

## STUDIA LINGVISTICA IN HONOREM MARIE MANOLIU

Sanda Reinheimer Rîpeanu (ed.), București, Editura Universității din București, 2009, pp.164 - 174

Marinella Lőrinczi

Università di Cagliari

## SULLA LINEARITÀ DEL DISCORSO ORALE E DELLA SCRITTURA

“Let your hearts clap in unison  
with what I'm saying.”  
Gandhi, 2 aprile 1947

O. Nel 1974 è apparsa, presso l'editrice Liviana di Padova, la Linguistica romanza di Iorgu Iordan e Maria Manoliu Manea, a cura di Alberto Limentani e tradotta da chi scrive. È una versione ampliata rispetto all'originale romeno del 1965 (Introducere în lingvistica romanică, Bucarest, Editura Didactică și Pedagogică) in quanto ingloba parte di Gramatica comparată a limbilor romanice (edd. 1965, 1971) della professoressa Manoliu Manea. Da questo manuale prenderò come spunto un concetto fondamentale, quello di "categoria grammaticale", trattato dall'autrice alla luce delle teorie dello strutturalismo linguistico classico, di R. Jakobson, A. Greimas, B. Pottier ecc. (cap. 5, 238 sgg. dell'ed. it.). In particolare, considero qui utile la definizione della "categoria grammaticale" in termini di "connettività". Ridefinita come "categoria semica" che dispone di specificità semantiche e sintattiche limitate e predefinite, la categoria grammaticale si evidenzia lungo il discorso, al fine di assicurare la continuità e la coesione dell'informazione sia in un ambiente discorsivo continuo (intrasintagmatico) sia in un ambiente discontinuo (intersintagmatico). La funzione connettiva della categoria grammaticale si manifesta perciò entro la linearità generale del discorso.

1. Come si sa, è stato Saussure a riproporre all'attenzione dei linguisti il carattere lineare del significante. Chiaramente ciò è estensibile all'insieme dei significanti (che a loro volta veicolano significati organizzati in maniera diversa), dal momento che ad esempio in Martinet la successione di monemi e fonemi è determinata dal carattere lineare degli enunciati. Alle note 145-144 dell'edizione italiana del Corso di linguistica generale di Saussure (a c. di Tullio De Mauro) vengono riassunte la discussione e le perplessità intorno al principio della linearità. Rimane fermo però il fatto intuitivo che le altre strutture organizzative

del discorso sono subordinate a tale dimensione organizzativa basilare ovvero esse si manifestano entro la dimensione lineare secondo quanto continuano ad evidenziare i linguisti (Simone 1990, 56; Crystal 1987, 183: “the uninterrupted linearity which is so typical of speech”). Nelle pagine che seguono intendo occuparmi della linearità in rapporto ai sistemi grafici.

2. Ogni agire umano si svolge ineluttabilmente secondo lo scorrere del tempo, nella dimensione cronologica. Per questa ragione si parla anche riguardo all'attività linguistica, nei primi approcci teorici, come si è visto, di linearità del codice linguistico. Un passo segue l'altro nella deambulazione, un salto di una serie di salti segue l'altro, anche se compiuto a piedi uniti e nello stesso punto del suolo. Il saltare sul posto è molto simile all'azione dello scalpello o del taglialegna, quando insistendo ritmicamente coll'attrezzo sul medesimo punto di un oggetto, essi compiono un'azione che equivale alla somma, non aritmetica, dei colpi inferti e che è dilatabile nel tempo finché reggono l'uomo, l'attrezzo e il materiale sul quale si sta agendo. Attraverso questi esempi semplici (semplici da immaginare ma le azioni stesse richiedono perizia e quindi allenamento) si chiariscono alcune caratteristiche dell'agire che sono proprie anche dell'agire linguistico (orale o scritto):

a. lo svilupparsi sull'asse cronologico (nel senso di avanzamento, prolungamento);

b. la ricorsività (concetto caro alla grammatica generativo-trasformativa e suoi sviluppi, di indubbia utilità sebbene originato in altre discipline), vale a dire l'iterazione di entità identiche durante l'azione complessiva (colpi o gruppi di colpi meccanici, identici e in successione; sequenze linguistiche identiche, ecc.); la ricorsività rende l'esecuzione dell'azione sia economica sia produttiva;

c. la complessità del risultato finale, il fatto cioè che il risultato non è il semplice elemento terminale di una catena bensì una struttura complessa, stratificata e gerarchizzata al suo interno; via via che si avanza nell'agire, ogni punto è uno snodo relazionale verso il tutto, sia retrospettivamente che anticipatamente (il che attiene alla progettazione dell'azione).

Tornando all'esempio del camminare (o del correre) regolarmente, il risultato finale di una maratona, ad esempio, non è l'ultimo passo compiuto (ossia l'ultimo anello della catena) ma, in sostanza, ciò che è implicato nel compimento di quell'ultimo passo tramite il monitoraggio dell'azione durante l'intero tragitto. Proprio per questo lo svolgimento dell'azione nel tempo non è semplicemente lineare o sequenziale. Nemmeno il parlare e lo scrivere sono solo e semplicemente lineari, benché poggino in maniera determinante sulla linearità. Infatti Simone (1990, 368; 190 sgg.) fa di nuovo rimarcare l'apparente linearità del discorso,

entro la quale si cela una "complessa stratificazione di livelli", e le applica il termine di linearità paradossa. Ciò anche sulla scia della linguistica postsaussuriana, per la quale, com'è noto, la lingua è "un sistema di sistemi". Perciò la linearità è certamente una dimensione portante del discorso, come di qualsiasi azione, ma la sua essenzialità può diventare più o meno evidente, a seconda della complessità del discorso di cui costituisce l'asse. Se i gorgheggi e la lallazione del bambino piccolo - pertinenti ad una fase prelinguistica - rivelano una linearità allo stato puro (come quando noi diciamo bla-bla-bla), nel discorso complesso orale o scritto, degli adulti o degli utenti competenti, la linearità può al limite costituire un tracciato astratto, implicato nell'andamento generale del discorso.

Infatti nelle grammatiche, tradizionali o meno, la linearità (data per scontata) interessa molto meno delle strutture gerarchizzate, architettoniche, del messaggio orale o scritto. Perciò il concetto di "grammatica" viene esteso ed applicato anche ai testi - entità suprafrasali - di ampie dimensioni. Inversamente, una semplice proposizione può essere concepita come micro-testo, come un condensato di implicazioni che se esplicitate, costituirebbero un testo. L'analisi dei costituenti di un messaggio, andando dal costituente più semplice al più complesso (dal fono al testo), mette in evidenza l'esistenza di strutture astratte, bidimensionali nella rappresentazione grafica o nella modellizzazione (arborescenti o a caselle o a livelli interconnessi), pluridimensionali nella loro configurazione effettiva.

3. L'esempio dello scalpello è invece funzionale in rapporto a come immaginano e documentano i paleoantropologi, nella fattispecie André Leroi-Gourhan, gli inizi non tanto della scrittura in senso stretto quanto del grafismo. Le cosiddette tacche ritmiche, incise su osso e su pietre dalle forme allungate (alle quali possiamo aggiungere le protoscrizioni deperdite in quanto tracciate su materiali più molli o deperibili, il legno anzitutto, o cancellabili come la sabbia; v. più oltre), sono documentate dalla fine del Paleolitico medio (cca. 120.000 - 35.000 a.C.); la quantità rinvenuta di questi oggetti aumenta intorno al -35.000 (Leroi-Gourhan 1977, 222). Si tratta di trattini equidistanti in sequenza, il cui senso esatto è irrimediabilmente perduto; per ipotesi sono stati messi a confronto dallo studioso francese con le 'decorazioni' che ricoprono i churinga degli aborigeni australiani. I churinga sono degli oggetti solitamente oblungi di legno o di pietra che recano incisioni regolari, ritmiche, di figure geometriche il più delle volte complesse; si seguono col dito i tracciati e si recitano testi dalla funzione magica, armonizzando il ritmo delle due azioni. Dalla bibliografia specialistica più recente (d'Errico et alii 2003) si desume che tra il tipo 'semplice' osso/pietra con tacche ritmiche del Paleolitico e quello del churinga, considerati non

storicamente o evolutivamente, ma tipologicamente o strutturalmente, s'inseriscono manufatti preistorici che esibiscono degli insiemi di segni più complicati delle tacche ritmiche.

In base a questi confronti Leroi-Gourhan è del parere (1977, 224-225) che il grafismo, cioè la competenza grafica dell'umanità, prende avvio nella rappresentazione di strutture astratte del discorso. In particolare, si tratterebbe della rappresentazione della ritmicità (che di per sé è lineare come il battito del cuore o come il camminare) e dunque della linearità (della sintatticità di superficie, attualizzata, reale) del discorso o del testo declamati (e/o anche cantati?). Anche nel caso dei churinga moderni o attuali (oggetti più complessi di quelli preistorici sopra ricordati) è evidente che il lavoro di incisione è lineare (ogni tacca è scalfito a seguito dell'altra); è altrettanto evidente che l'esecuzione mimetica è altresì lineare (si traccia nuovamente col dito il disegno preesistente e si recita in sincronia un testo preformato). Il risultato, però, il churinga da una parte, il disegno-recita dall'altra, è rappresentato da entità complesse, pluridimensionali. Tale pluridimensionalità si scioglie volta per volta nella linearità dell'attuazione.

4. Colpiscono alcune similitudini tra i churinga e i tradizionali giardini litici giapponesi dei monasteri Zen, composti di sabbia/ghiaino e rocce, detti di stile karesansui; su tale supporto si tracciano linee come onde pietrificate. Secondo Nakagawara (2004, 98, 99), tale azione "is at the same time like a performed koan, belonging to an oral tradition" del Buddismo Zen; per converso il giardino arido diventa "a visual koan". Il koan, stando alle definizioni delle enciclopedie, è un testo breve criptico (domanda-risposta; micro-narrazione), proposto come argomento della meditazione solitaria. Sebbene non si tratti di un discorso verbale ma di un percorso mentale interiore di grande astrazione, l'andamento della meditazione sul senso del koan si 'tradurrebbe' nei tracciati sabbiosi, effimeri e duri (secchi, petrosi), effettivi e simbolici, ma soprattutto altamente stilizzati (astratti). Le linee ondulate e i cerchi sono tracciati con un attrezzo, che però è prolungamento della mano come lo era/è la pietra appuntita, il coltello di giada, lo stilo, il pennello, la matita, la penna, il gessetto. Si tratta certamente di una sorta di scrittura che ricorre ad una delle tecniche più antiche: incidere tratti, tracciare, scrivere, su un supporto ripianabile all'istante (la sabbia, la cera sulle tavolette di legno, l'argilla umida finché non s'indurisce). Similmente, gli aborigeni australiani eseguono spirali nella sabbia che simbolizzano lo svolgimento di un racconto mitico, la sua 'spina dorsale' per così dire, cioè la linearità di un discorso complesso (Leroi-Gourhan 1977, 231). Vedremo che la scrittura (più esattamente la pittografia) su e con sabbia, grafia effimera perché

distrutta dopo l'uso, ma carica di elaboratezza e di funzioni prestigiose e cerimoniali, è stata praticata anche altrove. Per ora anticipiamo qualche riferimento bibliografico (Baatsoslanii Joe et alii 1978; Vazeilles 2001) e riprenderemo l'argomento quando si parlerà di pittografia e di mitografia, cioè di scrittura, di rappresentazione grafica di (nuclei di) narrazioni.

5. La linearità di un discorso antico del II millennio a.C., il cui senso non è stato ancora decifrato in maniera condivisa, è oltremodo evidente nelle spirali del Disco di Festo (Crystal 1987, 183; Godart 1994; Vieni 2005). Si è propensi a far iniziare la lettura dall'esterno, con un'andatura che va da sinistra verso destra. Se fin qui si tratta di congetture, è invece certo che sui due lati del disco sono raffigurazioni a banda continua divisa in caselle; tali figure, anziché essere iscritte su una striscia lunga, eventualmente avvolgibile a rotolo (v. oltre l'arazzo di Bayeux, XI sec.) oppure piegabile a fisarmonica (come per i codici maya), sono proiettate insieme a spirale su una superficie bidimensionale grande quanto un piattino. Come uno scudo di Achille in miniatura. Il tutto assomiglia però piuttosto a un Gioco dell'oca al quale le raffigurazioni del disco sono state peraltro paragonate sia come struttura (labirintica) sia come eventuale funzione ludico-divinatoria. A spirale possono essere organizzati anche i pittogrammi dei calendari o degli annali (i cosiddetti Winter Counts) di certe popolazioni indiane del Nord-America. Se ne parlerà più avanti.

6. Le considerazioni fin qui svolte hanno chiaramente attinenza con le origini della scrittura. I paleoantropologi, tra i quali spicca Leroi-Gouhan, mettono in relazione l'insorgere della capacità scrittoria (del grafismo) con lo svilupparsi del pensiero simboleggiante nell'Homo sapiens e, in maniera quasi inconfutabile, nell'Homo sapiens sapiens (come ad esempio quello di Cro-Magnon, cca. 35.000-10.000 a.C.). La capacità di trasmissione del sapere si sviluppa anzitutto verso il consapevole immagazzinamento o la tesorerizzazione simbolici (symbolic storage; d'Errico et alii 2003, 31 sgg.), cioè verso l'invenzione di simboli materiali convenzionali esterni alla mente e alla memoria individuali, di cosiddette memorie artificiali; queste alleggeriscono da un lato il dispositivo mnemonico della mente, da un altro lato rendono fruibili anche da altri, non compresenti nello stesso luogo e momento, entità pensate e verbalizzate. Presso d'Errico et alii (2003) ricorre un'espressione comune da quando i calcolatori sono diventati di uso pubblico generalizzato: "disseminazione del sapere", in relazione alla funzione dei più arcaici ritrovati (devices) simbolici, segnici, utili per trasmettere conoscenze. Si asserisce che (d'Errico et alii 2003, 44) "Artificial memory system codes must have a certain degree of morphological recognizability to be learned

and used without creating ambiguity (as is the case with writing), which is to say without loss of information in the recorded message." Ciò ha senso soltanto se immaginiamo un apprendimento a circuito aperto, nel quale si può inserire teoricamente chiunque che successivamente possa combinare i segni secondo le proprie necessità individuali, infinite, e non tradizionali o predeterminate. Non dobbiamo, perciò, mettere da parte la questione, peraltro nota, che la condivisione (la 'disseminazione') di certi saperi non risponde sempre e necessariamente a criteri di democraticità ma può avvenire entro un gruppo ristretto. Infatti, certi saperi come pure la chiave di comprensione o di interpretazione di un certo codice grafico, attraverso il quale si trasmettono tali saperi, possono appartenere a pochi individui eletti, selezionati, che se li tramandano come capacità segrete, pertinenti ad un gruppo specializzato, chiuso ed elitario. Se l'analfabetismo di massa era la regola universale fino agli inizi del Novecento, per le ere arcaiche in cui si sviluppano o si manifestano i primordi della scrittura (o del grafismo in generale) non dobbiamo immaginarci uno stato delle cose differente. Non possiamo escludere a priori, anzi dobbiamo pensarlo come norma, che soltanto pochi individui fossero destinati a saper 'scrivere' e 'leggere', per lo meno rispetto a determinati argomenti (storici, mitologici, sacri), rilevanti per l'esistenza, la sopravvivenza e l'autoconsapevolezza dell'intera comunità. Questo per dire che un codice mnemonico materiale che funge da supporto ad un certo discorso, cioè un codice grafico, non necessita di eccessiva analiticità (morfologicità) evidente a chiunque: è sufficiente che chi lo usa conosca, da un lato, il valore dei segni e la loro congruenza semantica, da un altro lato i legami astratti che li uniscono, in particolare la specifica linearità grafica che poi si riflette nella linearità del corrispondente discorso orale; tale discorso deriva peraltro dalla tradizione e non è inventato sul momento. Da una parte, dunque, si situano coloro che sono abilitati ad accedere a un certo codice grafico e ad usarlo, dall'altra parte si trova il 'pubblico' che vede ed ascolta.

Seguendo e condividendo il ragionamento di Leroi-Gourhan, includo le pittografie relative (per congettura o per documentazione certa) a discorsi cerimoniali magico-religiosi, nel novero dei tipi grafici scritturali inventati dall'umanità. Le prime figure, alle quali è improprio oramai assegnare soltanto valore artistico o funzione artistica, appaiono verso il 30.000 a.C. (Leroi-Gourhan 1977, I, 226). Semplificando e riducendo drasticamente le argomentazioni dello studioso francese, si rileva ad un certo punto una sua difficoltà (così la percepiamo) quanto al collegamento tra le rappresentazioni figurate preistoriche non lineari (non importa quanto ingenua, realistiche, stilizzate e convenzionali esse siano) e la fonetizzazione lineare dei discorsi che esse sarebbero state destinate a sostenere. Per la precisione Leroi-Gourhan (1977, 225) non usa il

termine discorso, ma parla di "un contesto orale (enfasi nostra) irrimediabilmente perduto" al quale le rappresentazioni figurate avrebbero servito da supporto. In fondo par di comprendere che è la mancanza di linearità evidente che crea difficoltà, mancanza di linearità sia nella pittografia (in cui predomina la figuralità) sia nella cosiddetta mitografia (in cui si nota la progressione di certe raffigurazioni verso l'astrazione e la totale convenzionalità), mentre il corrispondente discorso sarà e sarà stato necessariamente lineare, anche se lo si indica come "contesto orale" e non come "discorso". "Contesto orale" non può in alcun modo significare un insieme confuso di voci, ma piuttosto l'inafferrabilità di un discorso non più ricostruibile, pronunciato da emittenti non identificabili quanto al loro ruolo sociale. Bidimensionalità grafica (come in un quadro) contro linearità verbale. Infatti, quando Leroi-Gourhan intitola un capitolo La scrittura e la riduzione dei simboli a linee, è l'accertato parallelismo tra la grafia (visibile) e il relativo discorso (udibile), nonché la stretta dipendenza dello scritto dall'orale (e viceversa) che sembrano sancire il momento della trasformazione della pittografia in scrittura. Tuttavia il processo della storia della scrittura si presenta circolare: la linearità originaria (delle tacche ritmiche), sommersa durante una lunga fase di combinazione del grafismo coll'arte, del figurativo col simbolico, in cui tuttavia il grafismo rimane ancorato ad un complesso discorso contestuale, riemerge nelle scritture moderne, da quella mesopotamica, egizia e cinese in poi. Le fasi più antiche, però, di questi ultimi tipi di scrittura mostrano tutte il legame indissolubile e genetico con le ancor più antiche pitto-mitografie.

7. Nello studio dei testi epigrafici maya, entro i quali i glifi non si presentano linearmente (ma il più delle volte in uno zig-zag verticale e in blocchi sintagmatici), la trascrizione linearizzante del testo rappresentato graficamente è un'operazione che si è imposta in tempi abbastanza recenti. Facendo proprie alcune considerazioni di Dell Hymes, gli studiosi Carrasco e Hull (2004, 3) adottano come dimensione base del testo cerimoniale maya la linea, in quanto "The line [...] is the unit by which a text should be analyzed because it is the primary structural unit of a narrative." Ciò significa, secondo il mio modo di comprendere quest'operazione di linearizzazione di un grafismo - che non si presenta linearmente ma al quale si suppone si accompagni un omologo discorso orale - che se la linearizzazione s'impone come necessaria nella fase di studio, tale linearizzazione è mimetica rispetto alla maniera originaria, naturale, di vocalizzazione del testo grafico.

I cosiddetti Conti invernali (ingl. Winter Counts) degli Indiani delle Grandi pianure nord-americane, ai quali si è già fatto riferimento, registravano pittograficamente importanti singoli eventi annuali, attraverso un pittogramma

per anno. I pittogrammi si susseguivano linearmente, ma secondo un'andatura a spirale, come si è già detto, in senso antiorario; in tempi più vicini a noi, probabilmente ispirandosi alla scrittura europea, è invalso anche l'ordine bustrofedico o addirittura allineato. Dal mio punto di vista, oltre agli altri materiali bibliografici utilizzati (Déléage, Vazeilles 2001, Greene 2005), considero particolarmente efficaci anche i materiali multimediali pubblicati nella mostra online della Smithsonian Institution, dedicata ai conti invernali degli indiani Lakota (Smithsonian ... 2005). Mi concentrerò soltanto su alcune caratteristiche di tali conti, considerati anche nell'ottica dei racconti che li accompagnano ("an extensive narrative" per ogni pittogramma, annotano gli studiosi; Greene 2005, 3).

E' già significativo notare, per l'italiano come per il francese, tedesco, che "raccontare" ha etimologicamente origine nel "contare", cioè nell'idea che dalla successione di enti orali, dalla loro enumerazione lineare, possa svilupparsi un textus complesso. E' ciò che sta alla base anche degli annali scritti con segni alfabetici, di cui i tipi più arcaici, più rudimentali o più essenziali sono costituiti da un susseguirsi di eventi importanti, uno o più per anno. I conti invernali rientrano dunque, per la loro struttura compositiva generale, nella categoria dei fasti, dei chroniká, degli annali, delle letopisete, ecc., sebbene i rapporti logici sottostanti siano significativamente diversi. Negli annali non pittografici "anno" è il lasso di tempo che include l'evento; nei conti indiani vi è identità: "evento x" = "anno x", oppure "evento x" diventa "anno x", ed infatti è l'evento ad essere rappresentato (e narrato all'occasione). Il pittogramma è il significante, l'evento (narrabile) è il significato.

Gli studiosi che si sono occupati direttamente e sul campo dei conti invernali respingono la concezione secondo la quale questo tipo di grafismo sia da considerare una scrittura incompiuta, allo stato larvale ("essais avortés sur la voi royale qui mène à la transcription phonétique"; Déléage, 2). Entro queste demarcazioni tipologiche posso concordare con altri, anche in base a quanto avevo già sostenuto da un punto di vista puramente teorico e speculativo (Lőrinczi Angioni 1982, 25-26), che la rappresentazione pittografica che si realizza attraverso le sequenze dei conti invernali non trascrive esattamente ed integralmente il discorso orale (anzi, tanti discorsi quanti sono i pittogrammi del conteggio complessivo), ma ne fissa il nucleo semantico-narrativo significativo.

8. La pittura effimera degli Indiani è ancor più interessante. Le pitture su/ di sabbia o le pitture a secco (ingl. sandpainting, drypainting) dei Navajo o di altre popolazioni, rappresentano divinità e miti, in forme solitamente molto stilizzate. Sono funzionali allo svolgimento della prolungata e complessa cerimonia

terapeutica in cui sono organicamente inseriti sia l'oggetto (la pittura sabbiosa) sia il corrispettivo canto rituale. Lo studioso francese P. Déléage ne riporta una descrizione attinta a lavori anteriori. È pertinente al nostro discorso il rapporto tra ordine di esecuzione delle raffigurazioni e ordine del canto rituale. Quest'ultimo si articola in strofe dove compaiono numerosi espressioni e versi iterati, tipici di qualsiasi poesia tradizionale. La sequenza delle strofe del canto terapeutico eseguito dallo sciamano corrisponde all'ordine di esecuzione di determinate parti della pittura. Tuttavia la pittura, sottolinea Déléage (p.17), è bidimensionale e presenta dettagli figurati e cromatici che non si rispecchiano nel canto. Il canto, vice versa, non è interamente prestabilito, ma contiene parti fisse e ripetute, come si diceva, che facilitano la memorizzazione del testo, nonché parti variabili, adattate alla situazione o indotte dal contesto. A cerimonia conclusa la pittura viene cancellata.

9. La linearità della componente figurale e la sua omologia coll'andamento del discorso al quale è organicamente legata possono essere desunte specularmente quando abbiamo a che fare con testimonianze antiche o culturalmente distanti, oppure con testimonianze di difficile accesso (perché riservate agli iniziati). Molto più vicino a noi dal punto di vista temporale e culturale, il cosiddetto arazzo di Bayeux (XI sec.) rappresenta anch'esso, come il disco di Festo, ed evidenzia chiaramente, la pura linearità di un discorso, di una narrazione (Rud 1992). Su una fascia di tela lunga 70 metri all'incirca ed alta quasi 50 cm sono ricamati in sequenza e riassunti in poche frasi in latino, che fungono da didascalia, gli antefatti e lo svolgimento della battaglia di Hastings (anno 1066) tra i Normanni francesizzati, guidati dal duca Guglielmo (il Conquistatore) e l'esercito del re anglosassone Aroldo II. Vinsero i primi. L'arazzo sarebbe stato eseguito entro il decennio successivo, suppone la critica, e dunque iniziato nel periodo di completa immersione degli artisti e degli artigiani negli effetti e nei ricordi di quell'evento bellico.

Servi l'arazzo istoriato, annota lo studioso danese Rud (1992, 12), "for edification and instruction" di chi lo ammirava, soprattutto dell' "ordinary people," come avvenne con gli affreschi delle chiese oppure con la Biblia pauperum. Questo a distanza dagli eventi. Ma nella loro immediata prossimità sicuramente fiorirono, intorno alle scene dell'arazzo, commenti e micronarrazioni, fenomeni tipici della conversazione informale, del chiacchiericcio, spettegolio, sparlottio, brusio pubblico, ossia dello small talk, loose talk, gossip, hearsay, rumor, dove linearità e ricorsività dei discorsi si ancorano nella figuratività della cronaca ricamata. Nell'impossibilità di ricostruire quest'universo discorsivo più ampio, dobbiamo evidenziarne la plausibilità e il carattere panumano, sostenuti dai dati

degli approfondimenti condotti in ambienti, tempi e luoghi diversi (Darnton 2000, 2007). Ciò che è assodato è che ogni società sviluppa una rete informativa e/o comunicativa efficace, transclassista, dove l'oralità o il grafismo/scrittura/stampa, il recitato/cantato o il figurativo, oppure il loro amalgamarsi, possono prendere il sopravvento.

Due sono le conclusioni possibili a questo punto.

1. I sistemi grafici sono collegabili ad uno dei tanti piani di organizzazione della lingua, da quello dei fon(em)i (per la scrittura alfabetica) a quello dei testi (per la scrittura pitto-mitografica).

2. La linearità dell'oralità e dei vari sistemi grafici non è soltanto una dimensione fondante teoretica ma è sempre ricostruibile armoniosamente, a condizione di non privilegiare pregiudizialmente nessuno dei livelli di organizzazione del discorso verbale.

Baatsoslanii Joe, Eugene / Bahti, Mark / Branson, Oscar T. (1978): Navajo Sandpainting Art, Tucson, Treasure Chest Publications.

Carrasco, Michael D. / Hull, Kerry M. (2004): Mayan Literature and Poetics; <<http://learningobjects.wesleyan.edu/palenque/glyphs/literature/index.php>> (13.09.2008).

Crystal, David (1987): The Cambridge Encyclopedia of Language, Cambridge / New York / ecc., Cambridge University Press.

Darnton, Robert (2000): «Presidential Address: An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris». In: The American Historical Review, CV, 1, 78 parr.; <<http://www.historycooperative.org/journals/ahr/105.1/ah000001.html>> (5.03.2008).

Darnton, Robert (2007): L'età dell'informazione. Una guida non convenzionale al Settecento, Milano, Adelphi.

Déléage, Pierre (s.a. ma post 2007): Les pictographies narratives amérindiennes; <<http://pierredeleage.googlepages.com/ArticlePictographie.pdf>>(15.08.2008).

d'Errico, Francesco et alii (2003): «Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music - An Alternative Multidisciplinary Perspective». In: Journal of World Prehistory, XVII, 1, 1-70.

Godart, Louis (1994): Il disco di Festo. L'enigma di una scrittura, Torino, Einaudi.

Greene, Candace S. (2005): «Winter Counts and Coup Counts: Plains Pictorial Art as Native History». In: AnthroNotes. Museum of Natural History Publication for Educators, XXVI, 2; <[http://anthropology.si.edu/outreach/anthnote/anthronotes\\_2005fall.pdf](http://anthropology.si.edu/outreach/anthnote/anthronotes_2005fall.pdf)> (18.08.2008).

Leroi-Gourhan, André (1977): Il gesto e la parola. Tecnica e linguaggio. La memoria e i ritmi, Torino, Einaudi; orig. fr. 1964.

Lőrinczi Angioni, Marinella (1982): «Scarto e aderenza tra sistemi grafici e oralità linguistica». In: Oralità e scrittura nel sistema letterario, Roma, Bulzoni, 23-30.

Nakagawara, Camelia (2004), «The Japanese Garden for the Mind: The 'Bliss' of Paradise Transcended». In: Stanford Journal of East Asian Affairs, IV, 2, 83-102; <<http://www.stanford.edu/group/sjeaa/journal42/japan2.pdf>> (4.09.2008).

Rud, Mogens (1992): The Bayeux Tapestry and the Battle of Hastings 1066, Copenhagen, Christian Eilers; orig. danese 1983.

Simone, Raffaele (1990): Fondamenti di linguistica, Roma / Bari, Laterza.

Smithsonian National Museum of Natural History (2005): Lakota Winter Counts. An online exhibit; <<http://wintercounts.si.edu>> (18.08.2008).

Vazeilles, Danièle (2001): Pictographes et écriture des Indiens et des Inuit. Des époques préhistoriques jusqu'au 20e siècle; <<http://alor.univ-montp3.fr/eurides/articles/powow7.pdf>> (15.08.2008).

Vieni, Rosario (2005): Il Disco di Festo e il Disco di Nebra; <<http://www.antikitera.net/download%5CFesto.pdf>> (6.09.2008).