

Astrazione e scrittura

Massimo Prampolini

“Significando l’uomo che non uadi mai fuori, dipingono un capo d’uno Asino. Perché né ode historie né sente quelli che uanno in peregrinaggio”
(Oro Apolline Niliaco [Horapollon], *Hyeroglyphiká*, sec. V dC; in Vinegia MDXLVII, p.10)

Scrittura. È un termine che riunisce una quantità di tecniche comunicative non completamente circoscrivibili. Forse la definizione più ampia, ma paradossalmente sterile, potrebbe essere quella che definisce *scrittura tutto ciò che può essere fisicamente oggetto di lettura*. Ma la pulsione degli umani a interpretare, e quindi leggere segni ovunque (nei fiori, nelle stelle, nei fondi del caffè, nei tronchi degli alberi, oltre che nelle composizioni scritte di altri umani) suggerisce prudenza. Tenendo in dovuta considerazione *a)* l’avverbio *fisicamente*, evocato sopra; *b)* l’accezione di lettura come insieme di tipi particolari d’*esecuzione guidata del discorso*, potremmo intendere la *scrittura come tecnica d’estensione e conservazione fisica del discorso nel tempo e nello spazio*. Nella forma orale originaria, l’atto linguistico ha la caratteristica di un evento effimero, di un fatto letteralmente affidato alla clemenza dell’aria. La scrittura nasce come memoria, come messaggio la cui durata necessita di un supporto meno labile della voce. Con questo, non si vuole limitare la scrittura alla concezione riduttiva di *calco* dell’oralità. Né s’intende ignorare la forza di conservazione mnemonica delle culture orali. La scrittura, come l’oralità, ha una sua originaria autonomia comunicativa, funzionale ed espressiva. Ciò non toglie che proprio le autonome funzioni comunicative ed espressive si caratterizzino per l’accresciuta qualità conservativa che dalla scrittura il messaggio riceve. Scrittura e lettura sono complementari, non si danno l’una senza l’altra. Ma l’obiettivo primario di chi legge non è solo di restituire la scrittura all’oralità. L’obiettivo primo della scrittura e delle complementari letture che da una scrittura conseguono, è di eludere l’usura, l’alterazione che il tempo, lo spazio e altre variazioni di circostanze producono sul discorso.

Origine. È un altro termine polisemico che ricorre in differenti contesti disciplinari, carico di suggestioni e di possibili “illusioni grammaticali”, d’impicci d’uso: il più frequente è quello della *presunta e implicita unicità del momento originante*. L’origine, anche quando declinata al plurale, anche quando è attribuita a un complesso di circostanze, è sottintesa come condizione unitaria, è pensata come convergenza in una singolarità. Ora, se consideriamo il tema dell’origine della scrittura, constatiamo che anche in questo caso si finisce per tornare sulla singolarità; o almeno, un’ampia e referenziata tradizione di studi mira (ha miraggio) verso *una* origine, salvo dovere riconoscere la compresenza di quell’origine con altre condizioni o singolarità alternative e coesistenti. In breve: la pluralità delle tecniche di scrittura e di lettura, e il fatto di considerare la scrittura una tecnica di conservazione e di esecuzione guidata del discorso, comporta inevitabilmente anche il riemergere di una pluralità di origini, da intendere come pluralità di modi con cui il processo di conservazione e di guida del discorso si attua. Nell’idea di origine s’annida un altro ricorrente impiccio, un’altra illusione grammaticale: quella della presunta *insorgenza dal nulla*, per cui ciò che viene colto *in origine*, allo stato nascente, risulta scaturire senza precedenti storici, senza collaterali condizioni di necessaria predisposizione. Questa idea di origine assoluta è espressione di una filosofia creazionista. Applicata alla scrittura non ha senso: ovvero, ha il senso dell’ignoranza di fatti concomitanti, in vario modo condizionanti e propulsori. Tali sono le innumerevoli *pratiche di prescrizione*, che si trovano sotto ogni tempo e latitudine (Valeri, 2001,

cap.2), che per altro non escludono l'insorgenza di stati d'eccezione, di eventi impreveduti, di cui proprio l'eccezionalità permette di cogliere il senso e la misura innovativa.

Astrazione. Come buona parte del lessico della filosofia occidentale *astrazione* è termine d'ampio significato. La varietà dei modi con cui si può fare uso di questa parola è tale che, per un diffuso fenomeno linguistico (enantiosemia), può essere usato in sensi opposti: si dice “*astratto è il pensiero che coglie l'essenza delle cose*”, ma si dice anche “*questi sono pensieri astratti, fuori dalla realtà*”. Astratto è il pensiero simbolico, se *simbolo* s'intende alla maniera di Charles Peirce: un segno puramente convenzionale (non icona né indice), come avviene in diverse notazioni numeriche, musicali, topografiche, alfabetiche. *Astratto*, nell'ambito della storia dell'arte, diventa antitetico di figurativo: indica la produzione di figure che mettono in secondo piano, o eliminano del tutto, la *vorstellung*, la rappresentazione realistica posta dai sensi o l'immagine che di tale rappresentazione resta nella memoria, fino a generare raffigurazioni che non riproducono nulla di quanto ordinariamente percepito: raffigurazioni, dice Aristotele, ottenute ἐξ ἀφαρέσεως, per sottrazione. In ogni caso, sia nella produzione di simboli che in quella d'immagini non figurative, *l'astrazione porta a rappresentare i contenuti in modo variamente arbitrario*, ovvero propone immagini, che non rimandano ad altro contenuto che non sia quello di un *iconismo semplificato*: l'“astratto-astratto”, la casa disegnata dal bambino o da Cézanne. Nella scrittura il risultato di questo genere d'astrazione si trova nelle pittografie e negli ideogrammi. Ma si può arrivare a una visione “pura” *esclusivamente aniconica*, decantata da ogni funzione rappresentativa: l'“astratto-concreto” dei Concretisti nel Novecento, un “Quadrato” suprematista di Malevic, una “Composizione” di Theo van Doesburg. Nella scrittura, questo genere d'astrazione porta ai simboli degli alfabeti, della numerazione araba: forme in cui si perde l'originario riferimento a oggetti sensibilmente percepibili. Di fatto, qualunque riconoscimento e interpretazione, qualunque formulazione anche interiore di pensiero, qualunque atto di *parole* – nel senso che al termine dà Saussure - proferito o scritto necessita del passaggio nella dimensione *psychique* (l'*abstraction* dunque), non attraversando la quale non si dà identità agli eventi né senso all'esperienza.

Chiarita in qualche modo la complessità di temi che inevitabilmente si vanno a toccare parlando di origine della scrittura, abbiamo allo stesso tempo avviato alcune riflessioni sul fatto che *le pratiche di scrittura e di lettura implicano comunque lo sviluppo di processi d'astrazione*. Le scritture alfabetiche arrivano alla rappresentazione dei suoni del parlato per successive fasi il cui esito finale è *l'astrazione simbolica*: culminano nei simboli alfabetiche, che rappresentano in modo arbitrario e non univoco unità o segmenti della sequenza fonica. Le scritture non alfabetiche (pittografiche e ideogrammatiche) sono anch'esse attraversate da rappresentazioni miste, di suoni e di corrispettivi significati, della lingua parlata, che può andare in un crescendo di *astrazione aniconica* – ma nulla impone necessariamente tale percorso. Di primo acchito si può sostenere che le scritture alfabetiche (e quelle sillabico-alfabetiche) portano a conclusione un processo di astrazione radicale, aniconico che le scritture per ideogrammi non arrivano a compiere: ma i singoli sistemi alfabetiche si formano in un avvicinarsi di casualità, d'intrecci e sovrapposizioni con altre scritture, di cui si fatica a ricostruire il percorso anche a posteriori.

Seguendo, nell'epoca moderna, l'evoluzione degli studi sulle scritture che a mano a mano si sono ritrovate nelle aree archeologiche del Mediterraneo, in particolare del Medio Oriente, si può constatare come a partire dalla seconda metà del Settecento, tali studi furono caratterizzati prevalentemente dal progresso delle decifrazioni (Pope, 1975). Le più note furono quelle dei caratteri cuneiformi (Silvestro de Sacy decifra il persiano sassanide nel 1787) e del geroglifico egiziano (Jean-François Champollion lo decifra nel 1822). Dalla seconda metà dell'Ottocento, alle conoscenze accumulate durante un secolo di decifrazioni si aggiunse lo studio della varietà di *scritture vive*, in uso nelle culture asiatiche e delle Americhe Centrale e Settentrionale, all'epoca ancora poco conosciute. Merita riflettere sul fatto che da questo momento cominciano a comparire gli studi complessivi di teoria e di storia delle scritture, con i contributi di studiosi tra i quali vanno segnalati Isaac Taylor (1899), Leonhard Bloomfield (1933), Marcel Cohen (1958), Ignace Gelb

(1963), David Diringer (1968), John De Francis (1982), Roy Harris (1986), Florian Coulmas (1989). In Italia vanno ricordati Raimondo Cardona (1981) e Vincenzo Valeri (2001). Va da sé che gli studiosi che abbiamo citato hanno di volta in volta sviluppato punti di vista particolari su specifici problemi. Ma, almeno fino agli anni Settanta del Novecento, l'impianto complessivo degli studi è stato dominato da una certa uniformità. Questa uniformità è determinata essenzialmente da *due presupposti* dominanti nel modo di descrivere i sistemi di scrittura. *Per il primo* la scrittura viene descritta avendo a modello la lingua nella espressione orale. *Per il secondo* la varietà delle scritture è concepita in chiave di storia evolutiva: la comunicazione scritta ha inizio con le pittografie per trasformarsi, attraverso una varietà di processi, fino a coincidere con la riproduzione della comunicazione orale. In estrema sintesi: la scrittura è vista come un processo che passa da raffigurazioni più o meno realistiche a un codice lineare con la doppia articolazione in unità morfologiche e fonemi. E dunque presumendo un progressivo passaggio *da forme grafiche iconiche realistiche a forme grafiche aniconiche astratte*. Raimondo Cardona (1981, 34) ha riassunto in sei punti questo processo, insieme riduzionista ed evolucionista:

"a) una fase detta spesso "precorritrice" della scrittura, in cui compaiono mezzi mnemotecnici come cordicelle annodate, cinture di conchiglie, tacche su bastoni e tavolette: in breve sistemi per trascrivere, si dice, informazioni circoscritte;

b) una fase pittografica, in cui disegni più o meno realistici evocano un oggetto, un'idea, una situazione;

c) una fase ideografica, in cui i disegni s'irrigidiscono e standardizzano, e richiamano un equivalente ben preciso nella lingua [questa fase include la scrittura con *rebus puro*, ovvero la rappresentazione con un'immagine del significato di una parola];

d) la fase fonetica, l'ultima possibile, in cui gli elementi grafici richiamano l'effettiva sequenza della lingua parlata [questa fase include la scrittura con *rebus fonico*, ovvero la rappresentazione con un'immagine dei suoni di una parola]. A sua volta questa fase si suddivide in:

da) fase sillabica: ad ogni sillaba corrisponde un elemento grafico;

db) fase alfabetica: ad ogni fonema corrisponde un elemento grafico".

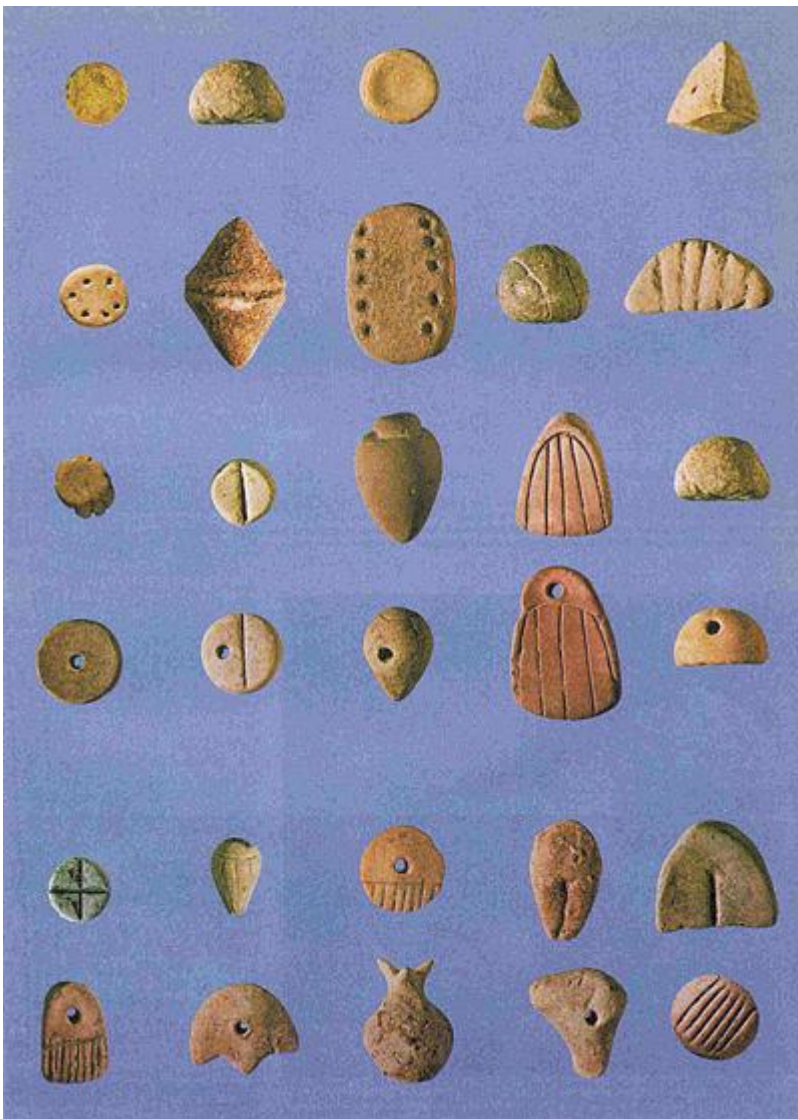
Possiamo denominare *Teoria evolutiva tradizionale* questa sequenza di fasi, mutando e variando di poco la denominazione di *Evolutionary Theory of Writing* proposta da Pettersson (1991). Ma è lecito, a proposito di questa teoria, chiedersi fino a che punto la varietà delle scritture rubricate nei punti a) – d) vada letta in chiave di evoluzione e di sviluppo cronologico. E' opportuno poi chiedersi che cosa giustifichi la varietà delle scritture esistite ed esistenti *in chiave di sviluppo teleologico*: dove il *télos*, lo sbocco finale del processo evolutivo sarebbe nel raggiungimento, tramite le lettere alfabetiche, della doppia articolazione propria del parlato. Questo esito riduzionista della Teoria evolutiva tradizionale, trova una delle formulazioni più radicali nel giudizio tranciante di Leonard Bloomfield, per il quale "Writing is not a language, but merely a way of recording language by visible marks" (Bloomfield, 1933, p.21), diventando così massimo rappresentante della concezione della scrittura come *calco* del parlato. Più sfumata, e in questo senso più interessante, la posizione assunta mezzo secolo dopo da John De Francis che in *The Visible Speech* (1982), saggio che non a caso riporta il sottotitolo "The Diverse Oneness of Writing Systems", preferisce insistere sulla relativa autonomia dei diversi sistemi di scrittura tra loro. E tuttavia anche De Francis sostiene che la pittografia non è una scrittura, essendo una rappresentazione di cui non si può produrre lettura nel senso che ha questa parola di fonte a un testo alfabetico. La fase ideografica produce scrittura a metà: perché l'ideogramma, specie se coincide con il logogramma (il significato letterale di una unità lessicale del linguaggio verbale), è sia una rappresentazione della parola ma ne ricalca solo il significato: ne rappresenta il concetto in maniera *diretta* (disegno una casa per indicare *casa*) o *metaforica* (disegno un leone per indicare il *re*). Soltanto la scrittura come rappresentazione fonica, in particolare quella alfabetica, raggiunge il livello di isomorfismo con il parlato, dal

momento che ripete nella grafia la struttura della doppia articolazione (in morfemi e fonemi) che è propria dell'oralità.

Le conoscenze cambiano negli ultimi decenni del Novecento con il lavoro condotto da Denise Schmandt-Besserat. Cambiano, innanzi tutto, le collocazioni cronologiche: che permettono di far risalire al nono/ottavo millennio a.C. i reperti di oggetti (*cretule*, *gettoni (tokens)*, *bullae*), rinvenuti nei siti archeologici localizzati in Siria e in Iran (Susa, Elam, Uruk). Le prime scoperte di questi oggetti risalgono alla fine degli anni Venti del Novecento, ma la comprensione della loro funzione si realizza solo grazie al lavoro della Schmandt-Besserat. Sono oggetti destinati alla contabilità di beni agricoli, di bestiame, di derrate alimentari, di quanto le comunità di quei millenni remoti accumulavano in magazzini per lo più limitrofi ai luoghi sacri, di cui tenevano resoconto scrivani (detentori esclusivi della conoscenza della scrittura) che erano allo stesso tempo amministratori e sacerdoti. Ma non meno rilevante è il cambiamento di funzione che, proprio per questo genere di scritture, va attribuita al complesso di pratiche di esecuzione controllata del discorso - in questo caso: un *discorso contabile* – che va sotto la denominazione di *tecniche mnemoniche* o di *prescritture*. Cinte Wampun, gettoni, collane di sacchetti di spezie, tatuaggi, linguaggi gestuali, raffigurazioni su supporti vari (cortecce, pelli), pittografie, testi misti di rappresentazioni pittografiche, ideogrammatiche e fonetiche: sono tutte tecniche che concorrono all'espletazione delle numerose funzioni che possono intervenire quando è richiesto di tornare sulla singola memoria, sulla particolare annotazione, sul singolo testo per controllarne i contenuti. In particolare i gettoni (*tokens* nel gergo degli archeologi anglofoni) sono piccole forme di solidi in argilla, (coni, piramidi, cilindri, sfere, ecc.); ciascuna forma rappresenta una unità di un particolare genere alimentare (farro, grano) o di bestiame che veniva consegnata come tributo o come bene di scambio. Il sistema dei gettoni si ipotizza possa essere iniziato nell'VIII millennio a.C. e perdura fino alla seconda metà del IV millennio.

Non deve stupire che la scoperta dei gettoni abbia portato una rivoluzione nella storia e nella teoria della nascita della scrittura. La prospettiva della Teoria evolutiva tradizionale sembra uscire rovesciata. Le tecniche di conservazione fisica del discorso, stando alle attestazioni recuperate nei siti archeologici, non iniziano dalle pittografie. L'oggettivazione, la trasposizione fisica del discorso, non parte dalla rappresentazione della percezione realistica di ciò che esso riferisce. I gettoni, i piccoli solidi d'argilla non sono icone ma simboli (nel senso di Peirce). Sono piccoli solidi aniconici, in rapporto radicalmente arbitrario con le entità cui si riferiscono. Denise Schmandt-Besserat insiste sulla necessità di rileggere – dopo la scoperta e l'identificazione delle funzioni dei gettoni e delle *bullae* - tutta la storia della scrittura in questa nuova chiave. “Hypotheses about the origin of writing generally postulate an evolution from the concrete to the abstract: an initial pictographic stage that in the course of time and perhaps because of the carelessness of scribes becomes increasingly schematic. The Uruk tablets contradict this line of thought”. Most of the 1,500 signs (Falkenstein compiled 950 of them) are totally abstract ideographs.” (Schmandt-Besserat, 1977). La Teoria evolutiva tradizionale deve lasciare il posto a un nuovo disegno di sviluppo delle scritture, che potremmo anche chiamare *Teoria delle bullae*, secondo la quale la scrittura si afferma all'inizio con un'operazione d'astrazione concretista. Sono vari i modi in cui, in una intervista rilasciata alcuni anni fa, Schmandt-Besserat fa riferimento all'astrazione come processo costitutivo della pratica di contare e conseguentemente di sviluppare “nuove abilità cognitive”, necessarie anche per la costituzione dei futuri sistemi alfabetici. L'astrazione indotta dai gettoni è tutt'uno con l'acquisizione di una varietà di abilità manipolative. I gettoni sono *oggetti che sostituiscono* i beni reali, e grazie a quest'operazione di sostituzione, i beni possono ora essere sommati, sottratti, moltiplicati, suddivisi in modo virtuale (astratto) ma sostanzialmente valido rispetto alla realtà oggettuale sostituita. “In altre parole, sottoliena Schmandt-Besserat, i gettoni separano (*remove*) i beni dalla realtà” (Schmandt-Besserat, 2011): questa separazione o rimozione, questa ἀφαίρεσις (*sottrazione, astrazione* nell'intendimento di Aristotele) avrebbe, nel tempo,

permesso altri generi di sostituzioni, di rappresentazioni simboliche e arbitrarie, come quelle in cui i simboli intervengono per sostituire, per rappresentare non più significati o concetti, ma suoni. Resta comunque da osservare che, se la presenza delle *bullae* e dei gettoni ha gettato una nuova luce sulla storia della scrittura, una luce che fa ripensare e correggere il quadro evolutivo della Teoria tradizionale, ciò non toglie che anche la teoria tradizionale ponga all'inizio della scrittura una costitutiva operazione d'astrazione. Pittografie e ideogrammi (con cui secondo la Teoria tradizionale comincerebbe la scrittura) non hanno come condizione costitutiva l'aniconismo dell'astrazione concretista; pittografie e ideogrammi procedono piuttosto con l'iconismo dell'astrazione astratta. Del resto, senza una qualche modalità d'astrazione, senza il passaggio alla *parole* attraverso un'operazione sulla *langue*, non si potrebbe avere linguaggio: né nella manifestazione orale, né in quella scritta. Detto altrimenti: icone e simboli richiedono comunque lo sviluppo della semiosi.



Gettoni (*tokens*) dal sito della città di Susa (Iran). VI millennio a.C. Museo del Louvre, Parigi.

BIBLIOGRAFIA

- BLOOMFIELD, L. (1933): *Language*, New York, Holt Rinehart & Winston.
- CARDONA, G. R. (1981): *Antropologia della scrittura*, Torino, Loescher.
- COHEN Marcel (1958): *La grande invention de l'écriture et sa évolution*, Paris, Imprimerie nationale.
- COULMAS, F. (1989): *The Writing Systems of the World*, London, Blackwell.
- DE FRANCIS, J. (1982): *Visible Speech. The Diverse Oneness of Writing Systems*. Honolulu, University of Hawai'i Press.
- DIRINGER, D. (1968): *The Alphabet. A Key to the History of Mankind*, New York, Funk & Wagnalls; tr. it. *L'alfabeto nella storia della civiltà*, Firenze, Giunti e Barbera, 1969.
- GELB, I. J. (1963): *A Study of Writing. The Foundation of Grammatology*, London – Chicago; tr. it. *Teoria generale e storia della scrittura. Fondamenti della grammatologia*, a cura di R. Ronchi, Milano, Egea, 1993.
- HARRIS, R. (1986): *The Origin of Writing*, London Duckworth; trad. it. *L'origine della scrittura*, nuova edizione aggiornata e ampliata a cura di G. Lussu e A. Perri, Roma, Stampa alternativa & Graffiti.
- HARRIS, R. (2000): *Rethinking Writing*, Bloomington, Indiana UP; tr. it. *La tirannia dell'alfabeto. Ripensare la scrittura*, Roma, Stampa alternativa & Graffiti, 2003.
- PETTERSSON, J. S. (1991): *Critique of Evolutionary Accounts of Writing*, RUUL, Reports from Uppsala University – Linguistics; Department of Linguistics, Uppsala University.
- POPE, A. (1975): *The Story of Decipherment. From Egyptian Hieroglyphic to linear B*, London, Thames & Hudson; trad. It., *La decifrazione delle scritture scomparse*, Roma, Newton Compton, 1978.
- SCHMANDT-BESSERAT, D. (1977): "The Earliest Precursors of Writing", in *Scientific American*, vol. 238, VI, June 1977, pp.50-68.
- SCHMANDT-BESSERAT, D. (2011): "Interview with Denise Schmandt-Besserat", interviewed by Laureano Ralòn, April 15th 2011, in *Figure/Ground* [<http://figureground.org/interview-with-denise-schmandt-besserat/>].
- TAYLOR, I. (1899): *The History of the Alphabet. An Account of the Origin and Development of Letters*, 2 vols, London, Edward Arnold.
- VALERI, V. (2001): *La scrittura. Storia e modelli*, Roma, Carocci.