

SCRITTURE NASCOSTE SCRITTURE INVISIBILI

**quando il medium non fa
passare il messaggio**

a cura di

Alessandro Campus

Simona Marchesini

Paolo Poccetti



TOR VERGATA
UNIVERSITY OF ROME

**Scritture nascoste,
scritture invisibili**
**Quando il medium non fa
“passare” il messaggio**
Miscellanea internazionale multidisciplinare

A cura di
Alessandro Campus
Simona Marchesini
Paolo Poccetti



ENTI PROMOTORI

Alteritas - Interazione tra i popoli

Sede: via Seminario 8 – 37129 Verona (Italia).

www.alteritas.it

Università di Tor Vergata

www.uniroma2.it

COMITATO SCIENTIFICO

Maria Giulia Amadasi, Edoardo Barbieri, Francisco Beltrán Lloris, Alfredo Buonopane, Alessandro Campus, Michel Fuchs, Pierre-Yves Lambert, Gianfrancesco Lusini, Simona Marchesini, Paolo Poccetti

PROGETTO GRAFICO

Simona Marchesini

REDAZIONE A CURA DI

Simona Marchesini, Alessandro Campus

STAMPA

La stampa in formato digitale di questo volume è a cura di Alteritas - Interazione tra i popoli ed è disponibile presso www.alteritas.it.

ISBN e-book: 978-88-907900-8-9

Finito di comporre a novembre 2020

PEER REVIEW

Gli articoli raccolti in questo volume sono stati pubblicati secondo la procedura di valutazione del “doppio cieco”. La valutazione è stata coordinata da Simona Marchesini e Alessandro Campus.

SOMMARIO

P. POCETTI, <i>Prefazione</i>	p. 5
S. MARCHESINI, <i>Introduzione</i>	9-25
A. CAMPUS, <i>Il medium è il messaggio? Alcune riflessioni sulle scritture nascoste</i>	27-48
D. MARAS, <i>La firma “invisibile” di un artista ceretano</i>	49-74
C. RUIZ DARASSE, <i>“Stranger Scripts”: hidden texts or new meaning?</i>	75-89
M. MAYER I OLIVÉ, <i>Las notae tironianae y el corpus de inscripciones publicado por Jan Gruter. Observaciones sobre la presencia de este sistema estenográfico en la epigrafía</i>	91-104
M. DAVID, A. MELEGA, <i>Cultura del monogramma nelle religioni misteriche della tarda antichità</i>	105-118
F. TRONCARELLI, <i>Parole nascoste in un’immagine di Boezio</i>	119-133
W.E. KEIL, <i>Riflessioni sulla ‘presenza limitata’ delle iscrizioni nel Medioevo</i>	135-162
M. GATTA, <i>Per una fragilità della conoscenza: il manoscritto Voynich. Un testo limite</i>	163-191
B. BRANCAZI, <i>Nascoste in piena vista. Molteplici legami tra la scrittura e la ceramica bassomedievale</i>	193-210

S. CASSINI, <i>Acrostici palesi e criptati in alcune poesie più o meno note dell'umanesimo italiano</i>	211-222
R. MARCHIONNI, <i>L'orgoglio dei Fontana in un'iscrizione segreta sulla punta dell'obelisco Lateranense</i>	223-241
D. MARTINI, <i>'Ad lumina surgere vitae': un itinerario sui frammenti manoscritti e a stampa, insieme ad alcuni esempi dai fondi dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca</i>	243-309
M. BOCCHETTA, <i>Segni sui libri di Agostino Maria Molin (1775-1840): scritture inventate ad uso personale?</i>	311-334
M. MANGINI, <i>Custodire l'invisibile. Scritture scartate, trasformate e nascoste tra Medioevo ed età Moderna</i>	335-352
S. SMITH, D. FLYNN, <i>The Physical Becoming Sigil</i>	353-363
M. MENDOLA, <i>Epistole "impossibili": il paradosso del medium nello Stabat Mater di Tiziano Scarpa</i>	365-378

A. Campus, *Il medium è il messaggio? Alcune riflessioni sulle scritture nascoste*
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 27-48.

Il medium è il messaggio? Alcune riflessioni sulle scritture nascoste

ALESSANDRO CAMPUS

Abstract

The medium is the message? Some reflections on hidden writings. To write hidden things, to show in order not to show. The world – the possibility – of hidden scriptures is large, with so many nuances that make it almost impossible to classify this type of non-transmission of information. Presence is as significant as absence, and indeed it is perhaps more important when the signifier that should convey meaning is missing. If ‘the medium is the message’, then the lack of the medium carries an even more significant and meaningful message.

Keywords

Hidden Scriptures; absence/presence; invisible/visible.

Parole chiave

Scritture nascoste; assenza/presenza; invisibile/visibile.

*Doubt thou the stars are fire,
Doubt that the sun doth move
Doubt truth to be a liar,
But never doubt I love.*

W. Shakespeare, *Hamlet*, act II, sc. II

Un approccio à la Marshall McLuhan

Sono trascorsi ormai più di cinquant'anni da quando Marshall McLuhan ha formulato la famosa frase ‘il medium è il messaggio’.¹ Questa affermazione è diventata un truismo, ormai introiettata sia nei nostri studi sia nella *pop culture*, tanto da diventare quasi una banalità. Lo stesso volume dello studioso canadese *Understanding Media*, significativamente tradotto in italiano nel 1967 con il titolo *Gli strumenti del comunicare* (evitando così la parola

¹ ‘*The medium is the message*’ è il titolo del primo capitolo di McLuhan 1964.

media non ancora presente nel lessico italiano), ha un sottotitolo: *The Extensions of Man*. Questo sottotitolo mi pare ancora più importante del titolo stesso; nel proprio provocatorio libro, McLuhan mostra – cerca di mostrare – sin dalla prima pagina che l'uso dei *media* ha ampliato la parte mentale dell'uomo, così come la meccanizzazione ne ha ampliato il corpo.²

After three thousand years of explosion, by means of fragmentary and mechanical technologies, the Western world is imploding. During the mechanical ages we had extended our bodies in space. Today, after more than a century of electric technology, we have extended our central nervous system itself in a global embrace, abolishing both space and time as far as our planet is concerned. Rapidly, we approach the final phase of the extensions of man – the technological simulation of consciousness, when the creative process of knowing will be collectively and corporately extended to the whole of human society, much as we have already extended our senses and our nerves by the various media.

C'è un altro aspetto molto interessante, nello stesso volume: il *medium* modifica la realtà per il fatto stesso che esiste. Per usare ancora una volta le sue stesse parole,³

If the student of media will but meditate on the power of this medium of electric light to transform every structure of time and space and work and society that it penetrates or contacts, he will have the key to the form of the power that is in all media to reshape any lives that they touch. Except for light, all other media come in pairs, with one acting as the “content” of the other, obscuring the operation of both.

Lo studioso mostra come non è solo il significato, ma anche il significante, che diventa quindi significato, ad incidere sulle nostre vite. Il pensiero di McLuhan, naturalmente, va inquadrato in una prospettiva storica e culturale; il mondo dei mezzi di comunicazione di massa – dei *mass media* – della prima metà degli anni Sessanta era ben diverso rispetto a quello attuale. La differenza tra *hot media*, quelli con un'importante partecipazione del fruitore, e *cold media*, che prevedono invece una minore interattività, si basava sul livello di definizione delle immagini ben diverso da quello attuale:⁴

The hot radio medium used in cool or non-literate cultures has a violent effect, quite unlike its effect, say in England or America, where radio is felt as entertainment. A cool or low literacy culture cannot accept hot media like movies or radio as entertainment. They are, at least, as radically upsetting for them as the cool TV medium has proved to be for our high literacy world.

² McLuhan 1964, pp. 3-4.

³ McLuhan 1964, p. 52.

⁴ McLuhan 1964, pp. 30-31.

In ogni caso, se è vero che significante e significato – medium e messaggio – possono coincidere, pare interessante porre il problema di come interpretare in questa prospettiva il problema delle iscrizioni nascoste, cioè di quelle scritture concepite per non esser viste e/o lette, iscrizioni (o, meglio dire, scritte) realizzate senza prevedere un fruitore, anzi prevedendo un non fruitore. Occorre perciò porsi il problema non solo del significato in relazione ad un significante, ma della funzione della scrittura. Prendiamo la definizione minima di scrittura dalla Enciclopedia on-line Treccani:⁵ ‘Modo di rappresentare visivamente, attraverso tracce grafiche, i segni linguistici o le loro sequenze’.

Una domanda: è sufficiente?

Scrittura, scritture

Nella trasposizione come cartone animato disneyano (1951) di *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll,⁶ il Brucaliffo (resa italiana di ‘The Caterpillar’) fuma il narghilè mentre parla con Alice e forma le parole col fumo che esce dalla sua bocca; quando chiede alla bambina ‘*who are you?*’ si formano ‘*O R U*’, quando è invece Alice a chiedergli chi sia, nella versione inglese egli risponde ‘*Y*’ col fumo, verbalizzato ‘*why?*’, ‘perché’, e tradotto efficacemente in italiano con ‘un’incognita’.

Ad un certo punto del proprio discorso, dalla bocca del Brucaliffo non si formano più lettere, ma immagini, passa cioè da una scrittura alfabetica ad una ideografica; ad esempio, quando egli dice ‘*it is not*’ compare un nodo, un *knot*, appunto. Il valore della scrittura – o finta scrittura, o scrittura particolare, o scrittura alternativa... – col fumo, quindi, può essere fonetico, allusivo alla parola tramite il nome della lettera, ideografico. Ma, soprattutto, ha la caratteristica di esser impermanente: si tratta cioè di una scrittura che fa della propria instabilità il motivo fondante. Non appare quindi esserci più differenza tra oralità e scrittura: se la lingua parlata è una *performance*, quindi per propria natura con un inizio ed una fine, senza profondità né spaziale né temporale, la scrittura può servire per attribuire questi valori al discorso. Cioè, una *performance* orale può viaggiare nel tempo e nello spazio tramite la scrittura, o, meglio, tramite la materializzazione della lingua su un supporto per mezzo di segni.

Il Brucaliffo aggiunge alla propria parola / scrittura anche altri elementi. Prima di tutto, anche se toglie l’aspetto temporale, aggiunge altre dimensioni; infatti se la scrittura è mono- o bidimensionale, dall’altra il discorso del protagonista carrolliano si muove nelle tre dimensioni e nel tempo, seppur per un periodo limitato. Inoltre, le ‘parole’ di fumo non hanno un supporto, non sono vincolate ad un’altra materia fisica, rendendole

⁵ <https://www.treccani.it/enciclopedia/scrittura> (ultima consultazione 25 ottobre 2020).

⁶ Il film disneyano unisce episodi tratti da *Le avventure di Alice nel Paese delle meraviglie* e di *Attraverso lo specchio*.

così mobili. Si pone quindi il problema del supporto della scrittura. Oltre ai segni tracciati, va considerato dove si sceglie di fissare tali segni.

Rimanendo nel pensiero di McLuhan, anche il supporto può essere *hot* o *cold*:⁷

The heavy and unwieldy media, such as stone, are time binders. Used for writing, they are very cool indeed, and serve to unify the ages; whereas paper is a hot medium that serves to unify spaces horizontally, both in political and entertainment empires.

La pietra è ‘*very cool*’, mentre la carta è ‘*hot*’. È interessante la prospettiva che lo studioso introduce: il supporto durevole ha una funzione diacronica, mentre il supporto deperibile produce effetti sincronici. La questione è da porsi nel rapporto tra scrittura e supporto, due *media* che devono esistere insieme, entrambi significante e significato, nella necessità, o volontà, di trasmettere un messaggio.

Basterebbero già questi esempi a notare come la definizione su riportata dalla Enciclopedia on line Treccani non sia sufficiente a comprendere ogni tipo di scrittura. Il problema dei nostri studi, a ben vedere, è proprio nella difficoltà di poter comprendere all’interno di un’unica formulazione ogni possibile variante delle nostre definizioni. In questa ottica, è senza dubbio complesso voler dare una ‘definizione definitiva’ del fenomeno scrittorio. Si tratta, cioè, di calare nel tempo e nello spazio ogni possibile astrazione per dar conto di un possibile *pattern* onnicomprensivo.

Come per ogni definizione generale, si pongono alcuni esempi che esulano da questa casistica. È il caso dei *kipu*, o *quipu*, il sistema di ‘scrittura’ in uso nell’impero Inca.⁸ Si tratta di una serie di cordicelle annodate tra loro, sulle quali a loro volta vengono formati dei nodi; il ‘significato’ è formato dall’insieme dei diversi ‘significanti’: lunghezza, posizione e colore delle cordicelle, posizione e dimensione dei nodi (figg.1-3). Interessante è il fatto che questa forma di scrittura non rappresenta né la lingua né i concetti. Il sistema di codifica utilizzato è evidentemente un sistema fortemente astratto, slegato dalla materialità della realtà che vuol rappresentare, ma al tempo stesso capace di registrare sia fatti amministrativi sia eventi storici con un sistema materico tridimensionale.

Scriveva nel 1590 Josef de Acosta:⁹

Los indios del Perú, antes de venir españoles, ningún género de escritura tuvieron ni por letras ni por caracteres o cifras o figurillas, como los de la China y los de México; mas no por eso conservaron menos la memoria de sus antiguallas, ni tuvieron menos su cuenta para todos los negocios de paz y guerra y gobierno.

⁷ McLuhan 1964, p. 23.

⁸ Sui *kipu*, v. il recente Urton 2017, con ampia bibliografia precedente. Un catalogo on line è <http://khipukamayuc.fas.harvard.edu> (ultimo accesso 25 ottobre 2020).

⁹ Acosta 1590, VI, 8.

Il medium è il messaggio?

Porque en la tradición de unos a otros fueron muy diligentes, y como cosa sagrada recibían y guardaban los mozos lo que sus mayores les referían, y con el mismo cuidado lo enseñaban a sus sucesores. Fuera desta diligencia, suplían la falta de escritura y letras parte con pinturas como los de México —aunque las del Perú eran muy groseras y toscas—, parte y lo más con quipos. Son quipos unos memoriales o registros hechos de ramales, en que diversos ñudos y diversos colores significan diversas cosas. Es increíble lo que en este modo alcanzaron, porque cuanto los libros pueden decir de historias y leyes y ceremonias y cuentas de negocios todo eso suplen los quipos tan puntualmente que admira.

In effetti, i *quipu*, pur sfuggendo a qualsiasi definizione di scrittura, mostrano una materialità fisica che non si incontra in altri tipi di notazione. Ancora oggi, i *kipu* sono un forte elemento identitario in alcune zone del Perù.¹⁰



Fig. 1. Archivio dei *kipu* ritrovati a Puruchuco, Perù (da Urton 2017).

¹⁰ Salomon 2004.

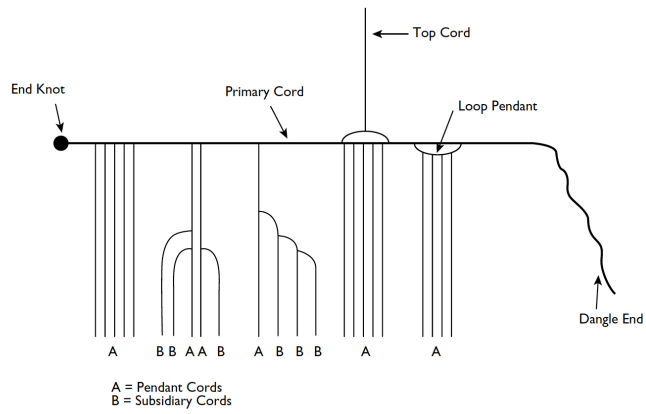


Fig. 2. Schema dei *khipu* (da Urton 2010).

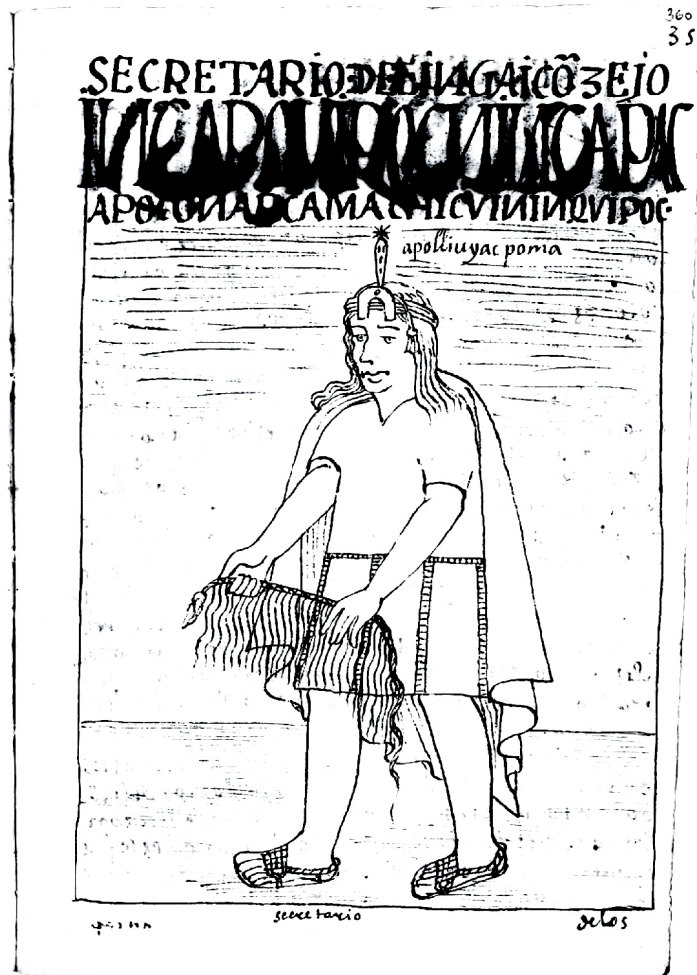


Fig. 3. Segretario dell'Inca e del consiglio (da Guamán Poma de Ayala 1615).

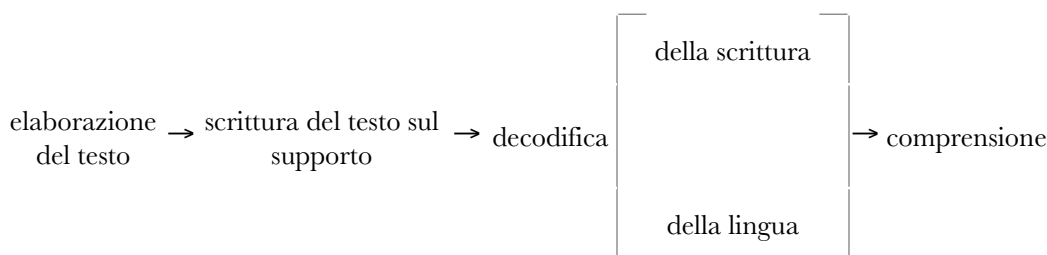
Scrittura, scritture, non scrittura

Nella fattispecie dell'argomento di questo volume, proprio le 'scritture nascoste' esulano dalle possibili definizioni di scrittura, perché il *medium*, per poter esser tale, deve appunto essere vettore di un messaggio. Ma le scritture nascoste – cioè illeggibili perché concepite come non adatte alla lettura – sfuggono da ogni possibile classificazione in questo senso. Ma, ancora una volta, anche in questo caso una qualsiasi definizione pare adatta solo ad esser smentita.

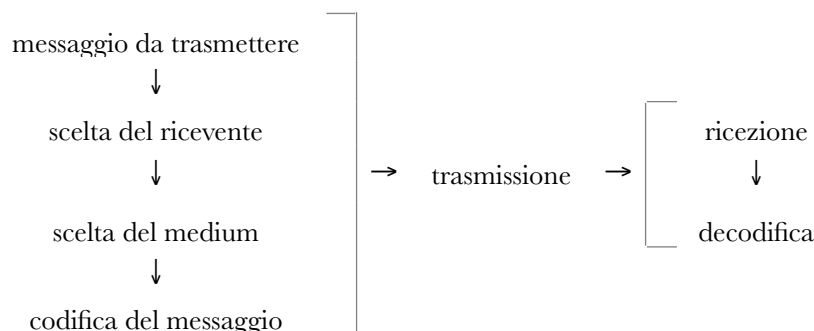
Spostandoci all'ambito letterario, vorrei proporre il caso del racconto di Edgar Allan Poe *The Purloined Letter*, pubblicato nel 1844 nel volume *The Gift for 1845* (Philadelphia). Nella sua terza avventura, l'investigatore francese C. August Dupin è incaricato dal prefetto di Parigi G. di ritrovare una lettera che il Ministro D. ha sottratto ad una signora per poterla ricattare. Nonostante le accurate perquisizioni della polizia nella casa del ministro, tale lettera non viene ritrovata. Sarà invece recuperata facilmente da Dupin nella casa dello stesso ministro. In effetti, il paradosso è che la lettera non è nascosta, ma anzi è in bella vista, in un portacarte. Spiega l'investigatore:

'There is a game of puzzles', he resumed, 'which is played upon a map. One party playing requires another to find a given word – the name of town, river, state or empire – any word, in short, upon the motley and perplexed surface of the chart. A novice in the game generally seeks to embarrass his opponents by giving them the most minutely lettered names; but the adept selects such words as stretch, in large characters, from one end of the chart to the other. These, like the over largely lettered signs and placards of the street, escape observation by dint of being excessively obvious; and here the physical oversight is precisely analogous with the moral inapprehension by which the intellect suffers to pass unnoticed those considerations which are too obtrusively and too palpably self evident'.

Visibile ed invisibile non sono pertanto categorie assolute, ma relative. Il vedere ed il non vedere possono dipendere non da chi scrive, ma da chi legge, o meglio non legge. In astratto, una forma di scrittura può non essere né visibile né nascosta, ma dipende dalla competenza del possibile fruitore, nella dialettica tra chi scrive e chi legge, tenendo presente la volontà di entrambi. Entra quindi in gioco l'ultimo elemento della comunicazione: il fruitore. Si tratta cioè di considerare i fattori che portano alla comunicazione. Portare alla luce un testo – trasformarlo da solo significante a significante + significato – richiede un'operazione di disvelamento che sembra automatica per chi ha notevoli competenze in una data scrittura ed un data lingua, ma che invece uno sforzo conoscitivo per chi ha una scarsa conoscenza della scrittura e / o della lingua. Quindi, nella dialettica tra scrivere e mostrare, si può astrarre una situazione che può esser schematizzata secondo le seguenti fasi, che mi pare possano mostrare non un risultato, ma un processo:



Lo schema appena presentato – naturalmente qui solo abbozzato e che meriterebbe uno spazio ed una riflessione ben maggiori – mi pare sia possibile applicarlo a qualsiasi tipo di scrittura, anche se, come è ovvio, si tratta di adattarlo caso per caso. Ampliandolo ulteriormente, penso di poter proporre una situazione schematizzata come segue:



Il problema nelle scritture nascoste – che paradossalmente possono anche diventare ‘scritture non scritte’, in una logica di assenza / presenza – è che sono presenti tutti gli elementi dello schema su indicato, ma possono esserci varianti significative. Infatti, il fattore ‘scelta del medium’ prevede ulteriori fattori. Ritornando all’osservazione mcluhaniana della differenza tra ‘carta’ e ‘pietra’, va considerato anche il luogo in cui si vuol posizionare il supporto. Se da una parte un supporto ‘leggero’ come la carta nasce per muoversi (è lo scritto che raggiunge il lettore), dall’altra il medium ‘pesante’ pietra aspetta il lettore, che deve raggiungere lo scritto. La codifica del messaggio, poi, tiene conto della capacità di decodifica da parte di chi lo riceve, sia in positivo sia in negativo. Racconta Aulo Gellio:¹¹

16. *Legebamus id quoque in vetere historia rerum Poenicarum virum indidem quempiam inlustrem – sive ille Hasdrubal sive quis alius est, non retineo – epistulam scriptam super rebus arcanis hoc modo abscondisse: 17. pugillaria nova nondum etiam cera inlita accepisse, litteras in lignum incidisse, postea*

¹¹ Gell., XVII, 9, 16-17.

tabulas, uti solitum est, cera conlevisse easque tabulas tamquam non scriptas, cui facturum id praedixerat, misisse; eum deinde ceram derasisse litterasque incolumes ligno incisas legisse.

16. Ho letto questo anche in una vecchia storia di cose puniche, un uomo assai famoso – non ricordo se Asdrubale o qualche altro – che nascondeva una lettera scritta su cose segrete in questo modo: 17. prendeva una tavoletta di legno nuova non ricoperta di cera, incideva le lettere nel legno, poi spalmava le tavole di cera, come si è soliti, e inviava quelle tavole non scritte a chi era stato avvertito; questi quindi toglieva la cera e leggeva le lettere intatte incise nel legno.

L'astuzia di Asdrubale – o di chi per lui – è nel mostrare qualcosa che non c'è; l'inganno di mostrare qualcosa che non c'è, o di celare qualcosa che c'è, nel solco della *perfidia* punica che la tradizione greca e, soprattutto, romana ci ha restituito.¹²

Un messaggio cifrato deve anche tener conto delle competenze della persona cui è indirizzato e della incompetenza delle altre. Sono molti i casi riferiti dalle fonti antiche sulla cifratura dei messaggi,¹³ o più semplicemente, usare una lingua di cui il lettore indesiderato non ha competenza. Non a caso, all'inizio del IV sec. a.C. fu promulgata dal senato cartaginese una legge che proibiva di imparare il greco. Riferisce Giustino¹⁴ che, durante la guerra contro Siracusa un Cartaginese – un certo Suniato,¹⁵ altrimenti ignoto – fece la spia presso i Greci, a causa del proprio odio verso il comandante Annone.¹⁶ Perché un fatto del genere non si ripetesse, il senato di Cartagine proibì di imparare il greco.

10. *Sed Dionysium in Siciliam adventus Karthaginiensium revocavit, qui reparato exercitu bellum, quod deseruerant, auctis viribus repetebant.* 11. *Dux belli Hanno Karthaginiensis erat,* 12. *cuius inimicus Suniatus, potentissimus ea tempestate Poenorum, cum odio eius Graecis litteris Dionysio adventum exercitus et segnitiam ducis familiariter praenuntiasset, comprehensis epistulis proditoris eius damnatur, facto senatus consulto,* 13. *ne quis postea Karthaginiensis aut litteris Graecis aut sermoni studeret, ne aut loqui cum hoste aut scribere sine interprete posset.*

10. Ma Dionigi fu richiamato in Sicilia all'arrivo dei Cartaginesi, i quali, ricostituito l'esercito, rinnovavano con forze accresciute la guerra che avevano abbandonato. 11. Il comandante della guerra era il cartaginese Annone, 12. il cui avversario Suniato, il più

¹² V. Campus 2017, con bibl. prec. Ancora nel 405 d.C. l'accusa di *perfidia Punica* resisteva; scriveva il manicheo Secondino ad Agostino d'Ippona (Aug., *C. Secundin.*, I, 2): *Muta, quaeso, sententiam, depone Punicae gentis perfidiam, et recessionem tuam ad veritatem, quae per timorem facta est, converte: noli his mendaciis te excusare.* 'Muta, ti prego, la tua opinione, deponi la perfidia tipica della stirpe punica e volgiti alla verità, dalla quale ti sei allontanato per paura. Non giustificarti con questi falsi convincimenti'. *Quis Punicum salvabit?*, continua il manicheo.

¹³ Su questi, v. Viaggiu 2017.

¹⁴ *Iust.*, XX, 5, 10-13.

¹⁵ Sul personaggio, v. Geus 1994, p. 202 s.v. *Suniatus*.

¹⁶ Sul personaggio, v. Geus 1994, pp. 106-107 s.v. *Hanno (7) der Rab.*

potente tra i Cartaginesi in quel periodo, in odio verso di lui aveva preannunciato in modo confidenziale con lettere scritte in greco a Dionisio l'arrivo dell'esercito e la pochezza del comandante. Tali lettere furono però intercettate ed egli fu condannato per tradimento; fu fatto un decreto del senato 13. secondo il quale da quel momento in poi nessun Cartaginese potesse studiare il greco, né scritto né parlato, affinché nessuno potesse parlare con un nemico o scrivere senza un interprete.

Così, attraverso una precisa politica linguistica, a Cartagine si cercò di evitare che i cittadini avessero contatti col nemico, anche se va sottolineato che questa legge è stata spesso disattesa, anche dallo stesso Annibale, che aveva una buona conoscenza del greco, seppur con un forte accento punico, ed una scarsa conoscenza del latino.¹⁷

Leggibile/illeggibile

Come visto prima, invisibile non vuol dire nascosto. Un interessante episodio è nel testo biblico. Nel quinto capitolo del libro di *Daniele* viene descritto il banchetto che il successore del re di Babilonia Nabucodonosor, Baldassar, organizza per mille dignitari del suo regno.

²Quando Baldassar ebbe molto bevuto, comandò che fossero portati i vasi d'oro e d'argento che Nabucodonosor, suo padre, aveva asportato dal tempio di Gerusalemme, perché vi bevessero il re e i suoi dignitari, le sue mogli e le sue concubine. ³Furono quindi portati i vasi d'oro, che erano stati asportati dal tempio di Dio a Gerusalemme, e il re, i suoi dignitari, le sue mogli e le sue concubine li usarono per bere; ⁴mentre bevevano il vino, lodavano gli dei d'oro, d'argento, di bronzo, di ferro, di legno e di pietra. ⁵In quel momento apparvero le dita di una mano d'uomo, che si misero a scrivere sull'intonaco della parete del palazzo reale, di fronte al candelabro, e il re vide il palmo di quella mano che scriveva. ⁶Allora il re cambiò colore: spaventosi pensieri lo assalirono, le giunture dei suoi fianchi si allentarono, i suoi ginocchi battevano l'uno contro l'altro.

Nessuno dei saggi che Baldassar chiamò fu in grado di leggere né di tradurre il testo; la regina allora suggerì di chiamare l'ebreo Daniele, uno dei deportati dalla Giudea, che aveva già dimostrato particolari doti.¹⁸ Arrivato nella sala del banchetto, egli si lancia in una violenta invettiva contro Nabucodonosor e Baldassar e legge quanto scritto dalla mano di Dio sul muro:¹⁹

¹⁷ Sulla conoscenza del greco a Cartagine, v. Campus 2008, 2009, 2013.

¹⁸ *Daniele*, 2, 27-49.

¹⁹ La traduzione dei Settanta riporta le parole del testo aramaico (καὶ αὕτη ἡ γραφή ἢ ἐντεταγμένη Μανη θεκελ φαρεις), così come il testo della Vulgata (*Haec est autem scriptura, quae digesta est: Mane, Thecel, Phares*).

יְדָנָה כְּתָבָא, דִּי רְשִׁים: מְנָא מְנָא, תְּקֵל וּפְרָסִין

²⁵E questo è lo scritto tracciato: Mene, Tekel, Peres.

A questo punto Daniele, dopo la lettura, fa seguire l'interpretazione:

²⁶e questa ne è l'interpretazione: Mene: Dio ha contato il tuo regno e gli ha posto fine;

²⁷Tekel: tu sei stato pesato sulle bilance e sei stato trovato insufficiente; ²⁸Peres: il tuo regno è stato diviso e dato ai Medi e ai Persiani.

Al di là delle considerazioni linguistiche e filologiche su questo brano, la cui bibliografia è piuttosto ampia, penso che sia utile analizzare questo episodio da un punto di vista più propriamente epigrafico. Infatti, è significativo che, nella prospettiva del discorso sin qui portato avanti, non è sufficiente che il testo sia in evidenza perché sia leggibile; cioè, non è sufficiente la visibilità per la leggibilità. Il Dio d'Israele scrive su un muro della sala durante il banchetto lettere visibili a tutti, ma non comprensibili a tutti. Si tratta di un messaggio che, per esser capito, richiede una competenza che né il re né i saggi di Babilonia posseggono. Solo Daniele, un ebreo, è in grado di spiegare il significato della iscrizione vergata dalla mano divina, così come era prima riuscito ad interpretare il sogno del re. Evidentemente, il Dio di Israele aveva "criptato" il messaggio perché fosse interpretato da Daniele.

Già un'altra volta il Dio di Israele aveva scritto: sul monte Sinai.

Esodo, 31, 18

Quando il Signore ebbe finito di parlare con Mosè sul monte Sinai, gli diede le due tavole della Testimonianza, tavole di pietra, scritte dal dito di Dio.

Esodo, 32, 15-16

¹⁵Mosè si voltò e scese dal monte con in mano le due tavole della Testimonianza, tavole scritte sui due lati, da una parte e dall'altra. ¹⁶Le tavole erano opera di Dio, la scrittura era scrittura di Dio, scolpita sulle tavole.

Ma, una volta sceso dal Monte Sinai, Mosè vide che gli Ebrei avevano fuso un vitello d'oro, dopo aver rotto le tavole originali,²⁰ punì chi aveva adorato l'idolo. Poi, su

²⁰ *Esodo*, 32, 18: 'Quando si fu avvicinato all'accampamento, vide il vitello e le danze. Allora l'ira di Mosè si accese: egli scagliò dalle mani le tavole, spezzandole ai piedi della montagna'.

indicazione di Dio, preparò altre due tavole,²¹ sulle quali lo stesso patriarca scrisse le leggi,²² le tavole furono sistemate dentro l'arca, preparata secondo le indicazioni di YHWH.²³

Quindi, il Dio di Israele scrive due volte, nel testo biblico: la prima volta in modo esplicito, perché fornisce le leggi fondamentali per il popolo con cui ha stretto un patto, la seconda volta in modo criptico, perché solo Daniele deve esser in grado di interpretare il messaggio. Ognuno di questi due episodi hanno mostrano due diversi aspetti di scrittura 'esposte' e, evidentemente, legate alla lettura, o, meglio, legate alla visione della scrittura, ma non alla comprensione.

Visibile/invisibile

L'esposizione di una scrittura non ne implica automaticamente la leggibilità, anzi, come nel caso della lettera nel racconto di Poe, proprio il fatto di esser visibile la rende invisibile. Ancora, sempre in un romanzo americano, *The Scarlet Letter* di Nathaniel Hawthorne, si sviluppa la dialettica tra visibile ed invisibile. Una donna adultera, Hester Prynne, viene condannata a portare cucita sui propri vestiti una lettera A rossa, che sta per *adultery*, adulterio, 'the symbol of her "shame"'. Per i sette anni durante i quali si svolge il romanzo, dal 1642 al 1649, la donna è sempre e soltanto l'adultera segnata dalla lettera, mentre il suo amante, il reverendo Arthur Dimmesdale, che ha sempre nascosto la propria colpa rivelando il proprio coinvolgimento solo alla fine, poco prima di morire, in pubblico, apre la propria giacca e rivela, forse, una A marchiata sul petto.

Most of the spectators testified to having seen, on the breast of the unhappy minister, a SCARLET LETTER – the very semblance of that worn by Hester Prynne – imprinted in the flesh. As regarded its origin there were various explanations, all of which must necessarily have been conjectural. Some affirmed that the Reverend Mr. Dimmesdale, on the very day when Hester Prynne first wore her ignominious badge, had begun a course of penance – which he afterwards, in so many futile methods, followed out – by inflicting a hideous torture on himself. Others contended that the stigma had not been produced until a long

²¹ *Esodo*, 34, 1-4: 'Il Signore disse a Mosè: "Taglia due tavole di pietra come le prime. Io scriverò su queste tavole le parole che erano sulle tavole di prima, che hai spezzato. ²Tieniti pronto per domani mattina: domani mattina salirai sul monte Sinai e rimarrai lassù per me in cima al monte. ³Nessuno salga con te e non si veda nessuno su tutto il monte; neppure greggi o armenti vengano a pascolare davanti a questo monte". ⁴Mosè tagliò due tavole di pietra come le prime; si alzò di buon mattino e salì sul monte Sinai, come il Signore gli aveva comandato, con le due tavole di pietra in mano'.

²² *Esodo*, 34, 27-28: '²⁷Il Signore disse a Mosè: "Scrivi queste parole, perché sulla base di queste parole io ho stabilito un'alleanza con te e con Israele". ²⁸Mosè rimase con il Signore quaranta giorni e quaranta notti, senza mangiar pane e senza bere acqua. Egli scrisse sulle tavole le parole dell'alleanza, le dieci parole'.

²³ *Esodo*, 40, 20: 'Prese la Testimonianza, la pose dentro l'arca, mise le stanghe all'arca e pose il propiziatorio sull'arca'.

time subsequent, when old Roger Chillingworth, being a potent necromancer, had caused it to appear, through the agency of magic and poisonous drugs. Others, again and those best able to appreciate the minister's peculiar sensibility, and the wonderful operation of his spirit upon the body – whispered their belief, that the awful symbol was the effect of the ever-active tooth of remorse, gnawing from the inmost heart outwardly, and at last manifesting Heaven's dreadful judgment by the visible presence of the letter. The reader may choose among these theories. We have thrown all the light we could acquire upon the portent, and would gladly, now that it has done its office, erase its deep print out of our own brain, where long meditation has fixed it in very undesirable distinctness.

Alla palese colpa di Hester viene associata la lettera scarlatta palese, mentre alla nascosta colpa del reverendo viene associata la lettera nascosta, impressa direttamente sulla pelle. *'The reader may choose among these theories'*, scrive Hawthorne, lasciando al lettore la decisione sulle diverse interpretazioni; una scelta metaletteraria, che va al di là del racconto, in una serie di possibili variazioni sul tema. La dialettica esposto / nascosto della colpa commessa è parallela alla dialettica esposto / nascosto del simbolo della colpa. Un interessante aspetto è appunto che non tutto ciò che è scritto – nel corpo e nell'anima – è palese.

La peculiarità di questo tipo di scritti sta proprio nel fatto che veicolano significati non aperti a tutti; il pubblico cui si rivolgono è selezionato, particolare, accuratamente scelto, nella prospettiva di un'impossibilità da parte dei normali fruitori di un testo scritto di ricevere una comunicazione interpretabile. Di qui, la necessità, per l'interpretazione, di identificare i due poli della comunicazione, trasmittente e ricevente, per poter dar conto delle dinamiche sottese all'idea che porta a formulare testi non leggibili. Il discorso ovviamente si amplia ad ogni possibile forma di non-comunicazione, portando al paradosso di una volontà di scrivere per nascondere anziché per mostrare. Ma siccome è significativo ogni aspetto dell'atto scrittoria, la scelta del luogo in cui mettere il frutto dell'atto scrittoria oltre che del supporto utilizzato apre molte possibilità interpretative. Poi, ogni possibilità interpretative deve avere un approccio olistico, che tenga conto di ogni aspetto della scrittura: collocazione e materiale del supporto, tipi di caratteri usati, lingua...

Prospettivamente, il concepire una scrittura per non esser letta è un atto potente, deliberato, che lascia poco margine di movimento al fruitore. Ad esempio, le iscrizioni fenicie regali iniziano con la dichiarazione di chi è depresso nel sarcofago (il re Ittobaal di Biblo dichiara di essere colui che ha preparato la sepoltura del proprio padre Aḥiram;²⁴ 'rn z p'l [']TB'L bn 'ḤRM mlk gbl, 'sarcofago che ha fatto Ittobaal figlio di Aḥiram re di Biblo', oppure il re di Sidone Tabnit si rivolge in prima persona: 'nk TBNT khn 'štrt mlk šdnm, 'io sono Tabnit, sacerdote di Astarte, re delle "Sidone"',²⁵ o ancora, sempre

²⁴ KAI 1.

²⁵ KAI 13.

da Sidone, Ešmunazar²⁶), cui seguono le maledizioni per chi violerà il sepolcro. In pratica, si tratta di avvertire gli eventuali lettori che tali non dovrebbero essere: se stai leggendo sei nel posto sbagliato! Nella tomba di Aḫiram è presente anche un altro testo, molto breve, inciso sulla parete sud del pozzo di ingresso alla tomba, avverte di non scendere.²⁷ La presenza di questa iscrizione può fungere anche da avvertimento, un'ammonizione nei confronti di chi si fosse spinto sino a lì²⁸.

Così, l'atto forte – ideologicamente, semanticamente, socialmente – di preparare una scrittura per non essere letta deve aprire una interpretazione altrettanto forte; è il caso delle iscrizioni di Bisutun (o Behistun, o Bisutun), redatte da Dario I tra il 520 ed il 518 a.C. (fig. 4):²⁹ realizzate con scrittura cuneiforme in antico persiano, elamico e babilonese, in linea teorica ampliano il pubblico cui si rivolgono proprio in virtù del loro plurilinguismo, ma di fatto escludono qualsiasi fruizione umana per la propria inaccessibilità. Queste iscrizioni, infatti, non sono visibili dalla strada che le costeggia in basso e non sono neanche raggiungibili dall'alto, per via della posizione del costone di roccia sulle quali sono state incise.³⁰ Il primo in età moderna a studiare le iscrizioni fu Henry C. Rawlinson, che per potervi accedere si dovette calare lungo il costone della roccia tramite delle corde.³¹ Evidentemente il 'pubblico' per le quali sono state concepite non è quello umano che possa leggere, quindi fruire, il messaggio che la scrittura trasmette. Essere visibile – anche se non in vista – in questo caso vuol dire che è una invisibilità condizionata: a chi si potevano rivolgere queste iscrizioni?

²⁶ *KAI* 14.

²⁷ *KAI* 2:

ld't
hn ypd lk
tḫt zn

La traduzione, non sicura, è 'Attenzione! Ecco c'è disgrazia per te se tu frantumi questo' (trad. *IFO*); il *KAI* traduce 'Achtung! Siehe, es findet sich darunter Unglück für dich!' (la parte in corsivo è dubbia).

²⁸ Ringrazio Alessandra Inglese che mi ha suggerito questa possibilità.

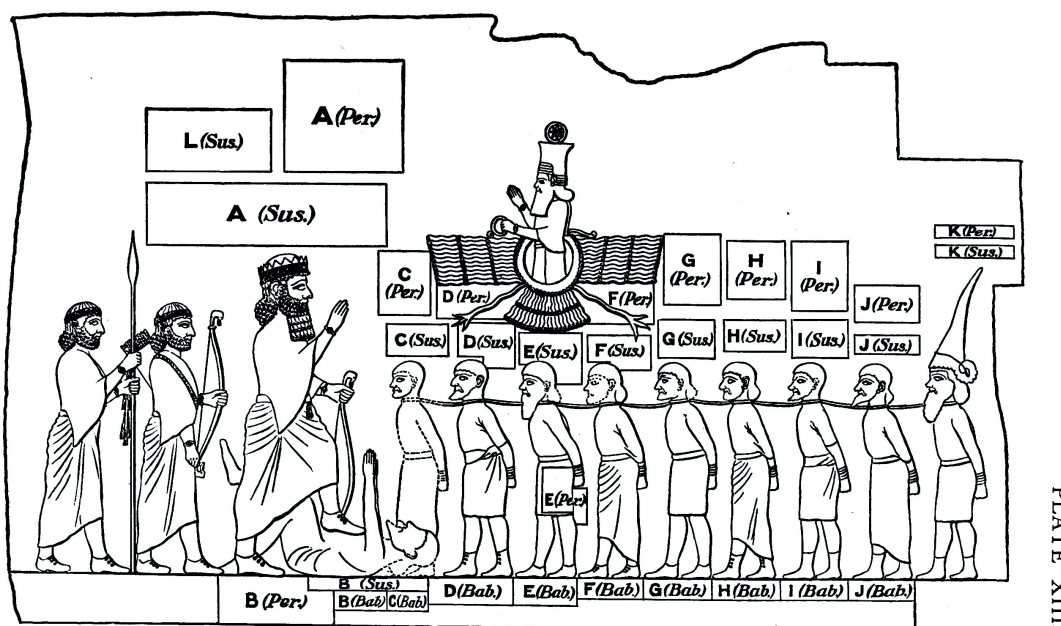
²⁹ Un primo orientamento è Schmitt, Luschet 1990 (2013).

³⁰ La prima descrizione di questo monumento è in Ctesia (*FGrH* 688, F1). Lo storico attribuisce la realizzazione del rilievo alla regina Semiramide e riporta l'iscrizione (D.S., II, 13, 2), testo sicuramente falso, ma utile per la costruzione mitopoietica portata avanti dallo storico: τὸ δὲ Βαγίστανον ὄρος ἐστὶ μὲν ἱερὸν Διός, ἐκ δὲ τοῦ παρὰ τὸν παράδεισον μέρους ἀποτομάδας ἔχει πέτρας εἰς ὕψος ἀνατεινούσας ἑπτακαίδεκα σταδίου. οὐδὲ τὸ κατώτατον μέρος καταξύσασα τὴν ἰδίαν ἐνεχάραξεν εἰκόνα, δορυφόρους αὐτῇ παραστήσασα ἑκατόν. ἐπέγραψε δὲ καὶ Συρίοις γράμμασιν εἰς τὴν πέτραν ὅτι Σεμίραμις τοῖς σάγμασι τοῖς τῶν ἀκολουθούντων ὑποζυγίων ἀπὸ τοῦ πεδίου χώσασα τὸν προειρημένον κρημνὸν διὰ τούτων εἰς τὴν ἀκρῶν ρεῖαν προσανέβη. 'Il monte Bagistano è sacro a Zeus; sul versante che dà sul parco vi sono rocce tagliate a picco che si elevano in altezza per diciassette stadi. Fattane scalpellare la parte più bassa, vi fece scolpire la propria immagine, con cento lancieri al suo fianco, e apporre un'iscrizione in alfabeto siro sulla roccia: "Semiramide con i basti delle bestie da soma al suo seguito alzò sulla pianura un terrapieno e per mezzo di essi risalì questo precipizio fino alla vetta"' (trad. it. di G. Cordiano e M. Zorat, Milano 2004).

³¹ Rawlinson 1848, 1849, 1851.

Vere e proprie *res gestae*, Dario si dichiara legittimo successore di Ciro II e Cambise II, poiché solo lui era in grado di recuperare il potere che l'usurpatore Gaumāta aveva tolto alla dinastia achemenide; presenta i suoi antenati e fornisce un elenco delle ventitré terre (inclusa la Persia) che appartenevano all'impero quando divenne re nel 522 a.C. Poi, presenta un resoconto degli eventi che avevano portato all'uccisione di Gaumāta e all'ascesa al trono di Dario il 29 settembre 522 a.C. Nel corpo del testo Dario descrive le attività del suo anno di ascesa e del primo anno di regno. La narrazione principale comprende la serie di lotte contro i pretendenti e ribelli che Dario dovette sconfiggere per assicurarsi la corona. Cinque volte Dario si vanta di aver compiuto tutte queste cose in uno stesso anno. Nella quinta colonna della versione persiana antica (non nelle altre) c'è un breve postcritto che registra le operazioni terminate nel secondo e terzo anno, cioè le campagne contro gli Elamiti sotto Atamaita e gli Sciti con i berretti appuntiti guidati da Skunkha.

Sì, il *medium* è il messaggio. È il messaggio nel senso che l'esistenza stessa del *medium* è significativa, ma anche nel senso che è significativa e significato l'atto di scrivere. Nei rilievi di Bisutun l'autocelebrazione del re, che con la benedizione di Ahura Mazda mostra i nemici sconfitti, si dipana su vari livelli comunicativi; la posizione del complesso



Key to the positions of the Persian, Susian, and Babylonian Epigraphs on the Rock of Behistūn.

è fortemente significativa, tanto quanto il contenuto. A propria volta, il contenuto è Fig. 4. Rilievo di Bisutun (da King, Thompson 1907).

codificato in due modi diversi, scritte e immagini. L'intera struttura comunicativa è un complesso insieme di significanti e di significati, ognuno dei quali ha non solo significati precisi, ma anche interlocutori distinti. Se da una parte l'apparato iconografico è ben visibile, dall'altra parte la parte testuale è ben poco evidente. Poi, le immagini ed i testi non sono universalmente interpretabili, come mostra ad esempio la descrizione di Ctesia: Semiramide.

Scrittura evocativa

George Perec ci porta verso una dimensione particolare della scrittura:

Le premier souvenir aurait pour cadre l'arrière-boutique de ma grand-mère. J'ai trois ans. Je suis assis au centre de la pièce, au milieu des journaux yiddish éparpillés. Le cercle de la famille m'entoure complètement : cette sensation d'encerclement ne s'accompagne pour moi d'aucun sentiment d'écrasement ou de menace ; au contraire, elle est protection chaleureuse, amour : toute la famille, la totalité, l'intégralité de la famille est là, réunie autour de l'enfant qui vient de naître (n'ai-je pourtant pas dit il y a un instant que j'avais trois ans ?), comme un rempart infranchissable.

Tout le monde s'extasie devant le fait que j'ai désigné une lettre hébraïque en l'identifiant : le signe aurait eu la forme d'un carré ouvert à son angle inférieur gauche, quelque chose comme



et son nom aurait été gammeth, ou gammel.

Così scrive l'intellettuale francese nel capitolo IV di *W ou Le souvenir d'enfance*,³² per poi aggiungere poi alla nota 1:

C'est ce surcroît de précision qui suffit à ruiner le souvenir ou en tout cas le charge d'une lettre qu'il n'avait pas. Il existe en effet une lettre nommée « Gimmel » dont je me plais à croire qu'elle pourrait être l'initiale de mon prénom ; elle ne ressemble absolument pas au signe que j'ai tracé et qui pourrait, à la rigueur, passer pour un « mem » ou « M ». Esther, ma tante, m'a raconté récemment qu'en 1939 – j'avais alors trois ans – ma tante Fanny, la jeune sœur de ma mère, m'amenait parfois de Belleville jusqu'à chez elle. Esther habitait alors rue des Eaux, tout près de l'avenue de Versailles. Nous allions jouer au bord de la Seine, tout près des grands tas de sable ; un de mes jeux consistait à déchiffrer, avec Fanny, des lettres dans des journaux, non pas yiddish, mais français.

Ed è molto interessante come attraverso la scrittura Perec vuol nascondere se stesso e la propria storia. L'immagine della copertina della prima edizione del romanzo *W* è,

³² Perec 1975.

appunto, una W gialla (fig. 5). È lo stesso autore che, nel capitolo XV, ci dà una chiave di lettura:

Mon souvenir n'est pas souvenir de la scène, mais souvenir du mot, seul souvenir de cette lettre devenue mot, de ce substantif unique dans la langue à n'avoir qu'une lettre unique, unique aussi en ceci qu'il est le seul à avoir la forme de ce qu'il désigne (le « Té » du dessinateur se prononce comme la lettre qu'il figure, mais ne s'écrit pas « T »), mais signe aussi du mot rayé nul — la ligne des x sur le mot que l'on n'a pas voulu écrire —, signe contradictoire de l'ablation [en neurophysiologie, où, par exemple, Borison et McCarthy (J. appl. Physiol, 1973, 34 : 1-7) opposent aux chats intacts (intact) des chats auxquels ils ont coupé soit les vagues (VAGX), soit les nerfs carotidiens (CSNX)] et de la multiplication, de la mise en ordre (axe des X) et de l'inconnu mathématique, point de départ enfin d'une géométrie fantasmagorique dont le V dédoublé constitue la figure de base et dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance : deux V accolés par leurs pointes dessinent un X ; en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée () elle-même facilement décomposable par une rotation de 90° d'un des segments en sur son coude inférieur en sigle ; la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure (XX) dont il suffit de vir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive (). C'est dans la me perspective que je me rappelle être frappé par le fait que Charlie Chaplin, dans Le Dictateur, a remplacé la croix gammée par une figure identique (au point de vue de ses segments) affectant la forme de deux X entrecroisés ().

La lunga, ma necessaria, citazione ci porta alla soluzione del perché W e perché la lettera W gialla sulla copertina. All'opposto di quanto ci potremmo aspettare, è la scrittura che nasconde un simbolo e non viceversa. I primi ricordi dell'intellettuale francese si legano alla scrittura ed in particolare ad un alfabeto 'diverso' da quello normalmente usato nella sua quotidianità. Tutto questo, però, in contraddizione con quanto egli stesso scrive poche pagine prima: 'Je n'ai pas de souvenirs d'enfance'. La costruzione della propria storia attraverso lettere e simboli, perché, come egli stesso disse durante un'intervista,³³

Comment naît un souvenir ?

Dans le cas de Je me souviens, ce sont des souvenirs qui sont provoqués, des choses oubliées que je vais faire resurgir, une anamnèse, c'est-à-dire le contraire de l'oubli.

³³ Percec 1979b, p. 72.

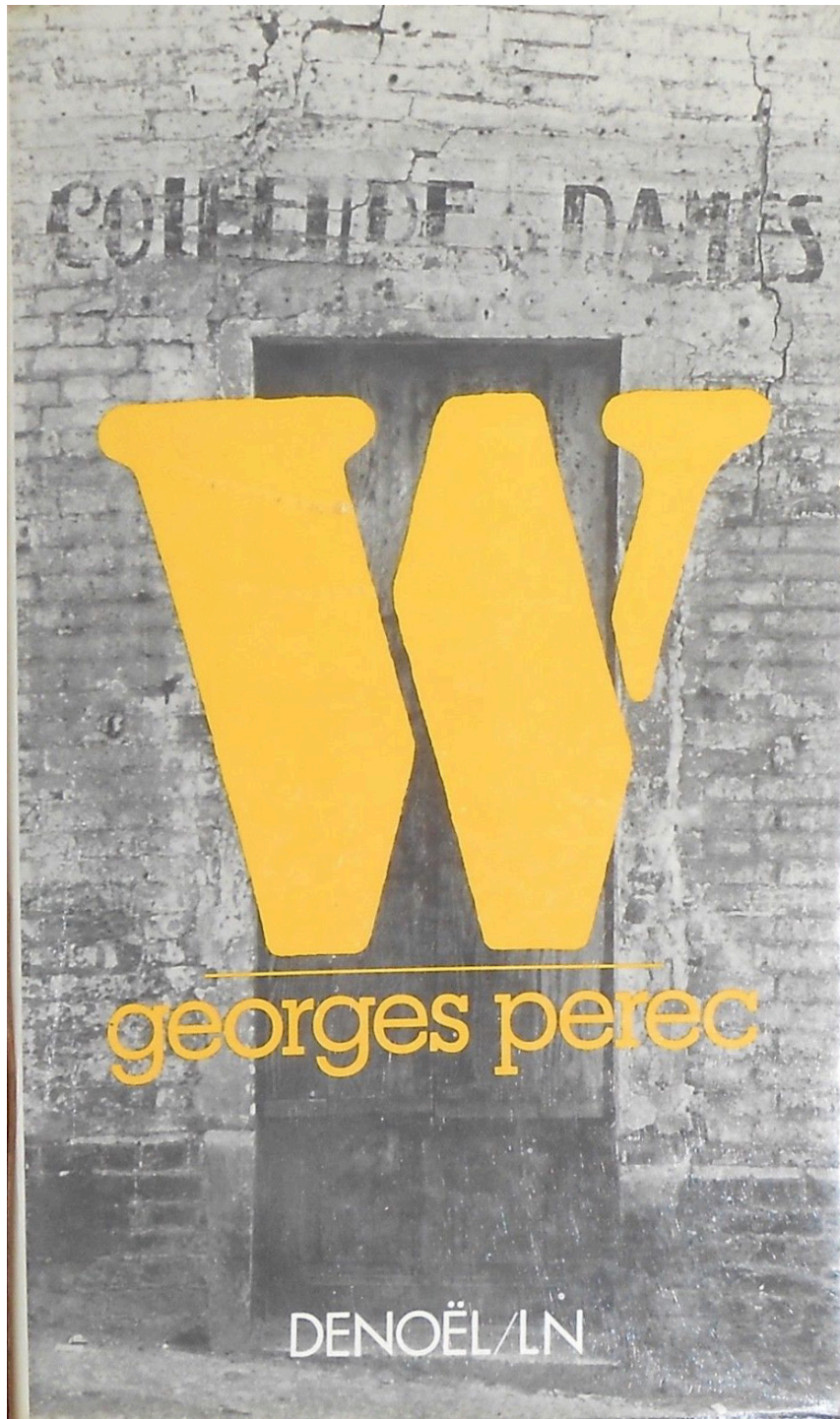


Fig. 5. Copertina della prima edizione di Perec 1973.

Tra il 1968 ed il 1970 Perec annotò 124 sogni, confluiti nel volume *La Boutique obscure*.

124 rêves;³⁴ come egli stesso scrive³⁵

Pendant plusieurs années, j'ai noté les rêves que je faisais. Cette activité d'écriture fut d'abord sporadique, puis devint de plus en plus envahissante : en 1968, je transcrivis cinq rêves, en 1969, sept, en 1970, vingt-cinq, en 1971, soixante !

In questo modo lo scrittore scrive, e quindi dà forma coerente, grammaticale, sintattica e lessicale ad un prodotto dell'inconscio. Quando inizierà il percorso psicanalitico con Jean-Bertrand Pontalis:³⁶

Mais mon analyste ne prit pas ces récits en considération : ils étaient trop soigneusement empaquetés, trop polis, trop au net, trop clairs dans leur étrangeté même, et il me semble que je peux dire aujourd'hui que mon analyse ne commença que lorsque je parvins à en expulser ces rêves-carapaces.

Così, la scrittura elabora i sogni superandoli nella scrittura. L'autore, scrivendo, racconta se stesso, mostra e nasconde al tempo stesso, in un continuo inseguire il detto ed il non detto, il palese e l'intimo. Non basta scrivere i propri sogni, perché comunque all'interno del codice comunicativo scrittura Perec svela la propria persona, ma nascondendola, sempre dietro una possibile ricerca della matematica della lingua. D'altronde, uno dei suoi libri più difficili – sia per chi ha scritto sia per chi legge – è *La disparition* (Paris 1969): è scomparsa la lettera *e*, che non compare mai in nessuna delle circa 300 pagine che compongono il romanzo. Un lungo lipogramma, nel quale la sparizione di una semplice lettera provoca enormi danni. Una lettera nascosta, che Perec riesce a rendere non necessaria (fig. 6).

Scrivere cose nascoste, mostrare per non mostrare.

Il mondo – la possibilità – delle scritture nascoste è grande, con tante sfumature che rendono quasi impossibile una classificazione di questo tipo di mancata trasmissione di informazioni. La presenza è significativa tanto quanto l'assenza, ed anzi è forse più importante quando manca il significante che dovrebbe veicolare un significato. Se 'il medium è il messaggio', allora la mancanza del medium porta un messaggio ancora più significante e significativo.

Perché, in conclusione, forse non tutto è necessario.

³⁴ Perec 1973.

³⁵ Perec 1979a.

³⁶ Perec 1979a. Sul periodo di analisi con Pontalis, v. Bellos 1995², cap. 47.



Fig. 6. Targa 'Scomparsa' in omaggio a Georges Perec di Christophe Verdon. Café de la Mairie, Place Saint-Sulpice, Parigi.

Alessandro Campus
Università di Roma Tor Vergata
alessandro.campus@uniroma2.it

Riferimenti bibliografici

- Acosta 1590: J. de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Sevilla; ed. F. del Pino-Díaz, Madrid 2008.
- Bellos 1995²: D. Bellos, *Georges Perec: A Life in Words : A Biography*, London 1995².
- Campus 2008: A. Campus, *Annibale e Scipione. Riflessioni storico-religiose sulla seconda guerra punica*, Rendiconti della Accademia dei Lincei, ser. IX, 19, pp. 121-182.
- Campus 2009: A. Campus, *Interpretes*, Mediterraneo Antico. Economie, società, culture, 12, pp. 299-315.
- Campus 2013: A. Campus, *Leggere scrivere insegnare a Cartagine*, in V. Costa, M. Berti, a cura di, Atti del Convegno *Ritorno ad Alessandria. Storiografia antica e cultura bibliotecaria: tracce di una relazione perduta*, Roma, 28-29 novembre 2012, Tivoli, pp. 87-123.
- Campus 2017: A. Campus, *Annone, l'uomo più coraggioso del mondo*, Rationes Rerum, 9, pp. 59-84.
- Geus 1994: K. Geus, *Prosopographie der literarisch Bezeugten Karthager*, Leuven.
- Guaman Poma de Ayala 1615: F. Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva corónica y buen gobierno*. København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 4°.
- IFO: P. Magnanini, *Le iscrizioni fenicie dell'Oriente. Testi, traduzioni, glossari*, Roma 1973.
- KAI: H. Donner, W. Röllig, *Kanaanäische und aramäische Inschriften*, I-III, Wiesbaden 1962-2002.
- King, Thompson 1907: L.W. King, R.C. Thompson, *The Sculptures and Inscription of Darius the Great on the Rock of Behistûn in Persia*, London.
- McLuhan 1964: M. McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, London-New York (Cambridge, Mass. 1994²).
- Perec 1973: G. Perec, *La Boutique obscure. 124 rêves*, Paris (traduzione italiana, Macerata 2011).
- Perec 1975: G. Perec, *W ou Le souvenir d'enfance*, Paris (traduzione italiana, Milano 1991, Torino 2005).
- Perec 1979a: G. Perec, *Mon expérience de rêveur*, Le Nouvel Observateur, 741, 22 janvier 1979, p. 46 (ora in *Je suis né*, Paris 1990, con il titolo *Le rêve et le texte*).
- Perec 1979b: G. Perec, *Perec le contraire de l'oubli (entretien avec Franck Venaille)*, Monsieur Bloom, 3 mars 1979, pp. 72-75 (ora in Perec 1990).
- Perec 1990: G. Perec, *Je suis né*, Paris (traduzione italiana, Torino 1992).
- Rawlinson 1848: H.C. Rawlinson, *The Persian Cuneiform Inscription at Behistun, Decyphered and Translated; with a Memoir on Persian Cuneiform Inscriptions in General, and on that of Behistun in Particular*, Journal of Royal Asiatic Society, 10, pp. I-LXXI, 1-265, 268-349.
- Rawlinson 1849: H.C. Rawlinson, *The Persian Cuneiform Inscription at Behistun, Decyphered and Translated; With a Memoir (Continued)*, Journal of Royal Asiatic Society, 11, pp. 1-192.
- Rawlinson 1851: H.C. Rawlinson, *Memoir on the Babylonian and Assyrian Inscriptions*, Journal of Royal Asiatic Society, 14, 1, pp. I-CIV, 1-16.
- Salomon 2004: F. Salomon, *The Cord Keepers. Khipus and Cultural Life in a Peruvian Village*, Durham-London.

- Schmitt, Lushey 1990 (2013): R. Schmitt, H. Lushey, s.v. *Bisotun*, in E. Yarshater, ed., *Encyclopædia Iranica*, IV, New York 1990, pp. 289-305; <https://www.iranicaonline.org/articles/bisotun-index> (ultimo aggiornamento dicembre 2013, ultima consultazione 25 ottobre 2020).
- Urton 2010: G. Urton, *Recording measure(ment)s in the Inka khipu*, in I. Morley, C. Renfrew, eds., *The Archaeology of Measurement: Comprehending Heaven, Earth and Time in Ancient Societies*, Cambridge, pp. 54-68.
- Urton 2017: G. Urton, *Inka History in Knots: Reading Khipus as Primary Sources*, Austin.
- Viaggiu 2017: I. Viaggiu, *Scrivere per nascondere*, in A. Campus, *Il futuro non è scritto. Percorsi orientali*, Roma, pp. 95-107.