

SOCIETÀ FILOLOGICA
R O M A N A

Studj romanzi

FONDATI DA ERNESTO MONACI

EDITI A CURA

DI

ROBERTO ANTONELLI

X

NUOVA SERIE



IN ROMA

Presso la società

· MMXIV ·

Società Filologica Romana c/o Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali, Università di Roma “La Sapienza” Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma

ISSN 0391-1691

Rivista annuale, anno 2014 n. 10, nuova serie.
Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 514/2005 del
19/12/2005

Direttore responsabile: ROBERTO ANTONELLI

Direzione: ROBERTO ANTONELLI, GIOVANNELLA DESIDERI, ANNALISA LANDOLFI, SABINA MARINETTI, MIRA MOCAN, MADDALENA SIGNORINI

Comitato scientifico: FABRIZIO BEGGIATO (Roma “Tor Vergata”), CORRADO BOLOGNA (Roma III), MERCEDES BREA (Santiago de Compostela), PAOLO CHERCHI (University of Chicago), LUCIANO ROSSI (Universität Zürich), EMMA SCOLES (Roma “La Sapienza”), GIUSEPPE TAVANI (Roma “La Sapienza”)

Redazione: SABINA MARINETTI (coord.), VALENTINA ATTURO, SILVIA CONTE, SILVIA DE SANTIS, LORENZO MAININI, MARTA MATERNI

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione degli articoli *double blind peer review*

INDICE

Nadia Cannata - Maddalena Signorini, <i>Due parole di introduzione</i>	Pag. 9
------------------------------------------------------------------------	--------

ANNOTARE

Emma Condello, <i>Tracce di poesia duecentesca in volgare: una canzone morale inedita dal codice Vaticano latino 12986</i>	» 17
Luisa Miglio - Elisa Pallottini, <i>Un progetto ereditato: la scrittura e l'arte. Autografi d'artisti tra Medioevo e Rinascimento</i>	» 39
Maddalena Signorini, « <i>Per ridarmi al presente</i> ». Fabrizio De André annota i suoi libri	» 85

COPIARE

Maurizio Sonnino, <i>Corruzioni antiche e moderne di testi letterari frammentari: Eupoli Maricante fr. 212 K.-A. nel codice Marciano di Esichio</i>	» 107
Roberto Antonelli, <i>Il Vat. lat. 3793 e il suo copista. Studiare i descrittivi: prime riflessioni</i>	» 141
Marco Cursi, <i>Copiare alle Stinche: due nuovi codici di Giovanni Ardinghelli</i>	» 155

CORRISPONDERE

Michela Cecconi - Ilaria Iacona, « <i>Sappiate che questa lettera la ho facta scrivere io a parola ad parola</i> ». <i>Lingua e scritture in lettere di donne da un archivio romano del primo Cinquecento</i>	» 187
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

Arianna Punzi, « <i>Non ebbi la ventura di essere suo discepolo</i> ». <i>Lettere di Luigi Schiaparelli a Ernesto Monaci</i>	»	225
ESPORRE		
Peter Kruschwitz, <i>Reading and Writing in Pompeii: an Outline of the Local Discourse</i>	»	245
Nadia Cannata, <i>Le parole sono pietre. Lingua communis e lingua literata in alcune epigrafi romane (secc. IV-VI)</i>	»	281
Luna Cacchioli - Alessandra Tiburzi, <i>Lingua e forme dell'epigrafia in volgare (secc. IX-XV)</i>	»	311
1. <i>Scrivere il volgare: su pietra, sui muri</i>	»	314
2. <i>Esporre perché: tipologie e funzioni</i>	»	333
Antonino Nastasi, <i>Forme e formule dell'epigrafia classica nelle iscrizioni postunitarie di Roma: il caso di ponte Sublicio</i>	»	353
LEGGERE		
Lorenzo Mainini, <i>In unum corpus. Libri, sillogi testuali e culture duecentesche</i>	»	373
Corrado Bologna, « <i>...Li avevano visti parlare da soli dentro certi panni bianchi, come una persona parla con un'altra...</i> »	»	429
RIASSUNTI - SUMMARIES	»	447
BIOGRAFIE - BIOGRAPHIES	»	457



«...LI AVEVANO VISTI PARLARE DA SOLI
DENTRO CERTI PANNI BIANCHI,
COME UNA PERSONA PARLA CON UN'ALTRA...»

Caro Armando,

come tutti i collaboratori di questo libro a te dedicato avrei voluto anch'io, ovviamente, presentarti un saggio su qualche manoscritto fondamentale per le letterature romanze, o su qualche grande novità paleografico-filologica: che so, il ritrovamento di uno dei libri di Gian Vincenzo Pinelli rubati dai turchi, o la scoperta di un autografo dantesco, quello che ogni filologo e paleografo sogna con ansiosa bramosia, da *Sogno di un bibliofilo* di Gino Doria.

Invece, dopo meditazione breve, ma intensa e ininterrotta (e anche un po' ironica, ripensando al tuo magistero socratico), decido infine di superare qualsiasi "rispetto umano" nei confronti della misura piccola e umile del tema (che potrebbe scandalizzare qualche studioso *emunctissimae naris*) e di mettere su carta, dedicandotela, una riflessione fulminea, quasi un apoftegma allegorico, su due schegge culturali aliene, lontanissime dall'esperienza delle nostre discipline e certo anche di assoluta marginalità, ma a mio parere dotate di un'immensa forza evocativa, e che spero otterranno buona accoglienza presso di te: il breve riassunto di un libro di *science fiction* dedicato al Libro del Fato e la parafrasi di un motto dell'ultimo Inca intorno al Libro.

Vi si contengono due idee importanti, di lunga e vasta risonanza: la prima è che il destino, e insomma

la vita, sia una scrittura, sulla quale si può intervenire correggendo gli errori; la seconda è che la lettura caratterizzi le civiltà il cui destino è stato di “vincere”, come dichiarano quelle che “hanno perso”. Entrambe rinsaldano la definizione del rapporto con il libro, con la scrittura e con la lettura come valore altissimo di civiltà che la cultura europea ha sempre difeso, ma che mai come oggi sembra destinato a un’eclisse chissà quanto passeggera. Il compito di ogni umanista è dunque anzitutto questo, elementare ed eroico: difendere, promuovere, ricordare, trasmettere le due attività del leggere e dello scrivere e il Libro come soggetto e come strumento dell’universo antropologico che ruota intorno ad esse.

1. Il libro di fantascienza ha un titolo stranissimo: *The Angelic Angeworm*. Letteralmente: *Il verme da pesca angelico* (anche se forte è la tentazione di rendere, per conservare foneticamente l’originale: *Il verme-d’angolo angelico*). Fu scritto da Fredric Brown e pubblicato presso Street & Smith, Inc., New York, nel 1943. In italiano, tradotto da Maria Benedetta De Castiglione, uscì il 16 dicembre 1971 come numero 582 della collana Urania di Mondadori. Non me ne risultano riedizioni: almeno fino al 26 novembre 2014, quando un mio intelligente, curioso e bravissimo allievo, Lorenzo Fabiani, avendomi sentito parlare di questo libriccino che mi aveva tanto colpito quando lo lessi da ragazzo, ma che non riuscivo più a trovare, lo ha riedito nelle sue saltuarie e quasi invisibili Edizioni Coclea (sarebbero molto piaciute al mio, al nostro amico troppo presto scomparso, Roberto Palazzi, magnifico bibliofilo e amante di preziose futilità soprattutto cartacee), con bella grafica vagamente brunomunariana, in 2 esemplari, uno mio e uno suo, per farmene dono di compleanno. Cercherò di ottenere che ne stampi una terza copia per te, caro Armando. Vedrai, vale la pena leggerlo.

La storia, ridotta all'osso (ma si può ridurre all'osso un buon libro di *science fiction*?) è presto detta: a un certo Charlie Wills, americano, impiegato nella società tipografica Hapworth Printing Co., che sta per sposarsi e vive una normale vita da piccolo borghese tranquillo, d'improvviso incominciano a accadere strani fenomeni. Va in cerca di vermi per la pesca nell'angolo più ricco di *humus* del suo giardino, e dinanzi ai suoi occhi sgranati prende il volo verso il cielo un bel vermetto con le ali e l'aureola. Poi «un'ondata improvvisa, accecante, di calore insopportabile» lo manda all'ospedale. Quindi un'anitra di colpo si materializza nella vetrina di un museo in cui Charlie sta aggirandosi. Poco più tardi, mentre gioca a golf, la pallina si trasforma in «una ghirlanda di fiori appassiti, intrecciati a un cordoncino rosso che spuntava a tratti». Infine torna in ospedale perché, mentre varca la soglia di un gioielliere per ritirare l'anello da regalare alla fidanzata, i suoi polmoni si riempiono di etere. La vita del pover'uomo si costella di bizzarrie eteroclitiche, imprevedibili, buffe o pericolose, ma tutte insopportabili nella loro casualità e invasività.

Un disastro dopo l'altro, Charlie incomincia a capire che qualcosa di *strano*, dei «fatti bizzarri», stanno accadendo a lui, *proprio* a lui. *Coincidenze*, certo. Ma, appunto: *coincidenze*. In altre parole, c'è «qualcosa» che coincide con «qualcosa», incongruamente: e non dovrebbe. Soprattutto, le «stranezze», le «bizzarrie», si manifestano con una periodicità regolare, calcolabile. Un barlume si fa strada: *deve esistere* un livello di realtà diverso da quello della quotidiana fenomenologia dei «gesti», delle «cose»; *deve prodursi un'interferenza* fra questo livello e quello della quotidianità «normale». Questo «deve» lentamente lo assedia, lo invade. È chiaro che non si tratta di un «dovere» come obbligo, come necessità: bensì di un'«evidenza», quasi di un'«ovvietà» sul piano dell'interpretazione dei fatti, di

cui Charlie intuisce la presenza, non la causa. L'ossessione lo conduce sull'orlo del suicidio.

E qui, come in ogni romanzo che si rispetti, il Destino balena di colpo, trasformandosi in protagonista. Charlie tenta di uccidersi trangugiando della liscivia (in inglese *lye*): ma dalla scatola esce solo una monetina di bronzo, un *lei* rumeno. Il senso di tutte le "stranezze" e "coincidenze" prende luce, fulmineo, per una via paradossale, sghemba e assurda, che impone alla mente del protagonista, e alla nostra dietro a lei, di pensare l'impensabile, di credere l'incredibile (non per nulla *The angleworm* uscì, come ho detto, in una collezione di *science fiction*).

Charlie mette in fila i dati relativi alle "stranezze" e alle "coincidenze", e soprattutto, *li scrive*: «Verme. (*Worm*) – Calore. (*Heat*) – Anitra. (*Duck*) – Ghirlanda. (*Wreath*) – Etere. (*Ether*)». Leggendoli e rileggendoli, riesce in un istante di folgorazione a collegarne non solo i contenuti, i *significati*, ma i *significanti*, le parole che li descrivono. «Charlie restò senza fiato. Impossibile! Eppure era proprio così. Impossibile che le sei cose che gli erano capitate fossero state...». Di fronte all'«impossibile» un'idea prende corpo: inespresa, ma chiara nel cervello di Charlie. Si tratta, per Fredric Brown e per il suo personaggio, di farla passare adeguatamente nella nostra. Charlie, dunque, calcola la frequenza ritmica con cui "stranezze" e "coincidenze" si manifestano; scopre che la periodicità è fissa: «due giorni, tre ore, dieci minuti». Per così dire si apposta, tende un trabocchetto a questa Periodicità, e quindi anche al Fato. Organizza un viaggio misterioso, soprattutto per il lettore ancora all'oscuro del ragionamento sillogistico di Charlie («Ecco! C'era una cittadina che gli offriva una doppia probabilità! E a una distanza di appena centocinquanta chilometri»), e, sceso alla stazione del paese innominato, si ferma dinanzi al cartello indicatore. *Welcome to Haveen*, «Benvenuti in Haveen», recita la scritta.

Nell'attimo fatale in cui "deve" prodursi la nuova coincidenza, questa volta "guidata", Charlie compie il passo decisivo: e si trova d'improvviso *in the Heaven*, in Paradiso. Nuvolette bianche, tutto bianco. E un gentile signore bianco anche lui gli si fa incontro. È il Compositore Capo della Tipografia metafisica in cui una *linotype* dedicata "compone" il Destino di Charlie, e ora ascolta, sorridendo un po' dispiaciuto e un po' compiaciuto, la spiegazione-interpretazione di un errore di stampa periodico capace di scombussolare la sorte e l'esistenza di Charlie, così come, potenzialmente, di qualsiasi essere umano.

Charlie, ermetico ermeneuta, ha compreso che cosa sta succedendo, e lo spiega con semplicità illuminante al Capo Compositore e a noi lettori: nella "sua" *linotype* celeste c'è un difetto meccanico la cui probabilità è infinitesimale, ma che, quando si produce, con periodicità prevedibile perché esatta, dà vita appunto a un errore di stampa, l'anticipazione o il ritardo nello scivolamento di una "e" al posto previsto nella parola e nella frase attraverso cui l'Angelo Compositore sta, appunto, "componendo" il Libro del Destino di Charlie. «Nelle nostre *linotype*, alla Hapworth Printing Co.» (così, come una Sfinge, Charlie spiega al Compositore Capo, che ha assunto ormai l'aria di un Padre Eterno della Tipografia del Cielo), «una matrice della "e" percorrerebbe il circuito ogni sessanta secondi circa, e una matrice difettosa causerebbe un errore al minuto, ma quassù...».

Insomma, Charlie, che conosce le *linotypes* e le tipografie terrestri, ha capito che "deve" esistere una di natura metafisica, e che in essa "deve" prodursi l'errore impensabile e inspiegabile: avviene come se ogni «due giorni, tre ore, dieci minuti», ineluttabilmente, nella composizione del testo-destino scivolasse un Titivillus programmato, un ghiribizzoso spiritello che ispira l'errore non più, come quando si scriveva con la penna d'oca, all'orecchio del copista, ma

direttamente nell'organismo-macchina da scrivere: e l'azione che si produce sul piano ontologico, che ho chiamato metafisico, esercita una reazione su quello fisico, delle manifestazioni concrete nella vita.

The angleworm, il "verme-d'angolo" (cioè il "verme da pesca") è "diventato" così, realizzandosi sulla terra, *the angelworm*, "il verme-angelo": si spiega in questo modo la *piega* che involgeva, nel titolo, l'aggettivo e il sostantivo, *The Angelic Angleworm*. E ancor più nitido si fa il magnifico gioco di parole scelto dalla traduttrice italiana per rendere quello dell'originale americano: *L'angelico lombrico*, rispettando a calco l'inglese, lo amplifica suggerendo un ipotesto dantesco, che ogni lettore colto ritroverà nella memoria: l'«angelica farfalla», stato definitivo di metamorfosi alata dell'«angelico lombrico», è il "verme-d'angolo", "verme da pesca" che si trasforma in "verme-angelo", con un'oscillazione vocalica memore del modello; e a noi richiama inevitabilmente la salita dantesca in Paradiso, ossia la conclusione metafisica di questo *puzzle* ermeneutico: «O superbi cristian, miseri lassi, / che, de la vista de la mente infermi, / fidanza avete ne' retrosi passi, / non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia senza schermi?» (*Purgatorio*, X 121-126).

Ripercorrendo, nella scrittura-lettura delle parole-chiave («Verme. (*Worm*) – Calore. (*Heat*) – Anitra. (*Duck*) – Ghirlanda. (*Wreath*) – Etere. (*Ether*) – Liscivia. (*Lye*)»), Charlie finalmente vede il messaggio segreto, quello che Henry James chiamava il *Disegno nel tappeto*, e Edgar Allan Poe la *Lettera nascosta*. Appunto, la soluzione del rebus risiede proprio in una *lettera nascosta*: «Una settimana fa, domenica, io avrei dovuto prendere un lombrico (*angleworm*), e... – Aspettate. Il Compositore Capo premette il pulsante del citofono e diede un ordine. Un attimo dopo un grosso volume fu deposto sulla scrivania. Prima che lui l'aprissi, Charlie intravide il suo nome scritto sulla copertina.

– Avete detto alle cinque e quindici antimeridiane? Charlie annuì. Le pagine venivano sfogliate una dopo l'altra. – Santo cielo! – esclamò il Compositore Capo. – Un “verme-angelo” (*angelworm*)! Doveva essere un bello spettacolo! Non avevo mai sentito parlare di un verme-angelo, prima d'ora!... E poi, che altro c'è stato? – La “e” è scesa in un punto sbagliato anche nella parola “odio” (*hate*). Mi precipitai, travolto da un’“ondata d'odio” (*hate wave*) verso un uomo che frustava un cavallo, e... be', ne venne un’“ondata di calore” (*heat wave*). La “e” scese due spazi prima del previsto, quella volta. E io mi presi una scottatura solare in un giorno di pioggia!».

Eccetera eccetera eccetera, fino alla soluzione dell'enigma, e alla correzione dell'errore attraverso un riorientamento intenzionale della nuova coincidenza, e quindi l'avvio di un nuovo Destino: «Be', una volta capito il meccanismo, non era poi così difficile. Bisognava entrare in Haveen nell'istante preciso. E la probabilità era doppia. Bastava che l'una o l'altra delle due “e” fosse scesa in anticipo (come infatti è successo), e io sarei entrato dritto in Paradiso (*Heaven*). – Davvero geniale!... E non preoccupatevi, gli errori sono stati corretti. Ce ne siamo occupati mentre stavate ancora parlando. Tranne l'ultimo, naturalmente. Altrimenti non sareste ancora qui. E abbiamo tolto la matrice difettosa dal canale».

L'ultimo scarto per “coincidenza”, breve e palese all'occhio, ha fatto sì che *lye*, la liscivia, si “manifestasse” come *lei*, la moneta rumena. Charlie ha applicato l'antico principio azione-reazione. Per questa via ha capito, ed ha agito di conseguenza, sul livello fisico, per generare una reazione su quello metafisico: ha atteso il momento opportuno, il *kairós* che si concretizza ogni «due giorni, tre ore, dieci minuti», e lo ha piegato a proprio vantaggio giocando proprio sull'errore di stampa. Quando esso si è prodotto, con celeste puntualità, Charlie ha ingannato il Fato irreversibile,

ma non invincibile, attraverso la sua *métis* di astuto Ulisse, di fine e furbissimo lettore di segni, della stirpe di Amleto che “legge” le figure che si formano nelle nuvole (della natura di quelle dipinte da Andrea Mantegna) e di don Chisciotte che “interpreta” il polverone alzato da due greggi di pecore come traccia di due pericolosi eserciti (e dal suo “punto di vista” l’interpretazione non è poi del tutto assurda). L’intera serie degli errori di stampa che creano percorsi assurdi attraverso la scrittura del Libro del Destino è stata interpretata da Charlie, paleografo, tipografo, lettore, eroe scioglitore di nodi, e corretta dal Compositore Capo della Tipografia Cosmica. Anzi, Charlie ottiene di poter ricominciare il nuovo Destino dall’attimo del matrimonio, per non perdere l’occasione opportuna, il magnifico *kairós* delle nozze con la bella fidanzata.

Così Charlie è entrato non in *Haveen*, ma in *Heaven*: là dove voleva entrare, e non poteva, giacché a nessun uomo vivo è concesso di valicare l’ingresso del Paradiso dopo – appunto – Dante Alighieri, il quale ottenne speciale dispensa al fine di scrivere il Libro dell’Universo, il più alto e profondo della storia dell’umanità.

Il piccolo, modesto libro di Fredric Brown mi sembra a suo modo un grande capolavoro. Se non l’Universo, Charlie è riuscito a riscrivere il proprio Destino, correggendo l’errore di stampa che avrebbe continuato a causare, in futuro, continui, prevedibili *deragliamenti di significante, quindi di significato*. E allora capiamo finalmente il senso di piccoli dettagli disseminati da Fredric Brown lungo *The Angelic Angleworm*: Charlie lavora in una società tipografica, gli è stato assegnato l’incarico di comporre e stampare dei volantini e qualcuno gli ha riferito di una nuova *linotype* appena acquistata dalla società, che lui subito ha provato componendo alcune parole senza preoccuparsi del senso. Da questa prova di scrittura (non dimentichiamo che l’Indovinello di Verona, tipica

scrittura che tu, caro Armando, hai battezzato «avventizia», è proprio una “prova di penna” che parla performativamente di sé stessa) è scaturito un messaggio quasi subliminale, inconscio, che in sé tratteggia con l’immaginosa oscurità dell’emblema l’esito ancor più strambo della strambissima vicenda: «Perché gli uomini sono morti e i vermi li hanno divorati, e sono ascisi al cielo dove ora siedono alla destra...».

Charlie è un *uomo della scrittura*, conosce bene i trucchi del mestiere. Questo libro sul Libro è la meditazione più ironica e seria, più solida e leggera, più giocosa e filosofica che io conosca sul valore della vita come scrittura (e correzione) di sé, del proprio destino, e della scrittura (e delle correzioni) come asse e bussola nella vita degli individui, nella storia dell’umanità.

2. L’altra scheggia che voglio donarti, caro Armando, a te, maestro dell’arte della scrittura e della lettura, viene da molto lontano, ancora una volta dal Nuovo Mondo: ma da quello antico, dal Sud America del grande impero incaico devastato dai *conquistadores*. Per sintetizzare questa vicenda sarò ancora più sintetico che per *The Angelic Angeworm*, e lascerò anche qui parlare direttamente il libro che ho sotto gli occhi, il bellissimo *El reverso de la Conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas* di Miguel León-Portilla, pubblicato in Messico nel 1964 e tradotto da Adelphi dieci anni più tardi: «In questo libro parleranno i vinti», annuncia nella prima riga l’autore (che nel 1959 aveva già scritto *La Visión de los Vencidos, El punto di vista dei vinti*). «Ecco le parole che, sulla Conquista, ci hanno lasciato alcuni superstiti aztechi, maya e quechua. Da cronache e manoscritti abbiamo raccolto, con amore e con commozione, le parole autentiche dalle quali traspare l’eroismo, l’angoscia e la tragedia di tre popoli, straordinari creatori di cultura. E questo è il triplice specchio sul quale l’altra faccia della Conquista è rimasta riflessa per sempre».

León-Portilla vuole restituire voce al lungo silenzio dei Vinti, dei Sommersi, e per farlo deve scavare nelle relazioni scritte dei Vincitori, dei Conquistatori. Là, acquattate nella memoria del Trionfo, silenziose attendono di tornare a echeggiare le parole della Sconfitta. C'è qualcosa dell'epopea antica, della tragedia classica, nella «valutazione definitiva e pienamente cosciente che ci hanno lasciato i superstiti delle tre culture»: ma è una tragedia patita dai Perdenti, «una specie di *Iliade* indigena» scandita dai Troiani e trascritta nella lingua dei Greci, una *Chanson de Roland* dettata in arabo da re Marsilio agli scribi della corte di Re Carlo e da loro fissata in francese antico. Le confessioni che i sovrani e i sacerdoti degli *indios*, mentre Hernán Cortés e Francisco Pizarro li sterminano, sussurrano ai frati francescani arrivati a “convertirli”, e che questi depositano in spagnolo, sono un'epica narrata da chi, schiantato, osserva e piange, ma nel contempo fieramente ammira, e con un rito paradossalmente autosacrificale riconosce natura superiore a chi gli ha sottratto identità.

Così come i Messicani, di fronte a Cortés, «pensarono che fosse arrivato il Nostro Principe Quetzalcóatl», dunque che in essi si manifestasse il Messia il cui ritorno da tempo profetizzato attendevano, pronti alla Fine segnata, al disfarsi apocalittico, al *Ragnarök* del loro Pantheon («Lasciateci allora morire, / lasciateci allora perire, / perché già i nostri dèi sono morti!»), anche i Peruviani, di fronte a Pizarro, si abbandonano a una soggezione suicida, perché vedono adempersi i tempi, e giungere la Fine del Tempo.

Qualcosa, però, distingue le cronache della conquista messicana da quelle che raccontano l'invasione del regno incaico in Perù. Nel primo caso gli informatori di Bernardino di Sahagún descrivono in nahuatl il macello, l'orrore da *Hearth of Darkness*. Così nel libro XII del *Codice Fiorentino* è narrato l'eccidio del Grande Tempio, bolgia dantesca di secolare lu-

dibrio: «Subito tutti accoltellano, colpiscono la gente con lance e fendenti, con le spade li feriscono. (...) Ad altri spaccarono la testa, tagliarono loro la testa, completamente in pezzi restò la loro testa. (...) Tutte le viscere caddero a terra. E ce n'erano alcuni che ancora invano correvano: si trascinavano dietro gli intestini e sembrava che vi inciampassero con i piedi. (...) Il sangue dei guerrieri, come fosse acqua scorreva: come acqua ristagnante, e il fetore del sangue si levava nell'aria, e quello delle viscere, che parevano strisciare». In un manoscritto di Città del Messico il *thrénos* è biblico, euripideo: «Si spande il pianto, le lacrime stillano là a Tlatelolco. (...) Piangete, amici, / sappiate che con questi fatti / abbiamo perso la nazione messicana».

La storia dello scempio, tuttavia, è scritta in nahuatl o in quiché o in cakchiquel o in maya: ad alzare il lamento è la voce autentica della nazione sterminata, dell'impero schiantato; leggiamo e udiamo le parole dei sacerdoti le cui antiche profezie sull'arrivo degli *dzule*, gli stranieri invasori, sono raccolte nei testi di *Chilam Balam*: «Gli dzule / quando giunsero qui (...) / insegnarono la paura, / vennero a far sfiorire i fiori».

In Perù, invece, *la mancanza di qualsiasi forma di scrittura ha abolito la voce degli indigeni*: e per quanto anche nei racconti aztechi e maya sia difficilissimo storicizzare l'impressionante stratificazione testuale, restituendo nel sincretismo storiografico i *livelli originari* e distinguendoli da quelli *riplasmati* dall'ideologia e dal sottile lavoro d'interpretazione-riscrittura degli stessi conquistatori riverberata anche nei testi in lingua india, di ciò che pensarono e dissero gli Incas non resta traccia, se non nella lingua degli Spagnoli, calata nelle strutture di pensiero e di narrazione europee, ripensata e riformulata nel sistema epistémico del Vecchio Mondo. La voce degli Incas echeggia come da sotto una maschera tragica, agghiacciata nella fis-

sità della doppia menzogna, della forma del racconto e della lingua in cui esso è organizzato e depositato.

«Nell'opera di Guamán Poma *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*, redatta (...) in un castigliano misto a quechua sia come struttura sia come vocabolario», la stessa comparsa degli uomini bianchi è già adempimento di un'attesa messianica e apocalisse, rivelazione e annullamento. La stupefazione per i tratti corporei, i gesti, gli abiti, impone di identificare subito gli Spagnoli con gli dèi, *Viracocha*: «Quando Atahualpa Inca e i maggiorenti, i capitani e gli indios ebbero notizia dell'uscita degli spagnoli dalla città, si stupirono che i cristiani non dormissero. E c'era chi diceva che vegliavano e mangiavano argento e oro, loro come i loro cavalli, e che usavano sandali d'argento. Parlavano dei morsi e dei ferri da cavallo e delle armi di ferro e dei berretti colorati.

E che giorno e notte ognuno di loro parlava con le sue carte – *quilca* – e che tutti erano rinvolti in panni funebri, tutta la faccia coperta di pelo, e che si vedevano solo gli occhi, e che sulla testa portavano pentoline colorate – *arimanca, suriuayta* – e avevano il pene grandissimo appeso all'indietro in cima alle spade, e che erano vestiti d'argento fino, insomma che non c'erano signori più grandi» (Guamán Poma, *El Primer*, folio 38r). Fra tutti i *monstra*, fra tutte le mirabili difformità che l'epifania dei Bianchi fa balenare, l'atto del leggere è il più straordinario e sconvolgente, quello connotato da un'aura magica: «giorno e notte ognuno di loro parlava con le sue carte – *quilca*». Il *qquellca*, spiega León-Portilla, è il foglio, la carta, e per estensione lo scritto. Leggere, per Atahualpa e i suoi, significa parlare con i *qquellca*, sussurrare sotto voce in dialogo con il libro con lo stesso «borbottio sommesso» dei monaci medioevali che Ivan Illich ha così ben descritto in *In the Vineyard of the Text. Commentary to Hugh's Didascalicon* (1971). Tutti ricordiamo lo stupore e l'ammirazione di Agostino di fronte al suo

maestro, Ambrogio, immerso nella lettura silenziosa: «cum legebat, oculi ducebantur per paginas et cor intellectum rimabatur, vox autem et lingua quiescebant. (...) Sic eum legentem vidimus tacite» (*Confessiones*, VI 3, 3). Il riposo della voce, la quiete della lingua: è la fenomenologia della rivoluzionaria lettura interiore, senza parole, accompagnata dal lieve tremito delle labbra. Il sovrano decaduto Atahualpa, analfabeta solo perché la sua civiltà non aveva mai elaborato un sistema di scrittura che non si limitasse ai nodi dei *quipu*, elementare rosario mnemotecnico, di fronte ai frati francescani che scorrono il breviario e il Vangelo muovendo le labbra come quando si parla con un essere umano, ha lo stesso moto di incredulità e di meraviglia di Agostino dinanzi al grande Ambrogio.

Per di più si fa strada in lui, ignaro di scrittura (e quindi di lettura), l'idea che gli spagnoli stiano «parlando con» i libri, *dialogando a viva voce con la voce inudibile, segreta della carta*. E poiché il libro è un individuo parlante, e l'«evangelio di Dio» amplifica all'orecchio di fra Vicente la voce divina, Atahualpa riconosce la superiorità di questo strumento di comunicazione fra basso e alto, e vuole partecipare di quell'altezza, dialogando con il breviario: «...Interviene a dir la sua fra Vicente, tenendo nella mano destra una croce e nella sinistra il breviario. E dice al detto Atahualpa Inca che anche lui è ambasciatore e messaggero di un altro signore, grandissimo amico di Dio, e che gli fosse amico e adorasse la croce e credesse nell'evangelo di Dio, e non adorasse null'altro, perché tutto il resto era cosa da niente.

Risponde Atahualpa Inca e dice che non deve adorare nessuno se non il sole che non muore mai, e le sue *guaca*, e gli altri dèi che ha nella sua legge: che a quello si manteneva fedele. E chiese il detto Inca a fra Vicente chi glielo aveva detto.

Fra Vicente risponde che glielo aveva detto l'evangelo, il libro.

E disse Atahualpa: Dallo a me, il libro, perché me lo dica. E così glielo diede ed egli lo prese tra le mani; e incominciò a sfogliare le pagine di detto libro. E dice il detto Inca: come non me lo dice, né mi parla, a me, detto libro; e parlando con grande maestà seduto sul suo trono, si lasciò cadere detto libro di mano, il detto Inca Atahualpa» (Guamán Poma, *El Primer*, folio 385).

L'immagine dell'Inca Atahualpa che, sfogliando le pagine del Vangelo, cerca di udirne la "voce" per parlare, attraverso il Libro, con il suo Autore, è fra le più belle che io conosca per identificare in termini di scrittura/lettura il rapporto con l'Aldilà. Mi ricorda, come ho detto, quella pratica del «borbottio rievocativo monastico dentro uno spazio interiore» che Ugo di San Vittore, agostiniano, trasmetteva ai novizi dell'inizio del XII secolo come pratica di un'architettura spirituale capace di far «leggere la propria via verso la sapienza» e offrendo loro, «in un'epoca in cui le nuove compilazioni rischiano di disperdere i loro cervelli e di sopraffarli», «una tecnica tutta intima per ordinare quell'immenso patrimonio in uno spazio-tempo interiore risultato di una creazione personale» (così Ivan Illich nel bellissimo *Nella vigna del testo*).

Mi sembra di vederlo, Atahualpa sul trono che "parla" con il Vangelo, e «con grande maestà» tenta di dialogare con il Dio dei Cristiani. Cogliamo, sia pure nella trascrizione nel *pidgin* spagnolo-quechua, la terribile delusione con cui, «seduto sul suo trono, si lasciò cadere detto libro di mano», sospirando per il fallimento in quello sforzo di comunicazione metafisica con il Dio dell'Altro: «non me lo dice, né mi parla, a me, detto libro». La malinconia di Atahualpa, la sua frustrazione di fronte al libro che non gli risponde quando lui lo interroga per conoscere la Verità, sono un emblema luminoso della percezione che la civiltà dell'Altro ha della nostra. L'illetterato, l'analfabeta che non conosce neppure l'esistenza dell'attività di scrit-

tura/lettura, riconosce istintivamente la superiorità del nostro sistema di comunicazione, leggero e impalpabile, misterioso, capace di sterminata comunicazione, tendente all'infinito e all'eterno.

Mezzo secolo dopo l'esperienza traumatica di Atahualpa un suo discendente sul trono del Sole, l'ultimo inca, Titu Cusi Yupanqui, figlio di Manco II, che regnò a Vilcabamba dal 1557 al 1570, provò di nuovo la tragica e vanificante sensazione del vuoto di fronte al Libro, e la conseguente ammirazione sconfinata e sottomessa per la civiltà della scrittura che aveva smantellato il suo regno. All'inizio di quest'ultimo anno dettò a fra Marcos García, venuto a catechizzarlo, un memoriale (*Relación de cómo los españoles entraron en Perú y el subceso que tuvo Manco Inca en el tiempo que entre ellos vivió*), diretto a Lope García de Castro, Governatore dei regni del Perú prima dell'arrivo del viceré Toledo: «Dicevano di aver visto giungere alla loro terra certe persone d'aspetto molto differente dal nostro modo di vestire, che sembravano *viracocha*, che è il nome con il quale noi indicavamo anticamente il Creatore di tutte le cose, dicendo Tecsi Huiracochan, che significa principio e creatore; e chiamarono in questo modo le persone che avevano visto, da un lato, perché erano molto diversi dal nostro modo di vestire e dal nostro aspetto, e dall'altro, perché li videro procedere sopra animali molto grandi, i quali avevano i piedi d'argento: e questo lo dicevano per il risplendere dei ferri.

E li chiamavano così anche perché li avevano visti parlare da soli dentro certi panni bianchi, come una persona parla con un'altra, e questo era perché leggevano libri e lettere; e, ancora, li chiamavano Huiracocha per il loro bellissimo aspetto e la gran differenza che c'era tra di loro, poiché alcuni avevano la barba nera e altri l'avevano rossa e perché li vedevano mangiare nell'argento; inoltre avevano *yllapa*, nome che noi diamo ai tuoni, e questo lo dicevano

per gli archibugi, perché pensavano che fossero tuoni del cielo...».

Gli archibugi, le barbe bionde e rossastre, i cavalli dagli zoccoli “argentati”, le corazze, le armi e i piatti metallici (in Guamán Poma «mangiavano argento e oro» ed «erano vestiti d’argento fino») sono interpretati come segni celesti, ultramondani. Per paradosso i *conquistadores* che depredano il Perù saccheggiando le miniere d’oro e d’argento sono “riletti” come dèi che l’argento lo mangiano, e d’argento si addobbano. Ma è soprattutto, ancora una volta, la *lettura* a fare dei bianchi degli esseri soprannaturali: stupefatti, gli Incas li adorano «perché li avevano visti parlare da soli dentro certi panni bianchi, come una persona parla con un’altra, e questo era perché leggevano libri e lettere». La glossa di fra Marcos García al racconto di Titu Cusi Yupanqui svela il mistero di quella sacra rappresentazione, di quell’oscuro «parlare da soli dentro certi panni bianchi, come una persona parla con un’altra». Però nella voce dell’ultimo inca, per quanto deformata, noi sentiamo ancora il riverbero dell’antica stupefazione di Atahualpa che chiedeva al Vangelo di confidargli il segreto della vittoria degli uomini del Libro, cioè della sconfitta del suo popolo senza scrittura: «non me lo dice, né mi parla, a me, detto libro».

Cent’anni dopo questa rozza, sgrammaticata relazione dalle Indie, uno dei più grandi scienziati umanisti dell’età moderna, Galileo Galilei, nel *Dialogo dei massimi sistemi* additerà proprio nella scrittura la più alta e geniale invenzione dell’uomo, la sola capace di azzerare spazio e tempo, consentendo a ciascuno di comunicare il proprio pensiero a chi è lontanissimo, magari nel Nuovo Mondo (dirà proprio «quelli che son nell’Indie»), o non è ancora nato (e pensa già a noi, che stiamo leggendolo). Divina arte, la scrittura. Platone, nel *Fedro*, come tutti ricordiamo la riconduceva all’invenzione del dio egizio Teuth, ossia

all'Hermete greco, che ne esalta al faraone Thamus la potenza prodigiosa, in grado di conservare in eterno le conoscenze dell'uomo. Però Thamus (e attraverso di lui, paradossalmente, lo stesso Platone, autore del dialogo scritto) rifiuta il dono, proclamando che la scrittura è nemica della conoscenza autentica, perché il discorso vero è quello comunicato oralmente: solo quello si imprime nell'anima di chi ascolta, accompagnandolo nella vita, mentre la parola scritta rimane fissata in una perenne, muta immobilità, pallido adombramento della verità.

Potrei concordare con Platone, caro Armando, rammentando quanto l'oralità sia stata, lungo la tua vita e il tuo insegnamento, lo strumento concettuale più intenso nello scambio fra maestro e allievo: proprio tu, aristotelico maestro di scrittura! Ma per non far torto né al "mio" Platone né al "tuo" Aristotele, che per secoli viaggiarono fusi in un sol corpo, nel pensiero del medio Evo occidentale e islamico, concluderò queste mie divagazioni a te dedicate, e che spero non ti dispiaceranno troppo, ricordando la pagina in cui Italo Calvino, nelle *Lezioni americane*, dopo aver citato (nella lezione sulla *Leggerezza*) Lucrezio e la sua idea che «il filo della scrittura» sia «metafora della sostanza pulviscolare del mondo», giacché per lui «le lettere erano atomi in continuo movimento che con le loro permutazioni creavano le parole e i suoni più diversi», nella successiva (sulla *Rapidità*), riflette sull'altissimo, divino potere dell'alfabeto come specchio della rapidità della mente: «Sarà (...) Salviati a definire la scala di valori in cui Galileo situa la velocità mentale: il ragionamento istantaneo, senza *passaggi*, è quello della mente di Dio, infinitamente superiore a quella umana, che però non deve essere avvilita e considerata nulla, in quanto è creata da Dio, e procedendo passo passo ha compreso e investigato e compiuto cose meravigliose. A questo punto interviene Sagredo, con l'elogio della più grande

invenzione umana, quella dell'alfabeto (*Dialogo dei massimi sistemi*, fine della Giornata prima): “Ma sopra tutte le invenzioni stupende, qual eminenza di mente fu quella di colui che s’immaginò di trovar modo di comunicare i suoi più reconditi pensieri a qualsivoglia persona, benché distante per lunghissimo intervallo di luogo e di tempo? parlare con quelli che son nell’Indie, parlare a quelli che non sono ancora nati né saranno se non di qua a mille e dieci mila anni? e con qual facilità? con i vari accozzamenti di venti caratteruzzi sopra una carta”».

Molti auguri, carissimo Armando: questi «venti caratteruzzi accozzati sopra una carta», queste righe leggere ma spero non futili, *indisciplinate* perché vogliono attraversare le discipline, li trasmettono a te oggi, e li ripeteranno e conserveranno a lungo nello spazio e nel tempo, almeno finché la carta avrà vita.

CORRADO BOLOGNA