

IL PROBLEMA DELL'INTERPRETAZIONE NEL GLIFO MESOAMERICANO: IL CASO AZTECO-MESSICANO

Alfredo TENOCH CID JURADO

Introduzione

Le scritture *mesoamericane*¹ hanno costituito motivo di interesse e di sfida per la cultura occidentale fin dai primi contatti avvenuti fra gli Spagnoli e le popolazioni americane continentali che le hanno sviluppate. Già alcuni anni prima dello sbarco spagnolo sulle coste della regione di Veracruz si diffusero le prime cronache che rendevano conto dell'esistenza di libri scritti e letti dai popoli continentali che abitavano la regione². Dagli ultimi anni del Cinquecento ai nostri giorni l'interesse verso questa tematica non solo non si è arrestato ma è diventato addirittura un campo di studio multidisciplinare sempre in continuo aggiornamento e con non pochi problemi metodologici.

Le nuove ricerche semiotiche compiute sulla glifica mesoamericana hanno permesso di riscontrare una serie di caratteristiche nella notazione e nel registro propri di queste culture; tali studi hanno concesso nuovi sviluppi di tipo interdisciplinare, mettendo in evidenza le carenze dei lavori fino ad ora realizzati. In questo saggio verranno presentati alcuni dei più importanti contributi dati dalla semiotica nel processo di identificazione dei principali problemi incontrati nello studio di tale forma di comunicazione; per esempio, verrà messa in evidenza la doppia valenza di questo sistema scrittorio nel quale la funzione dell'arte all'interno della società acquista un valore espressivo singolarmente adatto ad esprimere i contenuti filosofico-religiosi che governano le credenze di queste culture. Si cercherà inoltre di ricostruire il meccanismo coinvolto nei processi mentali che sono messi in gioco in questa modalità di registrazione della memoria nonché le sue ripercussioni nell'immaginario collettivo.

Due sono i concetti chiave che hanno permesso alla semiotica di contribuire al dibattito sulle pittografie mesoamericane. Il primo è il concetto di segno espresso in due forme diverse; una biplanare che funziona come una struttura (Hjelmslev, 1961 [1987]); l'altro si riferisce ad un processo cognitivo comprensivo, quale fase finale, dell'interpretazione (Peirce, 1965; Morris, 1975) rappresentato in forma triangolare; da entrambe le concezioni di segno esso viene visto come parte integrante di un codice. Il secondo riguarda invece il cosiddetto "testocentrismo", ovvero il fatto di fissare nei testi le unità d'analisi e le ramificazioni che essi sviluppano nella costruzione testuale di una sfera culturale (Lotman, 1975). Queste ramificazioni vengono studiate attraverso due importanti linee di ricerca semiotica: l'intertestualità e l'intertraduzione.

Allo scopo di sviluppare una esposizione coerente che tratti tutti i punti sopra menzionati abbiamo deciso di proporre tre domande che, nell'atto di formulazione della loro risposta, ci permetteranno di avanzare un'ipotesi sui principali problemi

d'interpretazione che caratterizzano lo studio della glifica mesoamericana³ Le tre domande sono dunque: che cosa è la scrittura pittografica? Che cosa è stata? Che cosa era? La ricerca delle tre risposte, nonostante la seconda e la terza domanda appaiano ad un'analisi superficiale pressoché la stessa, ci permetterà di distinguere alcuni punti fondamentali dello stato in cui si trova lo studio delle pittografie mesoamericane (ovvero che cosa esse rappresentano come codice grafico di comunicazione scritta non ancora decifrato nella sua totalità, in quanto interpretate a partire da una cultura diversa da quella che le ha originate in diversi contesti storici diversi). La prima domanda, di impostazione nettamente semiotica, viene quindi proposta al tempo presente; usiamo invece l'imperfetto (il tempo che denota un'azione continuativa ma al tempo passato) per designare il funzionamento delle pittografie come sistema scrittorio, ovvero la descrizione che ogni studioso vorrebbe arrivare a scoprire; il passato prossimo indica invece la storia di tutti questi tentativi. Queste tre domande in altri termini, arrivano ad evidenziare un percorso che cercheremo di spiegare attraverso un conseguente risultato: la nascita di quattro paradigmi che, nel senso *kuhniano*⁴ del termine, altro non sono che il risultato dei diversi approcci con cui lo studio delle scritture pittografiche si è sviluppato sin dalle prime ricerche.

1. Che cosa è la scrittura pittografica?

Intendiamo come scrittura pittografica una forma di registro della memoria collettiva basata su immagini con un certo grado di stilizzazione e che ha come compito quello di riprodurre la lingua naturale appartenente alla cultura che le ha generate. Alcuni studiosi, fin dalla fine del Cinquecento, hanno preteso di riconoscere una sorta di evoluzione naturale che dai disegni, arriva alla trascrizione fonetica quale punto più evoluto delle manifestazioni scrittorie. Nel cercare di fornire una definizione di scrittura, Tzvetan Todorov⁵ osserva la tendenza esistente di mascherare dietro il termine di *mitografia* le inclinazioni a tipologizzare le diverse forme di scritture lontane ai sistemi alfabetici occidentali.

Assumendo l'ipotesi che vedrebbe nella la notazione grafica il punto di partenza di ogni scrittura, è facile ricostruire una serie di tappe obbligate che determinino il percorso evolutivo verso quell'unico risultato quale è l'alfabeto, sillabico o fonetico che sia. Secondo Todorov il probabile passaggio dalla *mitografia* alla *logografia* è stato possibile grazie ad un principio di articolazione del linguaggio verbale trasmesso da un sistema grafico di notazione, riscontrabile in ogni scrittura. Tale principio di notazione grafica cambia da cultura a cultura rendendo inaffidabile qualsiasi tipologia che non prenda in considerazione i principi logografici invece che parlare di "scritture", "semi-scritture", "proto-scritture", "quasi-scritture", ecc. La mitografia, in quanto relazione simbolica indipendente dal linguaggio, è dunque un criterio di classificazione in base ai principi che normano il rapporto dei segni grafici - come atto primario di notazione- ed il *continuum* del piano dei contenuti. Inoltre, in quanto criterio d'interpretazione, rappresenta un invitante parametro nella costruzione di strutture classificatorie che partono da un "movimento teleologico della mitografia verso la logografia e della morfografia verso la fonografia..." (Ducrot & Todorov, 1972 [1996, p. 233]). Secondo questa accezione, la mitografia coincide con una tappa a cui far corrispondere, a partire da una visione etnocentrista, le singolarità che caratterizzano ogni forma di scrittura.

Tuttavia, una definizione del genere mette in crisi il concetto stesso di pittografie per ciò che riguarda il caso *mesoamericano*, in quanto uno dei punti di conflitto fra le

diverse correnti è rappresentato dall'accettare o meno il passaggio e la relazione esistenti fra lingua naturale e sistema di trascrizione; e ciò è dovuto alle caratteristiche stesse dei sistemi di notazione *mesoamericani*. Le diverse scuole che si sono occupate dei *glifi* mesoamericani hanno infatti come punti di coincidenza quelli di identificare in questi sistemi di scrittura le capacità di:

- 1) riprodurre, in qualche modo, il linguaggio naturale da cui derivano;
- 2) essere in grado di comporsi con altri elementi, rispettando il carattere artistico inerente la natura dei glifi stessi;
- 3) diventare insieme sempre più complessi, a seconda della tipologia testuale del contesto, servendosi degli elementi che le conformano come scrittura e come arte;
- 4) riprodurre il messaggio bicodificato servendosi dei diversi canali messi a disposizione dal *continuum* dell'espressione.

Ma per poter avanzare tali affermazioni occorre stabilire lo stato nel quale si trovano gli studi compiuti sui campioni a disposizione e, soprattutto, occorre osservare il contesto che circonda la produzione di ogni lavoro accademico preso in analisi. Ognuno di essi infatti, possiede un punto di partenza comune con gli altri, poiché i reperti su cui deve indirizzare ogni studio sono pressoché gli stessi.

1.1. Problemi d'interpretazione

La distruzione sistematica e la cancellazione della memoria delle culture sconfitte dalla guerra di conquista è stata la politica attuata dagli iberici. Molti dei diversi supporti (termine con cui vengono indicati i diversi materiali in cui si trovano le "notazioni" glifiche dei vari popoli della regione mesoamericana) non hanno resistito alla devastazione degli incendi, alla frantumazione ed al seppellimento. Solo pochi documenti sono sopravvissuti fino ai giorni nostri; e in ogni caso ciò non è avvenuto per tutte le culture e per ciascuno dei supporti materiali allora esistenti; le descrizioni delle caratteristiche fisiche dei materiali di cui erano composti i supporti che oggi non conosciamo sono state raccolte, solo in pochi casi, nei resoconti dei conquistatori; nella maggior parte dei casi invece, è all'opera dei missionari che si deve il contributo di memoria più significativo. La conseguenza scientifica delle citate distruzioni è quindi quella di mettere lo studioso di fronte all'esigenza di ricostruire un sistema culturale attraverso i sistemi di notazione, mediando attraverso un processo di interpretazione⁶ nei termini semiotici stessi con cui tale processo viene concepito.

1.1.1. Tipologia delle principali fonti

Le fonti principali in grado di fornire il *corpus* d'analisi per le scritture sono notoriamente ridotte; infatti, è possibile contare oggi solo su una ventina di *codices* originali⁷ e su alcune loro copie che, si ipotizza, siano state ricavate da originali oggi non più esistenti; è possibile contare inoltre su alcune centinaia di "*codices coloniali*", ovvero che sono stati realizzati a partire dal XVI secolo, quando gli Spagnoli si erano già insediati sul "trono di Moctezuhma".

Le altre importanti fonti su cui possono contare gli specialisti sono rappresentate dalle cronache della guerra di conquista. Riteniamo opportuno dividere questa seconda tipologia di fonti in due gruppi distinti. Il primo gruppo comprende le cronache fatte dagli Spagnoli, i conquistatori, spesso soldati, che descrivono le prime loro impressioni di una cultura sconosciuta e al contempo affascinante, i religiosi che descrivono gli orrori della pacificazione e cercano di riscattare alcuni aspetti delle culture ormai sulla via della scomparsa, i civili e le loro relazioni di pubblica amministrazione che nei primi

anni riferiscono, in forma indiretta, dettagli delle vecchie tradizioni delle popolazioni sottomesse. Il secondo gruppo tiene conto delle cronache fatte dagli indigeni che, nella maggior parte acculturizzati, danno la loro versione dei fatti storici e raccontano le vecchie forme culturali con cui si organizzavano le società precolombiane.

I supporti dei documenti originali comprendono oltre ai diversi tipi di “carta” (quali l'*AMATL* o carta indigena, il foglio di *maguey*, la pelle di cervo, i lenzuoli di cotone, ecc., definiti *supporti trasportabili*) altri tipi che, in quanto alle garanzie di originalità per i diversi materiali con cui sono stati fatti (stucco, diversi tipi di pietra, terracotta, legno, ecc.), rappresentano nel loro insieme i campioni più affidabili per una fedele ricostruzione dell'intero *corpus*. In quanto “reperti archeologici”, essi possono essere divisi in tre classi fondamentali:

- *architettici*, che corrispondono ad un tipo di scrittura monumentale;
- *scultorici*, a cui si associa come funzione principale quella ornamentale, anche se non sono da escludere le altre funzioni;
- *oggettistici*, fra cui si contano soprattutto oggetti cerimoniali ed oggetti d'uso quotidiano.

Più recentemente alcuni studiosi hanno rivolto la loro attenzione a ciò che potremmo denominare *documenti etnografici contemporanei* e che riguardano alcune culture presenti oggi nella zona in cui ancora si conservano le tracce dei vecchi usi culturali: *MIXTECHI, ZAPOTECHI, LACANDONI*, ecc.

1.2. Caratteristiche diacroniche della scomparsa

Da un punto di vista semiotico possiamo osservare che se, da una parte un sistema scrittorio rappresenta un sistema di notazione della memoria collettiva che in stretti rapporti con una lingua naturale, dall'altra entrambi i sistemi sono possibili grazie all'esistenza di ciò che la semiotica definisce come sfera culturale (o *semiosfera* nei termini di Lotman [1985]). Nel caso da noi qui trattato, possiamo così constatare che esiste una alterazione nel percorso d'interpretazione del codice originale che governa le scritture *glifiche*; e perciò osservabile una rottura della relazione naturale tra il repertorio che compone il piano del contenuto e quello dell'espressione, ovvero, usando altre parole, assistiamo ad un'alterazione della semiosi originale.

Il fenomeno descritto in *I.I.I.*, quale processo di acculturazione successivo alla guerra di conquista, ha portato con se una distruzione sistematica delle diverse forme con cui prima si manifestava il piano dell'espressione; inoltre, lo stato delle fonti è ridotto ad un registro parziale dei frammenti che componevano la sostanza dell'espressione originale. Cosa analoga succede con il registro delle forme del contenuto, così che ci rimane solo un registro parziale di tali fonti; ci troviamo inoltre di fronte ad una scomparsa parziale della sostanza del contenuto (ovvero alla frammentazione del *continuum* che riguarda la cultura). Il risultato di tali frammentazioni e distruzioni è stato quello di condizionare il *corpus* analizzabile al punto da ridurlo ad uno stato nel quale i documenti trasportabili, soprattutto la maggior parte dei *codices* elaborati dopo la conquista, sono stati concepiti con un codice in processo di graduale modificazione ed irrimediabilmente avviato verso la scomparsa. Al contrario, i documenti fissi sono privi del contesto generale di enunciazione. Altre caratteristiche comuni ai documenti che conformano il *corpus* d'analisi riguardano per esempio la loro dispersione fisica in diversi musei del mondo, il loro stato di conservazione (che, in alcuni casi, è meglio qualificabile come di parziale distruzione), caratteristiche a cui si somma l'ulteriore mancanza di documenti simili necessari per poter istituire paragoni (*traduzioni intertestuali* in termini semiotici).

1.3. I problemi in termini semiotici

La ricostruzione dell'immaginario collettivo dei popoli mesoamericani, i rapporti fra le diverse sfere che compongono l'essenza delle diverse culture, la mancanza di un *corpus* iconografico sufficiente per poter realizzare una lettura di tipo intertestuale oltre alla confusione che caratterizza alcuni lavori di descrizione iconografica ed interpretazione iconologica, sono solo i principali problemi che lo stato dell'arte dello studio di questi sistemi scrittori deve affrontare. Il complesso di tali problemi è riassumibile nei punti seguenti:

- 1) distruzione oppure scomparsa graduale del codice o dell'insieme di codici che governano il sistema glifico di notazione;
- 2) scarsità dell'informazione utile ricavabile dal codice stesso, dovuta alla dispersione ed allo stato di conservazione del *corpus* d'analisi esistente;
- 3) l'informazione disponibile non modifica il quadro generale delle categorie;
- 4) lo scarso prestigio che viene assegnato alla cultura a cui il *corpus* appartiene;
- 5) il sistema di opposizione⁸ che funge da parametro di confronto con i sistemi mesoamericani è soggetto ad un mutamento continuo, per cumulo, nell'ambito del processo di trasformazione del registro di notazione; esso è determinato anche dal grado di alfabetismo "Literacy" e dall'influenza del boom della stampa che determina la definizione di scrittura contemporanea con la quale si pretende di misurare le scritture mesoamericane;
- 6) l'interpretazione di ogni singolo *glifo* è frequentemente il prodotto di infinite negoziazioni, la presenza delle quali può esistere solo parzialmente; tali negoziazioni sono il risultato della mancanza di una nozione regolata di *glifo* e di scritture *glifiche*;
- 7) nell'atto di comunicare e diffondere i propri risultati attraverso un processo argomentativo, esiste la tendenza a modificare l'ambiente cognitivo di percezione e ciò si deve al bisogno, creato dal decodificatore, di dover adattare l'insieme dei fatti che all'occhio dell'osservatore appaiono evidenti;
- 8) l'assenza di un discorso scientifico completo e riconosciuto da tutta la comunità fa sì che sia l'argomentazione discorsiva a riempire i vuoti da essa lasciati;
- 9) il decodificatore non possiede la necessaria informazione intertestuale;
- 10) il decodificatore è retto da un processo di traduzione culturale.

2. Che cosa era la scrittura glifica?

Questa domanda riflette il bisogno, immanente in ogni ricerca in questo campo, di ricostruire attraverso una spiegazione-descrizione l'intero processo di comunicazione logografica delle scritture mesoamericane nonché la situazione socioculturale che le governava prima del contatto con le culture europee. La domanda viene formulata al tempo imperfetto poiché nella sua risposta si vorrebbe tentare la descrizione di un'azione che si è svolta in maniera continua nel passato (e ciò è quanto caratterizza questo tempo verbale). Per fornire una risposta abbiamo cercato, fra i diversi modelli esistenti che provano a spiegare il funzionamento dell'intero sistema glifico di notazione, le varie proposte che tengano conto delle caratteristiche intrinseche di tali sistemi, ovvero: delle capacità di esprimere valori fonetici e artistici, delle differenze con altri sistemi di notazione e, soprattutto, delle differenze con altri sistemi di scrittura basati sulle immagini. Abbiamo inoltre dovuto considerare come parametro di scelta, quelle descrizioni che più si avvicinano ad un approccio semiotico nel processo di descrizione di un codice di comunicazione scritta. Riprendiamo così, in quanto segue, due modelli descrittivi di tali scritture a partire dall'identificazione delle unità minime di significato distinguibili in tali sistemi: i *glifi*.

2.1. Un modello etnologico-antropologico

Il primo modello che prendiamo in considerazione parte da una concezione che mette in relazione le modalità di preservare la memoria con le diverse tecniche che governano una cultura. Tale modello si sviluppa a partire da studi generali delle diverse culture *mesoamericane* e si arricchisce grazie agli apporti di archeologi, antropologi ed etnologi; infatti, sono loro a fornire le prime descrizioni globali dei sistemi scrittori con l'intento di descrivere, nella sua totalità, ogni particolare della cultura studiata. Uno dei punti di accordo presente nei vari modelli esistenti riconosce che le unità minime si corrispondono nella inscindibile dicotomia: *parola-immagine*. Secondo un linguaggio tecnico, la corrispondenza che definisce la *parola-immagine* è stata risolta con la parola *glifo*, termine che Joaquín Galarza definisce in questo modo: "Il *glifo azteco* è una figura contenuta in un tratto o grafismo che delimita superfici. È un disegno stilizzato e convenzionale utile a trascrivere una parola *NAHUATL*." (Galarza 1996 [1997, p. 51]).

Il glifo non è altro che l'unità minima su cui si costruisce l'intero sistema scrittorio e che comprende un sistema di regole e convenzioni in relazione a diversi valori; simbolici, fonetici, plastici, tematici, realisti, da esprimere. Malgrado la definizione tecnico-operativa proposta con esattezza in quanto ai potenziali descrittivi dell'intero sistema, esistono nella realtà concezioni di uso del termine che privilegiano solo alcuni dei valori sopra detti.

Ciò non è solo il risultato di un uso errato della terminologia scientifica ma anche, come cercheremo di mostrare, di una concezione dell'evento scrittorio legato a una visione etnocentrista della scrittura.

2.2. Un modello semiotico interpretativo

A partire dalla teoria semiotica questo modello tenta di spiegare il funzionamento del codice scrittorio per mezzo della descrizione delle unità minime di significato sfruttando una concezione che tipologizza i modi di produzione segnica. In quanto tale, il codice risulterebbe interpretato da chi lo deve decodificare così che, se ad esempio si pensa al *tlacuilo*, allora ci troviamo di fronte ad un codice retto da *ratio facilis*; al contrario, nel caso in cui spetti al decodificatore la ricostruzione dei contenuti che governavano la cultura (etnologi, antropologi, ecc.), allora ci troviamo di fronte ad un codice retto da *ratio difficilis*⁹.

In questa prospettiva, i singoli *glifi* finiscono col possedere una plurivocità semantica che viene disambiguata e realizzata in contesti d'uso diversi. A partire da una serie di selezioni circostanziali e co-testuali (all'interno di un processo di lettura che prevede ogni contesto e selezione), il destinatario è in grado di attualizzare i significati lessicali, proposizionali e fonetici virtuali che ogni glifo possiede. Un'altra delle caratteristiche intrinseche di ogni singolo *glifo* riguarda la sua propria collocazione a diversi livelli sintattici, senza che questo richieda una modifica del suo aspetto grafico (Perri, 1994; 1996).

2.3. Caratteristiche generali

Ricapitolando le caratteristiche elencate e riconosciute a partire dai diversi modelli esistenti, possiamo soffermarci su alcune ulteriori provenienti dal tipo di organizzazione e di lavoro intellettuale richiesti sia nella produzione che nella decodificazione di un evento scrittorio retto da un codice "glifico".

La prima di esse riguarda un fattore riconosciuto dai diversi approcci di studio, ovvero la bifunzionalità del sistema scrittorio: da una parte quale codice grafico e

dall'altra quale codice artistico¹⁰. Le diverse fonti e la complicata struttura decodificativa ci permettono di ipotizzare un modello di lettura retto da strutture sociali ben definite che vanno dall'insegnamento al consumo quotidiano (ritualità, apprendimento e gradi di scolarizzazione). Inoltre, l'analisi del *codex Mendoza* (León Portilla, 1982; Galarza, 1997; ecc.) con glosse sia in spagnolo che in *NAHUATL*¹¹ ci permette di avanzare l'ipotesi dell'esistenza di ben tre funzioni sociali pre-stabilite che potrebbero essere fatte corrispondere ad altrettanti tipi di scrittura¹²: la prima di tipo filosofico-religioso (dominata solo dagli strati superiori della società); la seconda di tipo amministrativo (necessaria ai fini imperiali di registro e di notazione); la terza di tipo fonetico-sillabico (toponimi, antroponimi di nomi "stranieri" a cui l'espansione militare andava contro nell'ultima fase di predominio militare dagli *AZTECHI-MEXICA* e dei loro alleati).

2.3.1. La bifunzionalità del glifo

All'interno delle diverse correnti metodologiche d'analisi possono essere riscontrati diversi punti di convergenza interessanti; ci riferiamo soprattutto a quei lavori che hanno contribuito maggiormente a svelare alcune piccole lacune dell'intero sistema glifico.

Uno di essi riguarda il caso della cosiddetta bifunzionalità che ogni glifo possiede; sia come unità scrittoria minima, sia in quanto veicolo di espressione artistica. Nel primo caso possiamo parlare di una funzione che agisce sul piano sintattico di organizzazione del codice stesso, mentre nel secondo si tratta di una funzione che punta sull'asse dei contenuti semantici. In entrambi i casi, esse possiedono compiti sull'organizzazione e sui contenuti; tuttavia, quanti aderiscono al paradigma in oggetto, presentano la tendenza a separare le diverse componenti del glifo e ciò si deve alla mancanza di un approccio "integrale" di analisi nei termini proposti da Harris (1993, p. 10; 1995, pp. 21-4). In generale, il glifo viene studiato separatamente sotto ciascuna di queste prospettive e difficilmente troviamo lavori che arrivano a mettere in rilievo i loro obbligati punti di contatto, come espressione di un solo contenuto ma con diverse funzioni attivabili durante il processo di lettura. Ogni separazione dell'unità glifica, soprattutto per i fini di analisi e di ricerca, non può che portare a conclusioni incomplete e di carattere parziale; perciò una visione di tipo "integrale" si è rivelata, dal punto di vista semiotico, l'unica forma esauriente nello studio dei codici che reggono il registro scritto della memoria collettiva (così come hanno dimostrato gli studi compiuti su eventi scrittori di altre culture).

3. Che cosa è stata la scrittura glifica?

Il titolo di questo paragrafo è proposto formulando una domanda con verbo al tempo passato prossimo del modo indicativo; la nostra scelta è giustificata dal fatto che i quattro paradigmi individuati hanno rappresentato e rappresentano ancora i modelli maggiormente seguiti in questo campo di ricerca. Allo stesso modo, ci interessa sottolineare come non si tratti di una azione che è terminata; al contrario, essa collega il passato recente con il presente.

Storicamente, è possibile riscontrare una serie concatenata di lavori in cui si è tentato di spiegare il funzionamento dei sistemi scrittori mesoamericani. Tuttavia, per poter parlare di continuità occorre individuarne i fili conduttori, i quali hanno retto le diverse ricerche sui sistemi scrittori apparse fin dall'inizio del Seicento.

Negli ultimi anni, gli autori dei diversi modelli esplicativi dei sistemi scrittori

mesoamericani hanno sviluppato proprie tecniche di studio riconoscendo una struttura di problemi esistenti nel campo di ricerca della glifica e fornendone soluzioni accettabili; ciò ha reso possibile il loro riconoscimento da parte dell'intera comunità scientifica che ha attribuito alle loro scoperte il ruolo di conquiste scientifiche temporalmente consolidate.

Tali modelli corrispondono al concetto dei *paradigmi*, rifacendoci alla terminologia proposta da Kuhn (1962 [1995]). Secondo Kuhn, una volta che il paradigma è stato conformato, esso porta con sé un particolare modo di argomentare che risulta costruito su una rete di citazioni intertestuali. Possiamo osservare che da una parte il discorso intertestuale di ogni paradigma individuato è costruito su una esegesi delle citazioni prese dalle fonti *primarie* ovvero dai resoconti dei *Cronisti* (vedi 1.1.1); dall'altra, la formazione di un discorso accademico è organizzata in modo tale da assurgere al ruolo di scuola di pensiero sull'argomento (si tratta cioè di un metodo ben strutturato per tramandare i fondamenti che reggono ogni paradigma, basato ad esempio sull'esistenza di libri di testo, sull'assegnazione di significato al lessico impiegato, ecc.).

Nel nostro caso particolare, una delle colonne portanti dell'intera argomentazione trova nel metadiscorso sulla scrittura gli elementi necessari per sostenere le basi di ogni paradigma; in questo caso si parla del lessico scientifico per definire l'evento scrittoriale presente nelle diverse società mesoamericane, ovvero un argomento ampiamente "battuto" dall'antropologia, dalla sociologia e dalla storia della scrittura.

3.1. Paradigma "Mnemotecnista"

Identifichiamo come primo paradigma quello *mnemotecnista* (affidandoci ad un criterio meramente cronologico); l'uso di questo termine è da ricondursi al fatto che esso riconosce le scritture pittografiche quali appoggi *mnemotecnici* ai discorsi prestabiliti che venivano appresi fin dalla giovane età nei centri educativi ed impartiti ad opera dei depositari aztechi. I *mnemotecnisti* sostengono che la maggior parte delle culture mesoamericane usavano mantenere viva la tradizione orale impiegando strumenti di registro della memoria collettiva. León Portilla afferma per esempio che: "[...] l'oralità costituiva tra questi popoli [mesoamericani; N.d.A.] l'elemento chiave che li vincolava strettamente con il contenuto dei loro *codices*, iscrizioni e pitture"¹³. Gli studiosi che più degli altri si sono rifatti a questo modello sono stati i linguisti, gli storici, gli antropologi e gli etnologi.

Rimettendoci ora ad un punto di vista semiotico, possiamo elencare le caratteristiche principali della percezione del *glifo* come segno scrittoriale all'interno di questo paradigma. La più importante di esse riguarda il fatto di ignorare il rapporto glifo-lingua naturale e di cercare invece vie alternative per arrivare al significato; in secondo luogo, troviamo la frantumazione dell'intero sistema per giustificare così l'esistenza di diversi *tipi* di glifi che agiscono quali sottosistemi indipendenti: i glifi fonetici, sillabici, ideografici, pittografici, numerali. (León Portilla, 1961, pp. 53-4; Alcina Franch, 1992, pp. 63-70; ecc.).

Nell'ambito dell'intero campione di funzioni che ogni singolo glifo può sviluppare, questo paradigma riconosce, come possibile manifestazione di scrittura, unicamente quella sillabica, arrivando così a classificare i glifi che riproducono la lingua naturale come fonetico-sillabici e ad ipotizzare addirittura che essi funzionano in modo del tutto indipendentemente dall'intero sistema (Alcina Franch, 1992, p. 25).

Gli studi compiuti sulle funzioni piuttosto che sull'intero sistema hanno portato alcuni dei "seguaci" di questo paradigma a definire i glifi mesoamericani come

semiscritture (Manrique, 1989, p. 164), *protoscritture* o *quasi-scritture* (Martin, 1988, p. 9), ecc.

3.1.1. I limiti mnemotecnici dal punto di vista semiotico

La percezione dell'intero evento scrittorio da parte del paradigma mnemotecnista sorvola sulle relazioni sintagmatiche e trascura le relazioni paradigmatiche (ad esempio la sintassi della lingua che determina alcune delle funzioni presenti in questi segni grafici).

Il glifo non viene descritto in questo caso come un'unità polivalente e polifunzionale, ma come un insieme "a volte incoerente" di segni grafici che funzionano come sistemi diversi tra loro così che tali differenze permettono di tipologizzarli. Il sistema scrittorio viene dunque visto come un insieme formato da diversi tipi di glifo dotati di diverse modalità di funzionamento; tuttavia, dal momento che alcuni di essi risultano particolarmente complicati, non è su di essi che i mnemotecnisti ritengono debbano essere condotti gli studi interpretativi ma nei manoscritti che traducono in caratteri latini i testi in *NAHUATL*; si tratta di testi di ampia produzione nel XVI secolo e di cui esiste un abbondante *corpus* con non pochi problemi di studio filologici da affrontare.

3.2. Il Paradigma "Iconologico"

Questo secondo paradigma prende spunto dalle metodologie che riguardano lo studio della storia dell'arte; che le culture mesoamericane finiscono col rappresentarne un complesso insieme di manifestazioni intrecciate l'una all'altra. Le caratteristiche riscontrabili all'interno della visione *iconicista* sono:

- 1) la tendenza a fornire spiegazioni puntate verso un'iconicità che definiamo di "tipo primario"¹⁴;
- 2) le spiegazioni stesse risultano essere il prodotto di una tradizione che tenta di ricostruire prima la componente iconografica e poi quella iconologica, nelle quali solo una parte dei glifi è ritenuta essere un segno visivo secondo i termini semiotici.

Nonostante il fatto che, nel momento di varcare le soglie del campo visivo si presentino regolarmente limiti di tipo epistemologico e sebbene risulti notevole il ruolo giocato dalle congetture nel momento in cui avviene la ricostruzione della dimensione iconologica a partire da quella iconografica (Paztory, 1983; Umberger, 1988; 1997), alcuni importanti passi sono già stati fatti al momento di individuare alcune unità minime costituenti i sistemi raffigurativi presenti nei diversi supporti oggetto di analisi (Gutiérrez Solana, 1983).

In alcuni casi, i percorsi di studio convergono intorno alla necessità di cercare un concetto più largo di scrittura (Hill Boone & Mignolo, 1994).

I principali esponenti di questo paradigma sono i critici e gli storici dell'arte, anche se una buona parte di essi è costituita da antropologi, etnologi e studiosi della dimensione iconica delle culture mesoamericane.

3.2.1. Problemi iconici di tipo semiotico

In termini semiotici possiamo avanzare l'osservazione che nelle proprie descrizioni ed in termini generali, questo paradigma prescinde (anch'esso) dalla ricerca di una eventuale relazione fra lingua naturale e glifo; per arrivare al significato di ogni singolo glifo esso sviluppa al contrario vie alternative. Così facendo studia solo una delle funzioni del sistema scrittorio glifico: la funzione artistica. In questo modo, esso limita

le proprie ricerche alla dimensione visiva del sistema culturale mesoamericano e concepisce ogni singola unità come un ideogramma che non necessita di un passaggio attraverso la lingua naturale, potendo esso essere descritto in una lingua naturale diversa da quella in cui è stato concepito.

Per tal motivo gli strumenti impiegati sono vulnerabili all'*iconismo ingenuo*¹⁵; inoltre, le relazioni sintagmatiche non vengono prese in considerazione così che ogni lavoro finisce col centrarsi sulle relazioni paradigmatiche.

Gli studi compiuti all'interno di questa prospettiva di interpretazione tendono ad affermare un metodo di ricerca che parte dalla analisi singola dei diversi "documenti" osservandone gli elementi costitutivi per poi raggiungerne il significato globale; si tratta della prima tappa del percorso che permette di sottolineare le relazioni di tipo paradigmatico con il resto della produzione artistica della cultura studiata; e ciò allo scopo di identificarne le caratteristiche presenti in tutte le sue forme espressive.

Riprendendo una convenzione proposta da E. Paztory, gli elementi minimi che reggono le convenzioni iconografiche nella glifica mesoamericana vengono divisi nel modo seguente: i Disegni (*Designs*), poco frequenti e di carattere puramente ornamentale (1983, p. 79); i Simboli (*Symbols*), unità individuali che possiedono uno specifico significato simbolico (1983, p. 80); gli Emblemi (*Emblems*), immagini complesse composte da molte unità simboliche che possono presentarsi contemporaneamente (1983, p. 81); i Deiti (*Deities*), simili agli emblemi; i Glifi (*Glyphs*), imparentati coi Simboli (1983, p. 84).

3.2.1.1. Lettura a partire da una iconicità costruita

Il percorso di interpretazione seguito in questo caso parte dallo studio minuzioso dei particolari che compongono un singolo "testo", i quali vengono inseriti in una serie di caselle (in accordo con la tipologia sopra presentata) così da poter arrivare ad essere messi in relazione in contesti diversi e da poterne poi identificare i possibili livelli di significato. Grazie a questo lavoro compiuto sistematicamente su reperti archeologici di vario tipo, è stato possibile individuare alcune regole basilari di interrelazione (1983, p. 89).

L'obiettivo rimane comunque sempre quello di offrire una visione globale che permetta la ricostruzione di un'iconologia nei termini analoghi a quelli fissati da Panofsky (1962, pp. 29-57).

3.3. Il Paradigma "Macrotestuale"

Questo paradigma ritiene fondamentale la tipologizzazione dei documenti esistenti; infatti, a seconda del tipo di documento considerato, risulterà o meno la possibilità di effettuare lo studio comparativo fra la sovrastruttura culturale e la sua riproduzione scritta.

Esiste quindi uno stretto rapporto fra le forme culturali e le manifestazioni scritte che hanno il compito di registrarle e, soprattutto, di riprodurle. Il paradigma macrotestuale è una conseguenza delle impossibilità create per una lettura dei glifi come singoli componenti di un sistema scritto e accetta solo parzialmente la non corrispondenza delle rappresentazioni grafiche con la lingua naturale da cui derivano. Cercando vie alternative indirizzate lungo la linea sintagmatica della produzione testuale glifica sono sorti poi una serie di "sotto-approcci" che tentano di spiegare le corrispondenze fra lingua naturale, tipologia testuale e rappresentazione glifica; vediamone ora i più importanti.

3.3.1. *Le strutture divinatorie*

Una comparazione sovrastrutturale fra le preghiere (trascritte in alfabeto latino dai religiosi subito dopo la conquista) e le pagine dei *codices* divinatori, permette di osservare l'importanza del potere recitatorio e ripetitivo subordinato alle conoscenze preliminari ed alla lingua naturale dell'eventuale lettore, quali condizioni indispensabili del processo di decodifica dei *codices*. Si parla allora, di pagine-preghiera (*prayer page*) e di un sistema pittoriale che ripete una storia lineare nella quale, nonostante la presenza (agli occhi dello scienziato) di uno spiccato mnemotecnismo, è possibile identificare un incipiente processo di lettura (Van der Loo, 1994, p. 81), così come esso viene inteso dalla cultura occidentale.

Alla lettura iconica viene sovrapposta una struttura contenuta nei testi prestabiliti i quali vengono fatti corrispondere al contenuto dei "libri" religiosi. Malgrado ciò, per questo approccio, non esiste una linea di demarcazione netta fra la spiegazione del sistema e le tecniche di decodificazione o di lettura.

3.3.2. *Le Word signs (parole segno)*

Il concetto di *logogramma* definisce una risorsa assai frequente nella scrittura *MIXTECA* e, secondo Monaghan (1994, pp. 87-99), riproduce le parole presenti in tale lingua. Dal concetto di logogramma si diramano poi diversi tipi di segni: primari, associativi, con un inizio di *trasferenza* fonetica, e indicatori fonetici, e ciò che viene denominato con il termine composto di parola-segno (*Word sign*). Le differenze presenti tra queste parole-segno dipendono dalla funzione svolta all'interno del testo e non dalla rappresentazione del concetto o dal grado di iconismo riflesso ed identificato con i parametri occidentali.

3.3.3. *L'arte verbale ovvero il Verbal Art*

Possiamo pensare a questo come ad un tipo particolare di approccio basato sulla ricostruzione, su tre versanti, degli aspetti inerenti la cultura studiata (nel nostro caso, la cultura *MIXTECA*): il concetto di "libro", il concetto di scrittura ed il concetto di performance. A questa linee corrispondono elementi grammaticali caratteristici che riflettono tre punti rilevanti 1) la retorica politica; 2) le chiavi religiose; 3) le metafore sociali (King, 1994, pp. 102-103).

Nei *codex MIXTECHI* è possibile rintracciare quattro forme basiche di simil-grammatica d'informazione: frasi nominali, frasi verbali, modificatori e dettagli della struttura discorsiva (King, 1994, p. 109). Questo approccio assume l'esistenza di una corrispondenza tra lingua e scrittura ed è interessante il risalto che esso dà alla riproduzione e rappresentazione grafica della musica che viene presentata come una faccia dimenticata del "mnemotecnismo". Esso tenta una comparazione sovrastrutturale attraverso la corrispondenza tra forma e sostanza del contenuto (discorso) e forma dell'espressione (*codex*).

3.3.4. *Discorso visivo*

Nei *codices* che riproducono segmenti di storia ed aree geografiche, gli studiosi riescono ad identificare le caratteristiche significative necessarie per arrivare alla prova delle loro ipotesi. Da una parte Hill Boone (1994) ci parla delle registrazioni storiche (*History records*); questo tipo di documenti presentano glifi con tratti comuni che appaiono con frequenza elevata e sono utili alla narrazione della storia che si vuole registrare.

Abbiamo anche il caso dei *rest gestae*, che comunicano l'evento dato e non sono altro che la rappresentazione di una azione già consumata.

Esiste una relazione di causa-effetto riscontrabile nei glifi che riproducono i concetti presenti nella lingua di partenza nella quale sono stati concepiti i *codices*. Per Phol (1994, pp. 137-160) le unità minime di significato rappresentano registrazioni essenziali per supportare il sistema all'interno di un compito globale che dipende da un livello sociale di significato. Parlando in concreto di *codices* topografici o geografici e avvalendosi di una robusta argomentazione, Leibsohn (1994, pp. 161-187) ritiene che la struttura generale del testo (linea del processo) diventi a sua volta un sistema che determina il *codex* stesso; egli identifica inoltre un grado di comportamento delle unità minime riscontrabili che le rende tali da poter essere studiate secondo quattro assi di organizzazione che denomina semiotici: 1) le immagini con due proporzioni spaziali; 2) gli schizzi *mnemotecnici* che danno entrata alle narrazioni storiche; 3) i toponimi che indicano i luoghi di cui si parla; 4) lo sfruttamento degli spazi bianchi. Secondo la proposta di Leibsohn, è su questi assi che bisogna indirizzare le singole ricerche sui glifi.

3.3.5. La sovrapposizione di macrostrutture e i problemi semiotici da esse derivati

Questo "sotto-paradigma" ha avuto modo di svilupparsi solo recentemente, ovvero a partire da un noto convegno tenutosi a Washington nel 1994¹⁶, è in tal senso che, potendosi ritenere il paradigma più giovane non può contare ancora sulla presenza in letteratura di testi che possano essere ritenuti "classici". I principali suoi sostenitori sono antropologi, storici, teorici letterari e storici dell'arte. Il primo bisogno da cui tale paradigma muove è quello di allargare il concetto stesso di scrittura e, ragionando ancora in termini semiotici, i principali problemi che esso solleva coincidono con alcuni di quelli già rilevati nell'ambito di altri paradigmi: il primo di essi è costituito dalla vulnerabilità del metodo alle mille trappole dell'iconismo ingenuo. Ci pare estremamente interessante il fatto che, all'interno di questo approccio, vengono focalizzati gli studi sul livello paradigmatico, e ciò per mezzo di una rete di associazioni intertestuali; nonostante questo fatto però, il livello sintagmatico è del tutto ignorato.

Il paradigma propone una relazione, a nostro giudizio insufficiente, fra lingua naturale e rappresentazione scritta e, come abbiamo osservato, predilige il *corpus* d'analisi *MIXTECO* per applicare le proprie metodologie proposte. Lo studio sistematico delle lingue naturali costituisce certamente un passo in avanti rispetto agli approcci tradizionali e, almeno potenzialmente, può rappresentare una via alternativa per arrivare a stabilire i contenuti dell'immaginario collettivo che governava la cultura studiata. L'approccio sorvola sui testi *AZTECHI MEXICA* e, riteniamo, ciò è dovuto al fatto che gli altri paradigmi hanno lavorato e lavorano preminentemente su questo versante; si vuole così evitare quel confronto, al quale arriverebbe comunque chi sostiene l'esistenza di un nesso fra lingua naturale e glifi e chi sostiene che i pittogrammi non siano niente di più che degli appoggi *mnemotecnici*. A favore della nostra ipotesi gioca il fatto che i *macrotestualisti* centrano le proprie analisi sui *codices MIXTECHI*, intorno ai quali esistono studi che partono dal contenuto generale per individuare il significato presente nelle singole unità minime (i glifi).

3.4. Il Paradigma "Scrittoriale"

Si tratta di un paradigma di recente comparsa nell'ambito degli studi mesoamericanistici e che trova fra i suoi antecedenti logici i lavori di J. Galarza. Vi aderiscono soprattutto storici, etnologi, antropologi della scrittura e semiologi. I diversi

approcci focalizzano le rispettive ricerche sui livelli diversi di iconismo e sulle strette relazioni con la lingua naturale da cui deriva il sistema glifico della cultura studiata. Ciò avviene prestando particolare attenzione all'asse sintattico del codice.

Questo approccio attribuisce una capacità "omniespressiva" alle scritture glifiche e va ad osservare gli elementi mnemotecnici che gli altri paradigmi riconoscono come tali. Una sua prerogativa è quella di considerare il sistema scrittorio dei popoli mesoamericani come in grado di esprimere tutti i bisogni comunicativi funzionali alla loro cultura ed in stretta relazione di corrispondenza con la morfologia della lingua che li determina. Qualche antecedente indiretto di tale concezione si può trovare già nei lavori di Orozco y Berra (1880: 331), così come molte opere dei mnemotecnici (Garibay, 1953, pp. 13-4; León Portilla, 1996, p. 32). Con antecedenti nelle proposte teoriche di Leroi-Gourham, ed avvalendosi delle conoscenze acquisite in approfonditi nel campo dell'etnografia, Galarza (1972, 1979; 1992) possiede comunque l'indiscutibile merito di essere stato il primo a cercare le caratteristiche intrinseche ed i tratti che possono conformare il glifo in un sistema codificato di comunicazione scritta con possibilità espressiva anche dal punto di vista dell'arte visiva. È da osservare che tale definizione parte dal sistema stesso (codice scrittoriale) senza tenere conto delle distanze, delle somiglianze e delle diversità con i sistemi di scrittura occidentali. I lavori di questo studioso riguardano soprattutto la scrittura *AZTECO-MEXICA* (1979) (e quindi la sua relazione con la lingua *NAHUATL*) ed il suo *corpus* d'analisi si concentra in documenti che risalgono sia a prima che adopo la conquista culturale dei popoli mesoamericani.

Da questa prospettiva il glifo viene definito come un'immagine, ovvero una figura contenuta in un tratto o grafismo che delimita superfici (Galarza, 1996 [1997, pp. 20-28]). Esso può essere semplice -unitario- o composto da vari elementi. Il procedimento per ottenere la precisione nella funzione espressiva di cui si vale ogni unità minima di significato si comporta in modo del tutto simile a quello della lingua naturale da cui derivano. Per tale motivo gli elementi che compongono il glifo si aggiungono e sovrappongono come gli elementi della lingua seguendo un ben preciso criterio che può essere di duplicazione, ripetizione, associazione; formando glifi unitari, duplici, tripli e quadrupli fino a costituire piccole narrazioni o poemi (1986, pp. 14-9).

3.4.1. La doppia lettura

La doppia lettura di ogni singolo glifo è stato uno dei punti su cui hanno centrato la propria attenzione i principali esponenti del paradigma "scrittoriale". Non riconoscendo il sistema come se fosse composto da piccoli sottosistemi ma, piuttosto, osservando le diverse funzioni che ogni *glifo* può contenere, gli *scritturisti* sottolineano l'importanza di una doppia lettura: quella economica e quella analitica (Galarza, 1987, pp. 86-91; Perri, 1994a, pp. 250-256). La prospettiva della doppia lettura rappresenta una chiave d'interpretazione che da conto delle ambiguità semantiche delle trascrizioni e delle glosse presenti soprattutto nel *Codex Mendoza* (Perri, 1994). La lettura analitica rappresenta una lettura in lingua *NAHUATL* di tutti gli elementi presenti in un glifo: spaziali, cromatici, figurativi, ideografici, di composizione, ecc. A partire da tale analisi è possibile ricostruire frasi proposizionali che formano interi discorsi a partire dai quali è possibile seguire diversi percorsi; tale peculiare caratteristica potrebbe spiegare l'errore dei cronisti che vedevano nei pittogrammi l'appoggio alla memoria nella lettura dei *codices*.

L'approccio "scrittoriale", soprattutto nei suoi lavori iniziali, ha trascurato nelle proprie analisi il livello paradigmatico. Ciò è dovuto al fatto della forzata

individuazione delle unità minime che compongono il sistema scrittorio e a quello di concentrare l'attenzione sulla descrizione che permetta di intenderle come un sistema di registro della memoria collettiva.

3.5. Conclusioni sull'operare dei paradigmi

I quattro approcci sopra identificati e sommariamente descritti sono il risultato di diverse fasi diacroniche nella storia dell'interpretazione delle scritture glifiche. Essi corrispondono a momenti specifici nel processo di evoluzione delle discipline in seno alle quali si sono sviluppati ma, dal punto di vista di una semiologia della scrittura, assurgono al ruolo di paradigmi al momento che riescono ad identificare come oggetto di studio il codice che, come forma di comunicazione nelle culture mesoamericane, è in grado di regolare l'evento scrittorio. In questo modo, ciascuno di tali approcci finisce con il costituire una disciplina a sè stante fondandosi su lavori d'indole indipendente ma comunque tale da puntare sull'interdisciplinarietà per arrivare a costruire le proprie congetture indirizzate alla ricostruzione delle diverse sfere culturali che compongono l'universo mesoamericano.

Il primo dei quattro paradigmi individuati poggia su uno studio globale delle culture amerinde; le sue interpretazioni delle diverse unità minime che compongono il sistema scrittorio (spesso studiate singolarmente), sono state utilizzate per sostenere ipotesi che da una parte pretendevano di descrivere alcuni repertori del contenuto mentre, dall'altra, aspiravano alla ricostruzione della cultura che li aveva generati.

Il secondo paradigma possiede una particolare autonomia che gli deriva dai suoi propri strumenti di analisi; tuttavia, nel momento di costituirsi quale approccio all'interno della semiologia delle scritture mesoamericane, si trasforma in una scelta che, per effetto degli strumenti impiegati, finisce con l'assumere il ruolo di paradigma (cfr. 3). Questa scelta, realizzabile all'interno dello studio delle scritture, diviene tale dal momento che gli obiettivi tracciati che indirizzano i propri studi coincidono con quelli di una semiologia che cerca di ricostruire i sistemi di comunicazione grafica nei due piani (e i suoi repertori) e le *enciclopedie* che li regolano.

Il terzo paradigma appare invece quale risultato di un'analisi che parte da posizioni che sono consenzienti sullo state di *impasse* in cui sono finiti i due paradigmi precedenti. Anche se timidamente, esso si propone comunque come alternativa di studio soprattutto dal punto di vista metodologico.

La comparsa del quarto paradigma è meno recente del precedente. Tuttavia esso si basa sulle stesse premesse di partenza del paradigma "macrotestuale", pur focalizzando i propri studi sui codici scrittoriali stessi. Inoltre, esso si presenta come alternativa radicale nella concezione del problema e nella metodologia di studio necessaria per risolverlo, pur condividendo con gli altri paradigmi gli obiettivi e le fonti di studio primarie o secondarie.

4. Traduzione intersemiotica

La traduzione intersemiotica o *trasposizione*, nei termini proposti da Jakobson (1963), permette di stabilire un parametro di studio delle "tessiture testuali" e delle intercitazioni presenti in un *corpus* composto da testi artistico-scrittoriali. La intertraduzione implica una *trasmutazione* nel processo di travaso da un sistema segnico ad un altro che deve rispettare l'esistenza di un testo base. Diverse sono le forme dell'espressione e del contenuto che variano o che si adeguano alla rappresentazione "scritta; ma è grazie all'esistenza di un testo base che diverrebbe possibile regolare la

rappresentazione della lingua orale in un sistema grafico. In questo modo, le "migrazioni" del senso seguono un processo di trasposizione le cui tappe sono identificabili nei seguenti punti:

- 1) la prima trascodificazione si fonda sul fatto che il discorso verbale primario si trasforma in discorso iconico attraverso un processo estremamente complesso;
- 2) la mutazione della sostanza o materia dell'espressione, ovvero una vera e propria trasmutazione o transmaterializzazione, caratterizza questa seconda fase. In essa, la materia dell'espressione (*continuum*) del messaggio viene sostituita da quella su cui si poggia il sistema segnico nel quale si materializza il contenuto traslato; la codificazione non è più che un tentativo di selezione delle equivalenze semantiche ottime all'interno di un repertorio segnico caratterizzato dalle diverse sostanze (materie dell'espressione);
- 3) una risorsa ampiamente osservabile è la *trasmutazione* dei piani dal bidimensionale al tridimensionale, il che comporta un adeguamento delle risorse espressive al nuovo supporto.

Diversi studiosi coincidono col sottolineare l'importanza delle perdite e degli acquisti derivati dall'adeguamento al sistema ospitante¹⁷; questi cambiamenti nei diversi supporti glifici rappresentano un campo sul quale bisogna indirizzare nuove e approfondite ricerche, il cui risultato comporterà certamente la possibilità di stabilire le regole sintattiche che governano un *type* glifico attraverso le sue diverse occorrenze (*token*) ed identificare le regole di un codice scritto suscettibile di essere espresso *transmaterialmente*.

4.1. L'intertestualità

L'intertestualità viene intesa in questo punto come una struttura di tipo semiotico che permette di individuare le relazioni esistenti fra i diversi testi che compongono una sfera culturale. Si è già accennato (vedi 3) del modo in cui l'intertestualità costituisce un elemento imprescindibile del discorso scientifico ed il cui compito è quello di permettere la continuità, costruire la legittimità e garantire la trasmissione del discorso che regge un paradigma. All'interno dello studio della glifica, l'intertestualità permette di condurre diverse analisi la cui possibilità è quella di trasformarsi in metodologie prestabilite e volte a garantire la scientificità della disciplina; in sostanza si tratta di creare le condizioni per stabilire i diversi contesti in cui è possibile individuare *token* diversi, ovvero *occorrenze* che rappresentano espressioni che conformano un *type*. I diversi contesti di enunciazione permetteranno di risalire alle indicazioni enciclopediche originali che governavano la decodificazione dell'intero sistema.

5. Conclusioni

La nostra esposizione dello stato corrente della ricerca nell'ambito delle scritture mesoamericane ci ha condotto alla necessità primaria e improrogabile di individuare i paradigmi che partecipano al discorso scientifico sulla ricerca delle forme scritte delle culture amerinde. La descrizione esaustiva di ogni paradigma individuato presuppone però un lavoro che per in quanto a completezza espositiva non può essere esaurito in questa sede; tuttavia, riteniamo che un primo passo descrittivo sia stato compiuto. In 2.3.1 abbiamo insistito su un approccio integrale di studio dell'evento scritto come l'unico capace di rispettare il codice originale che governa le scritture glifiche nelle sue caratteristiche derivate dalla doppia valenza e, quindi, dall'interpretazione che essa presuppone. Una delle limitanti osservate nei diversi paradigmi (individuati in questo lavoro come in quelli principali nello studio della

glifica) consiste nella definizione *metasemiotica* dell'evento scrittorio; il non riconoscimento esplicito o implicito nei glifi mesoamericani dell'esistenza della relazione fra lingua naturale e scrittura comporta in molti casi il fatto di "violentare" ogni singola unità ed il codice stesso che la governa al momento dell'interpretazione.

Nei diversi approcci da noi osservati esiste una caratteristica diffusa; quella di attivare diversi livelli interpretativi che vanno dall'interpretazione attraverso una semplice equivalenza o un'esemplificazione, al compimento (nei casi meno fortunati) di veri e propri eccessi che violano le regole di decodificazione dei codici grafici originali. Nella maggior parte dei casi queste pratiche finiscono col confondere qualsiasi tipo di percorso inverso nell'interpretazione; ci riferiamo cioè a ciò che U. Eco definisce come *interpretanza*¹⁸ e che dovrebbe garantire un criterio d'interpretazione in concordanza con "il pacchetto di istruzioni" che ogni codice possiede. Da un punto di vista semiotico, il criterio d'interpretanza governa qualsiasi ricostruzione di un codice, e deve essere il risultato di congetture ottenute da campioni diversi provenienti dalle forme e sostanza del piano dell'espressione del codice studiato. Inoltre, l'interpretazione "ideale" (ovvero quella compiuta dal *TLACUILO*) e l'interpretazione "ricostruttiva" sono, in termini semiotici, due interpretazioni completamente diverse anche se non per questo indipendenti.

Tutte queste premesse concludono in una obbligata riflessione, ovvero che occorre un questionarsi su che cosa è ciò che si cerca di ricostruire. A questo proposito (e continuando ad approcciare il problema da un punto di vista semiotico) le possibilità che si presentano sono diverse:

- innanzitutto è possibile ricostruire le differenti forme in cui si manifestano le sostanze dell'espressione di un codice visivo di comunicazione;
- in secondo luogo è possibile accedere alla sostanza che compone lo stesso piano.
- da ultimo, è possibile risalire anche ad una ricostruzione delle forme e della sostanza accedendo ai repertori con cui si organizza il piano del contenuto; solo a questo punto è possibile tentare una descrizione globale della cultura.

Ma il confondere i diversi livelli (senza percorsi prestabiliti che prendano in considerazione i piani che compongono i repertori di un codice) e l'effettuare analisi in cui non risulta chiaro in che fase si effettua la ricerca, possono solo incrementare la confusione e lo stato di *impasse*^{1,2,3}, in cui si trova lo studio della glifica mesoamericana.

Da ultimo abbiamo ci siamo soffermati sull'identificazione dei diversi paradigmi che partecipano al discorso scientifico sulle scritture glifiche dell'Altipiano¹⁹ osservando come ciascuno di essi possiede caratteristiche che vengono riflesse nel proprio discorso. Ogni paradigma presentato si costruisce fundamentalmente sull'argomentazione e sulle tessiture *inter* ed *intratestuali*. Partendo da questa premessa, qualsiasi futuro apporto alla disciplina dovrà per forza sottostare o contrapporsi alle colonne portanti che reggono ognuno dei paradigmi stessi; perciò, giudichiamo assolutamente prioritario l'intraprendere uno studio più approfondito e più generale della storia delle interpretazioni della glifica mesoamericana.

Note

1) Con il termine *regione mesoamericana* o *Mesoamerica* intendiamo un'area geografica che, fino all'arrivo degli Spagnoli, fu caratterizzata da intense relazioni linguistiche, culturali e commerciali fra i popoli che la

abitavano; essa comprende gli attuali Honduras, Salvador, Guatemala, Belize, un'area ad ovest del Nicaragua, il nord del Costa Rica ed il centro e sud-est del Messico. Per interessanti approfondimenti sulla

etimologia e la storia di questa regione si veda AA. VV., 1992, *Una definición de Mesoamerica*, México, IIA, UNAM.

2) Ci riferiamo in particolare alle cronache di Pedro Mártir de Angleria che, raccontando dell'incontro con alcuni Indios dell'attuale Nicaragua, che parlano dell'esistenza di "libri" nelle popolazioni del nord; gli Aztechi, i Maya, ecc. (Angleria, Quarta Decade 1520, Libro VIII, 426).

3) Riformuliamo in questo modo il concetto di storia come conoscenza mediata (così come proposto da J. Lozano a partire di A. Pomian), basata sull'esistenza di tre tipi di storia a ciascuno dei quali corrispondono altrettanti discorsi sugli avvenimenti storici. (Lozano, 1987 [1991, p. 42]).

4) Un *paradigma* viene inteso da T. Kuhn come il risultato delle "conquiste scientifiche universalmente riconosciute, le quali per un certo periodo, forniscono un modello di problemi e soluzioni accettabili a coloro che praticano un certo campo di ricerca" (Kuhn, 1962 [1995, p. 10]).

5) Il riferimento è qui fatto ad un noto articolo sulla scrittura di Todorov, apparso nel 1972 e contenuto nel *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, (Todorov & Ducrot, 1996, pp. 228-234).

6) Per *interpretazione* intendiamo in questa sede il lavoro semiotico in condizioni non codificate, ovvero teso ad avanzare ipotesi che sfidano come tentativi di nuova codifica sfidando i codici esistenti, e che lo portano a riconoscere il contenuto del testo interpretato e che, idealmente, portano a disambiguare, ambiguare, formare e interpretare i messaggi ed i testi (Eco, 1975, p. 183).

7) Usiamo il termine latino *codex* e il suo plurale *codices* per differenziare i termini semiotici "codice" e "codici".

8) Esiste infatti la tendenza a misurare le potenzialità dei sistemi scrittori mesoamericani con parametri tratti dai mezzi di comunicazione contemporanei: il libro, il grado di alfabetismo, la comunicazione immediata, ecc.

9) Ci riferiamo alla semiotica interpretativa che è stata riformulata da U. Eco (1975; 1979; 1984; 1991; 1997) a partire da Ch. S. Peirce (1965-67). Una prima sua applicazione ai glifi aztechi è stata proposta da A. Perri (1994).

10) Si tratta di un punto su cui avremo

occasione di soffermarci ulteriormente. 11) Il *NAHUATL* è il nome della lingua parlata dagli Aztechi e che R. Simeón definisce "...orecchiabile, che si sente bene, che produce un suono gradevole. Lingua armoniosa che è gradevole all'orecchio" (Simeón, 1885 [1986, pp. 305-6]).

12) Tale ipotesi viene qui proposta dal momento che se osserviamo la maggior parte degli studi compiuti sulla glifica azteca, essi assumono come *corpus* principale i glifi toponimi e antroponimi presenti nel *Codex Mendoza* e nella *Matrícula de los Tributos*.

13) "[...] *la oralidad constituía especialmente entre estos pueblos elemento clave que se vinculaba estrechamente con el contenido de sus códices, inscripciones y pinturas*" (nostra traduzione).

14) Per *iconismo primario* intendiamo quelle associazioni fra immagini e contenuto rappresentato che non prendono in considerazione le convenzioni che regolano ogni codice iconico prodotto all'interno di una cultura ma che, al contrario, sono interpretati impiegando le convenzioni di un'altra cultura; tale concetto è vicino a quello di *iconismo ingenuo*. A questo proposito giudichiamo di particolare interesse le riflessioni ed il dibattito sorti intorno all'iconismo che sono presentati in U. Eco (1975; pp. 256-84; 1997, pp. 295-348), R. Gubern (1987, pp. 44-144), G. Sonesson (1989, pp. 220-50), ecc.

15) Si veda per questo la nota 14.

16) Alcuni lavori realizzati anche prima del 1994 possono ritenersi "macrotestuali". E il caso dello studio dei *codex* cartografici che vengono confrontati con elementi della geografia del luogo a cui fanno riferimento.

17) Possiamo citare i lavori di R. Gubern (1987), G. Sonesson (1995) e P. Torop (1996).

18) "Il criterio d'*interpretanza*, permette partendo da un segno, di percorrere passo a passo, e tappa dopo tappa, l'intero circolo de la *semiosis*" (Eco, 1984, p. 51).

19) *Altiplano* (come traduzione di *altiplano*), si riferisce ad una zona del Mesoamerica compressa fra le due catene montuose che attraversano il Messico; ci riferiamo principalmente alle culture *NAHUA MEXICA*, *MIXTECHA*, *ZAPOTECA*, ecc. Questo lavoro non si è occupato della glifica *MAYA* che costituisce un universo di studio riconosciuto come indipendente.

Riassunto

Le nuove ricerche semiotiche compiute sulla glifica mesoamericana hanno permesso nuovi sviluppi di tipo interdisciplinare. In questa sede vengono presentati alcuni dei più importanti contributi della semiotica allo studio di tale forma di comunicazione. Il *corpus* d'analisi di questa esposizione sarà focalizzato su un reperto archeologico che ha uno dei supporti nella scrittura glifica: la pietra. Ci riferiamo al monumento noto come "Piedra de Tizoc". Nello studio saranno evidenziate le principali correnti che hanno cercato d'interpretarlo proponendo, attraverso la metodologia semiotica, degli errori ricorrenti e caratteristici in ognuno di questi approcci.

Summary

The new semiotic researches about Mesoamerican glyphic have led to new interdisciplinary approaches. This work aims at showing the main contributions of semiotics to this form of communication; its corpus of analysis is based on an archeological find having one of its supports in the glyphic writing: the stone. The work refers to the monument known as "Piedra de Tizoc" and points out the main currents of attempted interpretation, showing, through the semiotic methodology, the recurrent mistakes of each of these approaches.

Résumé

Les nouvelles recherches sémiotiques faites sur les glyphes méso-américains ont permis de nouveaux développements de type interdisciplinaire. Ce texte présente certains des plus importants apports de la sémiotique à l'étude de cette forme de communication. Le *corpus* d'analyse de cette exposition sera focalisé sur une pièce archéologique qui a un des supports sur l'écriture glyphique: la pierre. Nous nous référons au monument connu sous le nom de "Piedra de Tizoc". Dans l'étude seront mis en évidence les principaux courants qui ont cherché à l'interpréter en proposant, à travers la méthodologie sémiotique, les fautes récurrentes et les caractéristiques de toutes ces approches.