

# IL PROBLEMA DELLE UNITÀ MINIME NELLA SCRITTURA AZTECA

Di *Antonio Perri*

## CONTRIBUTO AD UNA TEORIA INTEGRATA DELLA SCRITTURA \*

In un saggio scritto più di trent'anni or sono e ripubblicato dopo la sua morte (Cardona [1978], 1990<sup>2</sup>) Giorgio Raimondo Cardona si sforzava di valutare l'utilità di una teoria grafemica strutturalista modellata sulla fonologia, e ricorrendo ad esempi tratti da sistemi di scrittura noti e meno noti (ma sempre di tipo fonetico) metteva in luce la scarsa applicabilità di una nozione di grafema che “non è altro che un nome dotto per ‘lettera dell’alfabeto’” (1990<sup>2</sup>: 158). Cardona sottolineava tre gravi limiti della “grafemica autonoma”:

1. Poiché l'isomorfismo tra catena parlata e catena scritta non è sempre perfetto, la grafemica non spiega fenomeni come le abbreviazioni grafiche o ad es. i “complessi grafici” del tibetano.
2. La individuazione delle “unità minime” su basi fonologiche (i grafemi) – e, negli ulteriori sviluppi della teoria, quella dei tratti distintivi grafici – è frutto di un pregiudizio “tipografico” e non trova riscontro effettivo nei criteri di elaborazione di particolari sistemi grafici, come l'armeno o il palhavi.
3. La grafemica autonoma non è suscettibile di ampliamenti che affrontino la costellazione di fatti sociologici connessi all'uso di un sistema di scrittura.

Si tratta ora di verificare l'efficacia delle brillanti proposte che il compianto linguista aveva avanzato per superare i limiti della grafemica in vista di una teoria “integrata” della scrittura.

Cercherò di farlo ricorrendo ai dati offerti dalla scrittura azteca la quale – seppure è un sistema atipico e dall'incerto *status* tipologico<sup>1</sup> – costituisce tuttavia un eccellente “banco di prova” per quella costruzione teorica nuova cui Cardona non ha potuto che accennare.

### **1. Dal fonico al grafico: un passaggio inevitabile**

Le scritture “non fonetiche” – ad es. la scrittura cinese – si sottraggono già *a priori* alle competenze di una grafemica autonoma, poiché più ovvia è in quel caso la divaricazione tra il piano grafico e quello fonologico della lingua; Cardona, anzi, sostiene che proprio dalla trattatistica cinese il linguista riceve l'unico criterio valido per la ricerca delle unità minime di un sistema scrittorio: quello fondato su unità distintive grafiche, che abbandona il parallelismo “alfabetocentrico” con la fonematica ([1981] 1987<sup>2</sup>: 28-31)<sup>2</sup>.

Cosa si può dire in merito alla scrittura azteca? In genere essa è definita di tipo “pittografico”, una *protoscrittura* indipendente dal parlato e da qualsiasi fonetizzazione costante (così nelle opere ormai “classiche” di Gelb, Diringer, Cohen, Février; per una critica alla distinzione rigida tra scritture glottografiche e non glottografiche cfr. Harris 1998).

Entra in gioco allora una scelta di metodo, da formulare chiaramente ed in fase preliminare: o si rinuncia a considerare il sistema azteco una scrittura vera e propria – ed allora, abbandonato il proble-

ma delle unità minime con valore distintivo grafico-linguistico, si scelgono criteri di segmentazione ed analisi *etic* delle “pitture” adottati dalla storia dell’arte<sup>3</sup>; oppure, se la si considera una scrittura, non ci si deve accontentare di stabilire mere segmentazioni dei glifi in unità (grafico)-fonico-morfologiche come hanno fatto i deciflatori ottocenteschi, segmentazioni che non danno conto della struttura del sistema né della sua ri-articolazione interna.

Dal punto di vista qui adottato (che coincide in gran parte con quello di Roy Harris [1998, 2000]), parlare di *scrittura* azteca significa ammetterne al tempo stesso il valore di scrittura e la complessità<sup>4</sup>, come Galarza (1987) ha efficacemente sottolineato indicandone la natura di “doppio sistema” – al tempo stesso plastico ed artistico, fonetico e linguistico<sup>5</sup>.

Articolazione grafica ed articolazione linguistica si influenzano certo tra loro, ma non possono essere studiate “in parallelo” (quasi la scrittura azteca potesse ridursi ad un semplice “gioco” di *rebus*, come si sosteneva nell’ottocento)<sup>6</sup>: il sistema grafico va analizzato secondo criteri esclusivamente grafici che non tengano conto *prima facie* della lettura dei segni trādita – indicata, nei codici coloniali in nostro possesso, nelle glosse in scrittura alfabetica – ma la ricostruiscano in base ai fattori “sintattici” ed ai “livelli di lettura delle immagini” co-testualmente attivati.

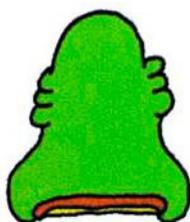
La lettura di un segno, insomma, è strettamente determinata da *regole pitto-grafo-tattiche* che non è sempre facile scoprire, e da un contesto di fruizione che giudica della pertinenza di alcuni elementi grafici tralasciati nel linguaggio orale non formalizzato<sup>7</sup>.

Come si vede, già il problema della scelta di un corretto criterio di segmentazione *grafica* impone di staccarsi dal terreno dell’immediata lettura-fonetizzazione dei segni – entro il quale intervengono per di più fattori sociologici e linguistici – e di affrontare quella che Cardona chiama “la consapevolezza della composizione in tratti” (nel caso specifico: in immagini) di un sistema grafico.

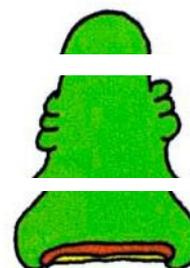
Con un accorgimento, però: il riferimento alla lingua non dovrà mai mancare, posto che si ritenga di analizzare una forma di scrittura e non di fare un mero esercizio di *interpretazione iconologica* – sebbene in un concetto di “scrittura” à la *Derrida* anche le stelle possano esser “lette”.

## 2. Una unità minima: il pitto-grafema

Impostata la ricerca lungo queste direttive, l’identificazione delle unità minime sul piano grafico deve avvenire prendendo in considerazione i principî stessi di costruzione della pittografia: i *glifi*, elementi-funtivi che si raggruppano in *complessi plastici* (o in “scene”) sono *graficamente pluridimensionali*, ed è possibile chiamarli *pitto-grafemi* – a patto di ricordare che ogni parallelo fonemico va respinto – analizzandoli in *tratti distintivi pittorici combinabili*.

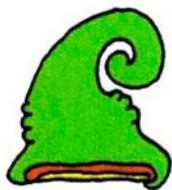


Prendiamo ad esempio il glifo <tepetl> (‘montagna’) che in funzione locativa – la più frequente nelle occorrenze del *Codex Mendoza* da cui traggio gli esempi (cfr. Cooper-Clark 1938; Berdan, Rieff Anawalt 1992) – va letto /tepec/, ‘alla montagna, presso la montagna’. Esso è un pitto-grafema suscettibile di realizzazione in *pitto-allografi*, ed analizzabile nei seguenti tratti distintivi: [+ colore verde]; [+ cima arrotondata]; [+ sporgenze laterali]; [+ base color giallo/rosso] (figura 1).



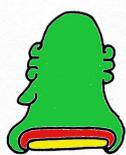
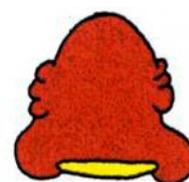
[+ base color giallo/rosso] (figura 1).

È facile vedere che il sistema prevede la sostituzione di uno o più fra questi tratti per creare nuovi pitto-grafemi con letture differenti. Da un punto di vista semiotico e formale ispirato alla teoria di Hjelmslev (1961), si tratta di *variazioni intrinseche* in un funtivo, che ne mutano il *valore*: la pluralità di “letture contestuali” poi – e la necessità di una lettura *sintetica* nel caso dei locativi – può annullare la percezione linguistica della composizione, peraltro graficamente evidente.



Nel caso del glifo <Colhuâcan>, ad esempio, l’incurvarsi ed attorcigliarsi della cima della montagna trascrive la sequenza /Colhuâ-/ , ‘che ha’ – /huâ/, suffisso possessivo – ‘curve’ (/coltic/)<sup>8</sup>, mentre /can/ – *encatalizzato* in base al co-testo – è un suffisso locativo (fig. 2): il mutamento di un tratto distintivo pittorico – [+ cima arrotondata] in [+ cima ricurva] – ha determinato la creazione di una pitto-grafema derivato la cui lettura *analitica* dovrebbe essere /in tepetl colhuâcan/, ‘il luogo in cui si trova una montagna che ha curve’<sup>9</sup>.

Analogamente un mutamento del tratto distintivo [+ colore verde] in [+ colore rosso] (e conseguentemente quello *automatico* del tratto [+ base giallo/rossa] in [+ base gialla]) produce il pitto-grafema <Tlatlahquitepec>, ‘presso la montagna rossa (*tlatlahqui*)’ (fig. 3).

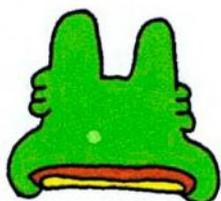


Anche l’aggiunta di un tratto distintivo [+ sporgenza a forma di naso] crea un pitto-grafema derivato <Tepeyacac>, ‘sul naso [metaforicamente *sulla punta, sulla sporgenza*] della montagna’ (fig. 4).

Nel pitto-grafema <Xaltepec>, ‘sulla montagna di sabbia (*xalli*)’, oltre al mutamento di colore [+ colore bianco], l’aggiunta dei tratti [+ sporgenze sulla cima] e [+ puntini neri] codifica una lettura analitica /iztacxaltepec/, ‘sulla montagna bianca di sabbia’ (fig. 5).



Ma altri esempi si potrebbero citare, come <Tepemaxalco>, ‘presso la montagna divisa (*maxaltic*)’, che presenta il tratto distintivo [+ doppia cima arrotondata] al posto di [+ cima arrotondata] (fig. 6);



<Tepexic>, che ha il tratto distintivo [+ cima spaccata] e la cui lettura completa è /in tepetl tepexic/, ‘presso la roccia a precipizio della montagna’ (fig. 7);





<Tepehueiacan>, ‘luogo della montagna allungata (*ueiac*)’ che presenta i tratti [+ cima allungata] e [+ base allungata giallo/rossa] (fig. 8). È necessario notare che accanto a queste variazioni *intrinseche* ve ne sono altre che si possono definire *estrinseche*: tale è l’agglutinazione di un altro pitto-grafema, che non modifica il segno di base ma ne modifica il *valore* e dunque la lettura.

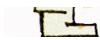
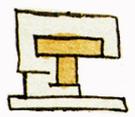
Un esempio del ricorrere “combinato” dei due procedimenti è riscontrabile nel glifo <Iztactlalocan>: il pitto-grafema <tepetl> subisce una modificazione del tratto distintivo [+ colore verde] in [+ colore bianco], e ad esso si connette plasticamente il funtivo della maschera del dio *Tlaloc*; la lettura analitica dovrebbe essere /Iztatepec, iztac xiuhTlalocan/, ‘presso la montagna bianca, presso il bianco e prezioso [metafora da *xiuh(itl)*, ‘turchese’] Tlaloc’ (fig. 9).



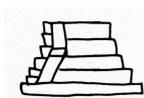
Significativo infine è il ricorrere del pitto-grafema <tepetl> “duplicato” in funzione di vero e proprio *legamento* di altri due pitto-grafemi che vanno letti in una lettura sintetica: le due montagne del glifo <Xalatlahuco> creano il “varco” entro cui inserire i funtivi <atl> (‘acqua’) e <xalli> (‘sabbia’), che codificano il locativo ‘nella gola [*atlahuhtli*, l’acqua che scorre tra le montagne]

sabbiosa (*xalla*)’. Poiché l’acqua è in movimento *tra* le montagne e *sopra* la sabbia – ed ogni segno la cui plasticità crea movimento catalizza un verbo –, la lettura analitica (con i pitto-grafemi della montagna che da puri *legamenti* divengono parte integrante del testo) sarà la seguente: /in atl totoca xalpan, in atlahuhtli tepetzalan, ome tepê/, ‘l’acqua scorre sulla sabbia, la gola (d’acqua) tra le due montagne’ (fig. 10).

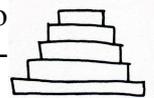
Il processo di strutturazione e riorganizzazione che ho illustrato è comune ad altre classi di segni: si pensi ad esempio al glifo <calli> (‘casa’) – analizzabile in [+ colore bianco], [+ mura], [+ base], [+architrave e stipite color marrone], [+ tetto piatto] (fig. 11)...

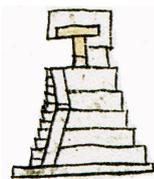


...che mutando il tratto distintivo [tetto] in [+ tetto spiovente in paglia] diviene il pitto-grafema derivato <teocalli>, ‘tempio’ (fig. 12).

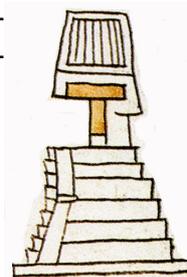


Quest’ultimo inoltre – o lo stesso pitto-grafema <calli>, che in questo caso *neutralizza* la sua opposizione con <teocalli><sup>10</sup> – congiungendosi al pitto-grafema <teopantli> (‘piramide a gradini con scala’) (fig. 13 e 14)...





...a sua volta analizzabile nei tratti [+ colore bianco] e [+ piramide a gradini]<sup>11</sup> – genera il *doppio pitto-grafema* (agglutinazione di due pitto-grafemi derivati) <teopancalli>, ‘tempio con piramide’ (fig. 15 e 16).



Naturalmente quanto più ci si allontana dalle *petites images* o glifi con valore toponimico ed antropomimico, e si affrontano le *grandes images* – *icone* o *scene* con personaggi, oggetti, azioni ecc. – la “segmentazione grafica” raggiunge difficoltà notevoli e sempre più arduo da risolversi è il problema di una eventuale correlazione fra l’analisi puramente grafica e la lettura-decifrazione linguistica delle immagini<sup>12</sup>, problema accresciuto dalla presenza di “varianti pittoriche” non pertinenti linguisticamente che tuttavia – come i “vezzi grafici” citati da Cardona – hanno una precisa rilevanza sociolinguistica ed estetica poiché connotano l’abilità artistica del *tlacuilô* (lo scrittore-pittore messicano), il margine di “realizzazione personale”, il “prestigio” del testo trascritto, ecc.

### 3. Verso una teoria dell’atto scrittorio

Siamo giunti così a riconsiderare inevitabilmente l’aspetto *sociolinguistico*, indicato da Cardona come *essenziale punto di arrivo* di ogni studio sulla scrittura. Sebbene sulle funzioni “esterne”, sociali della scrittura azteca e più in generale delle scritture mesoamericane siano già state scritte fondamentali pagine da coloro che più approfonditamente si sono occupati della storia e della diffusione di tali sistemi, è sintomatica l’insistenza degli specialisti nella frequentazione del terreno “tecnico” della decifrazione, con gli scarsi risultati che ne sono derivati – fatta salva la debita eccezione di chi, come Joaquín Galarza, della scrittura azteca ha saputo cogliere gli aspetti linguistici, estetici, sociologici e cognitivi in salda unità.

Coloro che hanno impostato il problema dell’articolazione del sistema grafico e della classificazione dei segni in “elementi d’immagine” – così possiamo tradurre il tedesco *Bildelemente*, termine introdotto da Nowotny (1963: 451-55) – lo hanno fatto sempre in vista di una decifrazione dei segni, fondata per di più sulle glosse in scrittura alfabetica appostevi dagli *interpretadores* spagnoli le quali – sebbene costituiscano un valido aiuto per la comprensione di un sistema grafico di cui si sono perse le regole ma non la lingua trascritta (il nahuatl classico) – sono sovente approssimative ed incomplete, o quantomeno rappresentano delle letture *sintetiche* dei segni<sup>13</sup>.

L’analisi grafica che si è proposta, al contrario, può forse costituire il “fondamento” invocato da Cardona, da cui partire per allargare la costruzione all’ambito sempre più vasto della *sociologia della scrittura*<sup>14</sup>. Essa consentirà anzitutto di mettere in luce all’interno del complesso panorama delle scritture mesoamericane (mixteca, azteca, maya ecc.) *varietà pitto-grafiche* differenti, regolate dalla situazione scrittoria d’uso: lampante è ad esempio in ambito azteco il contrasto tra situazioni grafiche pre- e postcoloniali, tra codici di natura religioso-divinatoria e calendariale – la cui complessità costituisce ancor oggi una sfida alla decifrazione – oppure storia ed economica.

Inoltre, essa potrà mostrare l’intersecarsi di varietà diverse, appartenenti sia alla medesima area socio-geografica ed al medesimo ambito tipologico ma a diverse etnie – ad es. il segno per <tepetl> è presente (naturalmente con alcune modificazioni morfologiche) nelle varietà mixteche – sia a tradizioni tipologiche del tutto differenti: si pensi ai codici “misti” ove lo stesso scrivente “nahuatlato” (cioè indio parlante *nahuatl*) giustappone una varietà pittografica ed una alfabetica latina, codici nei

quali i due registri non trascrivono “lo stesso messaggio” – come per lungo tempo si è sostenuto – ma si “rinforzano” a vicenda<sup>15</sup>.

Ed ancora potrà esser presa in esame la varietà dei supporti – dalla tradizionale *carta di amate* ai *lienzos* in cotone, alla pelle ed alla carta di provenienza europea – e dei formati, col passaggio dal *rollo* e dalla *tira* o *biombo* al libro europeo che produce un mutamento nel “senso di lettura” paragonabile a quello determinatosi in Occidente col passaggio dal *volumen* al *codex*<sup>15</sup>.

La ricchezza dei tratti grafici pittorici pertinenti mette in luce del resto particolari valenze cognitive e classificatorie – come è stato dimostrato per i glifi “bootanici” – e ci aiuta ad illuminare tanto la struttura semantica del nahuatl quanto la ricchezza del *milieu* culturale ed ambientale azteco<sup>16</sup>. Lo stesso valore estetico della scrittura azteca ed il difficile tirocinio del *tlacuilo* nel *calmecac* (collegio sacerdotale superiore) per padroneggiare la ricchezza del sistema ed acquisire “l’arte dello scrivere” sollevano problemi quali lo *status* degli scriventi, le connotazioni di ciascuna varietà grafica, il loro grado di prestigio relativo, le connesse speculazioni sulla “ispirazione divina” del pittore-scrittore (cfr. Perri 1994a: 219-47).

Tutto ciò può condurre – ma è impresa quanto mai difficile alla luce delle scarse fonti in nostro possesso – ad una descrizione della *comunità scrittoria azteca* (la comunità dei possessori di almeno una varietà grafica passiva, secondo la definizione di Cardona) che possa smentire l’assunto – spesso formulato in modo aprioristico e superficiale – di una scarsa diffusione della scrittura in Mesoamerica (e gli innumerevoli roghi di “testi satanici” operati da Torquemada, allora?).

La ricostruzione dell’*atto* e dell’*evento scrittoria* nel mondo azteco, di questo “evento minimo” isolabile composto da tutti i fattori che ho elencati, diviene allora il fine ultimo della ricerca su ogni singolo codice: una ricostruzione certamente ipotetica, ma *necessaria* ai fini della corretta interpretazione della genesi e de significato culturale di qualsiasi documento scritto.

E se è vero, come afferma Cardona, che questa operazione non sarebbe nient’altro che la “riscrittura dello schema che già vale per l’atto della comunicazione” (1990<sup>2</sup>:167)<sup>17</sup> è tuttavia chiaro quanto ne uscirebbe arricchito l’approccio ad una scrittura – come quella azteca – alla quale le pur meritorie opere di sintesi “alfabetocentriche” dedicano solo poche pagine o un mero *excursus* (cfr. ad es. Diring 1969<sup>2</sup>: 485–92; Cohen 1958, I: 35-44).

#### 4. Bibliografia

- **BERDAN, FRANCES F., RIEFF ANAWALT, PATRICIA, eds.**
  - 1992 *The Codex Mendoza*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 4 voll.
- **CARDONA, GIORGIO RAIMONDO**
  - 1987<sup>2</sup> *Antropologia della scrittura*, Torino, Loescher, (nuova ed. 2006 Novara, Utet Libreria).
  - 1990<sup>2</sup> *Per una teoria integrata della scrittura*, in *I linguaggi del sapere*, Roma–Bari, Laterza: 149–69 [già edito in *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana*, Perugia, Università di Perugia 1978: 51–74].
- **CARERI, GIOVANNI**
  - 1983 *Effetti dell’istanza narrativa sull’immagine azteca postispanica. Ipotesi dal Codice Fiorentino*, tesi di laurea, Università degli studi di Roma (dattiloscritto).
- **CAVALLO, GUGLIELMO**
  - 1984 *Libro e pubblico alla fine del mondo antico*, in Cavallo (a cura di) *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Roma–Bari, Laterza: 83-132.
- **COHEN, MARCEL**
  - 1958 *La grande invention de l’écriture et son evolution*, Paris, Imprimerie Nationale.

- **COOPER-CLARK, JAMES**
  - 1938 *Codex Mendoza. The mexican manuscript known as the Collection of Mendoza and preserved in the Bodleian Library, Oxford*, London, Waterlow & Sons, 3 voll.
- **DIRINGER, DAVID**
  - 1969<sup>2</sup> *L'alfabeto nella storia della civiltà*, Firenze, Barbera.
- **ECO, UMBERTO**
  - 1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
  - 1979 *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
  - 1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- **GALARZA, JOAQUIN**
  - 1973 *Un fichier d'analyse des glyphes mexicains*, in *L'homme, hier et aujourd'hui. Recueil d'études en hommage à André Leroi-Gourhan*, Paris, Cujas: 25–34.
  - 1987 *In amoxtli, in tlacatl. El libro, el hombre. Codices y vivencias*, México, Aguirre y Beltrán Editores.
  - 1994 “Tlacuiloo: scrivere dipingendo. Un metodo per la scrittura azteca”, in *Il Mondo* 3, 2/94: 214–238.
- **GALARZA, J., MALDONADO, ROJAS, R.**
  - 1986 *Amatl amoxtli: el papel, el libro. Los codices mesoamericanos*, México, Aguirre y Beltrán Editores.
- **HARRIS, ROY**
  - 1998 *L'origine della scrittura*, Viterbo, Stampa alternativa & Graffiti; nuova ediz. Italiana ampliata e aggiornata di *The Origin of Writing*, London, Duckworth, 1986.
  - 2000 *Rethinking Writing*, London, The Athlone Press; trad. it. *La tirannia dell'alfabeto*, Viterbo, Stampa alternativa & Graffiti 2003.
- **HJELMSLEV, LOUIS**
  - 1961 *Prolegomena to a Theory of Language*, Madison, The Regents of the University of Wisconsin; trad. it. 1968, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- **NOWOTNY, KARL**
  - 1963 *Der Bau der Mexicanischen Hieroglyphen*, in *Actes du VI Congrès International des Sciences anthropologiques et ethnologiques*, Paris: 451–55.
- **PASO Y TRONCOSO, FRANCISCO DEL**
  - 1886 “Estudio sobre la historia de la medicina en México”, in *Anales del Museo Nacional de México*, tomo III: 137–235.
- **PERRI, ANTONIO**
  - 1989 “Estetica e cognizione nella scrittura azteca”, in *Grafica*, n. 8: 47–54.
  - 1994a *Il Codex Mendoza e le due paleografie*, Bologna, CLUEB.
  - 1994b “La ‘parola fiorita’ e l’immagine–testo. Per una teoria ‘forte’ della scrittura azteca”, in *Il Mondo* 3, 2/94: 240–58.
  - 1995 “Le medium et le message. Une approche sémiotique et anthropologique à l’étude des systèmes d’écriture”, in *VS*, 72: 107–28
  - 1996 *Verso una semiotica della scrittura azteca*, in De Finis, G., Galarza, J., Perri, A. *La parola fiorita. Per un’antropologia delle scritture mesoamericane*, Roma, Il Mondo 3 Edizioni: 141-286.
  - 1999 entry “Writing”, in Duranti, A., ed., *Key Terms in Language and Culture*, special issue of *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 9, June/December 1999: 274-76; trad. it. in Duranti, A., a cura, *Cultura e discorso*, Roma, Meltemi 2001, pp. 324-328.
  - 2005 “Pintar sonidos. Hacia una explicación semiótica del ‘fonetismo’ como rasgo intrínseco de la escritura azteca-náhuatl”, in *Quaderni di Thule. Rivista italiana di studi americanistica. Atti del XXV Convegno Internazionale di Americanistica*, vol. 2, Perugia, Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano”: 83-94.
  - 2007a “Tipologia dei sistemi grafici in chiave antropologica”, in Scrivano, F., a cura, *Seminario sulle scritture*, Perugia, Morlacchi 2007: 73-92.
  - 2007b, “Trasposizione, segnale, metasemiotica (non scientifica). Spunti per una grafematica (post)hjelm-sleviana e per una tipologia semiotica dei sistemi grafici”, in *Janus. Quaderni del Circolo Glossematico*, n. 7, 2007: 151-170.
  - 2008, “Evento linguistico vs evento scrittorio: verso un nuovo modello”, in *Rivista di psicolinguistica applicata*, VII, 2 (2007), pp. 125-145.
- **SIMÉON, REMI**
  - 1963 *Dictionnaire de la langue nahuatl ou mexicaine*, Graz, Akademische Druck. U. Verlagsanstalt [ed. orig. Paris, Imprimerie Nationale, 1885].

\* Le idee originarie esposte in questo articolo inedito risalgono addirittura al 1990, due anni dopo la scomparsa di Giorgio Raimondo Cardona alla cui visione antietnocentrica ed “integrata” dell’universo delle scritture intendevano ispirarsi. Nonostante le mie riflessioni sulla scrittura azteca siano andate arricchendosi e modificandosi negli anni successivi, il valore di quelle prime intuizioni cardoniane è rimasto intatto e come tale viene in questa sede riproposto – sebbene nel frattempo (nel 2005) sia scomparso anche il mio “secondo maestro”, l’etnologo Joaquín Galarza al cui metodo d’analisi si ispirano le mie successive ricerche linguistico-semiotiche sulla pittografia azteca. Mi sono limitato pertanto ad apporre correzioni ed aggiornamenti alle argomentazioni originali, soprattutto arricchendo l’apparato di note e quello bibliografico: vorrei infatti che questo contributo evidenziasse nella sua forma originaria il debito – scientifico ed umano – che ho contratto verso Cardona e Galarza, dei quali sono stato assiduo studente ed spero oggi di essere fedele interprete.

<sup>1</sup> Una proposta semiotica di ridefinizione tipologica dei sistemi di scrittura che fornisce una collocazione definitiva al sistema di scrittura azteco è stata sviluppata nel corso di più di un decennio: cfr. Perri (1994a; 1995; 2005; 2007a; 2007b).

<sup>2</sup> In questa sede l’Autore abbandonava il termine *tratti distintivi* per utilizzare soltanto quello di *grafema* in riferimento alle unità minime come i tratti di pennello del cinese. Ai fini dell’analisi dei glifi aztechi ritengo opportuno reintrodurre il livello *sub-grafemico* dei tratti distintivi, senza peraltro abbandonare il metodo né le conclusioni indicate da Cardona.

<sup>3</sup> Cfr. ad es. Careri (1983), che utilizza un modello descrittivo ispirato ai lavori di Edwin Panofsky.

<sup>4</sup> Naturalmente sia il grado di complessità che il rapporto fra sistema grafico e sistema linguistico saranno nel caso delle pittografie azteche sensibilmente differenti da quelli di scritture come l’alfabeto: i funtivi grafici aztechi possiedono infatti una “segmentabilità” a molteplici livelli che ne determina il carattere *polifunzionale* e *plurifunzionale* (Perri 1994a: 29-36), ed anche il loro rapporto con la lingua *nahuatl* trascritta non è fondato su *equivalenze sostitutive* quanto piuttosto su *implicazioni co-testuali* e *metasemiotiche* (Perri 1994b: 247-8; 1996).

<sup>5</sup> Il sistema è *doppio* perché unisce la trascrizione di una lingua e la composizione plastica del pittore, ma anche perché convivono in esso due tipi di “immagini”: le *petites images* o *glifi* e le *grandes images* o *icone*, queste ultime derivanti dalla “amplificazione” e “trasformazione” delle prime (Galarza 1987: 109-10).

<sup>6</sup> Il rebus peraltro è un gioco che si fonda proprio sulla possibilità di identificare una *equivalenza rigida* o *cloak* fra un’immagine – che non fa parte di un repertorio codificato – ed un lessema per abdurere un rapporto bicondizionale “derivato” – ma spesso limitato al “testo” costituito dal singolo rebus – fra l’immagine e la relativa sequenza fonica entro una lingua data. Esattamente al contrario, l’immagine azteca è parte di un sistema codificato ma non entra in rapporto di equivalenza rigida con nessun elemento della lingua *nahuatl*, bensì codifica metalinguisticamente una serie (virtualmente “aperta”) di *items* linguistici selezionabili di volta in volta in base alle occorrenze co-testuali ed ai percorsi di senso inferenzialmente connessi all’Enciclopedia linguistica *nahuatl* (circa i concetti di *co-testo*, di *percorso di senso* e di *Enciclopedia*, cfr. Eco 1975; 1979; 1984).

<sup>7</sup> In merito all’esistenza di differenti *livelli di lettura* dei glifi – da un livello *sintetico* ad uno *analitico* o addirittura *metaforico* – cfr. Galarza (1987: 118) e Perri (1994a: 35-6; 1994b: 250-52). La lettura “sintetica” corrisponde spesso a quella proposta dalle glosse alfabetiche, ed “appiattisce” la ricchezza contenutistica del testo pittografico recuperando soltanto le articolazioni metalinguistiche essenziali – nel caso dei toponimi, ad es., selezionando il nome di luogo “catacresizzato” e non la sua esplicitazione descrittivo-metaforica. Dal punto di vista di una semiotica interpretativa attenersi a questo unico livello di lettura equivale a compiere un atto di “semi-interpretazione” che – ove sia *assolutizzato* quale unica pratica di lettura possibile – può diventare anche un atto di vera e propria *sovrainterpretazione*.

<sup>8</sup> Secondo Cooper-Clark (1938, II: 1) la lettura del glifo dovrebbe essere “fonetica”: /Colhuàque/ è infatti il nome di un clan che risiedeva presso il lago di Xochimilco, ed il locativo andrebbe dunque interpretato ‘luogo dei Colhuàque’. A mio parere la questione è oziosa: posto che sia /Colhuàque/ il nome proprio che il glifo trascrive, questo farebbe riferimento alla sua etimologia che è assai probabilmente vicina a quella che ho descritto. Sebbene infatti Siméon ([1885] 1963: 109) e moltissimi altri interpreti ritengono che il nome derivi da /colli/, ‘anziano’ – e che pertanto esso significhi ‘coloro che possiedono degli antenati’ – è sufficiente notare come a sua volta il sostantivo /colli/ derivi dal verbo /colliui/ (‘inclinarsi, pendere’), esso stesso connesso infine col verbo /coloa/ (‘curvarsi, piegarsi’) per ricostruire una lunga serie di metafore delle quali il glifo è sintesi: gli anziani sono ‘quelli che si inclinano, che sono curvi come alcune montagne’; dunque /Colhuàque/ sono al tempo stesso “coloro che abitano le montagne che si incurvano, le vecchie montagne” – metafora che il funtivo trascrive direttamente – e ‘coloro che posseggono degli antenati (curvi come montagne)’ – metafora che è inferita dalla manifestazione glifica e poggia su di una similarità fonetico-semanticamente fra i verbi /colliui/ e /coloa/.

<sup>9</sup> È anzi probabile che /tepetl/ in funzione locativa catalizzi il morfema /atl/ per formare la parola /altepetl/, ‘città’ – sostantivo derivato per cataresi dal sintagma /in atl, in tepetl/, ‘l’acqua, la montagna’. La lettura del glifo diverrebbe pertanto /in altepetl colhuàcan/, ‘la città nel luogo che si incurva, il luogo di coloro che abitano le vecchie montagne curve, il luogo dei Colhuàque che possiedono degli antenati curvi come montagne’ (cfr. sopra).

<sup>10</sup> Il concetto di *neutralizzazione* ha svolto un ruolo importante nella teoria fonologica ove è posto a fondamento del concetto di *arcifonema*, definito come “l’insieme delle particolarità distintive comuni a due fonemi la cui opposizione è neutralizzabile”. Sarebbe interessante estendere sistematicamente l’applicazione della nozione al piano grafico, denominando *arcigrafema* “l’insieme delle particolarità distintive comuni a due grafemi la cui opposizione è neutralizzata in un contesto grafico dato”. Così come i due pitto-grafemi <calli> e <teocalli> si neutralizzano in combinazione col pitto-grafema <teopantli>, nel commentario in scrittura latina del *Codex Mendoza* i tratteggi della <u> e della <v> si confondono in inizio di parola: ci troveremo perciò in presenza di una *neutralizzazione* di tratti distintivi grafici e conseguente-

mente dinanzi ad un *arcigrafema* /V/, indipendentemente dalla lettura dei segni che certamente distinguerebbe i fonemi trascritti.

<sup>11</sup> <Teopantli> deriva a sua volta dal pitto-grafema <tzaqualli>, ‘piramide’ (fig. 14), formato dai tratti [+ colore bianco] e [+ piramide a gradini].

<sup>12</sup> Galarza tuttavia ritiene che le *grandes images* siano “il prodotto della stessa convenzione plastica e grammaticale”, e dunque che sia possibile una loro lettura integrale (1987: 110).

<sup>13</sup> Secondo Galarza e Maldonado Rojas le note esplicative sono talora letture “parziali o erronee dei glifi di persona” (o di luogo) che appaiono nei codici “misti”, mentre in altri casi si tratta di spiegazioni “ridondanti o inutili di certe pittografie isolate o in associazione destinate al lettore spagnolo” (1986: 107). Cfr. anche *supra*, nota 7.

<sup>14</sup> Così Cardona definisce lo studio della scrittura nel contesto della pratica comunicativa sociale (1987<sup>2</sup>: 89-131).

<sup>15</sup> Un esempio paradigmatico della compresenza di due varietà scritte – pittografica ed alfabetica – ci è offerto dal gruppo di codici detti *Techialoyan*, nei quali si “trascrive in pittografia e caratteri latini in nahuatl la descrizione dettagliata dei limiti delle terre” di ciascun villaggio (Galarza, Maldonado Rojas 1986: 128).

<sup>15</sup> Sarebbe interessante analizzare la validità delle osservazioni di Cavallo (1984: 83-132) in riferimento ai dati provenienti dalla Mesoamerica.

<sup>16</sup> Circa il valore classificatorio della scrittura azteca cfr. Paso y Troncoso (1886: 137-235), Cardona (1987<sup>2</sup>: 144-48); Perri (1989: 49-50). Cfr. anche Galarza (1973: 25-34).

<sup>17</sup> Negli anni successivi alla prima stesura di questo articolo, peraltro, ho approfondito la natura di questa “riscrittura” auspicata da Cardona indicando la necessità di un modello alternativo a quello *SPEAKING* proposto da Hymes per la comunicazione verbale – le cui componenti sono individuate a partire dalla parola mnemonica *WRITING*. Cfr. Perri (1999, 2008).