciplina stessa – sembrerebbe quanto mai necessaria per poter classificare i fenomeni scrittori entro raggruppamenti o *tipi* di natura diversa, a loro volta definiti in base ad affinità o differenze empirico-semiotiche più o meno costanti: vale a dire, per costruire una *tipologia*. Preliminarmente, però, bisognerebbe meglio chiarire da subito *quali* aspetti debbano (o dovrebbero) diventare pertinenti ai fini di tale classificazione: separando *a priori*, ad esempio, le dimensioni strutturali e sistematiche (quelle che potremmo definire notazionali, definite grafemiche da alcuni) dalle caratteristiche visuali di manifestazioni testuali specifiche che ciascuna cultura produce facendo uso di una notazione-sistema.

Ora, il solo fatto che siano state formulate negli anni decine di definizioni di (cosa sia) scrittura e altrettante tipologie dimostra incontrovertibilmente come – ben più di quanto sia

¹ L. Hjelmslev, *The basic structure of language*, «Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague», XIV, I, Milano, Unicopli, 1973 [1947], pp. 119-153, trad. it. *La struttura fondamentale del linguaggio*, in Id., *Saggi linguistici* (a cura di), R. Galassi, 1988, pp. 154-196.

accaduto nella riflessione sul linguaggio verbale – simili categorizzazioni/classificazioni appaiano davvero imperfette, al punto che attorno a questioni di natura terminologica continuano a ruotare molte fra le più recenti dispute circa la natura di specifici sistemi grafici (si pensi al botta e risposta sulla definizione di scrittura svoltosi nel biennio 2013-2015 fra sinologi del calibro di Handel e Unger).²

A dispetto dei *caveat* di chi riconosce «that categories have fuzzy edges and that some entities have uncertain categorical identities»,³ nonché delle riflessioni formulate dai padri fondatori dello studio della scrittura quali Ignace Gelb – chi non ricorda il famoso e citatissimo adagio «non esistono sistemi di scrittura puri, così come non esistono razze pure in antropologia o lingue pure in linguistica»?⁴ – in generale gli studiosi non hanno tratto le dovute conseguenze circa l'inevitabile dose di approssimazione insita in qualunque tipologia che semplifichi la complessa e multiforme manifestazione fenomenologica dei prodotti scritti realizzati dalle culture umane. Appena qualche pagina prima di esprimere la considerazione anti-essenzialista appena citata, così, Gelb proponeva di fatto la propria tipologia evoluzionista dei sistemi di scrittura e, così facendo, andava decisamente in senso contrario a quel che le classificazioni tipologiche novecentesche delle lingue avrebbero sancito: l'abbandono di un qualsivoglia criterio evolutivo alla base della classificazione di lingue storico-naturali. È chiaro, perciò, che nel caso di una “tecnologia” esteriorizzata, appresa e convenzionale come la scrittura un approccio evoluzionista – con tutto ciò che comporta ai fini di una “valutazione” spesso etnocentrica dei sistemi di scrittura⁵ – può evidentemente essere ancora (legittimamente, per Gelb e molti suoi epigoni sino a tempi recenti) sostenuto e giustificato.

Chiediamoci tuttavia se tutto ciò abbia ancora senso ove si adotti un approccio antropologico non essenzialista alle problematiche definitoria e classificatoria.

Cosa intendo sostenere con queste parole? Che in realtà spesso la ricerca nel campo dei sistemi grafico-scrittura può accontentarsi di far ricorso a semplici e provvisorie “definizioni operative” per alcune nozioni di base – tipicamente *scrittura*, *grafema* o *unità minima*, nonché quelle dei termini denotanti il criterio operativo in gioco nel rapporto fra unità grafica e unità linguistica (logogramma, alfabeto, sillabario, alfabeto consonantico) ...

Lungi dal considerare il rigore logico e l'interdefinizione assiomatica quali criteri irrinunciabili, insomma, lo studioso giunge a un compromesso nel confrontarsi con la variabilità fenomenologica del proprio materiale empirico adottando una formulazione “elastica” (*fuzzy*, appunto, come sostenuto da Handel citando non a caso Lakoff) basata su criteri classificatori non necessari né sufficienti, ma soltanto orientativi – soprattutto ove *integrati*, nel senso dato alla nozione da Harris,⁶ a un contesto comunicativo specifico. Così facendo, in effetti, il successivo confronto puntuale con i dati, nella loro instabile discontinuità, provvederà bensì ad “assestare” e consolidare alcuni fra tali criteri (o *pertinenze*) ma sempre provvisoriamente, mai dunque in vista della formulazione di classi

² Z. Handel, *Can a Logographic Script be Simplified? Lessons from the 20th Century Chinese Writing Reform Informed by recent Psycholinguistic Research*, «Scripta», V, 2013, pp. 21-66; J. M. Unger, *Empirical Evidence and Typology of Writing Systems: A Response to Handel*, «Scripta», VI, 2014, pp. 75-95; Z. Handel, *Logography and the classification of writing systems: a response to Unger*, «Scripta», VII, 2015, pp. 109-150; J. M. Unger, *Avoiding Circularity: a Response to Handel*, «Scripta», VIII, 2016, pp. 87-100.

³ Z. Handel, *Logography and the classification of graphic systems*, p. 120.

⁴ J. Gelb, *Teoria generale e storia della scrittura. Fondamenti della grammatologia*, Milano, Egea, 1993, p. 277, ed. or. *A Study of Writing*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1963².

⁵ D. Meletis, *The Nature of Writing. A Theory of Grapholinguistics*, Brest, Fluxus Editions, 2020, pp. 181 ss.

⁶ R. Harris, *Signs of Writing*, London, Routledge, 1995; Id., *La tirannia dell'alfabeto*, Viterbo, Stampa Alternativa & Graffiti, 2000, ed. or. *Rethinking Writing*, London, The Athlone Press, 2000.

tipologiche rigide ed esclusive – ovvero basate sulla logica del “tutto o niente” e/o sull’esistenza di categorie non-sfumate. Il processo che conduce alla formulazione di griglie tipologiche “classiche” e rigide, insomma, a mio avviso non è affatto necessario alla prosecuzione dell’indagine e anzi, a volte, non giunge neppure a compimento perché ragioni metodologiche impongono di conservare definizioni “flessibili” – cosa diversa dalle definizioni (troppo) “ampie” (*broad*), come vedremo – talvolta contestualmente alternative fra loro, o che addirittura si sovrappongono.⁷

Come ho accennato, però, nella linguistica *mainstream* del Novecento quando si è trattato di elaborare i concetti più generali della disciplina – in particolare quello di *lingua* – il processo di riduzione della variabilità ha favorito un progressivo adeguamento ai criteri di scientificità delle scienze dure, sfociando proprio in asserzioni formali e assiomatiche.

Il fatto che la linguistica moderna abbia saputo proporre una chiara⁸ enumerazione dei caratteri costitutivi dei sistemi semiotici noti come *lingue verbali*, comunque, ha prodotto una serie di ricadute importanti (solo apparentemente indirette) e niente affatto positive sullo studio della scrittura:

- in primo luogo, l’identificazione di livelli d’analisi della lingua interconnessi ma discreti e dunque ben individuabili – che ritroviamo nella “classica” suddivisione in capitoli dei testi di linguistica: fonetica-fonologia, morfologia, sintassi, lessico e semantica – si è in un certo senso inevitabilmente “riverberata” – ma meglio sarebbe dire “appiattita” – sulla scrittura, nell’ambito della quale si è voluto (spesso a ogni costo)⁹ ritrovare l’*analogon* di quei livelli, per di più limitandosi spesso solo alle cosiddette *unità operative di base*¹⁰ – ossia parole, morfemi, sillabe e fonemi – e dunque trascurando proprio i principi organizzativi di livello più elevato (sintattico-testuale) i quali, d’altro canto, evidenziano al massimo quell’autonomia della scrittura dalla lingua vocale spesso ricordata senza alcun esito in ambito grafolinguistico;

- inoltre, poiché i caratteri essenziali delle lingue sono stati tutti (o quasi) ricondotti ad aspetti della facoltà di linguaggio innata – ad esempio nel caso della doppia articolazione di Martinet, o della dipendenza dalla struttura di Chomsky – è sorto *ipso facto* il problema di capire come (e se mai fosse possibile) individuare tratti formali di natura simile in relazione al canale visivo – del quale, peraltro, è stata da più parti constatata la minor soggezione a vincoli di natura percettiva o neurologica, senza contare la caratteristica certamente non innata dei relativi prodotti-testi;

- come ultimo esito di tale processo che ha caratterizzato le vicende della linguistica novecentesca, lo “studio delle scritture” si è (troppo) a lungo costituito come disciplina ancillare rispetto a quello delle lingue verbali: ciò ha imposto, per così dire, la necessità di una

⁷ Mi rendo conto che tale principio è contrario all’approccio di quanti, rivendicando un rigore teorico formale per la grafolinguistica, insistono sulla necessità di una definizione “ristretta” (*narrow*) che è anche “rigida” di scrittura (cfr. D. Meletis, *The nature of Writing*). Ma sottolineo *en passant* che tale approccio non normativamente vincolante è presente anche in ambiti diversi dalle scienze umane: in fisica, ad esempio, il dualismo irriducibile fra una definizione corpuscolare e ondulatoria della luce rappresenta un esempio emblematico di come il processo di elaborazione concettuale sia condizionato dagli obiettivi scientifici che ci si pone, nonché dalla capacità descrittiva e predittiva delle relative teorie.

⁸ Ma non per questo indiscussa, e anzi oggetto di molteplici e ricorrenti dispute: emblematica quella fra Chomsky e Corballis sul meccanismo dell’*Unbounded Merge* alla base della Grammatica universale (cfr. M. Corballis, *La verità sul linguaggio (per quel che ne so)*, Roma, Carocci, 2020).

⁹ Ma anche contro ogni evidenza, sacrificando l’idea a mio avviso essenziale che i prodotti scritti non siano *visible language* ma abbiano un proprio statuto semiotico autonomo, e rispondano a propri criteri articolatori e testuali.

¹⁰ F. Coulmas, *Typology of writing systems*, in H. Günther, O. Ludwig, (eds.), *Schrift und Schriftlichkeit / Writing and its use*, Berlin-Boston, De Gruyter, 1996, pp. 1380-1387.

definizione “rigida” di scrittura ritenuta (a torto) culturalmente neutra e comparativamente appropriata perché fondata su principi glottografici riduttivi – altrimenti non necessaria, ove non si consideri la dimensione linguistica sempre e comunque primaria e ineludibile in relazione a ogni tipo di approccio allo studio di un sistema grafico –,¹¹ nonché lo sviluppo di una tipologia *unica*, anch’essa fondata sul medesimo (ma a torto supposto come semplice o univoco) principio glottografico di “corrispondenza” nell’articolazione parassitaria fra livelli (sistematici, descrivibili distribuzionalmente) della lingua e livelli della testualità scritta.

A questa prospettiva un’antropologia della scrittura di orientamento semiotico non potrà che rispondere rimettendo in discussione tutti i criteri che hanno condotto progressivamente a irrigidire l’analisi dei sistemi di notazione grafica del linguaggio appiattendola sull’analisi delle lingue verbali. In altre parole, quello che a giudizio dei linguisti puri (ma anche di molti comuni scriventi) viene presentato come un semplice dato di fatto – la “fatale tendenza” delle unità di un sistema grafico a modellarsi su quelle della lingua naturale (verbale) – è in realtà il risultato di una precisa scelta, a un tempo funzionale (se valutata dal punto di vista della comunità linguistica che fa uso della notazione), e terminologico-metodologica (dal punto di vista descrittivo dell’analisi metasemiotica condotta dagli studiosi). Si tratta dunque di una scelta che, secondo quanto sosteneva già molti decenni orsono Cardona,¹² si configura come ideologica – ma a mio avviso si tratta di una prospettiva assolutamente non vincolante.

Scegliendo di abbandonarla (e lasciarne semmai lo sviluppo al grafolinguista), l’antropologo della scrittura è autorizzato *ipso facto* a proporre una differente classificazione dei sistemi grafici la quale – proprio come accade in linguistica, del resto, le cui tipologie sono fondate su diversi livelli d’analisi canonici e, dunque, su criteri di pertinenza *qualitativamente* diversi: sintattici, morfologici, fonologici, lessicali – selezionerà parametri tipologici alternativi a quello meramente *glottico*, fondati su pertinenze anzitutto di natura grafico-visiva.

In un contributo di qualche anno fa¹³ lamentavo il carattere quasi sempre “teleologico” di ogni ipotesi classificatoria *glotto-grafica* – ma la situazione non è nel frattempo cambiata radicalmente; tuttavia, nel riflettere sui parametri cui avrebbe dovuto ricorrere una classificazione davvero *-emic* paventavo come molto concreto il rischio che privilegiando – relativisticamente – i criteri descrittivi di volta in volta validi per la cultura che ha adottato o creato una specifica notazione (almeno in tutti i casi in cui ci sono noti)¹⁴ questi ultimi

¹¹ Cfr. D. Meletis, *The Nature of Writing*, pp. 68-69: «Like most other scholars of writing, I [...] follow the narrow definition of writing which defines as writing only so-called *glottography* (literally ‘language writing’), i.e. writing that is related to language». L’idea che unità grafiche complesse possano essere “rappresentazionalmente connesse” in modo sistematico (ma *non* articolato a livello delle unità base) con unità organizzative di livello elevato della lingua (sintagmi, frasi, testi) è respinta da Meletis in ossequio alla credenza che in casi simili non si tratterebbe di vera e propria *lettura* – definita un po’ genericamente come «the faithful decoding of a linguistic message that was encoded by a writer» – bensì di *interpretazione*. Questo è senza dubbio vero se si considerano, come esempi di semasiografia non linguistica, pitture rupestri (ma quali, esattamente?) o i nostri segnali stradali; nel caso di molti testi riconducibili a tradizioni scritte storiche (di cui spesso solo indirettamente possediamo indizi di contestualizzazione relativi alle attività di *decoding* integrate con altre attività sociali rilevanti) concludere che «no fixed linguistic referent are associated» alle unità grafiche sembra quantomeno azzardato (cfr. anche A. Perri, *Evento linguistico vs evento scritto: verso un nuovo modello*, «Rivista di Psicolinguistica applicata», VII, 3, 2007, pp. 125-145).

¹² G. R. Cardona, *Antropologia della scrittura*, Torino, Loescher, 1981, nuova edizione Novara, Utet Università, 2009.

¹³ A. Perri, *Tipologia dei sistemi grafici in chiave antropologica*, in F. Scivano (a cura), *Re-lab immagini parole. Seminario sulle scritture*, Perugia, Morlacchi Editore, 2007, pp. 73-92.

¹⁴ Notavo anche, incidentalmente, come la conoscenza dei principi grafotattici alla base di un particolare *script* fosse assai rara nel caso di sistemi molto antichi (come le scritture mediorientali), o altre volte siano stati “scoperti” quando le culture di riferimento che li avevano creati e usati erano già morte o iniziavano a ibridarsi

finissero per moltiplicarsi a dismisura, pregiudicando l'uniformità di tratti analitici che dovrebbe caratterizzare ogni possibile proposta tipologica. Mentre, però, in quell'articolo abbandonavo qualunque rassegna *destruens* delle tipologie invalse, introducendo da subito i due parametri tipologici non strettamente glottici che giudicavo appropriati a dar conto di fenomeni testuali specifici nel contesto di una definizione antropologica di scrittura, in questo caso credo sia utile partire da una proposta tipologica a prima vista "tradizionale" che tuttavia – proprio perché introduce un criterio classificatorio non esplicitamente glottico, a dispetto di quel che la stessa Fedorova sostiene¹⁵ – altera in modo sostanziale i principi classificatori consueti, aprendo un varco all'introduzione dei criteri alternativi cui ho accennato.

2. La non linearità e una classificazione "anomala": gli emblemi e il nuovo approccio alle scritture azteca e mixteca

Nella sua recente proposta di una «revised classification» dei sistemi di scrittura, Fedorova¹⁶ accoglie e rielabora le «traditional classes» glottografiche comunemente accettate sin dalla fine del XIX secolo – sistemi logosillabici/morfosillabici, sistemi sillabici, sistemi alfabetici – aggiungendovi ulteriori suddivisioni, curiosamente fondate su una (a mio avviso del tutto innecessaria) logica di «binary branching on the hierarchical level»¹⁷ che guida la costruzione dello schema ad albero seguente (fig. 1):

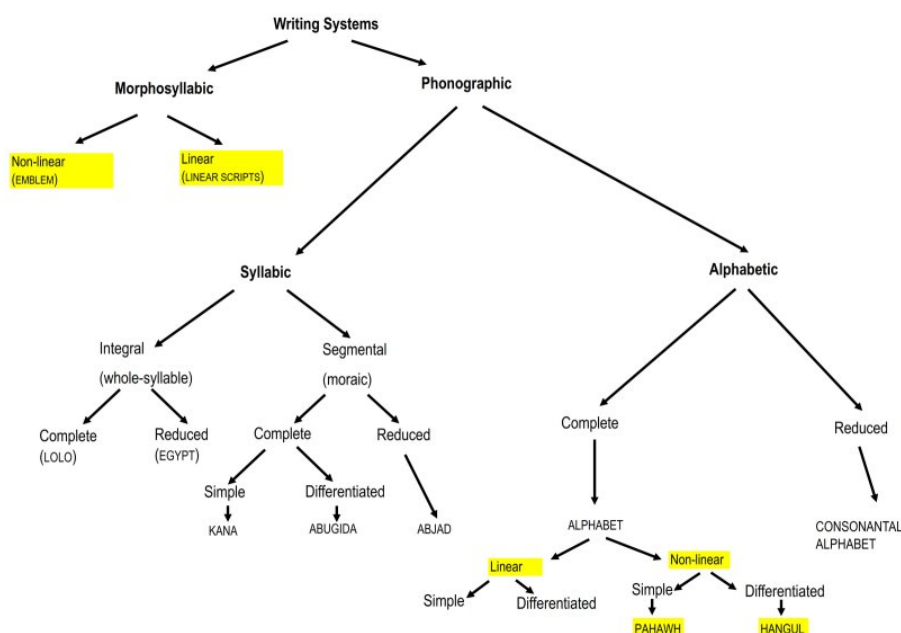


Figura 1. La classificazione tipologica ad albero di Fedorova (2021)

con altre tradizioni egemoniche (come nel caso dei sistemi di scrittura mesoamericani, o della scrittura dell'isola di Pasqua).

¹⁵ Il criterio, in effetti, è considerato necessario ove si voglia includere nella tipologia scritture storiche altrimenti relegate al rango di *forerunners of writing* in quanto *limited systems*, per citare ancora una volta la celebre etichetta di I. Gelb, *Teoria generale e storia della scrittura*.

¹⁶ L. L. Fedorova, *On the Typology of Writing Systems*, in Y. Haralambous (ed.), *Grapholinguistic in the 21st century. Proceedings*, Brest, Fluxus Editions, 2021, pp. 805-824.

¹⁷ Ead., *On the Typology of Writing Systems*, p. 809.

L'aspetto più interessante dello schema¹⁸ è dato dall'introduzione di una distinzione fra *non-linear* e *linear spellings*, applicata

- da un lato al “ramo” morfosillabico di sinistra (meglio definito, nel testo, come morfosillabico/logosillabico facendo uso proprio di una denominazione “flessibile” come quelle delle quali ho rivendicato l'utilità), così da legittimare la nozione di *emblematic writing* per riferirsi a sistemi come quello azteco il quale, per la sua natura eminentemente pittografica e, soprattutto, non fonetica – almeno nel senso che tale etichetta assume in riferimento a notazioni le cui unità operative siano semanticamente “vuote” (*cenematiche*), prive cioè di qualsivoglia riferimento a componenti di senso della lingua (come nel caso delle notazioni *plerematiche*)¹⁹ – viene solitamente escluso dal novero dei *full writings* o “scritture vere e proprie” (e di conseguenza non trova posto in schemi come quello della fig. 1);

- dall'altro alle scritture alfabetiche del ramo in basso a destra, indicando tuttavia quali esemplari di non-linearità due sistemi specifici: il Pahawn Hmong di recente invenzione (poco più di sessant'anni) – in cui l'ordine delle unità-caratteri all'interno di *clusters* sillabici è bensì lineare, ma invertito rispetto alla loro sequenza temporale nella pronuncia e all'ordine delle unità-sillaba in ogni testo – e lo storico sistema non-lineare “a tratti” *hangul*, in uso per il coreano dal XV secolo, i cui “grafemi”²⁰ o “blocchi sillabici” sono costruiti da caratteri fonetici articolati non-linearmente entro lo spazio grafico.

Nel discutere l'opposizione fra disposizione lineare e non lineare delle unità grafiche, in effetti, Fedorova sottolinea come l'opzione lineare «is an important step in the formation of phonetic writing»,²¹ dal momento che segue (saussurianamente) l'unidimensionalità dello sviluppo nel tempo dei significanti fonici del parlato; a suo avviso, insomma, i casi di «non linear, emblematic layout of readable graphic units»²² sarebbero una sorta di (illogica?) soluzione ibrida: non si tratterebbe di meri pittogrammi o ideogrammi (non leggibili, solo *interpretabili*),²³ bensì di emblemi isolabili entro strutture rappresentative pittografiche i quali

¹⁸ Ritengo utile riflettere su questa tipologia anche se non concordo con le conclusioni dell'autrice, la quale ha un'idea della scrittura tutto sommato ancora ancorata al paradigma glottico-evoluzionista (non a caso parla di «evolution of writing based on psychologically distinguishable units of speech and language, which are fixed in written signs», L. L. Fedorova, *On the Typology of Writing Systems*, p. 822) e fortemente legata a una visione “fonottica” nell'ambito della quale anche i «linguistic emblems» finiscono per essere intesi quali semplici “precursori”, posto che gli emblemi non lineari non possono rappresentare «speech, for they are not able to convey the strict syntactic arrangements that are necessary for sentences» (*Ivi*, p. 817). Come vedremo, su questo aspetto in particolare la mia visione della scrittura azteca diverge completamente da quella di Fedorova.

¹⁹ La terminologia cenematico vs plerematico, di derivazione hjelmsleviana, è utilizzata da Haas in W. Haas (ed.), *Writing without letters*, Manchester, Manchester University Press, 1977. Peraltro, in una differente accezione del termine *fonetico* quale quella, da me sostenuta, che denota la potenzialità delle unità notazionali a qualunque livello di strutturazione di essere “semioticamente connesse” a unità di lingua vocalmente pronunciabili, *anche* la scrittura azteca può legittimamente definirsi fonetica (ciò che Fedorova non ammette, come emerge dalla nota precedente).

²⁰ Uso il termine fra virgolette perché intendo servirmene come nozione volutamente “sfumata”, privilegiandone l'aspetto *emico* di unità anzitutto *grafico-visiva* in relazione con una lingua senza accogliere però le implicazioni eurocentriche, alfabeticentriche e in ultima analisi *glotto-centriche* (perché fondate sulla più o meno necessaria logica rappresentativa “rigida” con unità formali e riconoscibili di una lingua) sin troppo comuni anche in approcci che aspirano a proporre un concetto di grafema applicabile a tutti i sistemi di scrittura e non soltanto a quelli fonografici (cfr. D. Meletis, “What is a grapheme? Do we need it?”, paper read at the International Workshop on Writing Systems *Writing Systems: past, present (...and future?)*, Nagoya, Japan, August 2017; D. Meletis, *The grapheme as a universal basic unit of writing*, «Writing Systems Research», 11:1, 2019, pp. 26-49).

²¹ L. L. Fedorova, *On the Typology of Writing Systems*, p. 812.

²² *Idibem*.

²³ Sulla fluidità e relatività di tale distinzione, comunque, cfr. quanto accenno *supra* alla nota 11.

sarebbero *leggibili* perché trascriverebbero «names and numbers that correspond to words»²⁴ spesso trascritti in modo solo parziale²⁵. Ora, la questione a mio avviso è riformulabile in modo semplice: se le unità di una notazione grafica sono (in qualche modo) «related to language»,²⁶ allora esse saranno *comunque linearizzate* nella lettura orale a prescindere dall'effettiva disposizione grafico-visiva delle “unità di *script*”; da ciò segue che la coincidenza-sovrapposizione semiotica fra linearità *visiva* dello scritto (opzionale) e linearità *temporale* del parlato (necessaria, posto che si riduca l'orale al solo segnale vocale “spogliandolo” *ipso facto* di tutte le ricche dimensioni performative da cui è costituito)²⁷ è solo una fra le possibilità a disposizione, tesa a semplificare al massimo tale “interfaccia”²⁸ orientandolo verso la lingua vocale.

Nel caso della pittura azteca, insomma, gli emblemi all'interno dei quali unità grafiche minime pittografiche vengono combinate di volta in volta in base a principi *analogici* (ossia coerenti con la rappresentazione iconico-pittorica di possibili referenti extralinguistici) o del tutto *convenzionali* (ossia iconicamente incoerenti quanto alla logica di agglutinazione) saranno comunque manifestazione di un'*entassi*²⁹ grafico-visiva processualmente (e sequenzialmente) riconducibile a espressioni linguistiche nahuatl. Tuttavia, mentre in alcuni

²⁴ L. L. Fedorova, *On the Typology of Writing Systems*, p. 812.

²⁵ La posizione di Fedorova – che come ho accennato non condivido – è analoga a quella di chi si ostina a individuare, nei testi mesoamericani nahuatl e mixtechi, una netta soluzione di continuità fra scrittura e pittura (cfr. al riguardo A. R. Zamora Corona, *Towards a Complex Theory of Writing: The Case of Aztec and Mixtec Codices*, «Signata», 13, 2022, on line al link <https://journals.openedition.org/signata/3866#bodyftn18>) stabilita *a priori* in base a criteri glottografici ma funzionalmente e soprattutto culturalmente del tutto ingiustificabile: da una parte logo-morfogrammi (o sillabogrammi) che hanno una lettura fonetica codificata (anche se mai riducibile a una corrispondenza rigida) e dunque *sono scrittura*; dall'altra strutture iconografiche di livello più alto (definibili semasiografiche, ideografiche, pittografiche a seconda degli autori e della terminologia utilizzata, cfr. *infra*) il cui riconoscimento «generates a reading» (Zamora Corona) soltanto come *interpretazione* linguistica di qualcosa che *non è scrittura* (intesa in senso “ristretto”, cfr. nn. 7 e 11 *supra*).

²⁶ D. Meletis, *The Nature of Writing*, p. 68. Cfr. anche quanto scriveva in un saggio per molti aspetti programmatico L. Hjelmslev, *La struttura fondamentale del linguaggio*, pp. 169-170: «Siamo liberi di scegliere qualunque rappresentazione del testo che ci permetta di spiegare la regola generale dell'ordine nella catena predominante nella struttura linguistica interna. Per comodità rappresenteremo il testo come una linea orizzontale diretta verso destra [... e] designata per convenzione a rappresentare qualsiasi processo, indipendentemente dalla sua particolare struttura e dal suo specifico modo di manifestarsi. Quanto ai processi che si manifestano abitualmente nel tempo, come la parola [...], la linea retta che abbiamo adottato corrisponde al modo di rappresentare il tempo, secondo il senso comune, come una progressione costante da sinistra verso destra».

²⁷ R. Finnegan, *Non con le sole parole. Rivestire l'“orale”*, in G. Iannaccaro, V. Matera (a cura di), *La lingua come cultura*, Novara, Utet Università, 2009, pp. 98-125.

²⁸ Ho consapevolmente usato l'espressione *interface* divenuta celebre quasi mezzo secolo fa grazie a Ong (*Interfaces of the Word*, 1977) e Goody (*The Interface between the Written and the Oral*, 1977), ma da sempre considerata alquanto problematica dagli approcci come quello antropologico, nei quali l'“autonomia” del prodotto grafico assume un ruolo di primo piano.

²⁹ Uso il termine *entassi* nel senso datogli da Vaillant (P. Vaillant, *Sémiotique des langages d'icônes*, Paris, Honoré Champion, 1999, pp. 260-261) in riferimento a sistemi notazionali di natura segmentale-lineare, nei quali designa la combinatoria non lineare *interna* a un'unità operativa di base (*figures, signes* nella terminologia di Vaillant) che consente di individuare tratti minimi a livello delle forme visive (*caractères* secondo l'autore): «Si la *syntaxe* recouvre l'opération d'assemblage des figures et des signes le long de l'espace extérieur d'un système de signes, il faut un mot pour désigner le système des opérations permettant d'assembler les caractères à l'intérieur des figures: c'est l'*entaxe*. [...] L'entaxe étend son emprise sur l'espace intérieur, la syntaxe sur l'espace extérieur. Dans le cas de la langue écrite, l'espace intérieur est bidimensionnel [...] alors que l'espace extérieur est unidimensionnel (la ligne d'écriture)». Nel caso di pittografie come quella azteca (e mixteca), lo spazio bidimensionale è quello in cui si combinano unità minime con valore morfo- o logosillabico formando complessi “emblematici” eminentemente linguistici (dunque linearizzabili nel parlato).

casi “dis-assemblando” e linearizzando le unità agglutinate siamo in grado di ricostruire l’intera struttura morfosillabica della parola trascritta (cfr. in fig. 2 *infra* l’esempio del toponimo *Tepetlacalco*), in casi più complessi (cfr. in fig. 3 l’esempio di un altro toponimo, *Xalatauhco*) proprio la struttura iconografica emblematica esplicita «the intuition of [linguistic] meaning»: ³⁰ il morfogramma *atlahu-* (‘gola, canyon d’acqua’) è infatti “introdotto” dal lettore proprio grazie alla disposizione entattica non lineare delle unità). ³¹

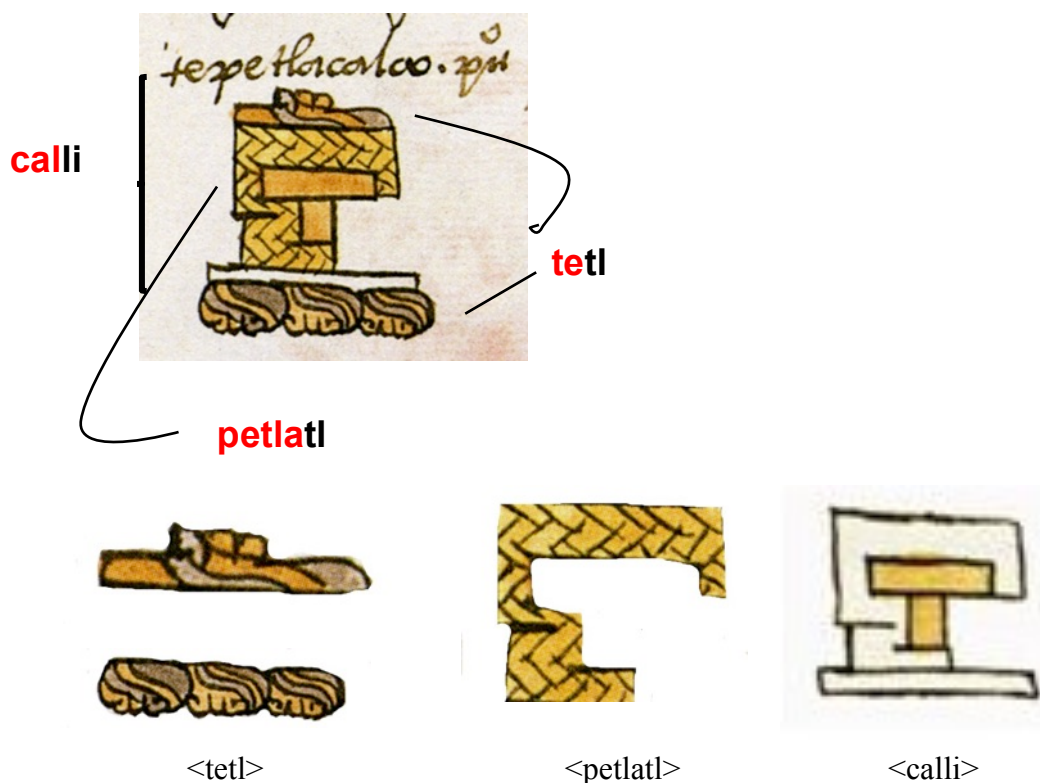


Figura 2. Il toponimo azteco *Tepetlacalco*, tratto dal Codex Mendoza (f. 20r) e la scomposizione/linearizzazione dei pittogrammi agglutinati che vi occorrono: ‘presso [il suffisso -co] la casa [cal-] di pietra [te-] e stuovia intrecciata [-petla-]’.

³⁰ J. Elkins, *Four ways of measuring the distance between alchemy and contemporary art*, «HYLE – International Journal in Philosophy and Chemistry», 9, 2003, pp. 105-118.

³¹ Concordo con quanto sostenuto da Zamora Corona (A. R. Zamora Corona, *Towards a Complex Theory of Writing: The Case of Aztec and Mixtec Codices*) quando mette in discussione la consuetudine, invalsa fra gli studiosi delle scritture mesoamericane (me compreso, in passato) di traslitterare alfabeticamente il contenuto linguistico dei glifi «rendering the parts of a statement that are not depicted in logosyllabic fashion between parentheses. [...] When we understand the real nature of Nahuatl writing, this kind of representation, while still useful, becomes cumbersome: all the statement is there».

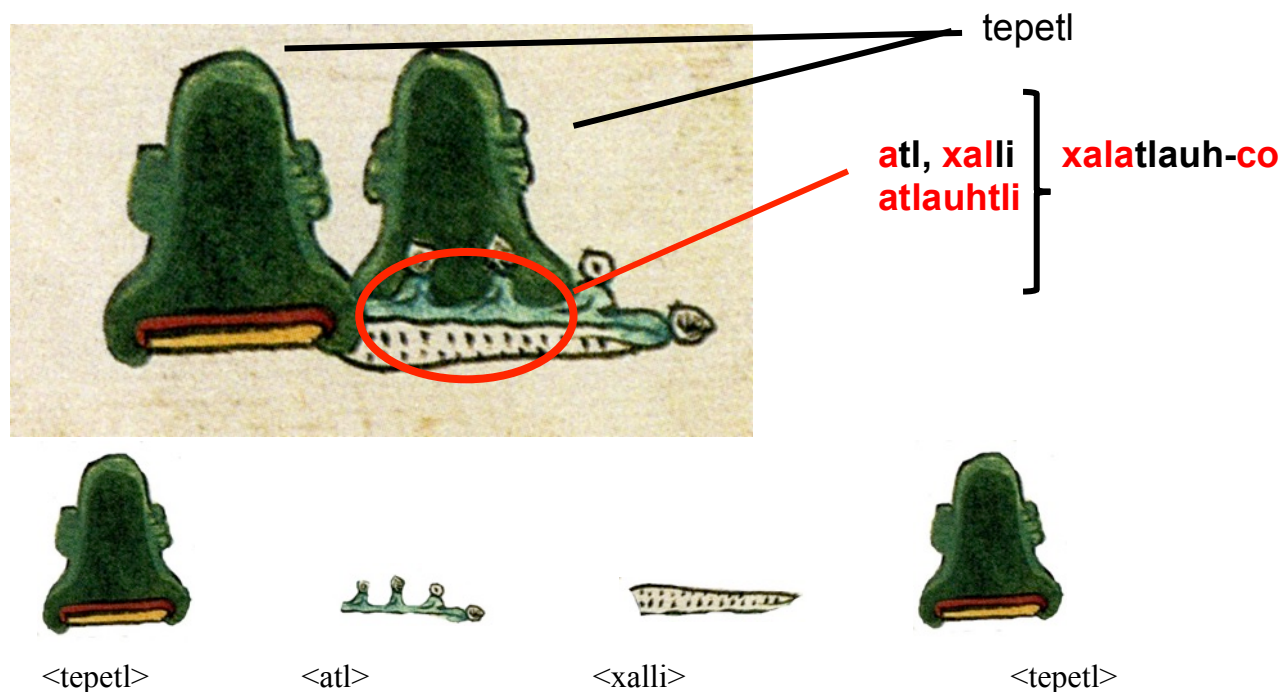


Figura 3. Il toponimo azteco *Xalatlahco*, tratto dal Codex Mendoza (f. 10r) e la scomposizione/linearizzazione dei pittogrammi agglutinati che vi occorrono: ‘presso [il suffisso *-co*] il sabbioso [*xal-*] canyon [*atlahu-*]’. Come è chiaro dall’immagine, la trascrizione della parola nahuatl *atlahuhtli* è rappresentata iconograficamente dalla disposizione/assemblaggio delle due ‘montagne’ (*tepetl*), con *atl* ‘acqua’ che trascrive il complemento fonetico *a-* (a meno di interpretarlo come morfogramma, e considerare *atlahuhtli* un composto), mentre *xalli* ‘sabbia’ è entatticamente (e iconicamente) in basso ma linguisticamente trascrive il primo morfema del toponimo.

Le conclusioni che è possibile trarre dall’analisi degli esempi citati sono di due ordini:

- da un lato, esse confermano quanto siamo andati dicendo circa l’inutilità di una definizione glottica o *narrow* di scrittura, avvalorando l’affermazione di un’antropologa come Ruth Finnegan quando ricorda che «la distinzione una volta considerata evidente fra ‘scrittura’ e altri sistemi visivi non sembra più esser tanto facile da tracciare»,³² soprattutto se si considera che «le differenze fra le varie forme di comunicazione comunemente considerate come ‘scrittura’ sono [...] puramente relative, di certo non le categorie distintive pure impiegate nelle classificazioni precedenti, e ancor meno i distinti stadi evolutivi»;³³

- dall’altro, dimostrano come occorra analizzare questi testi anche muovendo dalla struttura *articolata* (ma pittografica, fondata su organizzazioni visive non lineari) delle unità e collocazioni grafiche di più “alto livello” – ossia non destinate a trascrivere nomi, date o toponimi e, dunque, spesso considerate *non integrate* (né integrabili, cfr. nota 31) alle unità glotto-grafiche “di base”. Un’analisi attenta può infatti individuare anche in queste ultime “embedded texts” che è possibile leggere, dei *testogrammi* (termine introdotto qualche

³² R. Finnegan, *Comunicare. Le molteplici modalità dell’interconnessione umana*, Novara, Utet Università, 2009, p. 180.

³³ *Ibidem*.

decennio fa da Dyakonov)³⁴ che puntuali confronti intertestuali dimostrano «correspond with concrete verbal expressions clearly depicted».³⁵

Per illustrare in che modo la struttura rappresentativa di un testo azteco complesso si serva in modo funzionalmente pertinente dell'organizzazione spaziale delle unità pittografiche nello spazio che, seguendo Vaillant³⁶ (cfr. anche nota 29), possiamo definire “esterno” della combinazione fra unità segmentali – solitamente monodimensionale nel caso della linea di scrittura di sistemi fonografici linearizzati – proviamo a prendere in esame la *sinsemia*³⁷ o disposizione spaziale non lineare di una pagina del Codex Mendoza contenente un testo storico (f. 13r, cfr. fig. 4).³⁸

³⁴ Cit. in L. L. Fedorova, *On the Typology of Writing Systems*, p. 813.

³⁵ A. R. Zamora Corona, *Towards a Complex Theory of Writing: The Case of Aztec and Mixtec Codices*.

³⁶ P. Vaillant, *Sémiotique des langages d'icônes*.

³⁷ L. Perondi, *Sinsemie. Scritture nello spazio*, Viterbo, Stampa Alternativa & Graffiti, 2012, pp. 124-125.

³⁸ Occorre precisare che in realtà questo testo è ricostruibile affiancando, in forma di “doppia pagina” anche il verso del medesimo *folio*, perché è in quello spazio grafico che proseguono le sei sequenze orizzontali sovrapposte di glifi toponimi elencanti le conquiste del Signore rappresentato al centro del foglio riprodotto nella figura (e questo spiega perché i riquadri in verde sono “aperti” a destra, a indicare che l'elenco prosegue). Ciononostante, ai fini dell'argomentazione qui presentata, è sufficiente presentare solo il contenuto testuale del *recto*.

analizzare quale assemblaggio iconico di elementi che trascrivono una serie di attributi del soggetto principale del racconto: mentre il nome glifico del signore dei Mexica (*Ahuizotzin*, ‘il venerabile Castoro d’acqua’), fluttuante sopra la testa del personaggio e connesso a essa da un tratto grafico, è da molti considerato la sola sequenza di “vera scrittura” (logosillabica), ancora una volta sarebbe «ultimately incorrect to merely call it [gli elementi pittografici] ‘iconography’ and cast it aside as unworthy of the scholar’s attention», posto che «it encoded a Nahuatl verbal sequence, rather than a sequence in any other language; furthermore, it is wrong to say that Aztec glyphs only encoded names and dates».⁴¹ La posizione centrale e le dimensioni che l’unità iconica assume in relazione alle altre combinazioni glifiche isolabili nello spazio grafotattico consentono di inferirne la funzione in relazione al racconto nel suo complesso, connettendola alla rappresentazione convenzionale di uno scudo, frecce e un propulsore dimensionalmente prominente – elementi collocati immediatamente a destra del personaggio nella pagina, e con il medesimo orientamento (nel riquadro in arancio della figura 4). Proprio in relazione a questo emblema è possibile misurare la fragilità di molte ipotesi tese a distinguere, in un testo nahuatl come questo, ciò che può esser letto e ciò che invece non può esserlo. Ad esempio Hill Boone⁴² ripropone la classica interpretazione delle «images» azteche come convenzionali ma pittograficamente fedeli a ciò che denotano, anche ove siano chiamate a veicolare «larger or unportable ideas, concepts, or things» attraverso un’associazione in virtù della quale «the image may depict one element or a small part of the total message», citando proprio l’esempio che stiamo discutendo: «the picture of a round shield backed by [...] a cluster of darts [...]»⁴³ is an ideogram for battle or war between one polity and another».⁴⁴ L’autrice omette tuttavia di menzionare il fatto che in *nahuatl* la formula *mitl chimalli*, letteralmente ‘freccia scudo’⁴⁵ – o la sua variante “arricchita” (*in chimalli (in) mitl, (in) atlatl*, ‘(lo) scudo, (le) frecce, (il) propulsore’ – costituisce una peculiare struttura stilistica nota come *difrasismo* («aparear dos metáforas que, juntas, dan el simbólico medio de expresar un solo pensamiento»), secondo la definizione di Léon Portilla)⁴⁶ la cui interpretazione simbolica è appunto *yaoyotl*, ‘guerra’; dunque la combinazione di unità operative di base in un aggregato di livello superiore fa emergere un’interpretazione *top-down* (dal tutto alle parti) in cui l’unità testuale non può risolversi grafematicamente – ossia nell’ambito del sistema notazionale – come semplice combinazione di unità distintive di livello inferiore. I *cliché*, le formule, i modi di dire che nelle lingue sono usati discorsivamente in forma ripetitiva e olistica,⁴⁷ trovando posto nelle abitudini consolidate della norma, ricevono puntuale espressione grafica nelle «depictions» organizzate non

⁴¹ A. R. Zamora Corona, *Towards a Complex Theory of Writing: The Case of Aztec and Mixtec Codices*.

⁴² E. H. Boone, *Stories in Red and Black. Pictorial Histories of the Aztec and Mixtecs*, Austin, University of Texas Press, 2000, pp. 33-34.

⁴³ Nel Codex Mendoza è presente anche un propulsore per il lancio delle frecce, che Hill Boone non cita menzionando invece una “variante (pitto)-allografica” nella quale le frecce sono sostituite da una clava con lame di ossidiana.

⁴⁴ E. H. Boone, *Stories in Red and Black*, p. 34.

⁴⁵ R. Siméon, *Dictionnaire de la langue nahuatl ou Mexicaine*, Paris, Imprimerie Nationale, 1885, p. 247; ristampa anastatica Graz, Akademische Druck- U. Verlagsanstalt, 1963.

⁴⁶ Cit. in A. Segala, *Histoire de la littérature nahuatl (sources, identités, représentations)*, Roma, Bulzoni, p. 114.

⁴⁷ Cfr. quanto argomentato da Hopper (P. Hopper, *Emergent Grammar*, «Berkeley Linguistic Society», 13, 1987, pp. 143 ss.) in relazione all’importanza della ripetizione nel discorso nel costituire la lingua (e la stessa grammatica da lui considerata “emergente”) come «a kind of pastiche, pasted together in an improvised way out of ready-made elements». Proprio questi “elementi prefabbricati” – che ritroviamo negli stili formulaici di molta epica orale dell’antichità e delle culture etnologiche – sono a mio avviso condensati nelle strutture sinsemiche di alto livello delle scritture azteca o mixteca.

linearmente in base a una convenzione testuale di genere che «encoded a Nahuatl verbal sequence», per citare nuovamente le parole di Zamora Corona.⁴⁸ Non diverso, del resto, è il caso del pittogramma-emblema complesso ricorrente nelle sei sequenze di toponimi contenuti nei riquadri in verde i quali – orientati verso sinistra e, dunque, visivamente ma anche *semanticamente* contrapposti alle altre unità testografiche – costituiscono un lungo elenco (anch'esso formulaico) delle località conquistate militarmente da Ahuitzotl con la guerra *tenochca*. Sempre secondo Boone, infatti, «the image of a temple with his roof or superstructure askew, and often emitting red flames and gray curls of smoke, represent the defeat of a polity»,⁴⁹ ed è dunque a suo avviso ideografica; ma in realtà anche in questo caso la pittografia rinvia a una formula in nahuatl – *in tolcozticcalquaitl in teocalli uetzi, in teocalli popoca, tlatla*, ‘il tetto giallo di paglia del tempio cade, il tempio fa molto fumo e brucia’ – l'interpretazione metaforica della quale è *montemayauí, tepehualitzli*, ovvero ‘sconfitta, disfatta’ della località il cui nome è di volta in volta trascritto da combinazioni logosillabiche entaticamente bidimensionali (ed emblematiche) di pitto-grafemi simili a quelle che ho analizzato nelle figure 1 e 2.⁵⁰ E non è tutto, perché a riconferma dell'ipotesi secondo cui la pittografia del tempio in fiamme sia *letta* in una lingua specifica basterà ricordare come nei codici mixtechi la formula col medesimo valore metaforico per riferirsi alla conquista sia differente (cfr. *infra* fig. 5), e corrisponda alla rappresentazione – anch'essa comunemente definita «ideographic expression»⁵¹ – di «brown hill-like shapes with arrows piercing them»: ⁵² come ha dimostrato già quasi mezzo secolo fa Mary Elizabeth Smith⁵³ quel pittogramma trascrive la formula mixteca *yochihi nduvua ñuhu ñahandi*, vale a dire letteralmente ‘piantare una freccia nella terra di un altro popolo’, espressione che secondo il dizionario mixteco di Francisco de Alvarado⁵⁴ significa appunto ‘conquistare’.

⁴⁸ A. R. Zamora Corona, *Towards a Complex Theory of Writing: The Case of Aztec and Mixtec Codices*.

⁴⁹ E. H. Boone, *Stories in Red and Black*, p. 34.

⁵⁰ Giova precisare che nella struttura del registro di conquiste la sequenza delle unità è sempre <toponimo>-<glifo de la derrota> (denominazione con cui è noto presso gli studiosi l'emblema che ho analizzato). Dato che la posizione sintattica dei locativi toponimici in nahuatl è sempre all'inizio di frase, questo sembra costituire un ulteriore indizio indiretto del fatto che la sequenza di formule veniva *letta proprio in questa lingua*. Appare chiaro, inoltre, che alla luce di quanto visto l'affermazione formulata da Todorov alcuni decenni orsono presentando un'antologia di racconti aztechi della Conquista (T. Todorov, G. Baudot, *Racconti aztechi della Conquista*, Torino, Einaudi, 1988) trascritti in caratteri latini nel XVI secolo e giunti sino a noi possa ricevere una diversa interpretazione. Nelle pagine introduttive della raccolta, il semiologo e critico notava che in quei testi nahuatl «si rimane colpiti da un procedimento di parallelismo sinonimico all'interno della frase», sintetizzando in questo modo l'impressione estetico-stilistica che essi producono: «si ha quasi l'impressione che le parole vengano a ondate successive, restituendo di volta in volta una sfaccettatura leggermente diversa dell'evento, come per meglio fissarlo nella memoria. È facile immaginare, insomma, la funzione di tali ripetizioni all'interno di una trasmissione orale, di cui ricreano (e richiamano) l'atmosfera» (T. Todorov, G. Baudot, *Racconti aztechi della Conquista*, p. XVI). Appare legittimo chiedersi se le cose non stiano in modo affatto diverso: ovvero, i testi alfabetici in nahuatl raccolti dai missionari sembrano essere la trascrizione – variabile in funzione della diversa conoscenza-memorizzazione delle formule linguistiche – di pratiche di lettura dei testi pittografici non sempre passate al vaglio dell'*expertise* di “esperti” (ovvero gli scriventi-artisti, i *tlacuiloquē*, ‘pittori-scrittori-sacerdoti’, come già notava il tristemente famoso Torquemada nel XVI secolo).

⁵¹ A. G. Miller, *Introduction to the Dover Edition*, in *The Codex Nuttall. A Picture Manuscript from Ancient Mexico*, New York, Dover Publications, 1975, p. XV.

⁵² *Idibem*.

⁵³ M. E. Smith, *Picture Writing from Ancient Southern Mexico: Mixtec Place Signs and Maps*, Norman, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 1973, p. 33.

⁵⁴ F. de Alvarado, *Vocabulario en lengua mixteca*, Mexico, en casa de Pietro Balli, 1593, f. 52r.

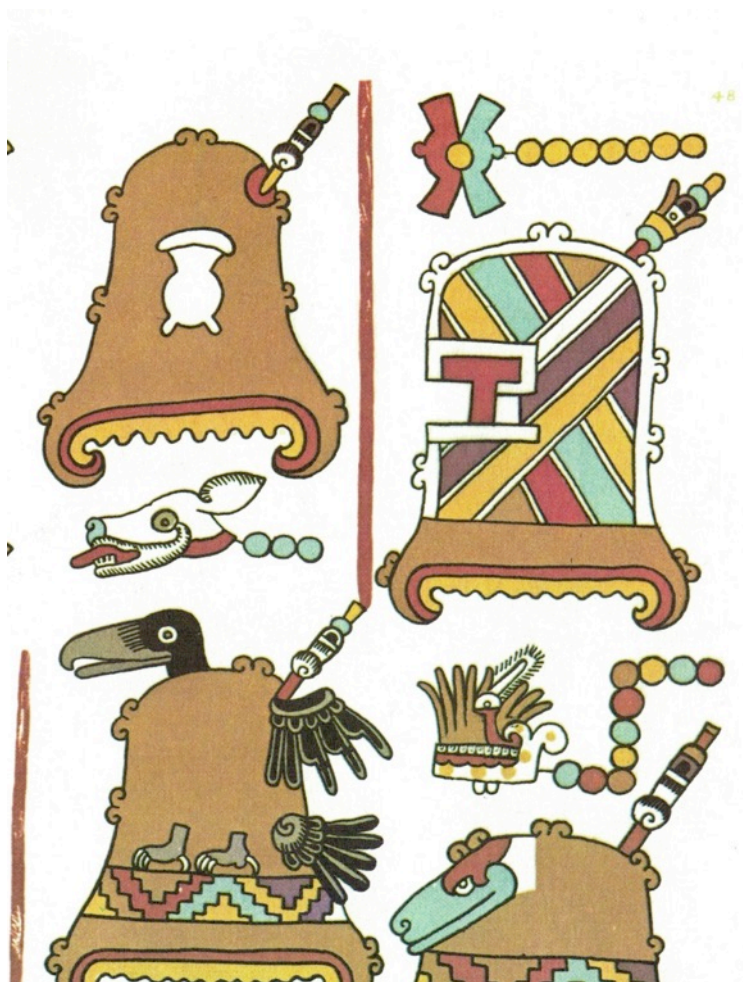


Figura 5. Particolare del f. 48 del Codex Nuttall, dove sono elencate quattro città conquistate – ciascuna con l’espressione formulaica della medesima metafora della ‘freccia piantata nel terreno’ – e le date della conquista di ciascuna.

Se si accetta questa ipotesi, allora, e seguendo la formulazione di Zamora Corona si individua una complementarità fra due strategie di lettura quale caratteristica precipua dei testi aztechi e mixtechi – compositiva in senso *bottom-up*, glottica e fondata su un inventario preconstituito di unità minime combinabili a livello dei logo-morfogrammi; formulaico-olistica a livello degli schemi pittografici sinsemici non lineari, suscettibili di un’analisi *top-down* ma pur sempre codificati e rappresentativi di regolarità emergenti nelle norme di genere della lingua – allora la non linearità è un tratto perfettamente funzionale alla codifica grafica e linguistica a un tempo di unità visive di alto livello, posto che queste ultime

non saranno semplice oggetto di *scanning* ma anche di *processing* – ovvero, prevedono da parte del fruitore un’analisi linguisticamente esplicitata nella lettura.⁵⁵

Immaginiamo solo per un attimo di confrontare la costruzione della pagina pittografica di fig. 4 con quella che risulterebbe da un’omogeneizzazione e “compressione” delle unità entro la gabbia linearizzata di un testo occidentale (cfr. fig. 6): nella figura a sinistra è schematizzata un’ipotetica sequenza di processazione del testo nel f. 13r (adottando la convezione di Hill Boone); a destra, invece i blocchi e riquadri testuali colorati sono distribuiti in forma linearizzata seguendo gli standard occidentali.

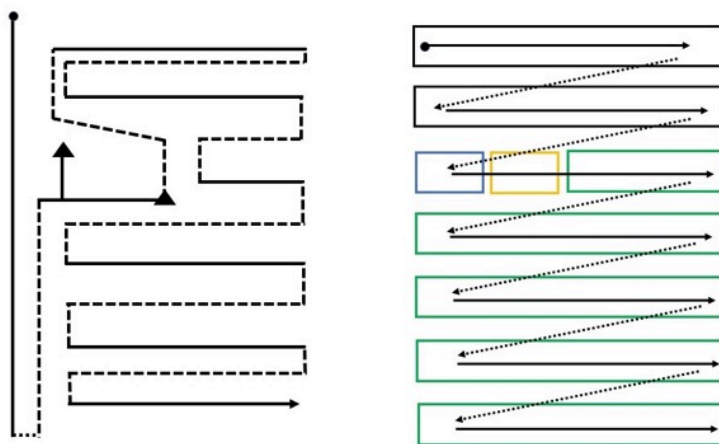


Figura 6. A sinistra, schema del senso di lettura del f. 13r del Mendoza (cfr. *supra* fig. 4): le linee tratteggiate rappresentano il percorso seguito dal lettore nel passaggio fra “blocchi” di testo. A destra, linearizzazione ipotetica del testo nella forma di una pagina “occidentale” standard (i colori corrispondono a quelli della fig. 4, e le frecce con tratteggio illustrano la transizione da un rigo al successivo).

Dal confronto emerge l’importanza della disposizione spaziale – di quella che Klinkenberg e Polis⁵⁶ denominano *toposintassi*, la quale «make use of spatial dimensions» in modo tale che «values of order and succession make way for values of simultaneity»⁵⁷ – simultaneità non intesa però quale semplice elemento “esterno”, complementare rispetto alla segmentalità della dimensione linguistica bensì come parte integrante nella registrazione-codifica delle informazioni: al punto che il passaggio dall’esplorazione bidimensionale alla sequenza lineare della lettura è presente, ma non individuabile, perché il testo segue *simultaneamente entrambe le logiche*. Il punto, allora, è che stando così le cose *in ogni testo scritto* (quale che sia l’omogeneità semiotica della/e notazione/i in uso, la probabile presenza di ibridazioni grafiche, l’occorrenza di differenti livelli di complessità e sintesi ecc.)⁵⁸ non sarà più possibile (né necessario) individuare esclusivamente un sistema chiuso di unità

⁵⁵ Cfr. quanto scrive D. Meletis, *The Nature of Writing*, p. 142 in un contesto totalmente orientato all’analisi delle scritture alfabetiche e di prodotti testuali occidentali (vi si parla di paragrafi, colonne ecc.) nell’ambito dei quali *scansione* (o percezione olistica) e *processazione* (analisi segmentale e lettura del testo) si configurano come operazioni eminentemente distinte, almeno in linea di principio.

⁵⁶ J.-M. Klinkenberg, S. Polis, *On scripturology*, «Signata», 9, 2018, pp. 65-66.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Si tratta di alcuni «additional classificatory criteria» proposti da L. L. Fedorova, *On the Typology of Writing Systems*, p. 822 ma non indagati nel suo saggio.

significanti al quale fare esclusivo riferimento per la lettura – quello che Benveniste⁵⁹ chiamava, in relazione alla lingua parlata, il modo di significanza *semiotico* –, posto che ogni unità notazionale combinandosi entro uno spazio grafico (almeno) bidimensionale nel caso della scrittura partecipa *anche* all'espressione, entro il *discorso* – ossia nella forma di un modo di significanza *semantico* – del senso concepito globalmente e non riducibile a mera somma di segni-unità (si tratti di grafemi, unità operative di base, pittogrammi, glifi o comunque li si voglia denominare) connessi in base a relazioni lineari o *cronosintattiche*, per usare l'efficace termine coniato da Klinkenberg e Polis.⁶⁰

Ancora, la tesi ampiamente condivisa secondo cui non può esistere un sistema di scrittura le cui unità di base facciano riferimento a classi aperte di unità linguistiche (parole, frasi o testi)⁶¹ va senza dubbio rivista, o quanto meno sfumata: come abbiamo visto, infatti, nelle tradizioni azteca e mixteca quelli che vengono impropriamente definiti ideogrammi sono in realtà pittogrammi complessi fonetizzabili, che rinviano a *formule depositate nel tesoro della lingua in cui vanno letti*. Sono, insomma, unità “sottratte” al *discorso* e divenute parte della lingua intesa come somma di usi; ma tali formule – in modo simile a quanto accade in molte tradizioni di “letteratura” o poesia a trasmissione orale, ben note all'etnologia e alla demologia – costituiscono per definizione una classe chiusa, in virtù degli usi ripetitivi che ne hanno fissato la struttura.

3. Due principi tipologici generali (non-glottici) per definire tipi di testualità scritta

Credo allora sia necessario – proprio per la necessità antropologica di descrivere la diversità fra sistemi di scrittura ma, soprattutto, fra i processi-testi scritti, presupponendo la *possibilità della comparazione*⁶² che è realizzabile solo abbandonando i principi descrittivi glottico-alfabetici – introdurre due principi classificatori generali, entrambi di natura grafico-visiva e certamente pertinenti in relazione a tutti i testi realizzati mediante una notazione grafica che preveda una qualche relazione con unità linguistiche.

Il primo è relativo alla *sostanza espressiva* dei segni di un sistema grafico-notazionale – dunque non al loro valore semiologico, che andrà determinato di volta in volta tenendo conto dell'intrinseca *poligrafia* e polifonia caratteristica di tutti i sistemi storici.⁶³ si tratta in effetti di un *continuum*, ovvero una sequenza “sfumata” entro la quale si distribuiscono casi/testi quali membri di classi sovrapposte. Esso va da espressioni provviste di un immediato riferimento iconico (in prima approssimazione potremmo definirle maggiormente “pittografiche”, o referenzialmente trasparenti) a espressioni completamente astratte e diagrammatiche – senza che sia mai possibile delimitare con confini rigidi tale contrapposizione, posto che le operazioni sul segno grafico promosse dalle diverse culture contribuiscono a relativizzarla. Lo chiamerò *continuum grafico-figurativo o iconico*.

Il secondo principio è, invece, riconducibile al concetto di *articolazione*, così come è stato sviluppato in linguistica; salvo che viene riferito esclusivamente alla *logica visiva* dello spazio

⁵⁹ E. Benveniste, *Semiologia della lingua*, in Id., *Essere di parola. Semantica, soggettività, cultura*, Milano, Bruno Mondadori, 2009, pp. 19-20; ed. or. *Sémiologie de la langue*, «Semiotica», I.1, 1969, pp. 1-12; I.2, pp. 127-135.

⁶⁰ J.-M. Klinkenberg, S. Polis, *On scripturology*, p. 65.

⁶¹ D. Meletis, *The Nature of Writing*, p. 70.

⁶² J.-M. Klinkenberg, S. Polis, *On scripturology*, p. 65.

⁶³ Questo fatto, come osservato da Klinkenberg e Polis (*On scripturology*, p. 73) mette in evidenza la natura puramente speculativa dell'ideale universalista di relazione semiotica “uno-a-uno” tra grafema e fonema nel caso dei sistemi alfabetici, un principio generalizzabile a tutte le notazioni grafiche (cfr. *infra* le Conclusioni).

grafico – e non al suo rapporto con una specifica lingua verbale, almeno in prima istanza. Da questo punto di vista, ovviamente, anche se i criteri di segmentazione varieranno molto da sistema a sistema sarà sempre possibile individuare un certo numero di livelli, ranghi, unità e sottounità combinatorie che definiscono la struttura grafica di ciascuna notazione e il suo grado di linearità (o *non linearità*, se predominano i principi della toposintassi) nel processo di testualizzazione. Anche quando tale struttura coincide con la descrizione fornita dalla cultura che l'ha espressa, del resto, i livelli di articolazione potranno comunque essere “tradotti” in principi oggettivi di confronto e analisi *su basi grafiche*, eliminando l'alone di incommensurabilità che caratterizza gli approcci esclusivamente “interni” e glottocentrici allo studio dei sistemi di scrittura. Nell'ultimo ventennio, del resto, il riferimento all'adozione di standard informatici per la digitalizzazione delle scritture in uso sul pianeta (primo fra tutti Unicode) ha reso questo aspetto essenziale, mettendo in luce i molti problemi ancora irrisolti negli approcci linguistici. Parlerò in questo di *continuum grafico-strutturale* o *sintattico-sinsemico*.

La figura 7 mostra come questi due principi possano esser combinati nella forma di un *mapping*, entro i quadranti del quale situare un testo o “tipo testuale” specifico – non dunque sistemi e notazioni nella loro totalità posto che le etichette glottiche tradizionali, in questa prospettiva che le considera subordinate tanto alla spazialità visuale, quanto al contesto di pratiche sociali culturalmente situate che la produzione scritta realizza, non sono applicabili a singole unità né tanto meno a interi sistemi bensì si manifestano, appunto, quali funzioni che integrano attività (nel senso specifico dato al termine dall'approccio *integrazionale* di Roy Harris)⁶⁴ in vista della realizzazione di funzioni specifiche.

⁶⁴ R. Harris, *La sémiologie de l'écriture* Paris, CNRS Editions, 1993; *Signs of Writing; La tirannia dell'alfabeto*.

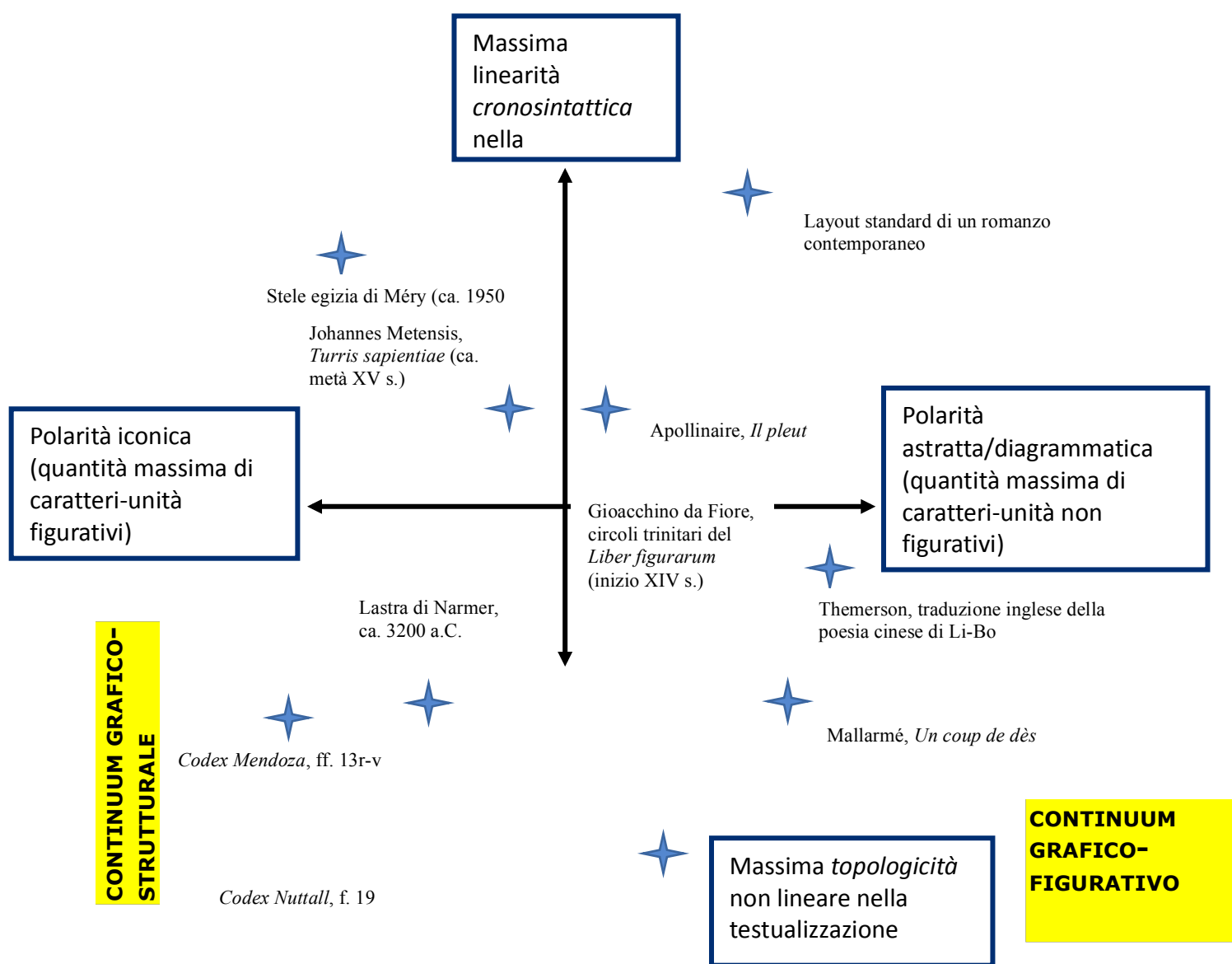


Figura. 7. Il mapping creato dagli assi dei due *continua* tipologici e il posizionamento di alcuni testi esemplari nei quadranti.

Il testo del Codex Mendoza che abbiamo analizzato troverà posto nel quadrante in basso a sinistra assieme a testi mixtechi come la “pagina” – o meglio *sezione*, visto che il supporto è un rotolo di pelle animale ripiegato “a fisarmonica”, tecnicamente noto in inglese come *screenfold* – del Codex Nuttall parzialmente riprodotta nella figura 8 *infra*: in quest’ultimo caso gli indici di un senso di lettura lineare sono difficilmente individuabili, mentre emerge una composizione sinottica che presenta grande omogeneità fra le unità co-presenti e fa prevalere il valore delle relazioni spaziali costituitesi nella bidimensionalità.



Figura. 8. Folio (sezione) 22 del Codex Nuttall.

Ma è facile constatare come trovino posto nello schema, in ciascuno dei quadranti, testi emblematici riconducibili a diverse tradizioni grafico-scrittorie (quella alfabetica latina, quella egizia...) accomunati da scelte simili circa la *costruzione dello spazio grafico* e il ricorso a *tecniche di iconicità analogica o figurativa*.⁶⁵

Una simile classificazione, in effetti, può utilmente fungere da complemento alle più comuni tipologie come quella di figura 1 che si fondano sulla generalizzazione delle categorie glottico-funzionali più comuni nell'ambito della produzione scritta connessa a un determinato sistema (le quali possono sempre, tuttavia, come dimostra il mio schema, subire trasformazioni anche radicali in diacronia, o a seconda delle tipologie testuali di volta in volta chiamate in causa).

⁶⁵ Per ragioni di economia, non allego illustrazioni dei testi emblematici inseriti nello schema. Si tratta di esempi molto citati (per Gioacchino da Fiore, cfr. L. Bolzoni, *La rete delle immagini*, Torino, Einaudi, 2002; per Mallarmé, cfr. A.-M. Christin, *L'image écrite, ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion 2009²; per la *Turris sapientiae* cfr. ancora Bolzoni e F. Antinucci, *Parola e immagine. Storia di due tecnologie*, Roma-Bari, Laterza, 2011; e così via), in ogni caso facilmente reperibili in rete.

Essa, inoltre, conferma la tesi avanzata da Klinkenberg e Polis⁶⁶ circa l'esistenza di universali nel campo della scrittura: se infatti la scrittura rende «co-présents dans un énoncé unique des formes relevant d'organisations matérielles distinctes»,⁶⁷ è senza dubbio vero che *i tre tipi di funzione segnica* attivati dalla sostanza grafica in base a 1) un sistema di corrispondenze linguistiche; 2) norme scrittorie grafico-visuali; e 3) pratiche scrittorie socialmente condivise non possono essere distinti in modo netto: ogni scrittura presenta per definizione un insieme coordinato di funzioni e unità connesse a ciascuno di questi livelli inscindibili, e il limite delle tipologie tradizionali è privilegiare la funzione 1) mettendo (programmaticamente) in *epoché* le altre. Ora, il *continuum* che ho proposto pone l'accento sulla dimensione intrinsecamente spaziale delle unità e combinazioni di unità, mostrando però come le scelte manifestate nei singoli testi possano condizionare e determinare la stessa interpretazione glottica delle unità in gioco a tutti i livelli di complessità dell'enunciato scrittorio. Resta allora da verificare il modo in cui legare queste due funzioni a quella che una prospettiva antropologica deve considerare primaria – ossia quella che riconduce le caratteristiche della comunicazione scritta alla sua *integrazione in atto* con altre pratiche culturalmente variabili e indefinitamente creative.

4. *Quando è scrittura? Un confronto fra definizioni "flessibili" e alcune conclusioni per un'antropologia della scrittura matura*

Quanto appena detto mi riconduce al tema che ho discusso all'inizio di questo articolo (§1) per mostrarne l'inadeguatezza, ove lo si consideri da un punto di vista *emic*, relativista e non essenzialista: la risposta (definitoria) alla domanda "cos'è (la) scrittura?".

Discutendo delle manifestazioni grafiche rupestri camune⁶⁸ ho chiamato "essenzialista" qualunque tentativo di individuare tratti distintivi formali, immanenti, che consentano di dire in modo definitivo *cosa* sia (o *non* sia) scrittura. Prendere questa strada, indubbiamente, vuol dire accogliere e accontentarsi di definizioni "tradizionali" come quelle che ho criticato, o far ricorso all'opposto a definizioni eccessivamente ampie e confuse quale quella formulata Boone nell'introduzione di un testo assai discusso: «we [...] can define broadly writing as the communication of relatively specific ideas in a conventional manner by means of permanent, visible marks». ⁶⁹ Dal mio punto di vista, tuttavia, questo significa in definitiva rinunciare a tentare di misurarsi con la sfida lanciata da Harris:⁷⁰ l'approccio integrazionale alla scrittura,

⁶⁶ J.-M. Klinkenberg, S. Polis, *On scripturology*, p. 59.

⁶⁷ Id., *Vers une typologie générale des fonctions de l'écriture. De la linearité à la tabularité, ou l'espace écrit comme intermédialité*, in L. Hébert, L. Guillemette (eds.), *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 21.

⁶⁸ A. Perri, *Quando è scrittura? Spunti per una riflessione semiotica su sistemi notazionali e grafismi*, in Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, *Annali 2011-2012*, II, 1, pp. 101-129.

⁶⁹ E. H. Boone, *Introduction: writing and recording knowledge*, in E. H. Boone, W. D. Mignolo, (eds.), *Writing without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*, Durham, Duke University Press, 1994, p. 15. Un tentativo davvero pionieristico di proporre una definizione "flessibile" era stato quello di Cardona: «sarà quindi un sistema grafico ogni insieme (finito e numerabile) di segni in cui a elementi grafici si associno significati distinti ed esplicitabili linguisticamente dalla comunità» (*Antropologia della scrittura*, p. 27). Anch'esso, tuttavia, si è rivelato in definitiva troppo vago nel proporre quale criterio la mera "esplicitabilità linguistica" – che, come convincentemente mostrato da molti, se intesa come "verbalizzazione" costituisce bensì una possibilità ammessa (e talora anche suggerita) da sistemi notazionali integralmente non fonografici ma non realizza *mai* un percorso obbligatorio o ineludibile (cfr. J.-M. Klinkenberg, S. Polis, *On scripturology*, p. 72) – senza contare la (voluta?) sostituzione, nella formulazione cardoniana, di *sistema grafico* a un più specifico *sistema di scrittura*.

⁷⁰ R. Harris, *The Foundation of Linguistic Theory*, London-New York, Routledge, 1990; *La sémiologie de l'écriture; Signs of Writing; La tirannia dell'alfabeto*.

infatti, seguendo un percorso per molti aspetti assai simile alla rivoluzione copernicana operata da Goodman⁷¹ in relazione alla definizione dell'estetico, invita provocatoriamente a occuparsi di *quando* – ossia *in che condizioni, in che contesti* – si dia scrittura, e dunque *ipso facto* a relativizzare proprio le definizioni linguistiche, strutturali o essenzialiste di “scrittura” considerando quale obiettivo primario individuare i vincoli contestuali, biomeccanici e socioculturali che determinano i prodotti grafici – ovvero il nodo dell'integrazione alle pratiche di scrittura e ad altre attività culturali, cui ho accennato sopra al punto 3).

Il punto essenziale, per la prospettiva della scrittura-come-pratica inaugurata da Harris, è che sistema grafemico e norme visuali non sono soltanto relegati sullo sfondo di quella che è una pratica contestualizzata, ma in definitiva finiscono per dipenderne: se la comunicazione consiste in una «contextualized integration of human activities by means of signs», e dato che la scrittura è «an integration of skills»,⁷² allora ogni segno scritto potrà manifestarsi (e agire) soltanto ed esclusivamente “in contesto”. Questa la conclusione inattesa – ma anche, a ben vedere, la più radicalmente pragmatica fra le definizioni di “scrittura” sinora proposte, che punta a chiarire *come* il testo scritto finisce per svolgere il ruolo che gli viene assegnato entro una cultura data: «qualunque configurazione grafica acquisisce un determinato valore linguistico nella misura in cui serve a creare l'integrazione tra una specifica forma di attività verbale e un'altra, o tra attività verbali e attività non verbali».⁷³

Colpisce, in questa asserzione, l'assenza di criteri formali “interni” o “tratti” destinati a definire la scrittura in modo astratto, e a partire da un sistema; per quanto mi riguarda ho riconosciuto la necessità di integrare una prospettiva etnografica a ogni analisi della scrittura condotta entro il modello di un evento scrittoria,⁷⁴ in una prospettiva che non nega del tutto il costituirsi interazionale di norme e convenzioni (sistematiche, glottiche, visuali) – conclusione cui l'integrazionalismo scettico, simile in ciò alla pragmatica radicale, ha talora la tendenza a incorrere – ma le connette indissolubilmente alla strutturazione situata e cooperativa degli usi, grazie alla quale ogni testo-manufatto assume il ruolo di prodotto e guida semiotica all'agire. Ecco allora che una definizione di scrittura certamente ampia, ma credo non vaga o confusa come quella che ho proposto anni orsono – «il termine scrittura, in senso antropologico, designa l'insieme di pratiche sociali che fanno uso di sistemi di segni grafici (ma talora anche materici) ricorrenti, combinabili e convenzionalmente associati a informazioni linguistiche»⁷⁵ – possa costituire un'utile punto di riferimento quale “definizione operativa” o “di lavoro” di volta in volta da specificare o adattare al singolo caso concreto mediante il riferimento ad alcuni dei criteri tipologici sin qui individuati. Il suo obiettivo, infatti, è tenere assieme le dimensioni co-occorrenti della semiosi scrittoria senza creare una gerarchia preconstituita che porti in primo piano la funzione linguistica – legittimo obiettivo della grafolinguistica, appunto – isolandola da quelle visuali e pragmatiche. Credo, in effetti, che la definizione assai più articolata e tecnica formulata recentemente da Klinkenberg⁷⁶ tenti di rispondere alle stesse preoccupazioni e sollecitazioni (coincidendo in più punti con la mia e ampliandola per alcuni aspetti, ad es. nel sottolineare l'eterogeneità della sostanza espressiva

⁷¹ N. Goodman, *Quando è arte?*, in N. Goodman, *Vedere e costruire il mondo*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 61-83.

⁷² R. Harris, *Signs of Writing*, pp. 4-5.

⁷³ Id., *La tirannia dell'alfabeto*, p. 224, corsivo nel testo.

⁷⁴ A. Perri, *Evento linguistico vs evento scrittoria: verso un nuovo modello*.

⁷⁵ Id., *Scrittura*, in A. Duranti (a cura di), *Culture e discorso. Un lessico per le scienze umane*, Roma, Meltemi, 2001, p. 324.

⁷⁶ J.-M. Klinkenberg, *Entre dépendance et autonomie. Pour une définition de l'écriture dans les sciences du langage et du sens*, «Signata», 9, 2018; cfr. J.-M. Klinkenberg, S. Polis, *On scripturology*, p. 57.

di manifestazione, o la necessità di definire correlazioni semiotiche *stabili* ma non fondate su *regole fisse* o biunivoche di corrispondenza):

Script is a pluricode apparatus having a general usage within a situated human community; its plane of expression is constituted of discrete, combinable units, whose substance can be visual, tactile, or acoustic (but at any rate organised spatially), and its plane of content comprises, among others, combinable linguistic units; this two planes are matched according to socialized rules such that, as much in the reception and the interpretation as much as in the encoding and the production, systematic correlations – stable and intersubjective – can be observed between them.

In linea di principio, se non c'è un limite fisso alle possibili scelte di *media* o stimoli percettivi in grado di materializzare il linguaggio, sarà proprio la mutevolezza dei contesti sociologici d'uso e produzione (l'«integrazione fra specifiche forme di attività» di Harris) a *limitare* la scelta dei livelli di articolazione della forma linguistica e dei contenuti testuali da trasmettere.

Possiamo concludere, allora, che nello studio delle scritture solo mitigando l'astrattezza dell'*internal structural evidence* e coniugando ad essa un'analisi (etnografica e/o storica) delle *pratiche* (relative a *habitus* grafici, di scrittura, di lettura) sarà possibile individuare criteri (non etnocentrici, né banalmente dicotomici) che finiscano, a condizioni date, per includere o escludere una specifica *modalità (semiotica) di esteriorizzazione (artificiale perché culturale) della memoria* dal 'campo' (necessariamente *fuzzy*) delle scritture; ma la concezione glottografica e fonocentrica che ha prevalso in larga misura sinora va superata, abbandonando le «arborescent typologies»⁷⁷ per giungere a fondarsi su una serie di postulati antropologici (*ipso facto* semiologici) generali, che elenco di seguito a mo' di conclusione:

1. la funzione di una scrittura non è “naturalmente” né “essenzialmente” quella di trascrivere suoni, dato che l'integrazione fra due *medium* e due pratiche emerge di volta in volta da convenzioni “ortografiche” culturalmente relative;

2. non è affatto necessario che un sistema di scrittura costituisca una notazione glottica “chiusa” perché possa trascrivere suoni (come dimostra la scrittura cinese, a dispetto di quanti, come DeFrancis,⁷⁸ vedono in essa una dimensione fonografica prevalente o addirittura esclusiva);

3. il *principio fonetico*, inoltre, non è mai garanzia di corrispondenze rappresentative fisse tra lettera (o carattere) e suono: basti pensare alle ortografie *opache* di sistemi come quello alfabetico dell'inglese, nel quale ad es. il grafema <u> prevede una fonetizzazione/lettura differente in *put* [u], *but* [ʌ], *burke* [ɜ], *bury* [e], *business* [i], *duty* [ju] (non a caso, i neuroscienziati tendono a considerare “unità fondamentali” dell'inglese scritto le parole ortografiche, e non le singole lettere);

4. non è necessario introdurre una distinzione assoluta fra *scrittura* e *immagine* affinché gli elementi grafici possano (*contestualmente*, in pratiche sociali e generi testuali dati) trascrivere suoni e/o sensi linguisticamente formati;

5. non è necessaria, allo stesso modo, la sola linearità visiva della *cronosintassi* verbale per definire la “scritturalità” di un prodotto grafico (posto che l'*entassi*, da un lato, e dall'altro

⁷⁷ J.-M. Klinkenberg, S. Polis, *On scripturology*, p. 93.

⁷⁸ J. DeFrancis, *Visible Speech. The diverse Oneness of Writing Systems*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1989.

la disposizione *toposintattica* e *sinsemica* delle unità nello spazio grafico costituiscono elementi imprescindibili di qualunque testo scritto);

6. nessun testo scritto è *mai* integralmente non-ambiguo e va sempre *interpretato* – già *a partire dalla sua (potenziale) lettura glottica* – in base a specifiche pratiche di testualizzazione, nonché al contesto e alla relazione con il proprio supporto (questo, del resto, vale anche per le scritture alfabetiche: basti pensare al caso delle abbreviature nei manoscritti medievali).

Giornaledistoria.net è una rivista elettronica, registrazione n° ISSN 2036-4938.

Tutti i contenuti pubblicati in questa rivista sono Copyright degli autori e, laddove non diversamente specificato, sono rilasciati con licenza Creative Commons: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Per ogni utilizzo dei contenuti al di fuori dei termini della licenza si prega di contattare l'autore e/o la Redazione, al seguente indirizzo email: redazione.giornaledistoria@gmail.com