

La cultura dello spazio alla conquista di quella del tempo

Così Bernardino di Sahagun racconta la sua impresa editoriale: "... Ecco come ho proceduto. Feci riunire i principali personaggi del luogo attorno al cacico Diego de Mendoza, un importante vecchio molto abile ed esperto in tutto ciò che riguarda l'amministrazione, la guerra, la politica e anche il culto degli idoli. Gli spiegai ciò che intendevo fare e li pregai di mettere a mia disposizione un gruppo di persone intelligenti ed esperte, capaci di rispondere alle mie domande... Tornarono il giorno successivo e, dopo una conferenza alla quale diedero tutta la pompa alla quale sono abituati, nominarono dodici vecchi degni di stima aggiungendo che potevo comunicare con loro e che mi avrebbero istruito su tutto quanto gli avessi domandato... Durante due anni mi intrattenni con loro, eseguendo l'ordine che avevo fissato nelle mie note" (Bernardino de Sahagun, *Historia general de las cosas de Nueva Espana*, 1557).

Il metodo di indagine proposto da Bernardino è evidentemente condiviso dai coautori aztechi, visto che lo ritroviamo da questi ripreso puntualmente nel frontespizio del XII libro, secondo le modalità proprie della loro lingua. Al centro dell'immagine (fig.2), sul lato destro, vediamo uno spagnolo che interroga un azteco, un interprete traduce ed un secondo spagnolo registra per iscritto la conversazione. Ma che cosa scrive costui? Ciò che l'azteco dice e lo spagnolo scrive è ciò che l'azteco vedeva, cioè l'avvicinarsi delle navi, lo sbarco e la conseguente conquista di Tenochtitlan. Questo insieme di rinvii, che lega l'atto del dire all'azione di cui sopra si parla tramite la ripetizione, in due pose differenti dello stesso personaggio, impegnato in un primo tempo nello scambio verbale e occupato poi ad indicare l'arrivo dei conquistatori, caratterizza la modalità narrativa della lingua

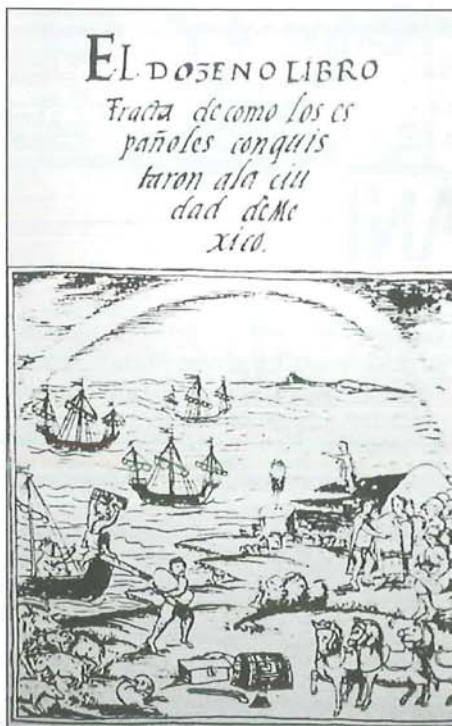


Figura 2

nahuatl, che riesce a sintetizzare in una sola immagine ciò che la scrittura europea dispone invece nella durata di una sequenza narrativa. (Carreri G., *Il codice Fiorentino*, in Pezzini I (a cura di), *Exploratorium cose dell'altro mondo*, Electa, Milano 1991).

Accanto alla scena dell'interrogatorio vediamo poi quella delle navi all'ancora e lo sbarco degli spagnoli con in primo piano i loro animali e le loro tecnologie. I nostri occhi, abituati alle caratteristiche della rappresentazione europea, sono disorientati.

Percepriamo una disarmonia, veicolata dalla sproporzione fra le diverse scene, che ci appaiono autonome l'una dall'altra. Questa composizione, che sentiamo come mancante di prospettiva e dunque primitiva, è in

realtà un sistema di rappresentazione che ha semplicemente convenzioni diverse da quelle a cui siamo abituati, un sistema di rappresentazione a piani sovrapposti anziché in sequenza.

Jachim Galarza, uno dei maggiori specialisti della lingua nahuatl, ci aiuta a penetrare il segreto di questa modalità narrativa (Galarza J., *Lienzos de Chiepetlan-Manuscrits pictographiques et en caractères latins de San Miguel Chiepetlan*, Guerrero, Mexique, Mission archeologique et ethnologique française au Mexique, 1972).

L'immagine è come formata da quattro veline sovrapposte (fig. 3 e 4), ognuna delle quali contiene un diverso sviluppo tematico.

Sulla prima sono riferiti gli elementi topografici, che si proiettano poi sui piani successivi a gradi diversi. Alcuni giungono fino al primo piano e sono comuni ai quattro piani, altri si situano solo su uno o più piani. Ognuno di questi piani contiene personaggi ed oggetti fra loro proporzionati, ma sproporzionati rispetto a quelli degli altri piani. Di conseguenza, ogni scena è distinguibile dalle figure proporzionate fra di loro, che descrivono un episodio che ha una sua autonomia e che collega poi agli altri proprio grazie al gioco delle proporzioni.

È evidente che ci troviamo di fronte ad una modalità narrativa che rimanda ad una concezione dello spazio e del tempo assai diversa dalla nostra. Il confronto fra diverse modalità narrative non è infatti solo un problema di tecniche, come abitualmente pensiamo, ma è un confronto, vissuto spesso come scontro, fra schemi mentali diversi. L'epoca della conquista corrisponde in Europa all'affermazione nelle arti figurative della prospettiva. Questa, contrariamente a quanto convenzionalmente pensiamo, non è affatto

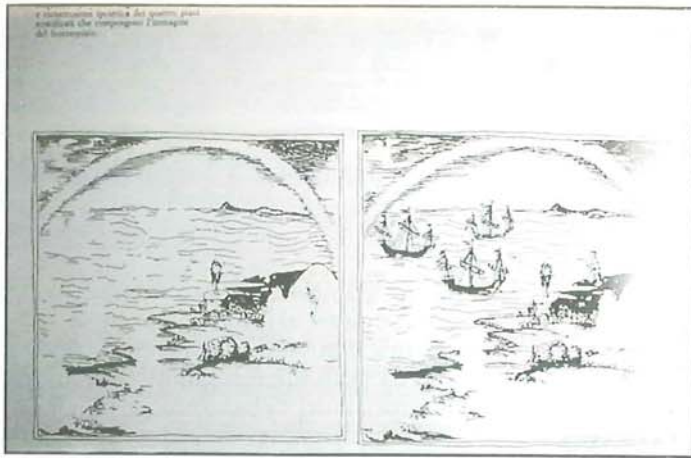


Figura 3

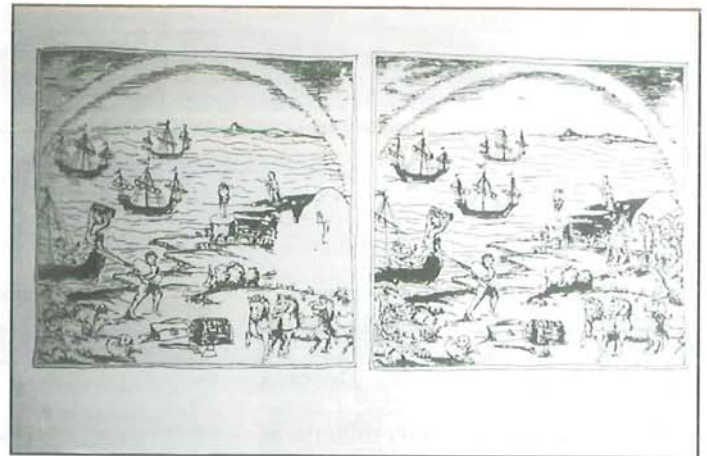


Figura 4

una forma naturale di visione e l'emancipazione da un modo primitivo di rappresentare, ma è una modalità comunicativa che si afferma nell'epoca rinascimentale, in stretto collegamento con l'affermarsi dell'economia mercantile e della sua ideologia liberista e individualista. Non è casuale il forte riferirsi degli artisti del Rinascimento all'età classica greca e romana, o meglio ai periodi in cui maturarono e si affermarono valori simili. Così è pure estremamente significativa la distanza fra l'arte rinascimentale e quella medievale.

"Le opere gotiche... sono come tappe e momenti di una via che ci porta ad una visione per così dire panoramica della realtà, quasi una rassegna, e non già un'immagine unilaterale, coerente, dominata da un unico ed esclusivo punto di vista... Quel che conta nell'arte gotica non è il punto di vista soggettivo, non la volontà creatrice, che si afferma nel piegare decisamente a sé la materia, ma proprio la ricchezza dei motivi che si trovano dispersi nella realtà e di cui artista e pubblico non arrivano mai a saziarsi... Il Medioevo che pensava lo spazio come un aggregato di elementi e quindi scomponibile in questi, non solo presentava l'una accanto all'altra le diverse scene del dramma, ma permetteva agli attori di rimanere sul palco per tutta la durata della rappresentazione, cioè anche quando non erano in scena..." (Hauser A., *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino 1955, p. 300).

La distanza fra le diverse rappresentazioni dello spazio e del tempo non è dunque documentata solo fra culture diverse, ma anche fra periodi

diversi della stessa cultura.

La prospettiva è un prodotto della civiltà europea nell'epoca in cui essa ha l'esigenza di affermare un punto di vista unico e individuale sul mondo. È dunque, così come ogni altra, una forma limitata di visione, limitata e parziale, corrispondente alle sovrastrutture ideologiche e culturali che l'hanno prodotta.

Il rapporto con lo spazio ed il tempo è assai diverso in culture diverse, soprattutto fra culture a tradizione orale e culture a tradizione scritta. Lo spazio acustico ha un rapporto privilegiato con il tempo: il suono non ha infatti né confini né direzione, ha centro ovunque e margini in nessun luogo. Il suono che l'orecchio registra è evanescente, è flusso irreversibile, tempo. Non lo si può fermare, come possiamo ad esempio fare con il fotogramma di un film, se lo si interrompe non resta altro che il silenzio. La vista percepisce invece il movimento ma anche l'immobilità, il suo rapporto privilegiato è con lo spazio.

L'arrivo dell'europeo nelle terre dei popoli a cultura orale produsse inevi-

tabilmente uno scontro terribile fra concezioni del mondo tanto diverse. E non c'è da stupirsi se fu il conquistatore ad essere vincente. Egli infatti finalizzò la comunicazione a ciò che era utile al suo successo, alla sua causa, che era, ed è, la superiorità in ogni campo. Gli amerindi invece avevano una concezione cosmogonica della vita, si consideravano essi stessi parte della natura, come ci testimonia Matul Morales nel suo studio sulle tradizioni Maya.

"I nostri anziani, racconta, dicono che il mondo è come una madre che dà ai figli quello che possiede, per questo l'uomo deve essere riconoscente e amare il mondo come ama il padre e la madre... Nessuno è proprietario della terra, la quale ci è stata prestata per utilizzarla come luogo di permanenza nel mondo e svolge nient'altro che la funzione del simbolo materiale di continuità tra le generazioni. Molti sono gli uomini che vengono a popolare la terra e tutti se ne vanno. Nessuno rimane qui, il corpo, la terra, il tempo sono in prestito" (Morales M., *La cultura Maya*, in *Nueva Sociedad*, 1990).

Il frontespizio del XII libro del Codice Fiorentino (seconda parte)

di ANGELO ERRANI