

Gigi Sanna

**Seminario di Studi della Facoltà di Medicina e Chirurgia
dell'Università di Sassari**

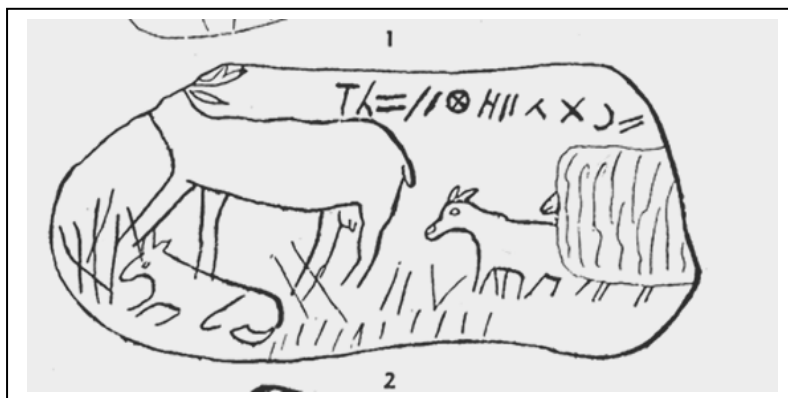
ALLE ORIGINI DELLA SCRITTURA

Codici mesopotamici e codici mediterranei.

La scrittura nuragica e quella greca di Pito (Delfi).

Documenti e nuove acquisizioni paleografiche, linguistiche, storiche e religiose. Architettura, simbologia e scrittura.

Scrittura, archetipi e genetica.



Argomento della Relazione

Nuovi sistemi di scrittura mediterranei orientali ed occidentali.

La 'clé epigraphique' nuragica e la decifrazione del codice di scrittura pitica protogreca dei documenti di Glozel (Francia).

Il Lossia (Apollo) IHIOΣ ed HIOΣ.

I nuovi sistemi di scrittura mediterranei orientali ed occidentali.

I codici di 'scrittura' - considerata questa in senso lato - del Secondo Millennio a.C. e della prima metà di quello successivo, sinora attestati e conosciuti del Mediterraneo, a partire dalle coste e dall'entroterra Siro - palestinese, sono, come sappiamo, oltre a quello egiziano, l'ugaritico, il 'gublita' o detto anche pseudogeroglifico di Biblo (fig.1), il cosiddetto protosinaitico, il protocananeo e paleocananeo (fig.2), quello della scrittura Lineare A di Creta e della Lineare B dell'isola di Creta (ma anche di Pilo, di Tebe, di Micene e di Tirinto), il cipriota ed infine il Fenicio. Di questi sistemi sono stati decifrati, l'egiziano, l'ugaritico cuneiforme, la scrittura Lineare B, il cipriota ed il fenicio. Pochi progressi invece si sono fatti, sino ad oggi, nonostante gli sforzi di studiosi di tutto il mondo, per quanto riguarda la decifrazione della scrittura di Biblo, della Lineare A e così del protosinaitico. In questo quadro di sistemi alfabetici inseriamo, per completezza, anche la bella ma misteriosa scrittura del famoso *Disco di Festo* trovato nel sud dell'isola di Creta.

Parlare diffusamente delle singole scritture è oggi, considerato il poco tempo a nostra disposizione, del tutto impossibile. Ma credo che sia utile comunque precisare che esse riguardano principalmente tre grandi gruppi o ceppi linguistici, quello semitico - camita egiziano, quello semitico e quello indoeuropeo.



Fig.1

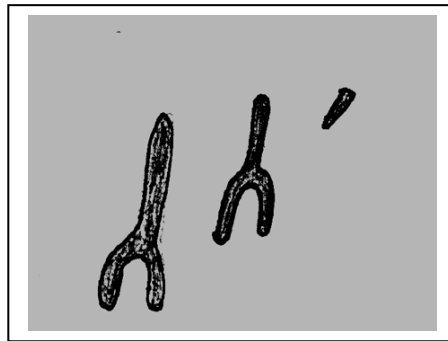


Fig.2

Ai suddetti sistemi io ritengo che manchino due caselle molto importanti. Di ciò mi sono ormai convinto; ma solo dopo lunghi studi condotti per oltre dieci anni e dure e difficoltose ricerche, dopo i debiti riscontri riguardanti i non pochi documenti presi in esame, dopo molti

confronti avuti con studiosi di paleografia, di lingua semitica e greca sia italiani che esteri; ma soprattutto dopo le Conferenze tenute in Francia e in Sardegna. Le due caselle vanno occupate da due codici linguistici delle cui esistenza si è cominciato a parlare e a discutere, ma senza un sostanziale confronto aperto, solo qualche anno fa. E per merito, devo dire di pochissimi.

I Documenti

L'esistenza della scrittura nuragica è data dalla presenza certa di non pochi documenti - alcuni pubblicati da archeologi di professione - che ho preso in esame nel mio recente volume, uscito alla fine del 2004; documenti tutti riconducibili, per motivi di natura archeologica, ma soprattutto epigrafica e paleografica, alla seconda metà del Secondo Millennio a.C.

Di questi; che sono una trentina circa, cito ora i più chiari e rappresentativi: la *bidente* di *Is Loccis Santus* di San Giovanni Suergiu (ex Collezione Doneddu), le quattro tavolette bronzee di *Tzricotu* di Cabras, l'anello Sigillo di bronzo di *Pallosu* di San Vero Milis, il cosiddetto *nuraghetto* di Uras, il sigillo di *S. Imbenia* di Alghero, il *concio* della *Chiesa di S. Pietro* di Bosa, il *frammento di Stele* di Nora, la *Stele* di Nora ed infine il coccio di Orani. Ultimamente ad essi si sono aggiunti due anelli, di bellissima fattura, provenienti quasi sicuramente da un antico scavo clandestino, rinvenuti presso Seneghe oppure Narbolia, i quali, apparentemente anepigrafici, sono invece scritti secondo uno dei modi, che ho chiamato 'manifesti', del vario (e complesso) sistema di scrittura nuragico. Per chi li volesse osservare, essi sono stati pubblicati e da me 'letti' e commentati in un breve saggio dell'ultimo numero dei *Quaderni Oristanesi*, la rivista curata e diretta dal prof. Giorgio Farris.

La scrittura nuragica

A parte i segni segni logo - pittografici, di creazione chiaramente indigena ovvero sarda, le lettere nuragiche di 'scrittura lineare' sono di matrice orientale e sono attinenti, in particolar modo, ad alcuni dei codici (con le varianti tipologiche), che ho ricordato prima: il protosinaitico (Bidente di *Is Loccis Santus*), l'ugaritico (Tavolette A1,A2,A3,A4 di *Tzricotu* di Cabras e Sigillo di S. Imbenia), il gublita (nuraghetto di Uras) ed il fenicio arcaico (*Frammento di Stele di Nora* e *Stele di Nora*).

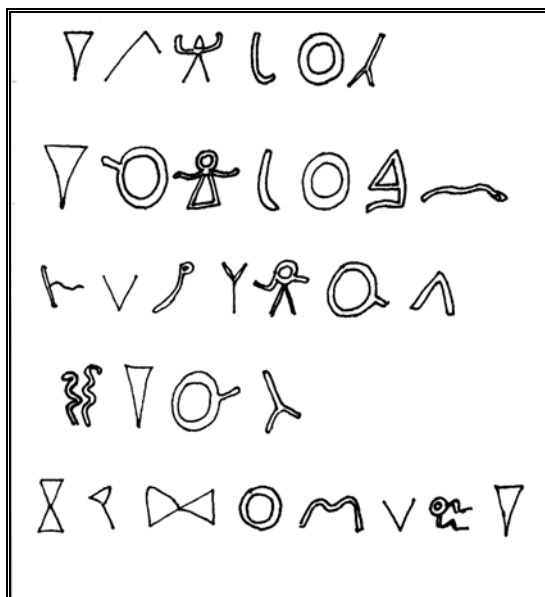
Inoltre i segni nuragici di scrittura cosiddetta 'lineare' offrono, come c'era da aspettarsi, dati i prototipi, un alfabeto di tipo consonantico, ovvero un sistema che si basa sull'*ossatura* consonantica delle parole e che omette

di norma le vocali. Aspetti di scrittura che voi sicuramente conoscete sia dal fenicio sia dall'arabo moderno.

La lettura procede in modo vario: da sinistra verso destra (*sigillo di S. Imbenia*) e da destra verso sinistra (*sigillo di Pallosu di S. Vero Milis*), ma anche in modo bustrofedico (tavolette di *Tzricotu* di Cabras) e dall'alto verso il basso e dal basso verso l'alto (*menhirs* di Laconi). Essi, una volta decifrati - si tenga presente, per parare ad una facile obbiezione, che del protosinaitico e del paleocananeo si conoscono quasi tutti i valori fonetici delle lettere -, sottendono una lingua mista che oltre a dare lessico, morfemi e sintassi di tipo semitico, registra anche (e forse prevalentemente) una lingua di tipo indoeuropeo occidentale. Infatti parole come ad es. *gigaha(n)loy* (odierno *giangalloy*), *hogyano* (odierno *oggiano /u*), *bidente*, *gawaulu* (odierno *gavaurru /gaurru*) sono riconducibili tutte al latino che è, come si sa, una lingua indoeuropea di ceppo cosiddetto occidentale.

Proprio la presenza di parole non semitiche ha indotto, tra l'altro, gli scribi nuragici, sicuramente di cultura e di lingua semitica, a scrivere talora alcune parole servendosi delle cosiddette 'matres lectionis', ovverosia usando certe consonanti semitiche al posto della vocale. E' il caso della lettera consonantica *ayin* adoperata per la vocale *o* oppure per la *u*, della lettera consonantica *yod* per la vocale *i*, ed ancora dello *hē* semitico per notare la vocale *a* oppure la *e*.

Per fare un esempio, il nome *hogiano* delle tavolette A3 e A4 di *Tzricotu* (*hogiano/u* significa *occhiuto* e deriva da *ocus*), viene scritto con l'uso delle *matres lectionis* onde notare le vocali *i*, *a* ed *o*; senza l'uso di questo espediente scrittorio la parola, non semitica, risulterebbe, con l'uso delle sole consonanti, incomprensibile e non leggibile.



1 G G H L O Y
 2 G W H L O B N
 3 S ' N Y H W H
 4 M G W - Y
 5 B O (I) Q O Š O R (I) G (E/U)

Il latino indoeuropeo dei documenti sardi

Si capisce subito però che il latino che ci riguarda, in questo caso, non è il latino di Roma, dal momento che i documenti nuragici per il tipo di scrittura (naturalmente non solo per questo) possono essere datati tra il XV ed il XII secolo a.C. La *bidente* di *Is Loccis Santus*, facilmente decifrabile, composta com'è da logogrammi, pittogrammi e scrittura 'decorativa' sarda ma anche da chiari segni protosinaitici (v. fig. alla p.7) il cui valore è noto da tempo, può essere riportata, a mio parere, al XV - XIV secolo a.C., ovvero alla media età del bronzo. Risulta evidente allora che, a meno che qualcuno non voglia sostenere che la mia lettura non è attendibile (ma sinora nessuno ha mosso delle obiezioni), la parola *bidente/i*, composta da *bi* + *dente/i* riportata nell'*incipit* dell'oggetto (che ha direzione di lettura regressiva), ci dice qualcosa che sulle prime sa dell'incredibile, e cioè che i Sardi della seconda metà del Secondo Millennio a.C., ma presumibilmente anche prima, parlavano una lingua indoeuropea.

E' inevitabile allora non pensare al canonico Vittorio Angius che nella seconda metà dell'Ottocento, solo contro tutti, affermava nell'opera del Casalis, che era del tutto improbabile se non impossibile che il sardo derivasse dal latino romano. Così come è ancor più inevitabile non meditare e non dubitare sull'attendibilità di parte del lavoro del Wagner che sostiene con assoluta sicurezza che *dente* in sardo proviene dal latino-romano *dens, dentis*.

Ora, delle due l'una. O l'oggetto di *Is Loccis Santus* è un falso (ed è metodologicamente sbagliato e direi stravagante addurre sempre motivi di falsificazione allorquando i conti non tornano) oppure, la parola esisteva perlomeno da mille anni prima, se lo scriba sardo, che ha prodotto l'oggetto di *Is Loccis - Santus*, ha scritto la nota parola latina *bidente* al fine di indicare la 'bipenne' della divinità uranica e taurina sarda. Questa è composta, oltre il resto da un'altra parola prefisso (quella per indicare il *due* ovvero *bi*), la quale risulta quindi anch'essa essere sarda e non romana.

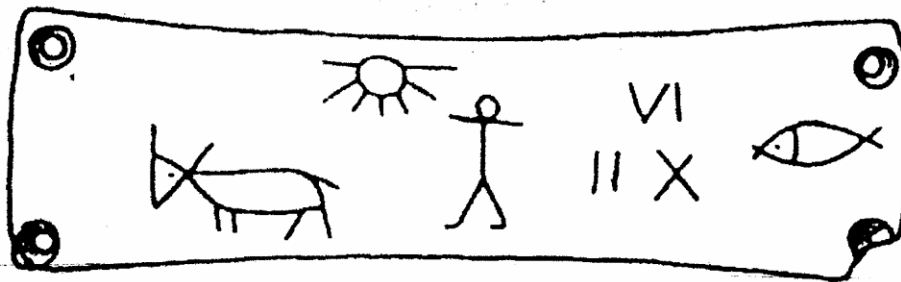
Mi rendo conto che il discorso qui tende a diventare troppo lungo e molto difficile a *ddu graminare fine fine*, come noi diremmo in sardo; addirittura pericolosamente eretico e quasi blasfemo se si tira in ballo anche l'autorevolezza di uno mostro sacro o di un dio, con il fuoco sacro di tutte le sue vestali, come Max Leopold Wagner! Tuttavia, testardo come sono sempre tutti i sardi, per essere più convincente aggiungerò qualche altro aspetto non solo lessicale ma anche morfologico- sintattico. Nel documento di *Is Loccis Santus* il tenore è questo: si dice che '*La bidente* - ovvero l'oggetto che costituisce il supporto dell'iscrizione - (è) *dj Lui Yh, il dio santo solare e luminoso padre toro*'. Ora, la presenza del *dhe* dato dallo *zayn* protosinaitico (non accompagnato come di norma dalla vocale) non ritengo che possa ammettere discussioni; tanto più che lo stesso segno con valore di specificazione o di provenienza si trova in altri *quattro* documenti nuragici. Non certo pochi se si pensa che in totale sono meno di una trentina.

Come si vede dunque anche la succitata preposizione *dhe* non ci viene dal latino di Roma, come da tempo hanno sostenuto e sostengono ancora gli studiosi di linguistica sarda. Tanto che, con pochissimi margini di dubbio, credo si possa concludere, affermando, per questo aspetto almeno dei documenti nuragici, che sardo e latino arcaico, preromano o laziale, erano due lingue - per così dire - sorelle e che solo a partire dal IV - III secolo a.C. si può parlare per la lingua sarda, o meglio, per una parte ancora da quantificare di essa, di una lingua in qualche modo 'romanza' o neolatina.

D'altro canto questo fatto, cioè quello dell'esistenza di un'antica lingua 'latina' indoeuropea in Sardegna in periodo nuragico e prenuragico, nel Secondo Millennio a.C., credo che possa contribuire a spiegare un fenomeno che nessuno poteva, prima della scoperta e della decifrazione dei documenti nuragici, mai poter chiarire con dei dati veramente scientifici: il motivo per cui le popolazioni dell'interno della Sardegna, così ostili ai Romani tanto da combatterli ad oltranza per oltre cinque secoli, abbiano 'mantenuto', paradossalmente, una connotazione così fortemente latina della loro lingua. Questo fenomeno è avvenuto semplicemente perché quella lingua, parente lontana o sorella che sia di quella latina - laziale, esisteva da tantissimo tempo, e a mio parere anche molto prima del periodo cosiddetto nuragico.

I sardi 'resistenti' dunque non si impossessarono mai (né mai aspirarono ad impossessarsi), di un codice linguistico estraneo, di una popolazione estranea e così nemica; restarono sempre tenacemente attaccati al proprio e le 'cosiddette scimmie' dantesche - di cui noi siamo, ancora gli eredi legittimi perché ancora, bene o male, quel sardo parliamo - ben lungi dall'imitare, diacronicamente, in maniera risibile, antiche parlate altrui, conservavano invece gelosamente il loro nobilissimo codice delle origini.

E questo mentre altre 'nationes', come i Fiorentini e gli stessi Romani di Roma, l'antica latinità l'avevano ormai persa quasi del tutto. Sottolineo il *quasi*. Perché questo, a ben vedere, vuol dire - capovolgendo l'impressione dantesca sui 'vulgari' del suo famoso *'De Vulgari Eloquentia'* - che senza che i popoli d'Italia sene accorgessero, erano loro che con un certo lessico o con qualche relitto sintattico in qualche modo delle scimmie, non certo i Sardi.



○	fish	VI			
○			<i>b</i>	<i>d</i>	<i>n</i>
X		stick figure	<i>t</i>	<i>z</i>	<i>h</i>
sun	bull	triangle	<i>nl</i>	<i>'g</i>	
○					
○			<i>b</i>		

La divinità sarda YHWH

Ma veniamo alla divinità sarda, allo *Yhwh*, nome che avrebbe (ma io non lo so con sicurezza) fatto sorridere qualcuno che di religione nuragica, pare, che se ne intenda davvero.

Però prima di proseguire, e ben consapevole di affrontare uno dei temi più delicati del mio discorso, come quello che può anche colpire negativamente il sentimento comune, tengo a precisare che io non ho inteso procedere a colpi di *scoop*. Se questo avessi voluto fare il mio volume

avrebbe avuto la fascetta di rito, quella bianca o colorata che annuncia le sensazionali scoperte, che attira i distratti e gli indifferenti nelle vetrine delle librerie. Invece niente di ciò perché la verità di quel che si dice non sta in uno stacco di colore o in un espediente di grafica, ma in quel che dentro il libro viene detto con serietà e nella copertina suggerito con il massimo del garbo, non con la violenza.

Certo, il dire che *Yhwh* era il dio dei nuragici comporta coraggio, molto coraggio. Soprattutto in considerazione dell'esistenza di certi ambienti bacchettoni che strillano se solo sfiori il tema di Dio, dei Santi e della Madonna. E se anche dici che molto della religione cristiana era già in quella nuragica, compresa la *Grande Mamma*. Ci vuole certo determinazione e coraggio ma non temerarietà; ovvero quel metodo d'indagine (e il conseguente pronunciamento sull'indagine stessa) che le nostre prestigiose scuole universitarie hanno insegnato a generazioni di studenti e di ricercatori: poco valgono gli indizi e ancor meno le comparazioni. Prima di sostenere qualcosa e parlare di scientificità alla comunità scientifica bisogna usare la massima prudenza, sottometerla alla prova, non una o due volte, ma più volte e con il massimo del rigore possibile.

Certo, l'errore, in tutto o in parte, può stare pur sempre dietro l'angolo, ma se il rigore della ricerca sarà stato incensurabile è quello che, alla fine, assolverà in qualche modo chi ha sbagliato. Tanto più che la mia ricerca - e non mi stanco mai di ripeterlo - non è, per il metodo suddetto, mai speculativa ma si basa sull'esclusiva lettura dei documenti, molti o pochi che siano, a nostra disposizione.

Si fonda anche su non pochi confronti che per diversi anni ho avuto con bibliisti di chiara fama che sono riuscito a convincere, come è d'obbligo nella scienza, soltanto con delle prove ritenute inoppugnabili. D'altro canto, lo *yhwh* sardo della religione nuragica non è stato scoperto - per così dire - *totalmente* dal sottoscritto. Gli studiosi sardi fanno infatti che per primo un grande storico delle Religioni, Raffaele Pettazzoni, espertissimo della civiltà nuragica sarda, aveva intuito ed affermato, anticipando in qualche modo tutti, che i Sardi nuragici (e non) adoravano un dio 'nazionale' (ovvero di tutto un popolo) del tutto particolare che, per la sua natura e i suoi attributi, poteva essere accostato soltanto al dio nazionale degli Ebrei. Un dio unico che - usiamo parole sue - non '*tollerava altri dei d'accanto*'. Non lo individuò certamente come *yahwh*, ma diede comunque a lui le caratteristiche che erano proprie di *Yahwh*. Vedete, prima le affermazioni del Pettazzoni, per quanto autorevoli, non erano scientifiche perché speculative: oggi lo sono perché possiamo basarci su dei documenti scritti.

Ora però, dopo questa parentesi, forse un po' dilatata, ma che giudico non inopportuna, sgombriamo subito il campo, con il dire subito che lo *Yhwh* sardo è di non pochi secoli anteriore a quello del testo sacro biblico

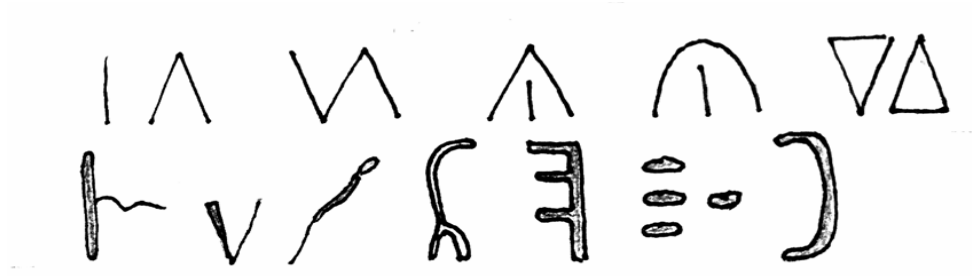
della 'rivelazione'. Questo lo sottolinea anche uno dei più autorevoli biblisti della Sardegna, Antonio Pinna, docente della facoltà Pontificia di Cagliari, che da tempo ha seguito ed incoraggiato le mie ricerche e i miei studi. Lo *Yhwh* nuragico possiede non poche delle caratteristiche del Dio d'Israele ma non ha niente a che vedere con esso dal punto di vista religioso. Certo, la divinità sarda *Yahwh* (che sarebbe meglio chiamare però *Yahw*) è, senza alcun dubbio, quella che maggiormente risulta imparentata, dal punto di vista culturale, con il dio della Bibbia; ma essa è da inserire in un quadro preistorico o storico molto ampio, quello del Secondo Millennio a.C., nel quale nella Mesopotamia, in Egitto e nella Siria, ma ora anche nell'Occidente Mediterraneo, l'esegesi biblica storica ha scoperto da tempo e scopre sempre di più, come ad es. nei testi cuneiformi delle biblioteche di Ugarit, nomi di divinità e prerogative di queste che hanno non pochi punti in comune con la divinità di Israele.

Dalla lettura dei documenti, di non pochi documenti scritti nuragici, anche di quelli architettonici, gli aspetti che maggiormente mettono in relazione il dio sardo con quello ebraico sono oltre che il nome e la sua non pronunciabilità (v.fig 1), secondo quelli che saranno anche i dettami del VT, la sua non raffigurabilità, l'essere un 'ab(a) e Š(a)rd(a)n, 'Padre' e 'Signore Giudice', nonché il fatto d'avere natura androgina, ovvero l'essere due in una sola 'persona', un Padre ed una Madre assieme..

Se dunque quello che c'è scritto corrisponde al vero, come io ritengo, non si può più dunque sostenere, come ancora si sostiene, la presenza, nella Sardegna della Media e Tarda Età del bronzo, di un certo *non ben definito* politeismo dove tra le divinità sarde ci sarebbe una Dea madre, un Dio maschio toro, un Dio dell'Acqua, un Dio del fuoco e dei fulmini, un dio Cacciatore e così via. Tutte queste prerogative divine, che gli archeologi hanno già scoperto e ben illustrato da tempo, erano concentrate in un dio solo, toro o 'creatore' celeste, che, tra l'altro, aveva dei figli *Signori Giudici* in terra, dei veri e propri sovrani, che per lui regolavano la giustizia tra gli uomini. Un divinità unica misteriosa e lontana, non concepibile dalla mente umana nella sua essenza, tanto che con coerente e grande forza di astrazione, è chiamata, talvolta, dagli scribi - sacerdoti con il numero solare o luminoso, ovvero il *dodici*, e l'espressione sacra *santo Dio* assume in alcuni documenti tutto valore matematico perché viene resa con il numero *sette* e con il *dodici*. Questo vi sembrerà molto strano e forse incredibile, ma c'era una scrittura fonetica espressa anche con la matematica e persino con la geometria. Dire o scrivere ad es. in un sigillo *Santo Dio e Sette Dodici* per i nuragici era la stessa cosa. Cosa questa che la dice lunga, molto lunga, sull'origine della popolazione nuragica.

Sono però costretto a fermarmi qui perché a parlare diffusamente di questo argomento ci vorrebbe un tempo di molto superiore a quello a noi consentito; anche se comunque in qualche modo ci ritornerò, perché correrà

l'obbligo, una volta che avrò parlato ed esposto il tema forse più atteso da alcuni e per il quale in particolar modo sono stati organizzati i lavori di questo Seminario di Studi sulla *Scrittura delle Origini*, ovverosia quello attinente alla scrittura di *Glozel*.



1 riga Yh Yh Yh Yh Yh Yh

2 riga S ' n Yhwh

Qualche cenno sulla storia e sull'*Affaire Glozel*.

Glozel dunque. Anche su questo argomento, dovrò procedere un po' spedito non solo perché gli aspetti che lo riguardano sono tanti ma anche perché, se mi fermassi su particolari o su dettagli (dettagli che però sono sicuro che a qualcuno interesserebbero), rischierei di rendere ai più il tutto ancora più difficile e complesso di quanto già esso sia. D'altro canto la scaletta riguardante i Lavori del Seminario prevede, dopo la pausa per il pranzo, un mio intervento, non più teorico ma pratico sulla problematica dei documenti di *Glozel*; quindi con una più puntuale spiegazione dei risultati della decifrazione ed il commento approfondito di alcuni di essi. Inoltre, con il tempo riservato al dibattito si potrà ritornare, se si vuole, su punti poco chiari o aspetti della relazione trattati - come oggi si ama dire - in modo non esaustivo.

Qualche mese fa ho ricevuto un graditissimo regalo dalla prof.ssa Rita Piras: la bella *Enciclopedia dei Sistemi di scrittura (Encyclopedia of Writing Systems)* di Florian Coulmas, opera recentissima ed aggiornatissima, indispensabile per chi studia la scrittura e le varie forme di essa sia dal punto di vista diacronico che da quello sincronico. Ora, in un grosso volume, dove praticamente si fa menzione di tutti i sistemi di scrittura antichi e moderni della Storia della scrittura dell'Uomo, anche quelli più rari ed insignificanti, il Coulmas non dico che tratti, ma non spende una ed una sola parola per il Codice di scrittura rinvenuto ormai da quasi cento anni e che per un decennio (1925 –1935), tra contrasti tra *glozeliani* ed *antiglozeliani*, ha tenuto banco tra gli argomenti culturali preferiti dai francesi (ma non solo da questi).

Evidentemente, il prof. Coulmas, docente della Facoltà della *Chuo University* di Tokio, seguendo l'impostazione di altre enciclopedie, direi poco coraggiose e/o troppo culturalmente controllate, e rispecchiando, purtroppo, un atteggiamento di radicale scetticismo del mondo accademico archeologico e linguistico francese, ormai consolidatosi con il tempo, ritiene che il caso *Glozel* non esista perché è ormai del tutto evidente, a suo parere, che i documenti scoperti nei terreni della fattoria dei Fradin sono quelli che sono, inaffidabili e impresentabili, perché chiaro frutto di falsificazione.

Senonché, e qui sta il punto, un punto ben fermo, la falsificazione non è stata mai provata, neanche nelle aule dei tribunali di Cusset di Rion e di Parigi; anzi più Commissioni d'inchiesta, altri scavi effettuati nello stesso sito archeologico alla fine del secolo scorso dopo la morte del Morlet nonché l'esame con la tecnica della termoluminescenza per gli oggetti in ceramica, hanno dimostrato in tutta evidenza l'opposto, l'autenticità e la credibilità assoluta dei reperti del sito archeologico di *Glozel*, del cosiddetto campo *Duranton*, nel cuore della Francia, luogo non lontano da Vichy e da Lyon.

Gli oggetti votivi di *Glozel*

I pezzi trovati dal medico archeologo Antonin Morlet durante i dieci anni di cui si è detto, ma anche negli anni successivi, sino al 1941, ammontano a circa tremila. Pensate però che, dopo quasi un secolo, una stima precisa di essi ed una catalogazione aggiornata non è stata ancora fatta.

Sono oggetti che ho potuto vedere di persona l'anno scorso: si presentano generalmente di piccole o piccolissime dimensioni. Il materiale è l'osso, la pietra, in genere scistosa, oppure la ceramica (produzione di vasi e di tavolette), piuttosto grezza e cotta non ad alte temperature.

Alcuni oggetti recano disegni di animali (di cervi, di renne, di asini o onagri, di lupi, di pantere, di anitre, ecc.) o di piante o di arbusti di piante. Altri, apparentemente anepigrafici, sono costituiti da spille, spilloni, da ami, punte di frecce, da arpioni e così via. Non pochi di essi appaiono francamente bizzarri se non *mostruosi* perché sono dati da strane forme di falli che inglobano anche la natura sessuale femminile (costituiscono nella terminologia degli studi su *Glozel*, i cosiddetti idoli *bisexues*), nonché da altrettanto strani vasi in forma di maschere ‘senza bocca’. Certuni poi mi hanno lasciato davvero di stucco: sono costituiti infatti da visi barbuti con il *berretto frigio* in testa, ovvero con una vera e propria *berritta* sarda, ora che scende verso la spalla ora arrotolata e tenuta alta ed orizzontale, così come ancora si usa in non pochi dei nostri paesi. Qualcuno però mostra barba e viso umano ed ha *sa berritta* in testa in forma, estremamente realistica, di fallo. Data la chiara simbologia dell’oggetto, del resto ben nota ai nostri padri, che hanno considerato sempre il caratteristico copricapo sardo segno di βαρύτης, ovvero di ‘gravitas’, e stante l’iconografia fallica dei documenti di *Tzricotu*, ho subito pensato, da quel momento, che il rapporto *Tzricotu* di Cabras e *Glozel* non doveva essere limitato all’aspetto strettamente alfabetico. C’era dell’altro dunque, forse molto altro da scoprire. L’*analogia* della scrittura era la spia di altre *analogie* e quindi di un coinvolgimento di due territori, relativamente distanti, sul piano linguistico, culturale, economico e religioso. Si trattava e si tratta ora soltanto di farlo venire alla luce questo coinvolgimento.

Il fatto (o il guaio) è però che l’iconografia di *Glozel* già di per sé così singolare e di difficile interpretazione simbolica viene assai arricchita di significato, dal momento che molti degli oggetti, talora anche quelli *mostruosi* (‘mostruosi’ beninteso nel senso della parola latina), contengono testi più o meno estesi in scrittura lineare. Per parlarne brevemente, ora è dato trovare un cervo affiancato da una o più linee di scrittura, resa questa con ‘strani’ grafemi che fanno di fenicio, di greco, di etrusco, di venetico ma anche di iberico e di libico; ora è dato trovare più figure di animali al pascolo, spesso con i loro piccoli, sovrastate da segni di scrittura della stessa tipologia.

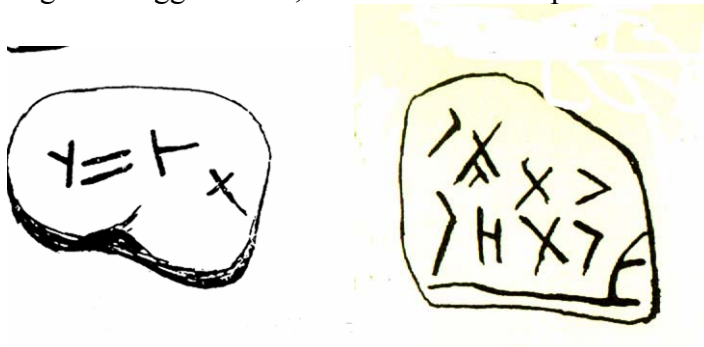
Ma ci sono anche gli oggetti in pietra o in osso che non hanno figure ma che riportano solo scrittura lineare oppure scrittura lineare con minuscoli pittogrammi di animali. Qualche oggetto possiede un solo segno, qualche altro due e qualche altro ancora tre o quattro. Però, in tale lussureggiante *lusus* di scrittura e di grafica assieme, l’attrazione maggiore è data da delle tavolette d’argilla, di varie dimensioni, le quali possiedono, in non pochi casi, molto testo con segni di scrittura lineare. Tanto per fare un esempio con un documento a voi noto, possiedono un numero molto maggiore di segni rispetto a quelli della Stele di Nora che ne ha, se non ricordo male,

44. Una scrittura inoltre senza interruzione di segni diacritici, cioè condotta con *lectio continua* come sono soliti chiamarla gli epigrafisti.

Ora, io credo che mai mi sarei interessato e sarei andato a vedere (meglio però sarebbe dire ad *ammirare*) questi oggetti così straordinari ed unici nella storia delle scoperte archeologiche e che, meno ancora, mi sarei impossessato di tanto della letteratura riguardante il caso *Glozel* se, durante le mie ricerche sulla scrittura *paleosarda*, non mi fossi imbattuto per caso in alcune immagini fotografiche delle tavolette in ceramica del sito archeologico francese. Esse mostravano, senza alcuna ombra di dubbio, d'essere imparentate, quanto a tipologia di scrittura, a quelle di *Tzricotu* e a quelle di altri documenti ancora trovati in Sardegna e risalenti alla Seconda metà del Secondo Millennio a.C.

Non è un caso quindi che abbia di proposito voluto chiudere il mio volume sulla ricerca della scrittura nuragica con un apposito capitolo dove, sia pur in maniera ancora provvisoria ed impressionistica, come del resto ho precisato nello stesso capitolo, ipotizzavo per le lettere 'strane' di *Glozel* (proprio per quelle che erano tra le più difficili da comprendere agli studiosi di *Glozel*) un valore fonetico uguale o simile a quello dei documenti sardi. Tanto che mi spingevo nell'ipotesi, rivelatasi poi in gran parte priva di fondamento, che anche la scrittura di *Glozel* possedesse un codice di scrittura consonantico e non strettamente sillabico, così come ipotizzato dai più, da studiosi di grandissima fama, a partire dal Reinach, dall'Audollent, dal Van Genep e dallo stesso medico archeologo linguista Antonin Morlet, conduttore degli scavi.

Ho pensato ad es. che il segno *punto*, che in nuragico mi dava l' *'aleph*, fosse un *'aleph* anche in *glozeliano*; che i diversi segni dello *yod* notassero ugualmente la consonante *yod* semitica; che i vari segni nuragici che davano la consonante *hē* notassero anche nei documenti di *Glozel* la lettera semitica *hē*. Sennonché le cose non stavano proprio così perché questi segni ed altri segni ancora come l' *'ayin*, servivano al codice di *Glozel* non come consonanti ma come vocali. Era del resto lo stesso codice nuragico a suggerirmelo, come vedremo fra poco.





La 'clé épigraphique'

Infatti, qualche mese dopo la pubblicazione del mio volume , esaminando la tavoletta più grande pubblicata nel *Corpus des Inscriptions* del Morlet (uno dei documenti che tratteremo questo pomeriggio) mi sono imbattuto in una riga, e più precisamente la quinta, che offriva attraverso le 'matres lectionis', ovvero con le consonanti semitiche usate al posto delle vocali, una chiara sequenza MH OIOI[I. Quindi una piccola stringa con senso e con un senso in greco ben preciso, ovvero quello di 'non i soli'. L' OIOI così ottenuto poteva, data la presenza di un secondo *iota* successivo alla parola individuata essere collegato ad un nome di popolazione riportato nella riga seguente. Oppure OIOII poteva segnalare il nome di una popolazione.

E' inutile dire che da quel momento la 'pista greca', grazie alla successiva individuazione di non pochi dei segni di *Glozel* con valore vocalico, si presentava assai promettente. In una decifrazione di una scrittura ignota di una lingua ignota quello che conta è conoscere il valore fonetico di alcuni dei segni. Non è necessario che si conoscano tutti. Il lavoro paziente del decifratore, con delle griglie apposite, avrà ragione sugli altri. E' solo questione di tempo. Ma la stringa vocalica ottenuta con 'le matres lectionis' dei segni sardi mi davano comunque già un risultato. La lingua per fortuna non era ignota, anzi era notissima in quanto si trattava di un testo che non poteva che celare una parlata di tipo greco.

Tutti sanno infatti quale ricchezza vocalica presenta il greco rispetto a tutte le altre lingue. Gli studenti del Liceo ne sanno qualcosa quando

devono leggere testi, soprattutto con presenza metrica, con tale esuberanza vocalica, con parole di quattro o anche di cinque vocali

Ora, una non piccola parte del lessico greco non è riportabile per iscritto con il criterio di scrittura semitico, il quale, come sapete, ricorre all'uso delle sole consonanti, lasciando al lettore il compito di inserirle via via a seconda dei prefissi e dei suffissi e del contesto in cui si trova la radice consonantica interessata. Pensate a parole greche, per fare qualche esempio concreto, come ἴηι, la terza persona del congiuntivo presente di εἶμι ((*che possa giungere, pervenire*); oppure ad ἐοῖο (genitivo del pronome ἐός : lat. *suus*) o ancora al genitivo del nome proprio Κοίοιο (di *Ceo*) dell'*Inno ad Apollo* che, costituito com'è da cinque vocali e da una sola consonante, andrebbe scritto, stante il criterio semitico, con la sola consonante *Kappa* iniziale! Cioè con un unico suono che non potrebbe assolutamente rendere afferrabili tutti gli altri.

Per farla breve ed aggiungendo ancora che il codice di scrittura di *Glozel* presenta per fortuna dei chiari grafemi riconducibili a delle consonanti e a delle vocali della grafia della lingua greca storica (in parte questi già individuati dagli studiosi dell'alfabeto di *Glozel*, come il Reinach), ci è stato possibile, individuare, a partire già dalla stessa grande tavoletta, altro lessico greco e, con delle griglie apposite, ricostruire tutto o quasi tutto il codice di scrittura.

Il Codice di scrittura di *Glozel*. I Segni e i numeri.

Un codice però, inimmaginabile e molto fantasioso, e per questo difficilissimo da decifrare, anche con la conoscenza di diversi segni, dal momento che risulta composto principalmente da lettere consonantiche ed alfabetiche organizzate in un *sistema* - chiamiamolo così - di 'superstizione' religiosa numerica, il quale, in onore e per rispetto dell'essenza della divinità, raggruppa le *sette* vocali greche in *triadi* : α/ε/η // ο/ω // ι/υ . Per ciascuna di queste triadi si offrono 12 segni di tipologia diversa. Quindi dodici segni che diventano 36 a cui vanno aggiunti altri 12 segni, anch'essi spesso di tipologia diversa, per le consonanti. In tutto quindi 48 segni. Lascio a voi l'immaginare quale sforzo si debba compiere non solo per individuare le lettere del codice vocalico ed attribuirle foneticamente ad una delle triadi, ma per capire all'interno di queste di quale vocale precisa si tratti. Se uno stesso segno può valere α/ε/η si pongono subito inoltre, almeno inizialmente, seri problemi di individuazione dialettale della lingua greca, perché se io mi trovo davanti, mettiamo, alla parola *Lossia* l'ultimo segno di essa, con le valenze sia di

eta che di *alfa*, mi impedirà di capire se mi trovo di fronte ad una parola *ionica* od *attica*. Λοξίης infatti è ionico, mentre Λοξίας è attico.

Ma uno degli aspetti più interessanti perché anche tra i più appariscenti della scrittura dei *Glozel* è dato dal fatto che le consonanti nei documenti, in tutti i documenti si badi, risultano molto rare e, a colpo d'occhio - naturalmente quando si conosce bene tutto il codice - sono sempre in schiacciante inferiorità. Pensate che il rapporto tra vocali e consonanti è talvolta, in alcuni documenti, di 15 a 1 a vantaggio delle vocali. Anzi, qualche volta tutto il documento ha una formula tutta vocalica. Tanto che non ci è stato difficile sostenere, sin dall'inizio, che, se la decifrazione era giusta, si era in presenza di una scrittura di un culto e di un rito vocalico (ma certamente anche metrico - musicale) per un divinità greca.

Naturalmente il codice di scrittura lineare di *Glozel* presenta anche altre caratteristiche, tutte di primissimo piano, come ad esempio quella della presenza di qualche residuo segno sillabico, l'aspetto delle legature o accorpature e soprattutto l'aspetto della grande *ambiguità* nel riporto dei segni che qui, ovviamente, è impossibile esporre in maniera dettagliata. Approfittando però della presenza del prof. Mugnaioni e della sua competenza in materia, possiamo aggiungere, portandolo così alla sua attenzione, che si registrano persino tecniche di riporto dei segni che, attraverso alcuni passaggi (che naturalmente non sono in grado di individuare), conducono la scrittura di *Glozel* (che deve tanto per la tipologia dei suoi segni alle scritture orientali prefenicie), agli ambienti scribali babilonesi ed accadici. Mi riferisco alle tecniche, ben conosciute tra gli studiosi di assiriologia, dell'*accostamento* dei grafemi e della *inserzione* di un grafema nel corpo dell'altro al fine di rendere più suoni oppure un suono diverso. Sono quelle che in francese il prof. Mugnaioni chiama, credo, 'composition' e 'insertion' (v. fig. alla p. 17).

Immaginatevi di trovare un testo in cui tra le altre lettere, più o meno afferrabili come valore fonetico, ci siano dodici lineette verticali affiancate: |||||. Un qualunque decifratore di fronte a questi segni, sulla scorta di documenti della scrittura Lineare A e della Lineare B riterrà che, con buona probabilità, il documento presenti dei segni di numerazione. E a ciò ha pensato la stragrande maggioranza dei decifratori, dilettanti o meno, della scrittura di *Glozel*. Invece niente di più sbagliato, perché gli scribi greci, che fra poco vedremo di quale località fossero, hanno pensato, onde accrescere ulteriormente l'ambiguità di una scrittura già di per sé fortemente ambigua, di ricorrere alla tecnica dell'*accostamento* - o della 'composition' che dir si voglia - per rendere un'intera frase greca formulare, composta esclusivamente di vocali; infatti si consideri che il trattino verticale (o più o meno *obliquo*) nel codice di *Glozel* serve a notare lo *iota* mentre due lineette verticali (od *oblique* oppure orizzontali) notano l'*omicron/omega*. Il risultato della lettura, tenendo presenti questi valori

fonetici, dà ἰὼ ἰῶν οἶ , ovvero, ‘*possa giungere lo IO* (il grido di soccorso) *a Lui* (cioè alla divinità). Si tenga inoltre presente, per seguire sino in fondo il *lusus* dello scriba, che l’esito lessicale resta sempre lo stesso anche se si cambia l’ordine delle parole e se la lettura procede in senso inverso, in modo retrogrado. E si consideri ancora che la forma dell’ottativo presente di εἶμι, per motivi inerenti alla registrazione fonetica dello *iota* lungo iniziale e finale, è di cinque vocali (ἰῶνι) rispetto a quello del greco attico classico che ne ha, come sappiamo, solo tre (ἰοι).

Naturalmente questa spiegazione, offerta così, potrebbe lasciare ancora qualcuno perplesso trattandosi di un solo documento. Sennonché questo uso singolare dei suddetti segni vocalici *accostati* è assai frequente nei testi di *Glozel* e tende a dare, perlopiù, sempre lo stesso significato.

Invece come esempio di *insertion* si prenda ad es. il segno del cerchio con una *ti* od un *per* all’interno di esso (un segno che è apparentemente sillabico) che tende, di norma, a rendere sia la consonante *tau* sia la vocale *omicron* od *omega*. Si noterà subito che questo modo di usare i grafemi uno nel ‘corpo’ dell’altro, per quello che so, richiama in tutta evidenza il codice di scrittura ‘babilonese’ e quello della cosiddetta scrittura Lineare B greca.

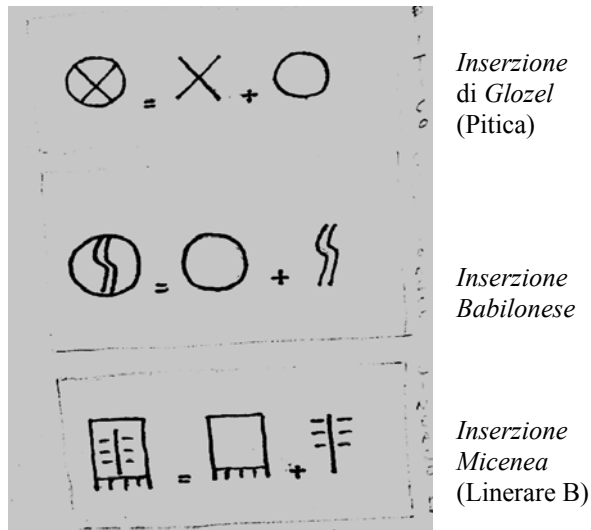


Figura 3.

I pittogrammi acrofonici .

Ma vediamo un altro aspetto fondamentale del codice greco di *Glozel*, quello legato all'acrofonia. Il ricorso alla tecnica della scrittura pittografica acrofonica è di antichissima data e, come si sa, risale alla stessa scrittura geroglifica egiziana. Da questa, come sembra, passò poi al cosiddetto protosinaitico, e quindi al paleo e al protocananeo che, verisimilmente, lo usarono in larga scala. Essa consiste nel rendere i grafemi, e quindi i fonemi dell'alfabeto, servendosi della prima consonante o (eventualmente) della prima vocale della parola che viene disegnata su di un supporto (ceramica, pietra, legno, cartapeccora, ecc.). Pertanto, se si disegna in semitico la figura di un bue o di un toro, la parola 'aleph che significa 'toro' renderà (a meno che di essa non si voglia sfruttare anche il logogramma) solo la prima consonante ovverosia il segno consonantico di aspirazione iniziale. Così è per la parola semitica *beth* che significa 'casa' il cui disegno serve a rendere il suono della consonante *beth* (che corrisponde alla nostra *bi*, labiale sonora) indipendentemente (ma non sempre) dal significato della parola.

Non è un caso che l'alfabeto semitico, dal quale - com'è noto -viene mutuato non solo l'ordine ma anche il nome stesso delle lettere greche, si serve di segni schematizzati per la serie delle lettere del codice, lettere che, in maniera più o meno chiara, intendono, in qualche modo, richiamare le figure pittografiche iniziali. Tanto che noi, almeno in teoria, potremmo riscrivere in semitico antico, ad esempio in protocananeo, un testo moderno, non tracciando segni schematici ma solo segni pittografici. E' evidente però che, così facendo, anche se riusciremo a rendere più suggestivo ed artistico il nostro testo, saremmo costretti ad impiegare, in ciò che useremo per scrivere uno spazio molto maggiore per la scrittura. E in quei tempi, questo fatto creava seri problemi per il costo del supporto, anche di quello delle *διφθέρα* di cui parla Erodoto, ovvero delle pelli o della cartapeccora che usavano ancora i 'barbari' del suo tempo, cioè del V secolo a.C. Per non parlare poi dell'economia, dato anche questo non tracciabile, dei tempi della scrittura.

La metodologia acrofonica alfabetica era dunque nota e assai praticata oltre che in Egitto, in Siria e in Palestina già a partire dalla prima metà del secondo Millennio a.C. Questo espediente scrittorio, che tutti gli scribi di professione conoscevano molto bene, viene abbondantemente impiegato anche nella scrittura di *Glozel* come dimostrano in maniera inequivocabile numerosi degli oggetti che riportano solo apparenti scene simbolico - decorative di animali con i loro piccoli, o altre raffigurazioni animalesche ancora.

E così, un cervo adulto che in greco si dice ἔλαφος potrà notare acrofonicamente la lettera *epsilon* (ma eventualmente anche l'*eta* o l'*alfa*)

mentre il piccolo che gli sta accanto, che in greco arcaico si chiama ὄβριον , renderà la lettera *omicron* (o, eventualmente, l'*omega*).

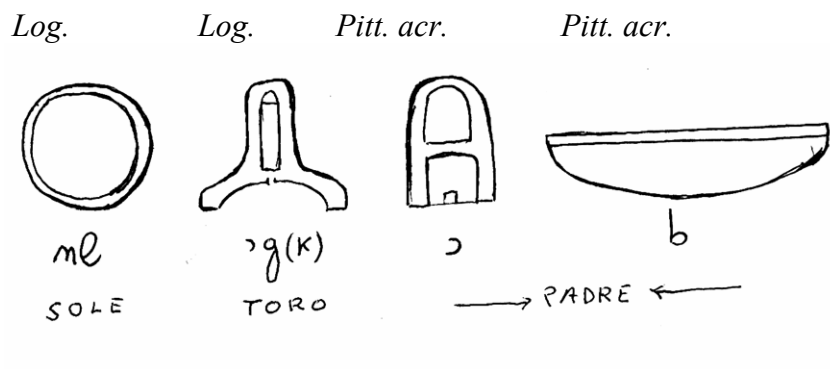
Il risultato così facendo, ovvero servendosi dell'immagine degli animali sul supporto, sarà quello di fornire una γραφή diversa da quella di tipo lineare, ma che tuttavia come questa darà esiti fonetici e quindi parole. Nel caso della *cerva* con il suo *cerbiatto* si ottiene la voce greca EO, voce che tratteremo, brevemente, appena più avanti. Se poi noi disegniamo, così come nei documenti di *Glozel*, non un cervo ma una *cavalla* con il suo *puledro*, tenendo conto che il cavallo in greco, maschio o femmina che sia, si chiama ἵππος, otterremo stavolta un'altra voce greca, quella di IO: ἵππος + ὄβριον.

Una scrittura poco conosciuta dai paleografi e dai linguisti: quella di tipo 'decorativo' (o scrittura 'con').

Un terzo tipo di scrittura, pochissimo conosciuto perché di solito non individuato dagli epigrafisti e dagli studiosi di scritture arcaiche, in quanto assai criptato, è quello di tipo *decorativo*. E' quello di cui parlo diffusamente (ma non so quanto creduto) nel trattare dei 'grammata sardi', sostenendo, tra l'altro che le faretrine votive, le barchette nuragiche, ma anche i monumenti architettonici sardi, compresi i *menhir* (o 'statue stele') sono 'scritti'. Quando dico 'scritti', non alludo minimamente alla loro simbologia, che pure c'è ed è importantissima: voglio dire che sono proprio 'scritti', nel senso cioè che sono gli oggetti stessi a fare da segni, costituendo essi nello stesso tempo sia supporto della scrittura sia la scrittura stessa. E' una scrittura che sulle prime potrebbe sembrare davvero strana e bizzarra. Ma essa non lo è affatto. E' infatti solo la nostra ormai millenaria concezione della scrittura lineare, del tutto pervasa da segni astratti e convenzionali, non più legata alla concezione pittografica e simbolica, a darci questa forte impressione. A renderci spesso totalmente ciechi. Provate però voi ad esempio, senza visioni preconcepite moderne sulla scrittura e sul suo uso, a riportare su di un supporto, magari su di un foglio, i ripetitivi 'segni' (quelli considerati solo simboli) monumentali della cosiddetta *Tomba di Giganti*. Vi accorgete che, con il trascrivere il *disco solare* a completamento dell'esedra (ma che in alcuni documenti come, ad es., in quello di *Caddalzu* di Chiaramonti è ancora ben visibile), la *protome taurina* della pianta del monumento, *l'altra protome taurina* data dalla cosiddetta 'stela centinata' ed in fine la '*barca*' solare capovolta (aspetto architettonico simbolico questo da tutti riconosciuto) siete di fronte ad una scrittura logografica e pittografica alla quale potete e, direi, dovete dare un significato. Non solo un senso simbolico, perché vi renderete conto che segni come l' '*aleph* (il toro) e la *barca vanno oltre* perché danno

acrofonicamente dei valori fonetici ben precisi e che portano ad un solo nome, quello di 'ab(a), ovvero di 'padre'. E dal momento che so di parlare di fronte a dei linguisti, ai quali non scappa nulla e tanto meno questo 'dettaglio', preciserò subito che la parola 'barca' non è italiana (è di origine antichissima; basta prendere, per convincersene, un qualsiasi vocabolario etimologico) e sicuramente faceva parte del paleosardo, così come la *bidente* o bippene che abbiamo visto prima.

Naturalmente anche questo *solo* esempio può lasciare perplessi o scettici, ma lo si diventa di meno se si usa un metodo *filologicamente corretto* che, in quanto tale, non può non ricorrere che a più esempi dove l'acrofonia 'decorativa', o 'con' che dir si voglia, ricorre nell'architettura monumentale sarda.



Ma veniamo ai documenti di *Glozel* che, data la loro perspicuità su questo tipo di scrittura, tendono a confermare, ovviamente, quelli nuragici. Si prendano ad es. le 'strane' figure di due oggetti, il tenore dei quali è stato del tutto frainteso dagli studiosi di *Glozel* che li hanno considerati, al solito, *simbolici* o *decorativi*. Uno di essi presenta un cavallo che si trova disegnato sul petto di un animale acquatico, forse un'oca oppure un'anitra. L'altro presenta, contrapposte, due protomi: quella di un cavallo e quella di un serpente.

La seconda raffigurazione potrebbe farci pensare davvero ad un'iconografia solo simbolica, come ad es. potrebbe essere quella di un'allusione ad un dio cavallo e serpente assieme oggetto di venerazione.

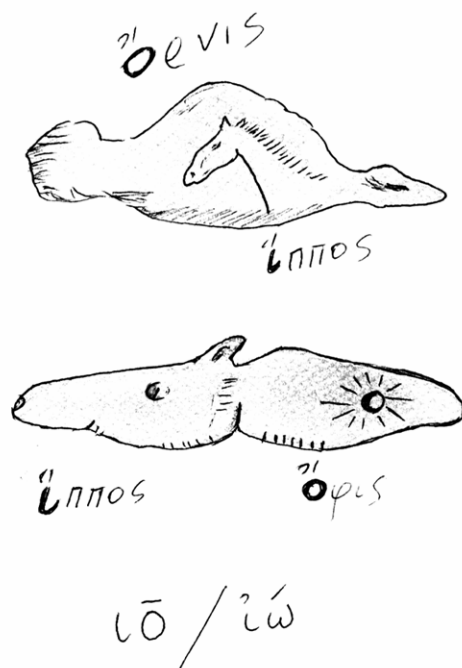
Ma la prima ? Che ci fa un cavallo disegnato sul petto di un'anitra? E' forse il simbolo zoomorfo di un dio anitra e dio cavallo assieme? E' assai difficile pensarlo, soprattutto se abbiamo a che fare con la cultura religiosa greca.

Tutto invece si risolve, a mio parere, se noi prendiamo *gli stessi oggetti come supporti della scrittura* e se agli animali disegnati noi non attribuiamo un esclusivo valore *decorativo* o *simbolico* (o solo simbolico) ma anche e soprattutto alfabetico acrofonico. In greco infatti tutti conoscono i nomi di questi animali o meglio la *specie* di essi: ἵππος (*cavallo*, nome che abbiamo già visto), ὄρνις (*uccello*) ed ὄφις (*serpente*).

In entrambi i casi con il suddetto criterio acrofonico formiamo la parola greca IO, ovverosia l'esclamazione che abbiamo già visto prendendo in esame la scrittura pittografica *su* supporto. A ben vedere, se si analizza ancora più attentamente l'oggetto con la protome del cavallo disegnata sul corpo del volatile, si noterà che essa, sia pur in maniera pittografica, riprende lo schema di tipo - chiamiamolo per ora così - 'babilonese'. Si inserisce stavolta un disegno (non più una lettera schematica) su di un altro disegno ugualmente non schematico. Sarebbe come se noi prendessimo un cerchio di bicicletta dentro il quale inserire la pompa. Otterremmo ugualmente l'esclamazione greca IO (ιώ) o se si vuole la parola italiana IO o, che so, semivocalizzando la consonante, una celebre marca di profumo. A questo punto qualcuno di voi potrà pensare che si possa essere affetti da sindrome di *Codice da Vinci*.

Ma non è così, perché la nostra scrittura pitica 'con' o 'decorativa', o come altro la si voglia chiamare, è molto più antica di quella che usa Leonardo o il direttore ucciso del Museo de Louvre. E direi molto, ma molto più nascosta e fantasiosa. Oltre che meno cruenta.

Traendo le conclusioni possiamo quindi dire che la scrittura di *Glözel*, così come quella nuragica, così strettamente imparentata con essa, si avvale di *tre* tipologie diverse di scrittura: quella di tipo *lineare*, di tipo *pittografico acrofonico* e di tipo 'decorativo'.



Il contenuto dei documenti di *Glozel*

Una volta compreso il codice con la conoscenza di tutte le lettere alfabetiche, sia quelle consonantiche che quelle vocaliche, con le tipologie a cui si è accennato prima, si tratta solo di applicarlo non ad uno o due documenti, ma a numerosi documenti. Perché se la *chiave epigrafica* è quella giusta essa deve dare sempre risultati interpretativi logici e soddisfacenti sulla lingua della quale il codice, naturalmente, non è nient'altro che un trasferimento fonetico, più o meno fedele, su supporto con dei segni convenzionali. Lascio però, ripeto, a voi immaginare il lungo e faticoso cammino per ottenere questo risultato: il codice di *Glozel* è un sistema che non dà tregua, dove non basta solo conoscere il complesso valore fonetico dei segni. Infatti, essendo un sistema di scrittura templare, ideato dagli scribi sacerdoti del tempio di Pito (o Delfi che dir si voglia), *esso risulta del tutto organico* alla natura dell'antichissima divinità *Lossia*, non ancora chiamato Apollo, venerato nel rinomatissimo tempio della Focide, nel Golfo di Corinto.

Gli studenti del Liceo classico sanno bene che *Lossia* (Λοξία) deriva dall'aggettivo λοξός, che in greco significa 'ambiguo'. Sanno bene inoltre che i responsi dell'oracolo, di cui era tramite la Pizia, la sacerdotessa del

Lossia, erano ambigui. Bisognava cioè saperli interpretare correttamente per comprenderli perché potevano voler dire una cosa ma poteva anche darsi il caso che dicessero anche tutto il contrario di quella cosa stessa.

Tutti conoscono il famoso responso dato ai messi del re Creso che aveva interpellato l'oracolo per sapere come gli sarebbe andata la guerra contro i Persiani. La risposta del dio fu che Creso avrebbe distrutto un grande regno. Ormai certo della vittoria, Creso fece la guerra, ma venne sconfitto e fatto prigioniero. Miracolosamente liberato, il re mandò dei messaggeri a Delfi perché chiedessero al Dio come mai ciò fosse avvenuto, accusandolo, praticamente, di non aver detto la verità e di non aver predetto bene loro il futuro. La risposta della Pizia lasciò però di gesso i messi del Re. Il dio aveva ragione perché era accaduto proprio quello che era stato detto dall'oracolo: Creso aveva davvero distrutto un gran Regno: il suo.

Ecco la natura del dio: è ambiguo, terribilmente ambiguo. Bisogna stare attenti alle sue parole e ai suoi segni, alla sua continua λοξότης.

Bisogna dunque stare attentissimi anche alle manifestazioni della scrittura perché i *segni* vanno osservati bene, non sono mai comodi, non sono subito *veritieri*; perché possono sembrare una cosa ma possono essere un'altra, persino opposta: bisogna *interpretarli* bene, altrimenti le parole e le espressioni che si celano dietro di essi sono inafferrabili.

E' questa enorme ambiguità, oltre naturalmente alla non conoscenza di numerosi dei grafemi di *Glozel*, che ha indotto i deciflatori in errore. Lo stesso Butavand, uno studioso dilettante, che aveva intuito qualcosa sulla 'pista' greca, la abbandonò ben presto per correre dietro ad una presunta scrittura della lingua berbera, il *Tiphinag*.

Su questo aspetto dell'ambiguità del codice però, che non può essere trattato solo astrattamente e in poche parole (del quale abbiamo comunque già offerto un piccolo saggio parlando delle lettere *accostate*), ritorneremo questo pomeriggio, naturalmente se avrete la pazienza e la volontà di ascoltarmi.

Mi soffermo invece assai brevemente, avviandomi alla conclusione, sul contenuto generale dei tanti documenti pitici rinvenuti in *Glozel*. Essi sono degli ἀναθήματα, ovvero degli oggetti votivi che stavano, in un tempo molto antico (presumibilmente in un periodo che possiamo stabilire tra il XIII ed il XII secolo a.C.), all'interno del santuario che qualche secolo più tardi diventerà quello del *Lossia* Febo Apollo.

A lui, terribile dio cacciatore della rete e dell'arco, uccisore del lupo, i devoti del luogo e i pellegrini si rivolgevano per ottenere salvezza dai mali e dai pericoli. E' chiaramente un dio agreste, che caccia fulmineo e fulmineo accorre con il suo grido (OE) o per provocare sciagure o, invece, in soccorso di coloro che sono pii e che lo chiamano con le loro veloci esclamazioni di invocazione, di aiuto e di dolore.

IH, IQ ed H: sono queste le esclamazioni che si trovano in tutti gli oggetti epigrafici e apparentemente anepigrafici rinvenuti nel sito archeologico di *Glozel*. Tutte esclamazioni che possono essere reiterate, ma secondo delle regole ben precise, quelle stesse che hanno rispettato, più di mezzo millennio dopo, Omero, i Tragici e i Comici greci nelle loro note opere.

Per chiamarle meglio tecnicamente, seguendo una glossa di Esichio, un glossografo greco del III secolo d.C., diciamo che esse costituiscono degli *σχετλιαστικά ἐπιφωνήματα*, ovvero lamenti con *espressione di acuto dolore*. Di questi il più celebre, come si sa, perché assai riportato dalla letteratura greca arcaica e classica è quello di IH (ιή); tanto celebre che si era formata col tempo la parola aggettivo e appellativo ἰήϊος per il dio Apollo, ovvero il dio invocato con il grido di IH.

In greco però il dio ha anche l'appellativo di ἦϊος, citato questo solo tre volte (al vocativo: ἦϊε), sul significato del quale i linguisti del greco non si sono messi d'accordo. Come però avevano ben intuito il Liddel e lo Scott, nel loro prestigioso vocabolario, il significato dell'appellativo è quello di *colui che è invocato con il grido di H*. E' il lessico pitico salvatosi in *Glozel*, a rivelarcelo, attestandolo ora in maniera inequivocabile. Basterà che vi citi in traduzione il contenuto di un documento, del resto già reso noto nella mia prima Conferenza del 2005, che recita così: *'Non (invii/invio) lo IE IE, lo IE IO al Lossia che cattura con la corsa? Ahime! l'OE, si perde l'EO.Ahi, ahi, ahi.'* Contenuto un po' curioso che però tradotto in un uso non 'letterario templare', quello proprio del culto vocalico, dice semplicemente questo, in maniera più prosaica,:

Tu o devoto, non mandi al Dio Cacciatore il tuo grido reiterato di supplica e di soccorso? Ahimé, tu perdi la possibilità del tuo tempestivo soccorso. Ahi, Ahi, Ahi!

Ecco dunque spiegato il motivo dell'appellativo ἦϊος, il grido, reiterato o meno, di E (ἔ). E solo ora si capisce bene il misterioso significato della grande *Epsilon* di cui ci parla diffusamente Plutarco, appesa come ἀνάθημα e come θέαμα assieme, cioè come oggetto votivo e di sacra contemplazione; lettera una volta di grandissima pregnanza religiosa ma non più compresa come significato epifonemático; comunque sempre resistente tra le colonne del tempio del *Lossia* Apollo. Antichissimo e fondamentale ἀνάθημα, prima assai modesto e fatto di rustico legno, poi di nobile metallo: di bronzo dagli Ateniesi e quindi d'oro dalla sposa di Augusto.

E' inutile sottolineare a questo punto quanto importanti siano questi documenti anche dal punto di vista dell'inizio della poesia e della letteratura greca. Costituiscono infatti le prime attestazioni di una poesia o perlomeno di prime 'forme poetiche', legate al culto della divinità, forse

persino metriche esametriche - come si vedrà questo pomeriggio - che avranno la loro prosecuzione nella grande letteratura greca che inizia, come si sa, con Omero, con Esiodo e con i primi lirici greci.

I documenti della scrittura greca Lineare B, scoperta dal Ventris nel 1952, collocati dagli studiosi tra il XV - XIII secolo a.C., come si sa, si sono rivelati per certi versi una vera delusione in quanto non ci parlano che di atti amministrativi e burocratici dei palazzi reali e dei templi micenei: sono infatti, in genere, documenti contabili e scritti al fine di registrare su delle tavolette dei prodotti o di merci, che devono essere dati a questa o a quella persona, a questo o a quel tempio. Sono redatti in scrittura sillabica ed ideografica e ci hanno lasciato nomi di città, di divinità, di luoghi e naturalmente un lessico abbondante di un greco, sulla natura, dialettale o meno, del quale discutono accanitamente studiosi di tutto il mondo. Ma da quanto so, nessuno di essi riesce mai a far storia né a dare letteratura.

I documenti pitici di *Glozel* invece, come quelli nuragici ci danno squarci non irrilevanti di storia e di arte formale. Arte soprattutto dello scrivere, adoperando tecniche che già si possono definire, a mio parere, di tipo retorico. Gli scribi sacerdoti del collegio sacerdotale di Delfi conoscevano infatti molto bene l'arte, non solo della prosa, ma anche quella sostenuta ed alta della composizione poetica, metrica e musicale, adoperata verisimilmente quest'ultima per gli inni e per i canti del rito (come per esempio nel famoso Peana) e del culto in onore della divinità.

E a proposito di quest'arte 'consapevole' faccio un solo esempio, quello della **brachilogia** ovvero della capacità di esporre degli enunciati nella maniera più breve possibile, ma con grande carica di senso, ricorrendo soprattutto per questo intento all'ellissi o del soggetto o del verbo, oppure di entrambi.

Alcuni oggetti votivi presentano in scrittura lineare l'espressione ' ἵτὺ ἵτὺ (che si deve leggere ἰθὺ ἰθὺ) che significa 'presto presto'.

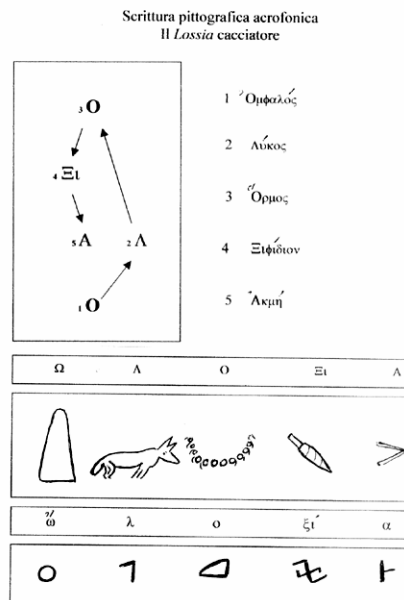
Presto che cosa? Lo si capisce per fortuna da altri documenti ancora, decifrati e tradotti, che riportano la frase mancante per intero: ἰὼ ἰῆ ἰῆι οἴ: *'Presto presto giunga a Lui, al dio, il grido di IE e di IO;* ovvero sia pervenga al *Lossia* il grido di supplica e di aiuto.

Ma chi è veramente il *Lossia*? Non è ancora l'Apollo che conosciamo. E' un dio antichissimo, cacciatore armato di arco e di rete, come abbiamo già detto, che aiuta e soccorre chi a lui si rivolge tempestivamente e distrugge chi, distratto ed incosciente, non sa cogliere i suoi avvertimenti. Un dio quindi potentissimo, difficile da comprendere, che dà la vita e libera dai mali materiali e spirituali, ma che dà anche la morte improvvisa. Un dio uranico ma che anche si aggira tra le selve, dalla *λοξότης* tremenda, al quale sempre ci si deve rivolgere per cercare di comprendere la sorte degli uomini. Un dio del vaticinio e della giustizia che, come meglio sappiamo dalle fonti storiche classiche, costantemente ammonisce gli uomini perché

agiscano sempre secondo giustizia, ‘conoscendo i loro limiti’ (il famoso γνῶθι σεαυτόν, fatto proprio da Socrate) e senza mai prevaricare (l’altrettanto famoso detto μηδὲν ἄγαν· *niente di troppo*). Un dio originariamente creatore che non a caso nei suoi penetrali custodisce l’ ὄμφαλος, il grande betilo simbolo taurino del potere generante del *padre* e della *madre*, associato questo sempre, anche nell’iconografia dell’età classica greca, all’altro suo simbolo fondamentale di cacciatore: quello dell’ ἔριον ovvero della *rete*. Un dio che contrariamente, a quello successivo noto col nome di Apollo, la divinità aristocratica dorica olimpica, tiene ben ferme le distanze ed al quale non si dà mai del tu, come invece avverrà con la tradizione aedica omerica dell’VIII - VII secolo a.C. Un dio sul quale mi piacerebbe soffermarmi, per le fortissime somiglianze con lo *yhw* nuragico (le somiglianze infatti non riguardano solo la scrittura pitica di *Glozel* e quella nuragica, ma anche le due divinità per le quali quella scrittura fu inventata) se non fossi consapevole di essere andato oltre il limite ragionevole della vostra pazienza.

Basterà comunque sottoporre alla vostra attenzione un solo dato, e cioè che il *Lossia* viene invocato con l’epifonema IH. Ebbene non è chi non veda che questa parola non è solo un epifonema, è anche e soprattutto un appellativo o se si vuole il ‘nome’ stesso di *Yh*, con la consonante semitica vocalizzata. E non c’è da stupirsi affatto. I sacerdoti greci, micenei prima e verisimilmente poi dori, del tredicesimo, dodicesimo ed undicesimo secolo a.C., ormai possessori del pingue santuario oracolare, sono pur sempre, anche se hanno da tempo cacciato i primi sacerdoti da Delfi (secondo la ben nota testimonianza erodotea), di cultura e ancora di religione semitica *cadmee*. Il mitico Cadmo (il cui nome sembra voler dire il ‘primigenio’ o, in maniera più significativa, ‘quello che viene dall’Est’) nella ricerca disperata della sorella Europa rapita dal toro sfavillante, non condusse a Tebe e a Pito solo le famose lettere alfabetiche che da lui presero il nome; portò con sé anche la divinità *Yh* che di quelle lettere era per così dire la padrona. Una divinità *Yh* in Sardegna e a Pito, come si spiega? Come si spiega ancora una divinità semitica tanto potente da avere templi famosi nell’Oriente e nell’Occidente Mediterraneo? Come si spiega infine storicamente, nelle vicende drammatiche della seconda metà del Secondo Millennio a.C., una diaspora occidentale di tali proporzioni di popolazioni semitiche ebraiche, che pensavamo avere i suoi saldi limiti in Mesopotamia, in Egitto, in Siria e in Palestina?

Lascio naturalmente le risposte a queste e ad altre domande agli storici, agli archeologi, agli storici delle religioni.



Gentilissimo Signor Preside, Professori e Studenti di questa Facoltà, voi che avete consentito, con così grande generosità, che da una sede così prestigiosa e garante di pronunciamenti di grande valore scientifico, illustrassi l'esito finale delle mie ricerche, chiudendo questo mio intervento, devo dirvi, con preoccupazione, che io non so se abbia davvero onorato questa vostra fiducia. Tanto più che voi intendete con le ricerche di Maria Rita Piras in campo genetico darmi tanto credito col fondare dei dati scientifici medici sulla scientificità delle mie ricerche.

E rivolgendomi stavolta a Tutti, non so ancora se, prospettando ormai delle tesi e non più delle ipotesi, così come nelle precedenti conferenze in Francia e a Cagliari, abbia suscitato in voi una sensazione di fastidiosa immodestia e forse di presunzione. Questo potrebbe anche essere e mi dispiacerebbe. Ma se posso essere critico di me stesso e in qualche modo tentare di difendermi, se ci fosse questa impressione, vorrei chiudere, in tanto contesto di lingua greca, parafrasando un celebre passo di Callimaco, composto quando il poeta era ormai avanti negli anni:

io vado, ormai da tempo, dipanando una non piccola colorata matassa, come un fanciullo

παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων // ἡ δεκάς οὐκ ὀλίγη:

Si. A bocca aperta e con l'entusiasmo irrefrenabile, proprio di un fanciullo, sebbene ormai le decadi degli anni non siano poche.

Gigi Sanna

Ateneo di Sassari. Il 28 Ottobre 2006.
Aula Magna della Facoltà di Medicina e Chirurgia