

## La parola, l'immagine e la scrittura:

### una prospettiva etno-cognitiva \*

*Massimo Squillacciotti*

*Antonio José Bolívar sapeva leggere, ma non scrivere. [...] Leggeva lentamente, mettendo insieme le sillabe, mormorandole a mezza voce come se le assaporasse, e quando dominava tutta quanta la parola, la ripeteva di seguito. Poi faceva lo stesso con la frase completa, e così si impadroniva dei sentimenti e delle idee plasmati sulle pagine. (da Luis Sepúlveda, *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*)*

1 - Ho scelto deliberatamente questo *incipit* perché, per dirla con Italo Calvino, l'arte nella letteratura è libera di arrivare con l'intuizione e prima là dove la scienza ancora non è in grado di costruire dimostrazioni, così come il letterato accetta dentro di sé e la sua opera lo spazio dell'ideologia di contro alla diffusa inconsapevolezza critica dello scienziato riguardo ai profondi intrecci che "sopporta" tra episteme ed ordine del discorso. Così l'immagine del "vecchio che leggeva romanzi d'amore" sembra uscire dal romanzo per offrire due diverse situazioni materiali al confine della nostra esperienza attuale: una persona che può saper leggere ma non scrivere, la sillabazione del testo a mezza voce per dar corpo e rendere proprio il senso della parola scritta ancora esterna.

Ancora, nel gioco delle possibili combinazioni nel confronto tra diverse concezioni e pratiche riguardo alle tecnologie della comunicazione grafica, possiamo abbinare un'altra situazione che riguarda l'idea che della nostra scrittura ebbero a formarsi gli indiani americani all'inizio dei tempi della Conquista. Mi riferisco all'episodio tratto dalla *Historia general de las Indias* di Francisco López de Gómara: "Uno spagnolo mandò a un altro una dozzina di cavie, cotte perché il calore non le corrompesse. L'indiano che le portava si addormentò o si stancò durante il

---

\* Estratto da "THULE - Rivista italiana di studi americanistici", n. 4/5, 1998, pp. 9-21; nella sezione monografica *Tecniche di memorizzazione e comunicazione grafica nelle Americhe precolombiane*, pp. 9-174. Ora in: *La parola e l'immagine. Saggi di antropologia cognitiva*, a cura di M. Squillacciotti, Quaderno n. 1 del Laboratorio di Didattica e Antropologia, Università degli Studi di Siena, 2000, pp. 89-100.

cammino e tardò molto ad arrivare a destinazione, e così sentì fame o gola per le cavie, e per non restare a denti asciutti o col desiderio, se ne mangiò tre. La lettera che portò poi in risposta diceva come [il destinatario] era grato per le nove cavie e accennava all'ora in cui erano arrivate; il padrone sgridò l'indiano. Quegli negava, come dicono, a pie' pari; ma come intese che lo diceva la lettera, confessò e andò avvertendo i suoi che le lettere parlavano e che se ne guardassero." (A. Seppilli 1979: 17).

Al di là del diverso genere letterario costituito dai due testi, questa *historia* costituisce un documento etnografico sul "malinteso" messo in atto nella comprensibilità dell'alterità di una tecnologia della comunicazione, esterna ad un determinato orizzonte culturale ed interna, invece, ad un contesto storico nel cui solo ambito può venire compresa correttamente perché decodificabile. Ora, rovesciando i termini di questo episodio, non vorrei che noi avessimo un analogo fraintendimento nei confronti delle forme di scrittura altre dalla nostra, condizionati dalla frequentazione, dal peso storico e, forse, dal convincimento implicito della "giustezza" della scrittura alfabetica lineare in nome della sua "portata". In questo caso sarebbe giusto che fosse l'indiano a ridere della nostra ingenuità, se potesse, a distanza di cinquecento anni... Forse anche per questo è mia intenzione qui provare solo a delineare una serie di aperture che, in una prospettiva etno-cognitiva, potrebbero risparmiarci il sorriso dell'indiano e farci comprendere più dall'interno lo spazio tecnico e sociale delle scritture altre, come quelle amerindiane.

Inoltre, potrà sembrare che in questo intervento io proceda in maniera schematica e per assunti più che per analisi, ma intendo solo introdurre un dibattito ideale e di prospettiva che non vuole limitarsi ai saggi qui raccolti nel numero di *Thule*. In questa direzione mi muovo anche con la bibliografia che, caratterizzata dall'assenza di riferimenti etnografici, assume comunque una sua specificità di campo ed assolve alla doppia funzione di supporto e di contrapposizione alle idee qui esposte, non intendendo dimostrare teorie né presentare posizioni di autori in proposito, ma delineare ipotesi di connessioni logiche e di reti di relazioni tra forme sociali ed ambiti cognitivi riguardo alle tecnologie materiali di espressione grafica per la memoria collettiva e la comunicazione sociale.

2 - Innanzi tutto è necessario relativizzare il punto di vista di noi, possessori di un sistema di scrittura determinato, nei riguardi della definizione della scrittura in sé, per ricollocare la fissazione grafica in una dimensione transculturale ed in una prospettiva storico-culturale anche per quanto riguarda la nostra scrittura alfabetico-lineare. Infatti, siamo troppo inconsapevolmente abituati a pensare la nostra scrittura come discrimine tra ciò che è o non è scrittura: come dire che utilizziamo la scrittura alfabetica lineare per separare da una parte (o piuttosto al di sotto della nostra) le forme di scrittura altre, come "tentativi" di scrittura di altre società e culture; poi dall'altra (e quindi al di sopra della nostra scrittura) poniamo e riconosciamo gli ulteriori linguaggi formali, pur sempre nati nel contesto della nostra cultura e società.

Siamo qui in presenza di un evidente etnografismo tardo-evoluzionista là dove la procedura messa in atto dal punto di vista metodologico nel confronto tra società diverse porta, dal punto di vista epistemologico, alla teoria dell'esistenza in sé della "mentalità" ed alla sua relativa categorizzazione in "tipi" a seconda delle diversità culturali. Ma, a ben vedere, ogni discorso in proposito è frutto di una teoria paradigmatica che cerca di suffragare la tesi di una "mentalità primitiva"

caratterizzata "in se stessa" da un pensiero concreto, manipolatorio e partecipativo. Tale questione ha suscitato grande interesse fin dal nascere dell'antropologia e si pone essenzialmente nella prospettiva di una concezione unilineare dello sviluppo sociale umano: ancora oggi questa prospettiva tarda a morire.

In particolare il carattere concreto, manipolatorio e partecipativo della "mentalità primitiva in sé" ha ottenuto facile riscontro nelle categorie sociologiche che a questa mentalità sono state associate, con buona pace della nostra "cattiva coscienza": non sono forse le società primitive anche illetterate, mitiche, illogiche, situazionali, sottosviluppate e dominate di contro alle nostre società occidentali, evolute, storiche, razionali, astrattive, sviluppate e dominanti?

Di contro ritengo in primo luogo che non si possa partire dall'assunto che i compiti psicologici, siano essi derivati dalle teorie dello sviluppo cognitivo o della struttura dell'intelligenza, evocano gli stessi tipi di comportamenti in soggetti appartenenti a culture diverse (M. Cole 1976). Ed in secondo luogo, che il metro di valutazione delle abilità raggiunte da un singolo individuo vanno commisurate e rapportate allo standard di competenze richiesto da ogni specifica cultura.

Il problema non è costituito dalle differenze tra individui e tra culture: la questione riguarda piuttosto la natura di tali differenze. L'evoluzione non ha creato due mentalità, una per i popoli occidentali ed un'altra per tutti gli altri popoli, semmai un diverso sviluppo storico ha determinato e privilegiato diversi caratteri nelle diverse culture nel loro complesso ed è a partire dalla specificità culturale, e non dalle differenze tra culture, che qui si sono sviluppate certe possibilità della mente umana ed altre altrove. La teoria psicologica delle "capacità", ancorché valida, non può essere trasferita semplicisticamente a livello transculturale perché per ogni cultura rimane comunque valido in primo luogo il principio della "competenza" culturale. E' di certo la competenza culturale a richiedere certe prestazioni ed abilità cognitive, è l'esperienza culturale a permettere lo sviluppo delle forze e strategie cognitive necessarie e non certo il contrario, cioè un ipotetico sviluppo cognitivo in sé a decidere dove fermarsi od a quale livello far attestare gli individui od una cultura nel suo complesso. In sostanza il punto di partenza (può sembrare ovvio o banale!) è che deve sempre esserci una cultura "in grado" di contenere le relative espressioni cognitive, che vanno quindi comprese e studiate in prima istanza solo e proprio in riferimento alla specifica cultura di cui fanno parte.

Con questo senso critico, quando passiamo ad analizzare i diversi tipi di scrittura, dobbiamo essere consapevoli che questi sono sistemi tecnologici complessi e non fatti semplici, al di là delle loro differenze interne, proprio perché "Considerando le tecniche come un'estensione e un potenziamento di facoltà umane, ogni *medium* sviluppa un proprio sistema complesso di rappresentazioni che si inseriscono nell'insieme culturale in cui si sviluppa e in cui è vincolato. La percezione del reale risulta così sempre mediata da logiche simboliche e interpretative che ogni lingua ed ogni linguaggio della comunicazione implicano, formando nel loro insieme un determinato ambiente culturale." (S. Paggi 1966: 893).

3 - Se la prima operazione è quella di relativizzare il nostro punto di vista nei riguardi di ciò che intendiamo per scrittura, la seconda operazione preliminare è quella di arrivare a concepire anche la nostra scrittura alfabetica lineare come prodotto storico, come prodotto del processo di adeguamento della rappresentazione grafica del suono fino alla rispondenza biunivoca dei due sistemi, là dove la

"rappresentazione" implica un processo di riduzione del suono ad immagine. Altrimenti dovremmo accettare la definizione e concezione sommaria della nostra scrittura come trascrizione diretta della parola, come trascrizione dei suoni che possiamo pronunciare tramite la parola e non - fatto ben più complesso - di transcodifica del linguaggio verbale in un sistema iconico, indipendentemente dalla "potenza" del sistema grafico rappresentativo realizzato e che può venir letto secondo diversi piani della significazione. Inoltre questa transcodifica del messaggio dall'effimero al materiale configura al "testo" un suo carattere, rendendolo in qualche misura autonomo oltre che distinto dal linguaggio verbale: il suo costituire un prodotto stabile e fisso su supporto materiale per la sua leggibilità in un tempo differito dal momento della sua produzione ed in un rapporto di separazione da colui che ne è stato l'estensore.

Ma a ben vedere è stato proprio questo rapporto e differenza di codice tra linguaggio verbale ed immagine grafica a non essere stato accettato per lungo tempo nell'analisi delle scritture altre in genere, ed amerindiane in particolare, assumendo come presupposto implicito della definizione di scrittura un sistema di rappresentazione grafica decontestualizzato ed astratto in sé, quale nella nostra scrittura si è venuto storicamente determinando. D'altronde possiamo anche riflettere in proposito come nella nostra cultura si sia operata, su altro versante, la riduzione del prodotto grafico pittorico ad "opera d'arte", separandolo dal complesso materiale e sociale da cui proviene cognitivamente, per cui è possibile da una parte la concezione di Gregorio Magno "L'arte, l'immagine, è la parola scritta per l'analfabeta" e dall'altra l'espressione insensata di "A questa opera manca solo la parola"...

Ancora, questa evidenza del nostro scrivere come trascrivere emerge in epoca moderna per la diffusione della pratica sociale del suo uso e del suo apprendimento scolastico, là dove la litterazione è sinonimo di alfabetizzazione, mentre dobbiamo come prima cosa spostare la scrittura dalla verbalità verso la lettura per restituirla all'immagine, alla quale è intrinsecamente legata. Infatti, al di là di molte altre considerazioni, la nascita e la storia anche della nostra scrittura alfabetica sono segnate dalla ricerca di un sistema di fissazione grafica il cui carattere soggiacente è quello della autonomia, consistente anche se parziale, dalla lingua parlata, nel senso che tra i due sistemi di espressione e di comunicazione esiste una relazione in cui la lingua parlata è, rispetto alla lingua scritta, una condizione formalmente necessaria ma non sufficiente tecnicamente proprio perché la seconda risponde al requisito tecnico di essere in sé un codice.

Tra questi due livelli possiamo ipotizzare una relazione simile a quella che Lev Vygotskij definisce per la relazione tra pensiero e linguaggio: due circonferenze che si intersecano mostrando "che i processi del linguaggio e del pensiero coincidono in parte. Questa è quella che si chiama la sfera del 'pensiero verbale'. Ma questo pensiero verbale non esaurisce né tutte le forme del pensiero, né tutte le forme del linguaggio." (1990: 118).

Infatti, se il linguaggio verbale nasce come caratteristica di specie ed assume un suo specifico carattere socio-culturale solo storicamente, il linguaggio grafico nasce sì già all'interno di un contesto socio-culturale ma si dispiega solo al suo interno e come tecnologia dell'intelletto, non della parola, come aspirazione di autonomia dell'un codice dall'altro, là dove questa aspirazione viene socio-culturalmente perseguita e riconosciuta come valore, magari in connessione con un qualche tipo di

potere (economico, sociale, politico, religioso, scientifico) di chi la detiene od aspira a possederla (gruppo, casta, classe, ordine militare o religioso). Come dire, allora, che l'idea del procedimento da attivare nella fissazione grafica è in relazione ai processi logico spaziali ed alle pratiche sociali più generali della cultura, per di più in connessione con le concezioni relative al tempo sia come filosofia che come suo computo tecnico: "prima del saper fare è necessario il voler saper fare (G. Cardona 1988: 11).

4 - Anche il linguaggio verbale ha una sua storia la cui complessità è costituita dal fatto di attraversare le diverse sfere che compongono la vita della specie umana (biologica, psichica, sociale, individuale) ed è in questo percorso, che va dalla genesi delle capacità linguistiche alla produzione di un linguaggio caratterizzato da una doppia articolazione, che si connette anche l'altro complesso processo simbolico della fissazione grafica. Processo che utilizza l'immagine lungo l'arco che va dalla notazione alla mnemotecnica, alla rappresentazione, alla transcodifica; processo che vede utilizzate tecniche, strumenti e supporti diversi, ma in cui due componenti sono strettamente connesse. La prima componente è di carattere costitutivo e consiste nella materialità della scrittura, fatta di sapere della mano e guida dell'occhio di contro all'effimero della parola; la seconda è di carattere funzionale e consiste nella formazione di una memoria esterna rispetto alla memoria interna realizzata per via della parola.

Per dirla con André Leroi-Gourhan (1977), l'uomo fabbrica utensili concreti e simboli, e gli uni e gli altri nascono da uno stesso processo o meglio fanno ricorso, nel cervello, alla stessa attrezzatura di base: il linguaggio verbale è tipico dell'uomo quanto l'utensile ed entrambi sono unicamente l'espressione della stessa facoltà dell'uomo. Da qui l'ipotesi di un linguaggio il cui grado di complessità e ricchezza di concetti presenti una notevole analogia con quello delle tecniche. E' pensabile allora un processo evolutivo di tecniche e linguaggio così articolato: un linguaggio di segni vocali simbolici non determinati; un linguaggio più ricco anche se limitato all'espressione di situazioni concrete; un linguaggio in grado di permettere la trasmissione differita dei simboli dell'azione, in connessione con l'applicazione del pensiero a campi che oltrepassano la motilità tecnica vitale; un linguaggio in grado di oltrepassare il concreto ed esprimersi al di là del presente materiale, in grado di esprimere sentimenti, per quanto in termini imprecisi.

In un primo periodo di simbolismo sonoro i due poli funzionali di mano e faccia intervengono rispettivamente nella fabbricazione e nel linguaggio; l'emergere in un secondo tempo del simbolismo grafico presuppone l'instaurarsi di nuovi rapporti tra questi poli operativi: la visione occupa il posto predominante nei binomi faccia-lettura e mano-grafia.

Le prime forme di grafia iniziano non nella rappresentazione ingenua e primitiva della realtà bensì nell'astratto, con segni che sembrano aver espresso prima di tutto ritmi e non forme. Già il primo grafismo è trasposizione simbolica e non calco della realtà, è direttamente collegato al linguaggio verbale, è una forma di scrittura nel senso tecnico e generale della parola e non un'arte. Anche per il grafismo si può parlare di processo evolutivo: le serie ritmiche di asticcioline o di punti; le prime figure stereotipate (mitogrammi) in cui solo alcuni particolari convenzionali permettono l'identificazione del significato; le rappresentazioni realistiche tendenti da un lato all'ideogramma e dall'altro all'arte figurativa; l'ideogramma; il pittogramma; la

scrittura lineare ed altre forme di scrittura a noi contemporanee, come la cinese e l'araba...

Il simbolismo grafico gode, rispetto al linguaggio fonetico, di una certa indipendenza: il suo contenuto esprime nelle tre dimensioni dello spazio quello che il linguaggio fonetico esprime nell'unica dimensione del tempo. Il legame che unisce il linguaggio all'espressione grafica è coordinativo e non subordinativo, come invece succede con la scrittura lineare, in cui l'espressione grafica è completamente subordinata alla espressione fonetica. L'immagine possiede così una libertà dimensionale che mancherà sempre alla scrittura fonetica: può dare il via al processo verbale che arriva alla narrazione di un mito, non vi è legata e il suo contesto sparisce con il narratore. Questo spiega l'abbondanza e la diffusione dei simboli nei sistemi al di qua della scrittura lineare; inoltre un tale modo di rappresentazione resiste alla comparsa della scrittura, su cui ha anche esercitato una notevole influenza, nelle civiltà in cui l'ideografia ha prevalso sulla notazione fonetica. L'espressione grafica restituisce al linguaggio la dimensione dell'evento in simboli visivi immediatamente accessibili: ciò che distingue la registrazione mitografica è la struttura bidimensionale che l'allontana dal linguaggio parlato in cui l'emissione è lineare.

Quando appare il linguaggio verbale, i due poli funzionali di mano e faccia sembrano divaricarsi e porsi in concorrenza per cercare un nuovo equilibrio: la prima per mezzo dell'utensile e la gestualità, l'altra per mezzo della fonazione. Quando appare la figurazione grafica, si ristabilisce il parallelismo: la mano ha il suo linguaggio, la cui espressione è in rapporto con la visione; la faccia ha il suo linguaggio che è legato all'audizione e così il gesto interpreta la parola, la parola commenta il grafismo.

Nella fase del grafismo lineare, che caratterizza la nostra scrittura, il rapporto tra i due settori subisce una nuova evoluzione: il linguaggio scritto, fonetizzato e lineare nello spazio, si subordina in modo totale al linguaggio verbale, fonetico e lineare nel tempo in modo che le dimensioni dello spazio vengono ridotte solamente a due, con il ricorso al tipo e corpo del carattere per sostituire la sua possibile tridimensionalità. Scompare il dualismo verbale-grafico e l'uomo dispone di un apparato linguistico unico, strumento di espressione e di conservazione di un pensiero a sua volta sempre più incanalato nel ragionamento e preso dalla sua forma espressiva.

5 - Questa prospettiva paleontologica viene rafforzata dal punto di vista etno-cognitivo, secondo il quale "unico è il meccanismo cerebrale che sovrintende all'espressione grafica in tutte le sue forme, dai graffiti al disegno, alle scritture, alle arti grafiche" (M. Squillacciotti 1995). "La base fisica della scrittura è certamente la stessa [...] dipende dalla capacità umana di maneggiare taluni strumenti con una mano ed un pollice, coordinati ovviamente da occhio, orecchio, cervello" (J. Goody 1990: 17) tenendo presente che "non si può separare agevolmente oggetti, azioni e persone dal loro simbolo linguistico, cosicché anche i segni o i simboli pittorici operano attraverso un canale tanto linguistico che visivo" (ibidem: 31).

In particolare, dal punto di vista neurobiologico e neurofisiologico esiste una specializzazione nella bicameralità del cervello rispetto ai diversi linguaggi ed alla loro specificità: l'emisfero sinistro è deputato al linguaggio verbale, compresa la parola interiore ed i compiti metalinguistici, mentre l'emisfero destro alla rappresentazione grafica, tra cui la scrittura. Da qui l'osservazione che la capacità di

scrivere non è necessariamente associata alla capacità di rappresentazione fonologica, ma a quella di rappresentazione iconografica: in questo senso la scrittura si pone come tecnologia dell'intelletto e non della parola.

Allora, alla luce di queste considerazioni, possiamo formalizzare un'ipotesi di definizione dei due sistemi di comunicazione orale e scritto nelle loro specificità. Là dove il linguaggio verbale è un sistema di segni vocalici sintatticamente interconnessi e socialmente riconosciuti, che permette la comunicazione diretta del pensiero tra almeno due soggetti attraverso il canale vocale-uditivo; la scrittura è, invece, un sistema di segni grafico-visivi sintatticamente interconnessi e socialmente riconosciuti, che permette la comunicazione indiretta tra soggetti attraverso il canale mano-occhio-cervello. Questo tipo di definizione ci permette di comprendervi ogni forma di scrittura proprio, appunto, in quanto scrittura, cioè innanzi tutto come sistema di memorizzazione sociale ed esterna al soggetto, e poi anche di comunicazione, ovvero come codice grafico di transcodifica del linguaggio verbale e di deposito della memoria individuale del gruppo ed interna al soggetto.

L'aspirazione di autonomia di codice, la specificità storico-culturale del sistema di scrittura elaborato e la interdipendenza dei diversi codici grafici è alla base della ricerca della tecnica di fissazione grafica per le forme espressive amerindiane, mentre l'analisi della specificità tecnica di codice realizzato nella fattispecie da ciascun sistema nei diversi contesti storico-culturali ne spiega le diverse "portate" tra loro e rispetto alla scrittura alfabetica.

Se, allora, spostiamo la riflessione all'interno della specificità e della forma del sistema grafico adottato, abbiamo un quadro storicizzato del nesso pluridimensionale di forme sociali, categorie cognitive e tecnologie dell'intelletto. Infatti, a seconda della soluzione tecnica di fissazione grafica adottata e del suo sviluppo storico-culturale, la forma espressiva realizzata può di volta in volta essere totalmente autonoma rispetto al linguaggio verbale, nel senso tecnico di codice e di transcodifica (sistemi veri e propri di scrittura), oppure dipendente funzionalmente dal linguaggio verbale quando tra i due codici esista stretta interdipendenza, accanto ad una specificità di codice (sistemi funzionali di scrittura).

Questa relazione di interdipendenza si manifesta in un'ampia gamma di situazioni che sono per lo più di carattere sociale prima ancora che tecnico, come nel caso della funzione narrativa del mitogramma e del pittogramma, oppure della notazione grafico-simbolica amministrativa, oppure ancora della tecnica grafico-mnemonica genealogica. Dal punto di vista tecnico, poi, questi casi di scritture funzionali possono sia essere dei primi tipi di scrittura, ma anche essere compresenti all'altro sistema di scrittura vero e proprio, oppure essere adottate al suo interno o realizzare "prestiti" tra i due sistemi: è il caso in cui questo scrivere dipende tecnicamente dal gruppo degli estensori del testo o dal solo individuo che in alcuni casi può essere l'unico, al di là di un certo numero di regole, forme, tecniche... comuni agli altri estensori, a possedere la chiave d'accesso al proprio testo perché dotato di "invenzioni" personali per la produzione/scrittura e l'uso/lettura del testo.

E' bene ricordare in questa tipologia anche alcuni esempi che riguardano da vicino la nostra storia sociale della scrittura e dell'alfabetizzazione, come la scrittura notarile con l'uso di marche segrete da parte dei diversi studi notarili o, nella prima fase della stampa, la ripetizione di parola nell'andare a capo sia alla fine di una pagina che all'inizio della successiva. Su altro versante, un esempio è costituito dalla pittografia per i "canti" (*igala*) dei Cuna di Panamá, in cui esiste una

complementarietà dei due codici orale/pittografico: nel secondo non sono segnate le formule fisse della comunicazione, che vengono tramandate oralmente, mentre questo assolve alla descrizione sequenziale della narrazione e comprende marche metalinguistiche di delimitazione del contesto della narrazione stessa e non espresse verbalmente nell'esecuzione del canto/testo.

## Bibliografia

- Amadasi Guzzo G. M., *Scritture alfabetiche*, Roma, V. Levi, 1987.
- Cardona G. R., *Antropologia della scrittura*, Torino, Loescher, 1981.
- Cardona G. R., *Storia universale della scrittura*, Milano, Mondadori, 1986.
- Cardona G. R. (a cura di), *Sulle tracce della scrittura*, Bologna, Grafis edizioni, 1986.
- Cardona G. R., *Il sapere della scribe*, in P. Rossi (a cura di), *La memoria del sapere*, Roma-Bari, 1988, pp. 3-28.
- Cardona G. R. (a cura di), *La trasmissione del sapere: aspetti linguistici e antropologici*, Roma, Bagatto Libri, 1989.
- Cardona G. R., *I linguaggi del sapere*, Roma-Bari, Laterza, 1990, postumo, a cura di C. Bologna, prefazione di A. Asor Rosa.
- Cole M., Gay J., Glick J. A., Sharp D. W., *Intelligenza, pensiero e creatività. Un confronto tra terzo mondo e società occidentali*, Milano, F. Angeli, 1976.
- Cremonini G., Frasnèdi F. (a cura di), *Vedere e scrivere*, Bologna, Il Mulino, 1982, collana Apri.
- Diringer D., *L'alfabeto nella storia della civiltà*, Firenze, Giunti, 1969.
- Eco U., *Segno*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1981, vol. XII, pp. 628-668.
- Eco U., *Simbolo*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1981, vol. XII, pp. 877-915.
- Foldes-Papp K., *Dai graffiti all'alfabeto. La storia della scrittura*, Milano, Jaca Book, 1985.
- Frederiksen C., Dominic J. (a cura di), *Writing. The nature, development and teaching of written communication*, Hillsdale New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1982, vol. 2.
- Giovannini G. (a cura di), *Dalla selce al silicio*, Torino, Gutenberg 2000, 1996.
- Goody J., *Addomesticamento del pensiero selvaggio*, Milano, F. Angeli, 1981.
- Goody J., *La logica della scrittura e l'organizzazione della società*, Trino, Einaudi, 1988.
- Goody J., *Il suono e i segni. L'interfaccia tra scrittura e oralità*, Milano, Il Saggiatore, 1990.
- Goody J., Watt I., *Le conseguenze dell'alfabetizzazione*, in P. P. Giglioli (a cura di), *Linguaggio e società*, Bologna, Il Mulino, 1973, pp. 361-406.
- Gregg L. W., Steinberg E. R. (a cura di), *Cognitive processes in writing*, Hillsdale New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1980.



- Gregorietti S., Vassale E., *La forma della scrittura*, Milano, Feltrinelli, 1988.
- Havelock E. A., *Dalla A alla Z. Le origini della civiltà della scrittura in occidente*, Genova, Il Melangolo, 1987.
- Hooke S. H., *Fissazione grafica e scrittura*, in C. Singer (a cura di), *Storia della tecnologia*, Torino, Boringhieri, 1961, vol. 1, pp. 757-785.
- Ivins W. M., *Prints and visual communication*, Cambridge Mass., The Mit Press, 1969.
- Jackson D., *La scrittura nei secoli*, Firenze, Nardini, 1988.
- Leroi-Gourhan A., *Il gesto e la parola*, Torino, Einaudi, 1977; vol. I, *Tecnica e linguaggio*; vol. II, *La memoria e i ritmi*.
- Lorenzini A. (a cura di), *La comunicazione nella storia*, Roma, Gruppo Iri-Stet, 1989, vol. 1.
- Lussana F., *Genesi della capacità linguistiche*, in "Annali" della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena, vol. IX, 1988, pp. 195-218.
- Olson D. R., Torrance N., *Alfabetizzazione e oralità*, Milano, R. Cortina, 1995.
- Ong W., *La presenza della parola*, Bologna, Il Mulino, 1970.
- Ong W., *Oralità e scrittura. La tecnologia delle parole*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- Ong W., *Interfacce della parola*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- Paggi S., *Strutture multimediali*, in "Rivista dell'Istruzione", n. 6, 1996, pp. 889-896.
- Pellegrini A. D., Yawkey T. D. (a cura di), *The development of oral and written language in social contexts*, Norwood New Jersey, Ablex Publ. Comp., 1984.
- Petrucchi A., *Scrivere e no*, Roma, Editori Riuniti, 1987.
- Pierantoni R., *L'occhio e l'idea*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981.
- Ruffolo S., *Gutenberg*, Torino, Gutenberg 2000, 1991.
- Seppilli A., *La memoria e l'assenza. Tradizione orale e civiltà della scrittura nell'America dei conquistadores*, Bologna, Cappelli, 1979.
- Sommerfelt A., *Parola e linguaggio*, in C. Singer (a cura di), *Storia della tecnologia*, Torino, Boringhieri, 1961, vol. 1, pp. 86-109.
- Squillacciotti M., *Pensiero, scrittura, comunicazione, conoscenza. Riflessioni in antropologia cognitiva*, in "Orientamenti Pedagogici", n. 5, 1986, pp. 829-844.
- Squillacciotti M., *Ambiente culturale e forme del pensiero*, in *Lingua, pensiero scientifico e interculturalità: l'esperienza dell'interazione universitaria in Somalia*, Atti dei Convegni dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, n. 107, 1994, (Giornata di studio, Roma, 19 ottobre 1992).
- Squillacciotti M., *"Ti disegno una storia?"*, in *La piroga di R'Agnambié... (Racconti del Gabon)*, Torino, L'Harmattan Italia, 1995, pp. 133-178, nella seconda parte del volume dal titolo *Codici della narrazione e forme della comunicazione*.
- Squillacciotti M., *Le tecnologie del pensiero e le culture altre*, in "Rivista dell'Istruzione", n. 6, 1996, pp. 939-957.
- Whiteman M. F. (a cura di), *Writing. The nature, development and teaching of written communication*, Hillsdale New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1981, vol. 1.
- Vygotskij L., *Pensiero e linguaggio*, Firenze, Giunti Barbera, 1966; Bari-Roma, Laterza, 1990.