



# **“IO NON RICORDO DI ESSERE NATA”**

Incontro con la Linea

“La figura non completamente scomparsa  
impedisce l’idea di una memoria di qualcosa  
e fa pensare che il linguaggio venga dal nulla  
e che la scrittura sia cosa imparata”

Valter Cococchetta

(M. Fagioli, *Se avessi disegnato una donna...*)

## UN ANTEFATTO ALL'INCONTRO CON LA LINEA

«Perché mi è venuto da pensare che l'interpretazione dei sogni è legata alla scrittura?»<sup>1</sup>

Un antefatto!?! Uno solo? Ma gli antefatti possibili saranno decine e centinaia!  
È vero. Noi però ne abbiamo scelto uno, l'idea della «non dissociazione»<sup>2</sup>, che, per un motivo o per l'altro, riassume in sé tutti gli antefatti possibili e immaginabili: dal concetto di «ideogramma»<sup>3</sup> all'epoca a partire dalla quale ciò che ha «terrorizzato [alcuni, n.d.r.] esseri umani non è la dissociazione, ma è la non dissociazione»<sup>4</sup>, etc.

Ma procediamo con 'ordine'.

Il 26 ottobre 1996 si tenne il «Convegno per l'inaugurazione a Firenze della mostra “Il coraggio delle immagini”»<sup>5</sup> e per il libro «*Bambino donna e trasformazione dell'uomo* che proprio oggi viene presentato nella sua nuova edizione»<sup>6</sup>, l'edizione contenente la premessa “*Se avessi disegnato una donna...*” che era stata letta al Teatro Mercadante di Napoli (9 giugno 1996).

---

<sup>1</sup> E. Pappagallo, *Commento*. In: E. Pappagallo (a cura di), *Atti degli “Incontri di ricerca psichiatrica” 2002*. Nuove Edizioni Romane, Roma 2002; p. 304

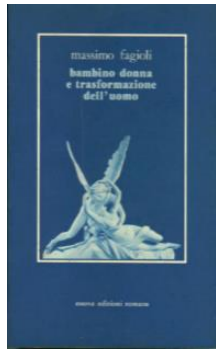
<sup>2</sup> A. Masini, *dibattito*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea*. Nuove Edizioni Romane, Roma 1998; p. 141

<sup>3</sup> *Ibid*

<sup>4</sup> *Ibid*

<sup>5</sup> F. Sani, *Presentazione*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea..* cit., p. 7

<sup>6</sup> F. Sani, *Apertura del convegno, pomeriggio*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* cit., p. 57



Ai lati del lungo tavolo dei relatori c'erano due immagini, entrambe ideate da *Massimo Fagioli*: la gigantografia della copertina di *Bambino donna e trasformazione dell'uomo* con l'immagine di *Amore e Psiche* e il bassorilievo della *Locandina* con l'enigmatica «“pannocchia di granturco”»<sup>7</sup> e «la fanciulla che c'è dentro»<sup>8</sup>.

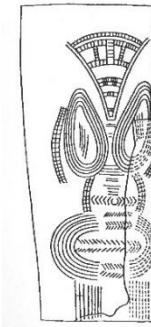
Rispetto alla gigantografia occorre precisare che al tempo non conosceamo l'opera di *Giovanni Semerano* e che l'«ipotesi orientale dell'origine del mito di *Amore e Psiche*»<sup>9</sup> avanzata a Napoli (7 giugno 1996) si basava sulle ricerche in *Protostoria* del Medio Oriente antico dell'archeologa «Amelia Hertz»<sup>10</sup>.

Ma quel che interessa ora è che il 26 ottobre 1996 è il giorno in cui, per la prima e unica volta nella storia dell'*Analisi collettiva*, compare l'idea della *non dissociazione*.

Che roba è?

Si disse allora che poteva essere la realtà che accomuna a) le «linee interne»<sup>11</sup> del «primo anno di vita»<sup>12</sup> del bambino, b) le «linee fondamentali che (...) si ritrovano nella rappresentazione preistorica dell'immagine femminile»<sup>13</sup>, ragion per cui «[‘noi donne’] forse (...) dovremmo riconoscere di avere questo linguaggio così astratto»<sup>14</sup>, e c) le «linee interne che (...) legano gli elementi apparentemente separati (...) della locandina»<sup>15</sup> di *Massimo Fagioli*.

L'idea della *non dissociazione* appare molto complessa. Come studiarla?



<sup>7</sup> P. Marcaccini, *dibattito*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* cit., p. 42

<sup>8</sup> *Ibid*

<sup>9</sup> V. Cococchetta, *dibattito*. In: D. Armando, P. Fiori Nastro, F. Masini (a cura di), *Fantasia di sparizione formazione dell'immagine idea della cura*. Nuove Edizioni Romane, Roma 1997; p. 69

<sup>10</sup> *Ibid*

<sup>11</sup> A. Masini, *dibattito*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* cit., p. 141

<sup>12</sup> *Ibid*

<sup>13</sup> S. Facchini, *Bianco e nero*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* cit., p.80

<sup>14</sup> S. Facchini, *dibattito*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* cit., p. 142

<sup>15</sup> A. Masini, *dibattito*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* cit., p. 141

Non potendo chiedere al piccolo bambino e dovendo dimostrare che Massimo Fagioli è l'unico rappresentante della *Ideografia Maschile*, non ci resta che verificare quanto ipotizzato da Simona Facchini e cioè se le donne hanno realmente creato «... questo linguaggio così astratto?»<sup>16</sup>.

Come verificare? Ce lo suggerì Massimo Fagioli.

A oltre ottanta anni di distanza dalla pubblicazione del libro «Chinese and Sumerian»<sup>17</sup> del sumerologo Charles J. Ball, durante il citato Convegno di Firenze si ricominciò a discutere dei suoni e delle linee del Cinese e del Sumerico.

Ma sembrava impossibile trovare un punto di convergenza.

“Non c'è scrittura senza suono!”, diceva uno, forse pensando agli antichi suoni.

“Non c'è scrittura senza linea!”, diceva l'altro, forse pensando alle antiche linee.

La disputa sembrava insanabile.

### «Un tempo l'umanità parlava un'unica lingua...»<sup>18</sup>

Fu l'improvviso intervento di Fagioli ad indicare la strada da percorrere, anche se ciò complicava a dismisura la ricerca sulla “non dissociazione”.

«Qual è il mistero che vi interessa tanto? Che sia la non dissociazione? Ma è una cosa misteriosa, niente affatto normale, potrebbe essere questa»<sup>19</sup>

Dunque, riassumendo, questa “non dissociazione” 1) potrebbe essere nell'*ideogramma*, 2) potrebbe terrorizzare alcuni esseri umani e sembra accomunare le *linee interne* 3) del primo anno di vita del bambino, 4) dell'ignoto *linguaggio astratto delle donne*, 5) della *Locandina* di Massimo Fagioli e 6) del «Chinese and Sumerian»<sup>20</sup> (e, a mio avviso, anche dell'«Egyptian»<sup>21</sup>).

E cos'è che accomuna il Cinese e il Sumerico?

A parte il sistema di scrittura (ideografico-fonetico, logografico-fonetico o morfo-sillabico!?), sulla base di un'analisi linguistica (per esempio, i «cambiamenti dai suoni

---

<sup>16</sup> S. Facchini, *dibattito*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* cit., p. 142

<sup>17</sup> Cfr. C. J. Ball, *Chinese and Sumerian*. Oxford University Press, London 1913

<sup>18</sup> Enmerkar, in: H. Vanstiphout, L. J. Herman, J. S. Cooper, *Epics of Sumerian Kings: the matter of Aratta*. Writings from the Ancient World, Series 20. Society of Biblical Literature, Atlanta 2003; p. 65, linea 155. Enmerkar è uno dei sovrani antiluviani della mitica Prima Dinastia di Uruk, circa «3000-2900 a. C.». G. Pettinato, *Dal mare alla montagna dei cedri. Il poema sumerico di Enmerkar ed Ensuhriranna*. UTET, Torino 2006; p. 40

<sup>19</sup> M. Fagioli, *dibattito*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* cit., p. 158

<sup>20</sup> C. J. Ball, *Chinese and Sumerian...* cit., p. 7.

<sup>21</sup> C. J. Ball, *Chinese and Sumerian...* cit., p. VIII

gutturali a quelli labiali»<sup>22</sup>), il vecchio sumerologo C. J. Ball pensò alla «Lingua delle Donne»<sup>23</sup>.

Si trattava di una intuizione notevole perché nel 1913 si sapeva dell'esistenza dell'«*Emesal*»<sup>24</sup> (la *lingua delle donne* di Sumer), ma non si sapeva nulla del possibile legame del «Nūshū, la lingua delle donne»<sup>25</sup> di due piccole contee cinesi con l'immagine-simbolo del «mistero-femmina»<sup>26</sup> della Cina.

«Ancor prima che nel ventre materno ci fosse questo corpo, già esisteva questo meato. Solo alla presenza di questo punto vuoto si è potuto sviluppare questo corpo. A sinistra si chiama mistero o *yang*, a destra si chiama femmina o *yin*»<sup>27</sup>



Similmente, precisiamo noi, non si sapeva nulla della genesi dell'«enigmatico emblema»<sup>28</sup> che osserviamo sul capo della Dea egizia della scrittura «Seshat»<sup>29</sup>.

---

<sup>22</sup> C. J. Ball, *Chinese and Sumerian... cit.*, p. 7

<sup>23</sup> C. J. Ball, *Chinese and Sumerian... cit.*, p. 7

<sup>24</sup> C. J. Ball, *Chinese and Sumerian... cit.*, p. 7

<sup>25</sup> A. Fabbri, *Nūshū: un'eredità al femminile che sta scomparendo*. Università degli Studi di Milano, 2005-2006; p. 2

<sup>26</sup> Cfr. G. Boschi, *Riverberi del mistero-femmina in medicina cinese*. In: M. Scarpari, T. Lippiello, *Caro maestro... Scritti in onore di Lionello Lanciotti per l'ottantesimo compleanno*. Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2005; pp. 145-156.

<sup>27</sup> La citazione è tratta dalla "Mappa per la coltivazione dell'autentico" (Edificio Baiyun di Pechino) [cfr. G. Boschi (2005), *op. cit.*; p. 152]. Lo *Yin* (il femminile, l'assenza di luce, il buio, il nero, etc.) e lo *Yang* (il mistero, la luce, il bianco, etc.), corrispondono a un «vuoto funzionale» che ha certamente un qualche tipo di relazione con la «cava recettività "femminile"» e che, nonostante l'«assenza di azione» che lo caratterizza (che però, grazie allo «*xinqiao*... "meato della mente-cuore"» -*senso comune* a femmina e maschio o *sesto senso* femminile?-, si accompagna sempre alla presenza della «capacità di reazione»), è stata, è e resterà sempre «la forza che presiede e promuove ogni attività vitale». [cfr. *op. cit.*; p. 145]. Questo, almeno, fino a quando esisteranno le *femmine*.

<sup>28</sup> M. C. Betrò, *Geroglifici*. Mondadori, Milano 1995; p. 89.

<sup>29</sup> Cfr. A. Gardiner, *Egyptian Grammar. Being an introduction to the study of Hieroglyphs*. Oxford University Press, London 1950; p. 503 (sez. R, n. 20). Che differenza c'è tra la Dea Seshat e il Dio Thoth? Per ora ci limitiamo al dato che gli «antichi egizi credevano che Seshat inventò la scrittura, mentre Thoth insegnò a scrivere agli uomini». T. Gyurme N. Nicholson, *Thoth: God of the Moon, Magic and Writing*. House of Goddess, printed in Usa 2007; p. 17

«La stella svelerà  
i segreti di un'altra,  
e se a carpirli non saranno  
gli occhi di un servo di Seshat,  
dilagheranno corruzione e miseria»<sup>30</sup>



Proposizioni fantasiose e/o seducenti, certo, ma c'è un primo problema: abbiamo a che fare con due (o tre) «lingue»<sup>31</sup> femminili o piuttosto con due (o tre) «dialetti»<sup>32</sup> femminili? In breve, diciamo che se sono *dialetti femminili*, lo sono perché si tratta di dialetti di lingue parlate anche dai maschi. Però, anche volendo regalare lo statuto di lingua (femminile) all'*Eme-Sal*, al *Nǔshū* e al linguaggio di *Seshat*, i linguisti e/o i glottologi potrebbero obiettare che abbiamo comunque a che fare con tre lingue diverse e non certo con una *lingua femminile, unica e universale*.

E avrebbero ragione...

Il caso del *Nǔshū* può aiutarci a uscire dall'*impasse*. I maschi delle contee di *Jiāngyǒng* e *Dao* (provincia dello Hunan) comprendevano perfettamente il *Nǔshū parlato* perché altro non era che il dialetto *chéngguān* parlato dagli uomini e dalle donne di quelle contee. E se ci fermassimo qui, il *Nǔshū parlato* “è” il dialetto *chéngguān*. Punto e basta. Si sa però che ciò che i maschi di quelle contee non comprendevano, e neanche sospettavano, era che i ricami che le donne facevano su abiti, fazzoletti, calzini, ventagli, quaderni, etc. erano le *sillabe* del «*Nǔshū*»<sup>33</sup> inteso come segreta «scrittura delle donne»<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Cfr. G. Penzo, *La stella di Seshat*. (SEM edizioni, Milano 2014), Edizione Kindle; cap. III, posizione 185.

<sup>31</sup> C. J. Ball, *Chinese and Sumerian... cit.*, p. 7

<sup>32</sup> C. J. Ball, *Chinese and Sumerian... cit.*, p. 7

<sup>33</sup> A. Fabbri, *Nǔshū: un'eredità al femminile che sta scomparendo... cit.*, p. 5. Letteralmente, *Nǔshū* significa “Libro” (*Shū*) delle “Donne” (*Nǔ*)

<sup>34</sup> *Ibid.* Nel *Nǔshū*, che è una scrittura sillabica, non tutti i caratteri hanno una relazione 1:1 con il significato che rappresentano e perciò, in alcuni casi, il singolo carattere può rappresentare più di una sillaba e più di un significato [cfr. W. Chiang, *We Two Know The Script; We Have Become Good Friends*, New York, 1995; p. 50.]. Invece nel cinese moderno, nonostante l'“apparente” nuvola polisemica di molti caratteri (sono questi gli ideogrammi?), la relazione 1:1

«Sono abbastanza vecchia da conoscere a fondo le mie buone qualità e i miei difetti, spesso difficili da distinguere. Ho sempre aspirato all'amore. Sapevo che non era opportuno per me desiderarlo o aspettarmelo, né da ragazza né da adulta, eppure lo volevo, e da tale anelito ingiustificato sono nati tutti i problemi della mia esistenza. (...) La mia unica ribellione è avvenuta attraverso il *nu shu*, la nostra scrittura femminile (...). Non ho mai aspirato a imparare la scrittura degli uomini [gli *hànzì*, i *Caratteri Cinesi*, n.d.r.]»<sup>35</sup>

Il *Nǚshū* fa pensare che se esiste una *lingua femminile universale*, essa dovrebbe essere cercata innanzitutto nella storia della scrittura.

I linguisti e i glottologi ci 'abbandoneranno'? Forse sì...

«Forse voi linguisti avete dimenticato la scrittura perché ne avete fatto una serva del parlato, invece non è vero. La scrittura ha la sua origine»<sup>36</sup>

O forse no... perché se è vero che c'è una differenza tra la «voce che parla»<sup>37</sup> e la «mano che scrive»<sup>38</sup>...

«I due momenti sono completamente diversi. Parlare è ricreazione del vagito, scrivere è ricreazione del primo momento della nascita che crea la linea»<sup>39</sup>

Forse, dal momento che il bambino inizia a *scarabocchiare* intorno ai «16-18 mesi»<sup>40</sup> e che alla nascita, ovviamente, «non c'è 'capacità di fare la linea'»<sup>41</sup>, la verità è che dobbiamo cercare meglio. Molto meglio.

«Poi trovai uno strano legame tra due parole diverse: senso del linguaggio umano e suono che non si ode con le orecchie... né con gli altri sensi del corpo. Si 'vede' nella scrittura...»<sup>42</sup>

---

è sempre mantenuta e «le sillabe omofone sono rappresentate da differenti caratteri quando hanno un significato differente». J. Norman, *Chinese*. Cambridge University Press, Cambridge 2010; p. 58

<sup>35</sup> Cfr. *Giglio Bianco*, in: L. See, «*Fiore di Neve e il ventaglio segreto*». TEA, Milano 2012; pp. 9, 10 e 329.

<sup>36</sup> M. Fagioli, *dibattito*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* p. 154

<sup>37</sup> M. Fagioli, *Left 2008*; p. 201

<sup>38</sup> *Ibid*

<sup>39</sup> M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 186

<sup>40</sup> A. Olverio Ferraris, *Il significato del disegno infantile*. Bollati Boringhieri, Torino 2012; p. 12

<sup>41</sup> M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 78

<sup>42</sup> M. Fagioli, *Left 2011*; p. 144

Al Convegno di Firenze si accennò al fatto che la “non dissociazione” coinvolge anche la realtà dell’“ideogramma” e all’*Incontro con la Linea* sosterremo che Massimo Fagioli è l’unico rappresentante della *Ideografia Maschile*.

Ora diciamo che Fagioli, in quel «trattato poetico sulla scrittura»<sup>43</sup> che è “Se avessi disegnato una donna...”, ha suggerito la necessità della ricerca sulla possibile esistenza della *Ideografia Femminile*.

Vediamo in che modo.

### «Io sono una ragazza seria, morale...»<sup>44</sup>

Chi è questa *ragazza seria e morale*, detta «pigra contadina»<sup>45</sup>, che, «ingenua e suicida com’è»<sup>46</sup>, «...scopa con tutti»<sup>47</sup>?

«Immagine femminile ricreata per aver dimenticato il volto, per raccontare del mondo perduto alla comparsa della coscienza...»<sup>48</sup>

Se rispondiamo che è un’*immagine femminile* o «un’idea o immagine interna del nostro psichiatra»<sup>49</sup> diciamo senz’altro una profonda verità e, soprattutto, non ci sbagliamo.

E se provassimo a rischiare di sbagliare!?

«Io ho sempre trovato molto bello il titolo di questa premessa: “Se avessi disegnato una donna...”. Mi sono chiesta, appunto, perché l’ha intitolato così, perché, forse, c’è un po’ una ricerca di farci anche capire che cosa sarebbe successo se avesse disegnato una donna. Invece lui non ha disegnato una donna in quello specifico, appunto, la *contadina*, ma ha scritto una premessa in cui c’è questa immagine vaga di donna. Allora, se avesse disegnato una donna e, appunto, non avesse scritto quella premessa proponendoci un’immagine vaga e indefinita,

---

<sup>43</sup> F. Casalin, in: F. Masini (a cura di), con F. Casalin e F. D’Agostino, *Il Linguaggio e la scrittura*. Terza Giornata di studio, 17 marzo 2018. Cfr. <https://ventisecondi.it/eventi/il-linguaggio-e-la-scrittura>.

<sup>44</sup> M. Fagioli, *Storia di una intervista*. In: M. Fagioli, *Bambino donna e trasformazione dell’uomo...* cit., p. 9

<sup>45</sup> M. Fagioli, *Storia di una intervista...* cit.; p. 9. Ma anche, cfr. M. Fagioli, *Se avessi disegnato una donna...* In: M. Fagioli (2013), *op. cit.*; pp. 29, 36 e 64

<sup>46</sup> M. Fagioli, *Storia di una intervista...* cit., p. 11

<sup>47</sup> *Ibid*

<sup>48</sup> M. Fagioli, *Se avessi disegnato una donna...* cit., p. 63

<sup>49</sup> G. Del Missier, *Gli inizi dell’Analisi collettiva*. In: AA. VV., *Ricerca sulla verità della nascita umana. 40 anni di Analisi collettiva*. Atti dei Convegni all’Aula Magna della “Sapienza” dell’Università di Roma, 30 ottobre, 6 novembre 2015. L’Asino d’oro edizioni, Roma 2016; p. 35



forse non ci avrebbe lasciato la possibilità di farci una nostra immagine. Ci avrebbe privato della possibilità di immaginare ciascuno la propria contadina»<sup>50</sup>

La “*propria contadina*”, dice la sinologa... Potremmo scrivere che “ognuno di noi...” ma è meglio concentrarsi su “ogni donna...”.

Ogni donna, sana di mente, potrebbe immaginare e scoprire di avere una *immagine femminile*, un movimento interno, qualitativamente simile a quello della *pigra contadina*. E noi, studiando la storia della scrittura, potremmo scoprire che ciò era vero anche per le *donne dei tempi antichi*.

Come facciamo ad escludere la possibilità che Fagioli abbia percepito l’esistenza di una immagine *femminile*, a *Lui* esterna ma propria ad ogni donna, che potrebbe corrispondere ad una sorta di “*arzilla contadina*”?

«Ho scritto, e potrei dire di aver “disegnato” l’immagine di una donna se qualche riga, all’inizio, non tradisse qualcosa che potrebbe, analiticamente, essere considerato, anche se non definito, coinvolgimento dell’Io. “... *Io sono una ragazza seria, morale, dissi al signore del fondo*”»<sup>51</sup>

Fino a qui, la *pigra contadina* è ‘soltanto’ una *immagine interna femminile* di Fagioli. Poi però...

«Ma è soltanto un gioco, prova d’attore; dalla seconda pagina la contadina assume la sua identità di terza persona singolare femminile. Immagine descritta e “disegnata” all’esterno di sé anche se nessuna linea la contorna e ne definisce la figura.

Come se si raccontasse la storia di un’altra separata e distante dal narratore...»<sup>52</sup>

Qui si affaccia l’idea di un’altra *contadina*, separata e distante da Fagioli...

«che soltanto una interpretazione potrebbe evidenziare come immagine inventata e corrispondente a qualcosa di proprio e appartenente allo scrittore»<sup>53</sup>

In altre parole, soltanto una *interpretazione* può escludere l’esistenza di una *arzilla contadina*. Ma questa *interpretazione* non può essere data senza aver prima svolto una *indagine approfondita*.

---

<sup>50</sup> F. Casalin, in: F. Masini (a cura di), con F. Casalin e F. D’Agostino, *Il Linguaggio e la scrittura...* cit.

<sup>51</sup> M. Fagioli, *Se avessi disegnato una donna...* cit.; p. 56

<sup>52</sup> *Ibid*

<sup>53</sup> *Ibid*

«Soltanto una indagine approfondita potrebbe gettare lo sguardo su qualcosa di inconscio che trova la via per esprimersi e rappresentarsi (...). Idea che trova la via della scrittura per raccontarsi, inventa un'immagine per dire... di una realtà inconscia annullata e negata...»<sup>54</sup>

E, a quanto pare, l'*indagine approfondita* dovrebbe riguardare il passaggio da una *immagine-idea inconscia* alla *scrittura*.

Facendo un salto vertiginoso, diciamo che una delle realtà inconscie più annullate e negate della storia è apparsa nel Medio Oriente antico. Ora stiamo per incontrarla.

«Perché mai devo stendermi sotto di te?»<sup>55</sup>

*Lei* però sembra non fidarsi... come darle torto. Con tutto quello che ha subito!

**È «una creatura provvista di lunghi capelli (Erub. 100b)»<sup>56</sup>**



Nei *Testi Arcaici di Uruk* è 'soltanto' un ideogramma: «LIL<sub>2</sub>»<sup>57</sup>.

LIL<sub>2</sub> appare in una infinità di testi mesopotamici ma soltanto nel mito sumero dell'*Albero di Huluppu* gli antichi scribi ci hanno lasciato gli indizi per capire chi era, in origine, la *Lilit* accadica.<sup>58</sup>

I sumerologi però, che evidentemente ignorano il concetto di *immagine*, traducono il LIL<sub>2</sub> dell'*Albero di Huluppu* o con il termine «fantasma»<sup>59</sup> o con l'ebraica «Lilith»<sup>60</sup>.

E fu così che, staccandosi completamente dal testo scritto, LIL<sub>2</sub>/Lilit è diventata una «strega»<sup>61</sup>, un «fantasma (...) un demone che succhia il sangue ai neonati»<sup>62</sup>, un «demone

---

<sup>54</sup> *Ibid*

<sup>55</sup> Cfr. R. Graves, R. Pathai, *I miti ebraici*. TEA, Milano 1988; p. 79.

<sup>56</sup> Cfr. A. Cohen, *Il Talmud*. Laterza, Roma-Bari 2003; p. 320

<sup>57</sup> Cfr. M. W. Green, H. J. Nissen, *Zeichenliste der Archaischen Texte aus Uruk*. Vol. 2. Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1987; p. 196, n° 129.

<sup>58</sup> La terminazione “-t” di Lilit corrisponde al suffisso accadico per il genere femminile. Cfr. A. Lancellotti, *Grammatica della lingua accadica*. Studium Biblicum Franciscanum. Franciscan printing press, Jerusalem 1995; p. 70

<sup>59</sup> G. Pettinato (a cura di), *Mitologia Sumerica*. UTET, Torino 2001; p. 442. Ma anche, “*Gilgameš, Enkidu and the nether world*”, in “ETCSL” (*The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature on line*) of the Oxford University; linea 46

<sup>60</sup> S. N. Kramer, *Gilgamesh and the Huluppu-Tree: a reconstructed sumerian text*. “Assyriological Studies”, 10, The Oriental Institute of the University of Chicago. Chicago 1938; p. 5, linea 42

<sup>61</sup> F. A. Arborio Mella, *Dai Sumeri a Babele*. Mursia editore, Milano 1978; p. 38.

<sup>62</sup> G. Pettinato (a cura di), *Mitologia Sumerica... cit.*, p. 442, nota 1

femminile malvagio che attacca le puerpere»<sup>63</sup>, una «persecutrice di mogli e assassina di bambini»<sup>64</sup> che «seduce (...) gli uomini immersi nel sonno»<sup>65</sup> (o nel sogno?), etc.

«Lilith, che è la personificazione femminile del lato oscuro e negativo della sessualità, tormenta di preferenza i giovani che sono privi di una sposa o i mariti che sono separati dalle loro mogli, per esempio durante le soste notturne di un viaggio. Come il male soprintende alla separazione [che per noi è ‘nascita’, cioè creazione di una immagine nuova, n.d.r.], al contrario, il bene sancisce la pienezza e l’unione; se il male è l’assenza, il bene sommo è la presenza di Dio»<sup>66</sup>

Per qualche antico rabbino, Lilith, «fin dall’inizio della sua creazione non è stata che un sogno»<sup>67</sup> (Lilith «‘coperta di sangue e saliva’»<sup>68</sup>).

«Perché nessun sogno affatica l’uomo, e questo lo affatica?»<sup>69</sup>

«È Lilith che gli produce il sogno»<sup>70</sup>

E allora attenti, *cari maschietti*, «“nessun uomo può dormire solo in una casa; chiunque dorme solo in una casa sarà preso da Lilith” (Shabbat, 151 b)»<sup>71</sup>!

Ma è tutto inutile! Sì, sarà accaduto chissà quante volte che un uomo solo in casa si sia sognato “Lilith”, magari nella seducente forma di un «demone femminile con viso di donna, lunghi capelli e ali (Nid. 24b)»<sup>72</sup>.

Il problema era che un uomo, sposato o *single* che fosse, poteva incontrare l’*immagine* di “Lilith” anche di giorno, anche più volte al giorno!

La stessa cosa accade oggi! La verità!? La verità è che da migliaia di anni, anche senza fare niente, “Lilith” perseguita noi maschi! Inutile edificare Monoteismi e Logos! Inutile pregare e ragionare... Non c’è difesa! “Lilith” è ovunque e lavora h24!

Esci di casa e incontri l’*immagine* di “Lilith”, vai a dormire e sogni “Lilith”, anche le nostre mogli e fidanzate nascondono l’*immagine* di “Lilith”!

---

<sup>63</sup> *Ivi*, p. 536

<sup>64</sup> L. Profeti, *L’identità umana*. L’Asino d’oro edizioni, Roma 2010; pp. 82-83

<sup>65</sup> R. Graves, R. Pathai, *I miti ebraici...* cit., p. 80.

<sup>66</sup> G. Busi, *Introduzione*. In: G. Busi, E. Loewenthal (a cura di), *Mistica ebraica*. Einaudi, Torino 1995; p. L.

<sup>67</sup> R. *Simon Ben Laqish*, in: R. Sicuteri, *Lilith. La Luna Nera*. Casa Editrice Astrolabio, Roma 1980; p. 9

<sup>68</sup> Cfr. R. Sicuteri, *Lilith. La Luna Nera...* cit., p. 26

<sup>69</sup> È un *midrash* (interpretazione deduttiva) risalente alla prima metà del I sec. d. C. e si riferisce al ‘sogno’ di Adamo ovvero alla prima volta che Adamo, turbato, vede Lilith “coperta di sangue e saliva”. Cfr. T. Federici (a cura di), *Commento alla Genesi - Berešit Rabbâ*. UTET, Torino 1978; p. 142

<sup>70</sup> R. Sicuteri, *Lilith. La Luna Nera...* cit.; p. 26

<sup>71</sup> Cfr. A. Cohen, *Il Talmud...* cit. p. 320

<sup>72</sup> Cfr. G. Scholem, *La cabala*. Edizioni mediterranee. Roma 1992; p. 357

Ok, ma chi era/è “Lilith”? Ecco, è scritto qui!



«ki-sikil lil<sub>2</sub>-la<sub>2</sub>-ke<sub>4</sub> (...) ki-sikil zu<sub>2</sub> li<sub>9</sub>-li<sub>9</sub> [o bir<sub>9</sub>-bir<sub>9</sub>] sag<sub>4</sub> hul<sub>2</sub>-hul<sub>2</sub>»<sup>73</sup>

Il prima delle parentesi tonde ci presenta l'immagine (lil<sub>2</sub>) della fanciulla (ki-sikil), e, per vari motivi, ti domandi se la fanciulla sumerica in questione è ancora vergine o se ha già ‘consumato’.

Il dopo le parentesi, ti dice che non hai capito un tubo, almeno fino a quando non scopri che, in sumerico, «ridere»<sup>74</sup> (zu<sub>2</sub>-li<sub>9</sub> o, la grafia è la stessa, zu<sub>2</sub>-bir<sub>9</sub>)<sup>75</sup> e «fare all'amore»<sup>76</sup> sono indicati dallo stesso verbo.<sup>77</sup>

Solo a questo punto capisci che la fanciulla LIL<sub>2</sub> è felice e ride con il cuore gonfio di gioia perché sta facendo l'amore!

Insomma, la terribile strega Lil<sub>2</sub>/Lilit/Lilith, altri non era che l'immagine felice della «ragazzetta»<sup>78</sup> in amore!

Sull'ideogramma LIL<sub>2</sub> ci sarebbe molto altro da dire, ma adesso ci interessa che «Lilit, “la giovane vento”»<sup>79</sup>, che stiamo cominciando a conoscere, aveva un fratello: «Lilu, “uomo vento”»<sup>80</sup>.

Lilit e Lilu erano gli «spiriti della notte»<sup>81</sup> mesopotamica. “Spiriti”!? Che significa?

Potremo riparlare soltanto quando saremo d'accordo sull'origine della scrittura cuneiforme, ovvero quando avremo compreso la differenza tra la violenza carnale e la ancora sconosciuta verità.

<sup>73</sup> Inanna, cfr. “Gilgameš, Enkidu and the nether world”, in “ETCSL”, cit., linee 44 e 45.

<sup>74</sup> J. Bottéro, *L'amore a Babilonia*. In: J. Bottéro (presentazione di), *L'Oriente antico. Dai Sumeri alla Bibbia*. Edizioni Dedalo, Bari 1994; p. 122

<sup>75</sup> “zu<sub>2</sub>-bir<sub>9</sub>”, al pari di zu<sub>2</sub>-li<sub>9</sub>, è “ridere”, non ci si faccia ingannare dal fatto che bir<sub>9</sub>, da solo, può significare “sbranare”. Cfr. <http://psd.museum.upenn.edu/nepsd-frame.html>.

<sup>76</sup> J. Bottéro, *L'amore a Babilonia...* cit., p. 122.

<sup>77</sup> L'esistenza del verbo sumerico “ridere, fare l'amore” è nota anche al di fuori dell'ambito sumerologico. Cfr. G. Leick, *Sex & eroticism in mesopotamian literature*. Routledge, London-New York 2003; p. 253

<sup>78</sup> Cfr. E. Scacco, *La ragazzetta. Figura forma e contenuto di un'immagine inconscia nei pensieri e nei sogni dei poeti*. “Il sogno della farfalla”, 4, 1994; pp. 50-71

<sup>79</sup> G. Pettinato, *Angeli e demoni a Babilonia*. Mondadori, Milano 2001; p. 122

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*

«All'origine la scrittura cuneiforme, inventata con ogni probabilità dai Sumeri, era basata sul concetto di 'pittografia'»<sup>82</sup>

«Che la scrittura nasce con il pittogramma è falso»<sup>83</sup>, «aspettiamo a dire che la scrittura nasce con i pittogrammi...»<sup>84</sup>

Anche l'*immagine di Lilit* è stata violentata dalla cultura dominante (mediobabilonese, semitico occidentale ed indoeuropea) per secoli e millenni, ma in un modo o nell'altro *Lei* ha tenuto ed è giunta fino a noi.

All'*immagine di Lilu* è andata molto peggio.

«Dov'è il mio prezioso bambino? Dov'è il mio uomo? Dove...? Dov'è il mio uomo? Dove...?»<sup>85</sup>

È andata peggio anche perché, seppur 'risorto' come potente *Satana* o *Diavolo*, *Lui* finì per ammalarsi. Molti non sanno neanche che *Lilu* è esistito e comunque non si conoscono i nomi dei suoi più illustri successori. Ma c'è una buona notizia.

*Massimo Fagioli*, che non si è mai ammalato, senza avere la consapevolezza di essere l'ultimo illustre *Lilu* della storia, nell'«agosto 1981»<sup>86</sup> immagina qualcosa che non fu *invenzione dal nulla* ma «magica»<sup>87</sup>, straordinaria, «ricreazione delle realtà passate»<sup>88</sup>.

«Ed il fantasma invisibile dell'incertezza sussurra, con la certezza della sua identità, "l'Analisi collettiva è iniziata quando, dopo aver scritto la seconda premessa, immaginando facesti, senza la mano che disegna o scrive, una copertina diversa; tutti videro la figura di Amore che, con un bacio, salva Psiche dal coma mortale"»<sup>89</sup>

---

<sup>82</sup> F. D'Agostino, *Gilgameš. Il re, l'uomo, lo scriba*. L'Asino d'oro edizioni, Roma 2017; p. 40

<sup>83</sup> V. Cococchetta, in: AA. VV. *Sull'interpretazione: un dibattito*. "Il sogno della farfalla", 1, 1996; p. 49

<sup>84</sup> V. Cococchetta, *dibattito*. In: S. Facchini, F. Sani (a cura di), *Immagine della linea...* cit., p. 155.

<sup>85</sup> La *Dea dell'Amore*, in: B. Alster, *Inanna repenting: the conclusion of Inanna's Descent*. "Acta Sumerologica", 18, 1996; p. 11, linee 391-392.

<sup>86</sup> M. Fagioli, *Prima edizione L'Asino d'oro. Quaranta anni dopo*. In: M. Fagioli, *La marionetta e il burattino*. L'Asino d'oro edizioni, Roma 2011; p. 9

<sup>87</sup> M. Fagioli, *dibattito*. In: AA. VV. *L'arte di abitare la terra. Presentazione del libro di Ugo Tonietti*. "Il sogno della farfalla", 3, 2012; p. 98

<sup>88</sup> *Ibid*

<sup>89</sup> M. Fagioli, *Prima edizione L'Asino d'oro. Quaranta anni dopo...* cit., p. 9

Deve essere stato per questo innamoramento per l'immagine di *Eros e Psiche* (discendenti delle *immagini acustiche* «*Eresh*»<sup>90</sup> e «*Pe-eš*»<sup>91</sup>) se, dopo millenni di demonizzazione forzata, *Lilit* e *Lilu* si sono finalmente rincontrati!

È accaduto il 17 aprile 2009, presso la *Libreria Amore e Psiche* di Roma.

### **L'incontro tra *Joumana Haddad* e *Massimo Fagioli*...**

L'inizio è tutto della bella libanese. Parla perfettamente sette lingue e forse è anche per questo che appare così disinvolta e sicura di sé.

*Joumana* dichiara di essere “la diretta discendente di *Lilith*” e a nessuno sembra *pazza*.

Ora sulla scena c'è solo *Lei*...

Gli ammaliati maschietti presenti nella libreria pendono letteralmente dalle sue labbra...

Le donne sono attentissime. Non sono sumerologhe e quindi non possono affermare che *Lilit* era/è la *ragazzetta* che vive in ogni donna, anche a 90 anni; però, chissà, forse si stanno domandando se la misteriosa ‘*Lilit*’, che sta per parlare attraverso *Joumana*, possa rappresentare la loro *immagine femminile*...

Ciò che state per leggere corrisponde per davvero a una *immagine femminile universale*?

«Non temo il diavolo perché egli mi sogna»<sup>92</sup>

«Sono *Lilith* il destino di coloro che sanno...»<sup>93</sup>

«Nessuna interpretazione mi definisce, non mi piego ad alcun significato»<sup>94</sup>

«Sette donne in una...»<sup>95</sup>, «il labirinto è la mia bussola»<sup>96</sup>

«Come potrebbero non esserci maree  
ogni volta che tra le mie labbra verticali brilla una luna?»<sup>97</sup>

---

<sup>90</sup> G. Semerano, in: R. Di Gianfrancesco, *Il periodo di Uruk: rivoluzione sacra o profana?* Università degli Studi di Ferrara, Ferrara 2004; p. 162. Cfr. M. W. Green, H. J. Nissen, *Zeichenliste der Archaischen Texte aus Uruk...* cit.; p. 250 (n° 381)

<sup>91</sup> G. Semerano, in: A. Zesi (a cura di), *Storie di Amore e Psiche*. L'Asino d'oro edizioni, Roma 2010; p. 12. Cfr. M. W. Green, H. J. Nissen, *Zeichenliste der Archaischen Texte aus Uruk...* cit.; pp. 214 (n° 216), 233 (n° 302), 240 (n° 336).

<sup>92</sup> J. Haddad, *Il ritorno di *lilith**. L'Asino d'oro edizioni, Roma 2009; p. 21

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 61

<sup>94</sup> *Ivi*, p. 12

<sup>95</sup> *Ivi*, p. 80

<sup>96</sup> *Ivi*, p. 42

<sup>97</sup> *Ivi*, p. 31

«Sono la tenebra femminile...»<sup>98</sup>, «talmente pudica da nascondersi in parole oscene,  
 tanto insolente da arrossire gridando il mio fuoco»<sup>99</sup>  
 «Sono... il sussulto della prima tentazione... lo svanire dell'ultimo rimpianto»<sup>100</sup>  
 «Tenera nella vittoria, potente nella sconfitta»<sup>101</sup>  
 «Unica e tante, brillo di lacrime perdute affinché dormiate con me»<sup>102</sup>  
 «Sono il volto dell'urlo»<sup>103</sup>, «l'anello della luna che ulula ai lupi»<sup>104</sup>,  
 «ciò che manca all'uomo perché non si pente,  
 ciò che manca alla donna affinché sia»<sup>105</sup>  
 «Inutili le vostre imboscate, sono io il sublime respiro»<sup>106</sup>  
 «Nessun maschio le è sfuggito, nessun maschio vorrebbe sfuggirle...»<sup>107</sup>,  
 «Prendo senza ricevere...»<sup>108</sup>,  
 «non cerco la fine, ma solo il piacere di non arrivare»<sup>109</sup>  
 «Nulla mi soddisfa, nulla mi sazia. Torno per essere la regina degli smarriti»<sup>110</sup>  
 «Scaglio parole come frecce...»<sup>111</sup>  
 «Io sono la prima donna, compagna di Adamo nella creazione  
 non la costola della sottomissione»<sup>112</sup>  
 «Adamo e il paradiso mi hanno annoiata. Per questo li ho rifiutati...»<sup>113</sup>  
 «Poi... Ho esortato il serpente, mio messaggero,  
 a provocare Adamo con la mela»<sup>114</sup>  
 «Torno per guarire la costola di Adamo e liberare ogni uomo dalla sua Eva»<sup>115</sup>  
 «Lilith l'ammaliatrice»<sup>116</sup>, «Mi avete vista prima che apparissi»<sup>117</sup>,  
 «I vostri sogni... le vostre notti sono la scala per raggiungermi,

<sup>98</sup> *Ivi*, p. 12

<sup>99</sup> *Ivi*, p. 53

<sup>100</sup> *Ivi*, p. 43

<sup>101</sup> *Ivi*, p. 16

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 48

<sup>103</sup> *Ivi*, p. 36

<sup>104</sup> *Ivi*, p. 78

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 13

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 44

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 11

<sup>108</sup> *Ivi*, p. 13

<sup>109</sup> *Ivi*, p. 47

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 26

<sup>111</sup> *Ivi*, p. 53

<sup>112</sup> *Ivi*, p. 12

<sup>113</sup> *Ivi*, p. 11

<sup>114</sup> *Ivi*, p. 12

<sup>115</sup> *Ivi*, p. 63

<sup>116</sup> *Ivi*, p. 57

<sup>117</sup> *Ivi*, p. 36

*la mia mano tesa oltre l'immaginazione»<sup>118</sup>*  
*«Indosso un sogno, per poi sbarazzarmene...»<sup>119</sup>*  
*«Per cicatrizzarmi nel corpo del vento, per divenire l'ombra del vento»<sup>120</sup>*  
*«i venti sumeri...»<sup>121</sup>, «I libri mi hanno scritta e voi non mi avete letta»<sup>122</sup>*  
*«Trovatela in me, trovatela nei sogni, trovatela e prendete da lei quello che desiderate,*  
*prendete ogni cosa, prendete tutto: nulla sarà mai abbastanza»<sup>123</sup>*  
*«Dove scappate, mentre mi correte incontro?»<sup>124</sup>*  
*«Io sono la prima e l'ultima»<sup>125</sup>*

Mi sentii un microbo e pensai che un uomo non potrebbe mai scrivere in questo modo. Inizia il dibattito e *Massimo Fagioli* prende immediatamente la parola. *Lui* le porge i complimenti più sinceri per il suo straordinario modo di scrivere. *Lei* ringrazia, ma precisa che, come dire, *non è tutta farina del suo sacco*. A Fagioli, che negli anni precedenti aveva detto e scritto tante cose incredibili sulla Scrittura pescando da se stesso, non sembra vero. Quel giorno, per Fagioli, è l'occasione per capire se la *sua scrittura* e la *scrittura femminile* nascono nello stesso modo o se c'è una qualche differenza qualitativa.

«Massimo: “Ma tu sei sempre sola, *quando scrivi sei sola!* Non sei in rapporto con qualcuno; è una tua realizzazione personale, fuori da ogni rapporto. I rapporti ci saranno stati prima, ci saranno dopo. Ma in quel momento sei assolutamente sola, sei te stessa e basta...”

Joumana: “Sono me stessa ma non sono sola; non possiamo essere soli, è impossibile essere soli. Questo è come dire che sono oggettiva, io non ci credo a queste cose assolute. Non si può essere oggettivo. È impossibile”.

Massimo: “Chi ha detto che sono oggettivo, no, sola sei con le tue fantasie, con questa trasformazione...”

Joumana: “Sì ma anche con tutta la gente che ho incontrato e che *mi sta dentro...*”

---

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 47

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 35

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 45

<sup>121</sup> *Ivi*, p. 12

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 61

<sup>123</sup> *Ivi*, p. 16

<sup>124</sup> *Ivi*, p. 36

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 33



Massimo: “Ma quello è prima...”

Joumana: “Non si lasciano le persone che *abbiamo dentro*...”

Massimo: “Ma quello è prima...”

Joumana: “No, non prima, anche al momento della scrittura perché loro lavorano con me. Loro scavano con me. Almeno per me è così. Non mi sento mai sola nel senso che sono con me stessa. Che cosa vuol dire “me stessa”!?... Che cosa vuol dire “me stessa”?...”

Massimo: “Vuol dire cantare in questo modo, *da sola*...”

Joumana: “Da sola ma comunque non unica...”

Massimo: “Quando tu scrivi in questa maniera *sei tu e basta*...”

Joumana: “Sì, certo sono Io ma io sono l’assieme di tante cose, di tanta gente...”

Massimo: “No tu casomai *sei le memorie di tanta gente passata... la memoria c’è quando la persona non c’è più*”...

Joumana: “No, non puoi annullare... non puoi annullare... (il pubblico, pensoso, sorride e applaude)”»<sup>126</sup>

THE END!?

«Io ti insegnerò... quello che tu non capirai mai...»<sup>127</sup>

Affascinato dal confronto tra *Joumana* e *Massimo*, pensai che avevano ragione entrambi.

Neanche due mesi dopo l’incontro con “Lilit”, il 10 giugno 2009, Fagioli, che fino al ‘giorno prima’ aveva sempre sostenuto che *prima di Lui* «nessuno era mai riuscito a pensare e vedere la cosa invisibile che era la nascita»<sup>128</sup>. all’improvviso immagina quel

---

<sup>126</sup> Dibattito tra Massimo Fagioli e Joumana Haddad, in: *Incontro con Joumana Haddad per la presentazione del libro di poesie Adrenalina*. Libreria Amore e Psiche, 17 aprile 2009.

<sup>127</sup> Protagonista femminile (Simona Facchini), in: M. Fagioli, *Il cielo della luna*. Film del 1998.

<sup>128</sup> M. Fagioli, *Comprendere*. In: M. Fagioli, *Left 2008*. L’Asino d’oro edizioni, Roma 2011; p. 268

che furono capaci di scrivere le antiche «SAL dub-sar»<sup>129</sup> o «dub.sar.SAL»<sup>130</sup> («donne scriba»<sup>131</sup>).

«Avranno scritto la nascita!?!»<sup>132</sup>



«u<sub>3</sub>.tu.d»<sup>133</sup> e/o «U<sub>3</sub>-TU»<sup>134</sup> e/o «u<sub>3</sub>-tu(-ud)-da»<sup>135</sup>

Come ha fatto *Lui* a immaginare una cosa del genere?

«Poi venne la scrittura, non so quando, sembra con i Sumeri...»<sup>136</sup>

Senza avere alcuna conoscenza della scrittura sumerica?

«Me l'hanno insegnato proprio le donne...»<sup>137</sup>

!?! Che cosa?

«Io credo di aver intuito che potevo imparare qualcosa soltanto nel rapporto con le donne»<sup>138</sup>

Ok, ma che cosa ha imparato nel rapporto con le donne?

---

<sup>129</sup> Cfr. B. Landsberger, E. Reiner, M. Civil, *Materials for the Sumerian Lexicon*. XII. *A reconstruction of Sumerian and Akkadian lexical lists*. Pontificium Istitutum Biblicum, Roma 1969; pp. 58 e 66

<sup>130</sup> K. van Lerberghe, *L'arrachement de l'emblème Šurrinum*. In: F. R. Kraus (a cura di), *Zikir Šumim*, vol. V. Nederlands Instituut, printed in Belgium 1982; p. 252

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> M. Fagioli, *seminario di Analisi collettiva*. 10 giugno 2009.

<sup>133</sup> «Nascere, forgiare». Cfr. M.-L. Thomsen, *The sumerian language. An introduction to its history and grammatical structure*. Mesopotamia 10. Akademisk Forlag, Copenhagen 2001; p. 320. La traduzione più precisa di u<sub>3</sub>.tu.d è *partorire* ma anche *creare materialmente* qualcosa di psichicamente prezioso.

<sup>134</sup> «Partorire, generare, creare, nascita». Cfr. R. Labat, F. Malbran-Labat, *Manuel d'épigraphie akkadien*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, S.A. Parigi 1995; pp. 61 (n. 58) e 203 (n. 455). La traduzione più precisa di U<sub>3</sub>-TU (in realtà, U<sub>3</sub>-TUD-E, participio attivo o presente) è *partoriente*.

<sup>135</sup> «Nascita, creazione». Cfr. R. J. Zamudio, *Gramática de la lengua sumeria*. Ediciones Clásicas, Madrid 1998; p. 282. La traduzione più precisa di u<sub>3</sub>-tu(-ud)-da è *colui/colei che è partorito/a*.

<sup>136</sup> M. Fagioli, *Left 2009*; p. 143

<sup>137</sup> M. Fagioli, *Incontro con Franco Giordano: conoscenza, realizzazione, trasformazione*. «Il sogno della farfalla», 2, 2007; p. 94

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 93

«La conoscenza...»<sup>139</sup>

(la conoscenza di cosa?) Insomma, dott. Fagioli, dobbiamo dedurre che la sua *sapienza*...

«Non ho mai letto la distinzione tra sapienza e conoscenza...»<sup>140</sup>

Non gli si sta proprio appresso! Rinviamo la nostra pretesa di capire...

Comunque sia, la settimana successiva, Fagioli pone un'altra domanda.

«La 'Scultura blu' viene prima o dopo i Sumeri?»<sup>141</sup>

“Prima!”, risposi sbalordito dalla sua sconfinata «sapienza... senza conoscenza»<sup>142</sup> (sumerologica). Che sia per la sua “granitica non dissociazione”?

Allora, dal momento che la nostra tesi è scritta in caratteri cuneiformi, va da sé che sarà molto importante stabilire se la citata scrittura cuneiforme “U<sub>3</sub>-TU” (etc.) corrisponde alla scrittura dell’“idea” della nascita o alla scrittura della “parola” nascita.

«Si preferisce evitare la denominazione “ideogrammi”»<sup>143</sup>

### **Ideografia o Logografia?**

Il prof. *Federico Masini* ci avverte dell’esistenza di un grosso problema e cioè che, rispetto alla “ideografia”, tra i linguisti/glottologi esistono perlomeno due orientamenti, opposti e inconciliabili.

All’orientamento classico, che difende il concetto di “ideografia”, si oppone l’orientamento strutturalista, che in Occidente sembra essere quello dominante, e che «estende alla scrittura in generale la confutazione della nozione ampiamente diffusa di scrittura ideografica»<sup>144</sup>.

---

<sup>139</sup> *Ibid*

<sup>140</sup> M. Fagioli, *Il linguaggio articolato nuovo*. In: M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 362

<sup>141</sup> M. Fagioli, *seminario di Analisi collettiva*. 17 giugno 2009.

<sup>142</sup> M. Fagioli, *La parola venne. Non era stata chiamata*. In: M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 360

<sup>143</sup> F. Masini, *Introduzione*. In: F. Masini et al., *Il cinese per gli italiani. Corso base*. Hoepli, Milano 2010; p. X.

<sup>144</sup> J. DeFrancis, *Visible Speech: The Diverse Oneness of Writing Systems*. University of Hawaii Press, Honolulu 1989; p. 222

Accade così che fin dai tempi di «*Xu Shen*, un etimologista Cinese della dinastia *Han*»<sup>145</sup>, i sinologi affermano che la «scrittura Cinese ha una duplice origine, pittografica e ideografica»<sup>146</sup>, mentre per i sinologi strutturalisti...

«Il mito della scrittura “ideografica” Cinese ancora persiste»<sup>147</sup>

Stesso discorso per l'antico egiziano. Fin dai tempi di *Champollion*, gli egittologi sostengono che la «scrittura geroglifica combina il pittogramma, l'ideogramma e il fonogramma»<sup>148</sup>.

La risposta strutturalista l'ha data, in sintesi, *Ignace J. Gelb*, il quale, avendo cassato la componente ideografica dei geroglifici, nega l'esistenza stessa della scrittura geroglifica egizia.

«Per tutta la sua storia, l'egiziano fu una scrittura logo-sillabica»<sup>149</sup>

La disputa tra logografia e ideografia è secolare ed è ben presente anche nel campo della sumerologia.

Secondo i sumerologi come, ad esempio, il 'nostro' *Stefano Seminara*, il sumerico è un «sistema di scrittura misto ideografico-sillabico»<sup>150</sup>. Invece, secondo i sumerologi strutturalisti, il sumerico è, sì, una «scrittura mista»<sup>151</sup> ma «logografica»<sup>152</sup>/«fonografica»<sup>153</sup> e quando adoperano la parola «'ideografia'»<sup>154</sup> la sottomettono sistematicamente ad un qualche «procedimento logico»<sup>155</sup>.

Appendice. I linguisti strutturalisti 'non sumerologi' pensano che la scrittura sumerica, generalmente considerata una evoluzione della scrittura di Uruk IV, era un «sistema

---

<sup>145</sup> W. Lu, M. Aiken, *Origins and evolution of Chinese writing systems and preliminary counting relationships*. "Accounting History", 9 (3), november 2004; p. 37

<sup>146</sup> *Ibid*

<sup>147</sup> F. Bottéro, *The Origin and Early Development of the Chinese Writing System by William G. Boltz*. "Journal of the American Oriental Society", vol. 116, n. 3, jul.-sep., 1996; p. 574

<sup>148</sup> N. Grimal, *Storia dell'Antico Egitto*. Laterza, Roma-Bari 1998; p. 37

<sup>149</sup> I. J. Gelb (1952), *Teoria generale e storia della scrittura*. E.G.E.A, Milano 1993; p. 105

<sup>150</sup> S. Seminara, *Le più antiche traduzioni del mondo. La "scienza" babilonese della traduzione e le sue regole*. In: AA. VV., *Plurilinguismo. Contatti di lingue e culture*. n° 7, Forum Editrice Universitaria Udinese Srl, Udine 2000; pp. 169-170

<sup>151</sup> J.-J. Glassner, *The invention of cuneiform. Writing in Sumer*. The John Hoptkins University Press, Baltimore & London 2003; p. 163

<sup>152</sup> *Ibid*

<sup>153</sup> *Ivi*, p. 164

<sup>154</sup> F. D'Agostino, *Gilgamesh. Il re, l'uomo, lo scriba*. L'Asino d'oro edizioni, Roma 2017; p. 41

<sup>155</sup> *Ibid*

morfo-sillabico»<sup>156</sup>. Tale classificazione è però inaccettabile perché il presupposto è che, al pari delle «pitture rupestri»<sup>157</sup> preistoriche, anche la «simbolizzazione di Uruk IV»<sup>158</sup> sarebbe una «non scrittura»<sup>159</sup>!

Ovviamente, a noi interessa l'«ideografia non cosciente»<sup>160</sup>, una cosa certamente complicata ma che è stata 'vista', nei Testi Arcaici di Uruk IV, persino da una non addetta ai lavori: la dott.ssa *Rossella Di Gianfrancesco*, di professione *orafa*!

Non è però possibile occuparsi di "ideografia" (non cosciente e quasi sempre astratto-geometrica) senza perlomeno iniziare a prendere le distanze dalla «Western theory»<sup>161</sup>.

«Difficile è stabilire se la storia della scrittura inizia con il disegno geometrico o con la raffigurazione realistica di oggetti e di gesti. Le più antiche scritture di cui si è conservata traccia utilizzano essenzialmente disegni [ovverosia, n.d.r.] pittogrammi»<sup>162</sup>

### L'origine della scrittura secondo la *Western theory*

Esistono due assunti della *Western theory classica* ed esistono due assunti della *Western theory moderna o strutturalista*.

Partiamo dagli assunti moderni. Il primo riguarda l'origine della scrittura.

«In Cina come altrove la scrittura fu inventata dal nulla»<sup>163</sup>

Il secondo assunto è figlio della presunta universalità del «linguaggio articolato»<sup>164</sup> o a «doppia articolazione»<sup>165</sup>, sia perché, come disse Darwin, «il linguaggio articolato è

---

<sup>156</sup> J. DeFrancis, *Visible Speech: The Diverse Oneness of Writing Systems...* cit., p. 58, fig. 10

<sup>157</sup> *Ibid*

<sup>158</sup> *Ibid*

<sup>159</sup> *Ibid*

<sup>160</sup> R. Di Gianfrancesco, *Le Tombe Reali del Cimitero di Ur. Evidenze archeologiche ed interpretazioni*. Tesi di Laurea, Università degli Studi di Ferrara, Ferrara 2008; p. 24. La proposizione di una *ideografia non cosciente* era riferita al periodo di Uruk, a cui in precedenza l'*orafa* aveva dedicato molta attenzione. Cfr. R. Di Gianfrancesco, *Il periodo di Uruk: rivoluzione sacra o profana?...* cit.

<sup>161</sup> W. Lu, M. Aiken (2004), *Origins and evolution of Chinese writing systems...* cit. p. 48.

<sup>162</sup> Marcella Fagioli, F. Masini, *Se parlare non è necessario perché gli psicoterapeuti usano le parole?*. "Il sogno della farfalla", 4, 1993; p. 79

<sup>163</sup> W. G. Boltz, *Language and Writing*. In: M. Di Loewe, E. L. Shaughnessy (a cura di), *The Cambridge History of Ancient China: From the Origins of Civilization to 221 B. C.* Cambridge University Press, Cambridge 1999; p. 109.

<sup>164</sup> R. Simone, *Fondamenti di linguistica*. Editori Laterza, Roma-Bari 1998; p. 67

<sup>165</sup> *Ibid*. Ma anche, A. Martinet, *Sintassi generale*. Laterza, Roma-Bari 1988; p. 31

tipico dell'uomo...»<sup>166</sup> sia perché «anche la doppia articolazione sembra specifica delle lingue verbali»<sup>167</sup> (che cosa sono le 'lingue verbali'?).

«Senza suoni una lingua verbale non esiste (...) i suoni sono unità primarie, prive di significato»<sup>168</sup>

Ecco, diciamo che se accettiamo i due assunti della *moderna Western theory*, ne conseguirebbe che «come sono nate le scritture non lo sapremo mai»<sup>169</sup> e, quindi, se non si possiede la fantasia di *Massimo Fagioli*, non potremo dire alcunché sull'origine delle più antiche 'lingue verbali' (che cosa sono le 'lingue verbali'?).

Ma per iniziare a smontare questi due assunti, occorrerà prima confutare gli assunti della *Western theory classica*.

Scheda. La *Western theory* corrisponde alla «teoria evolutiva della scrittura»<sup>170</sup> che nel 1738 il vescovo di Gloucester «William Warburton»<sup>171</sup> pubblicò in un libro dal titolo *La divina ambasciata di Mosè*.

In tale libro l'erudito vescovo inglese teorizzò la superiorità delle *scritture alfabetiche* (semitico occidentali e indoeuropee) rispetto alle *scritture selvagge* (non alfabetiche) a lui note: le «pitture Messicane (codici Aztechi)»<sup>172</sup>, i «geroglifici Egiziani»<sup>173</sup> e i «caratteri Cinesi»<sup>174</sup>.

In sintesi, tale teoria, che «Warburton (...) riprese da Aristotele o da Sant'Agostino»<sup>175</sup> e che fu immediatamente fatta propria dall'*Illuminismo* e incorporata nell'*Encyclopédie*,<sup>176</sup> inquadra la storia evolutiva dei *sistemi di scrittura* del mondo nelle classiche «quattro fasi semiologiche (...) elencate in successione logica e cronologica, (...) designate rispettivamente con i nomi di *pittografia, ideografia, logografia* e infine *fonografia*»<sup>177</sup>.

---

<sup>166</sup> C. Darwin, *L'Origine dell'uomo e la scelta sessuale*. Rizzoli, Milano 1982; p. 81

<sup>167</sup> R. Simone, *Fondamenti di linguistica...* cit., p. 67

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> F. Masini, *dibattito*, in: AA. VV., *Presentazione della Collana "Vicina"* dell'editore *Nuove Edizioni Romane. Libreria Amore e Psiche*, 18 maggio 2008

<sup>170</sup> *Ivi*, p. 27

<sup>171</sup> *Ibid.* Sullo stesso argomento, cfr. D. Schmandt-Besserat, *Before Writing. From counting to cuneiform*. Vol. I. University of Texas Press, Austin 1992; pp. 4-5

<sup>172</sup> *Ivi*, p. 4

<sup>173</sup> *Ibid*

<sup>174</sup> *Ibid*

<sup>175</sup> J.-J. Glassner, *The invention of cuneiform. Writing in Sumer...* cit., pp. 53-54

<sup>176</sup> Cfr. A. Etienne Mallet, *Ecriture*. In: D. D. Diderot, J. R. D'Alembert, *Encyclopédie*, vol. 5, Paris 1755; p. 49. Ma anche: N. Bauzée (attribuito a), *Langue*. In: D. D. Diderot, J. R. D'Alembert, *Encyclopédie*, vol. 9, Paris 1765; p. 250

<sup>177</sup> D. Silvestri, L. Tonelli, *Le scritture più antiche*. "Le Scienze", 122, ottobre 1978; p. 18

Per quanto criticabile, e criticata, la vecchia *Western theory* concedeva ancora un minimo di spazio al concetto di *ideografia* e alla classificazione dei «sistemi di scrittura»<sup>178</sup> (*ideografici, misti e fonetici*) a suo tempo suggerita da *Ferdinand de Saussure* (1857-1913).

Non sarà più così a partire dagli anni '50, in seguito alla pubblicazione di un libro del paleoaccadista *Ignace J. Gelb*, in cui si afferma che la (presunta) natura *pittografica* della «fase *semasiografica* della scrittura (che esprime significati e nozioni largamente indipendenti dalla lingua)»<sup>179</sup> è «Assenza di Scrittura»<sup>180</sup> mentre ciò che egittologi, sinologi e alcuni sumerologi si 'ostinano' a chiamare *ideografia* viene declassato a *logografia*.<sup>181</sup>

Risolta la controversia "ideografia-logografia" a favore della logografia, lo strutturalismo ha spianato la strada alla «linea continua che porta dal "logografico" al "morfemico"»<sup>182</sup>.

In conclusione, la *Western theory* insegna che l'Umanità ha creato soltanto sistemi di scrittura «glottografici»<sup>183</sup>. Ma che si distingua tra sistemi «logografici (polimorfemici e morfemici), e fonografici (sillabici, segmentali e distintivi)»<sup>184</sup> o tra «logografici, sillabici e alfabetici [e misti, n.d.r.]»<sup>185</sup> o tra «Sillabici (...) Consonantici (...) Alfabetici»<sup>186</sup>, tra questi, naturalmente, non c'è mai la *scrittura ideografica*.

È mai possibile che nel corso della Preistoria, della Protostoria e della Storia, l'Umanità non è riuscita a creare neanche uno 'straccio' di *Ideogramma non cosciente*?

È davvero difficile credere a una cosa del genere.

E *Massimo Fagioli*!? Cosa propone l'interprete di tanti nostri sogni (immagini inconscie oniriche)?

### «Il silenzio dei 'venti secondi'»<sup>187</sup>

«Non c'è, nella mente umana soltanto il significato degli oggetti materiali percepiti, ma un senso che, soltanto talora, è anche suono [e/o scrittura, n.d.r.]»<sup>188</sup>

<sup>178</sup> F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*. Laterza, Bari 1992; p. 38

<sup>179</sup> I. J. Gelb (1952), *Teoria generale e storia della scrittura...* cit.; p. 14

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 265

<sup>181</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 144-145.

<sup>182</sup> J. DeFrancis, *Visible Speech: The Diverse Oneness of Writing Systems...* cit., p. 61

<sup>183</sup> Cfr. G. Sampson, *Writing Systems*. Stanford University Press. Stanford (California) 1985; p. 32, figura 3

<sup>184</sup>

<sup>185</sup> P. T. Daniel, W. Bright, *The world's writing systems*. Oxford University Press, New York – Oxford 1996; p. 8.

<sup>186</sup> Cfr. J. DeFrancis, *Visible Speech: The Diverse Oneness of Writing Systems...* cit., pp. 67, 150 e 174

<sup>187</sup> M. Fagioli, *Left 2015*; p. 15

<sup>188</sup> M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 162

«La parola porta in sé il suono che non si ode»<sup>189</sup>

«Da un tempo non misurabile, sento i suoni silenziosi delle parole scritte»<sup>190</sup>

«La linea che esce dalle mani del poeta è suono silenzioso della scrittura»<sup>191</sup>

Fagioli ha riproposto la *apparente dicotomia* tra il *suono* e la *linea* ad un livello mai pensato prima: da un lato, il «suono silenzioso»<sup>192</sup> o «suono che non si ode»<sup>193</sup> e, dall'altro, la «linea invisibile»<sup>194</sup> o, meglio, la «possibilità di fare la linea»<sup>195</sup> che è nella neonatale «capacità di immaginare»<sup>196</sup>.

Egli ci ha fatto molto riflettere sul fatto che il *vagito*, l'«urlo della nascita»<sup>197</sup>, che, come sottolineato dal prof. *Federico Masini*, va considerato il «primo atto linguistico»<sup>198</sup> degli esseri umani, è preceduto da un momento particolare: «il silenzio del neonato per venti secondi, prima di emettere il vagito»<sup>199</sup>.

Se intendiamo seguire il labirintico percorso di Fagioli, dobbiamo conciliare il «misterioso fatto dei primi “venti secondi” di vita, in cui movimento e tempo hanno un suono che non si ode»<sup>200</sup>, con la proposizione che «nei ‘venti secondi’ c'è l'origine della vita con la possibilità di fare la linea»<sup>201</sup>

«Venti secondi. Scrivere è ricreare il silenzio dell'inizio della vita umana»<sup>202</sup>

Sicuramente ‘ripescheremo’ il concetto della «linea come definizione delle immagini acustiche prelinguistiche»<sup>203</sup>, perché la sfida sarà quella di individuare il *Sistema di Scrittura Femminile prelinguistico* o, meglio, *non linguistico*.

---

<sup>189</sup> M. Fagioli, *Left 2011*; p. 72

<sup>190</sup> M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 176

<sup>191</sup> M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 28

<sup>192</sup> M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 28

<sup>193</sup> M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 61

<sup>194</sup> M. Fagioli, *Left 2010*, p. 63

<sup>195</sup> M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 78

<sup>196</sup> *Ibid*

<sup>197</sup> F. Masini, in: F. Tulli, *Alle radici del linguaggio*. “Left”, n. 42, 17 ottobre 2008; p. 7 (bis)

<sup>198</sup> *Ibid*

<sup>199</sup> M. Fagioli, *Left 2010*; p. 71

<sup>200</sup> M. Fagioli, *Left 2012*; p. 204

<sup>201</sup> M. Fagioli, *Left 2015*; p. 31

<sup>202</sup> M. Fagioli, *Left 2011*; p. 75

<sup>203</sup> Macella Fagioli (inedito), cfr. Marcella Fagioli, F. Masini, N. Lalli, *Lingue e realtà degli esseri umani*. Il processo terapeutico in psicoterapia. Roma, 5 dicembre 1992. Videocassetta non in commercio



«Le mie parole nascono da dentro... come un vagito e sono diverse da quelle ascoltate»<sup>204</sup>

Tale scrittura femminile ‘non’ andrà cercata nelle scritture dei suoni ascoltati/appresi/imparati che compongono le lingue e i dialetti, noti e non.

In teoria, dovremmo cercarla nella scrittura dei «suoni inarticolati»<sup>205</sup> *femminili* che, appunto, *nascono da dentro*, come il *vagito* o l’«orgasmo femminile, che non esiste negli altri primati»<sup>206</sup> o i *mugolii* pronunciati dalle donne durante il travaglio del parto.

Al momento però, a parte alcune sporadiche *onomatopee*, non sappiamo quale sia e se esista un sistema di scrittura fatto solo di suoni pronunciati.

*Massimo Fagioli* ci ha suggerito la ricerca su una linea particolare, quasi sempre invisibile e costantemente silenziosa, cioè senza suono.

Potremmo chiamarla *linea primordiale* perché è sempre lì. *Fin dall’inizio*.

Ad ogni istante della nostra vita, *Lei* unisce e separa *Bíos* (la *sensibilità* del corpo che ci fa reagire agli stimoli) e *Psychè* (le *immagini mentali* generate da *Bíos*) e tanto altro ancora.

Talvolta abbiamo l’esigenza di raccontare ciò che sentiamo e, senza pensarlo, tentiamo di raccontare questa nostra *linea primordiale interiore*... ma per riuscirci dobbiamo spezzettare la linea che fa il ricordo cosciente e che definisce le *cose viste e udite*.

«Trasognato (...) la coscienza rapita dall’inconscio perde il dominio delle cose viste e udite e la linea che le definiva cade spezzettata a fare la scrittura che non descrive una storia ma disegna senza fare figura visibile, immagini inventate perché l’idea possa apparire ed essere compresa...»<sup>207</sup>

«La figura non completamente scomparsa impedisce l’idea di una memoria di qualcosa e fa pensare che il linguaggio venga dal nulla e che la scrittura sia cosa imparata»<sup>208</sup>

---

<sup>204</sup> M. Fagioli, *Left* 2007; p. 233

<sup>205</sup> Aristotele, *De Interpretatione*. Editrice Antenore, Padova MCMLVII; p. 21 (16a: 28-29). Aristotele si riferiva ai *suoni inarticolati* pronunciati dalle «bestie». *Ibid.*

<sup>206</sup> R. Tannahill, *Storia dei costumi sessuali. L’uomo, la donna, l’evoluzione delle società di fronte al sesso*. Rizzoli, Roma 1994; p. 8. Per quanto riguarda le deboli reazioni delle femmine dei primati non umani, (deducibili dalle modificazioni genitali, dalla mimica facciale e dai suoni emessi), cfr. M. L. Allen, W. B. Lemmon, *Orgasm in female primates*, “American Journal of Primatology”, 1 (1), 1981; pp. 15-34. Sul tema, molto poco discusso, del ruolo dell’orgasmo femminile nell’evoluzione umana, cfr. E. A. Lloyd, *Il caso dell’orgasmo femminile. Pregiudizio nella scienza dell’evoluzione*. Codice edizioni, Torino 2006. Ma anche quanto scritto nel settimanale *Left* su “orgasmo” “sessualità” e “cultura”. Cfr. AA. VV., “Left”, 43, 3 novembre 2006; pp. 62-65.

<sup>207</sup> M. Fagioli, *Se avessi disegnato una donna...* cit.; p. 57

<sup>208</sup> M. Fagioli, *Se avessi disegnato una donna...* cit. p. 38

Qualche altra volta, però, la *linea primordiale* è essa stessa memoria di un'idea e può esprimersi direttamente e diventare visibile senza la necessità di spezzettare qualcosa. E forse è solo allora che è “*come se...*”



«Come se la linea avesse un movimento che fa un suono senza onde acustiche»<sup>209</sup>  
 Ok!?! Facciamo che è tutto Ok... Ma dove lo troviamo un *Sistema di Scrittura Femminile* che non ha né figure né suoni e che è fatto solo da linee che hanno perlomeno un suono senza onde acustiche?

Noi abbiamo pensato di cercare nella cosiddetta *Arte Preistorica*, classicamente suddivisa in «arte mimetica»<sup>210</sup> e «arte non mimetica»<sup>211</sup> o «astratta»<sup>212</sup>.

«Forse possiamo riappellarci a quella possibilità di una struttura primordiale, cosiddetta astratto-geometrica, che non deriva dall'annullamento dell'immagine ma che, chiedendo scusa per il paradosso linguistico, è immagine essa stessa anche se non usa luci, ombre, colore, forma e figura [e suoni, n.d.r.]»<sup>213</sup> (12 maggio 1995)

<sup>209</sup> M. Fagioli, *Left 2011*; p. 62. La “linea diagonale” che è nei ‘disegni’ di Massimo Fagioli (*Bíos e Psychè*, 1998, *Geometria non euclidea*, 2003) e *sulle pagine di Left* (dall’aprile 2015 al febbraio 2017) è, per più di un motivo, la migliore rappresentazione della ‘nostra’ linea primordiale.

<sup>210</sup> F. Martini, *Illazioni sull’arte*. In: P. Graziosi (diretta da), “Rivista di scienze preistoriche”. Istituto italiano di preistoria e protostoria. Vol. 49. Firenze 1998; p. 291

<sup>211</sup> *Ibid*

<sup>212</sup> *Ibid*

<sup>213</sup> Marcella Fagioli, in: AA. VV., *Le forme del linguaggio. Dibattito*. “Il sogno della farfalla”, 4, 1995; p. 13

Di lì a poco, un architetto, il caro *Alessandro Cotti*, mi invitò a scrivere qualcosa per degli studenti dell'Ecuador e, nel luglio 1995, quei 'poveri' ragazzi dovettero ascoltare una relazione su «*Incosciente y abstracto geométrico prehistórico*»<sup>214</sup>.

Fu quella la prima volta che, avendo distinto gli «scarabocchi»<sup>215</sup> preistorici in tre gruppi,<sup>216</sup> proposi un'ipotesi di grammatica del «preistorico sistema di scrittura»<sup>217</sup> che era collegabile sia alla *Biologia di Lamarck* sia alla *Teoria della Nascita di Fagioli*.

La tesi è che la *Scrittura Femminile* che stiamo cercando si trova, innanzitutto, nella Preistoria.

So che ovunque si legge che «la preistoria è caratterizzata dalla mancanza di scrittura»<sup>218</sup> e trovo che sia una definizione corretta, se con il termine scrittura si intende «una rappresentazione visiva della lingua parlata»<sup>219</sup>.

Ma esistono altre possibili definizioni della scrittura: “rappresentazione visiva di un'idea” (come la *scrittura Dongba*, che di per sé non ha suoni e che tutti dicono essere soltanto “pittografica”), “rappresentazione visiva di un'immagine acustica”, “rappresentazione visiva di un suono senza onde acustiche”, “rappresentazione visiva di una musica”, “rappresentazione visiva di un calcolo aritmetico o di una superficie geometrica”, “rappresentazione tattile della lingua parlata”, etc.

E poi non siamo certo i soli ad aver pensato ad una preistorica «prescrittura»<sup>220</sup> o a una «protoscrittura»<sup>221</sup> o ai «segni geometrici»<sup>222</sup> come possibili «precursori della scrittura»<sup>223</sup>.

Anche noi siamo stati affascinati dai segni geometrici preistorici.

«Sono segni che hanno il potere di turbare il sangue e la mente senza provocare alcuna associazione specifica. Sono la quintessenza di qualcosa che non si riesce a definire

---

<sup>214</sup> V. Cococchetta, *Incosciente y abstracto geométrico prehistórico*. In: A. Cotti, P. del Gallo, M. G. Ginocchio, F. Recalde (a cura di), *El viaje. Documentos del taller de diseño urbano en Italia*. Co-edizione Istituto Italo Latino Americano di Roma e Facultad de Arquitectura y Arte de Universidad San Francisco de Quito (Ecuador), 1998; pp. 81-95

<sup>215</sup> Cfr. V. Cococchetta, *Incosciente y abstracto geométrico prehistórico... cit.*, p. 92, Punti a), b) e c)

<sup>216</sup> V. Cococchetta, F. Quaranta, *L'astratto geometrico preistorico. Dalla linea all'animale divino*. “Il Sogno della Farfalla”, 3, 1996; p. 23

<sup>217</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>218</sup> AA. VV., *Archivio per l'Antropologia e la Etimologia*. Vol. 126. “Società Italiana di Antropologia e Etnologia”, Firenze 1996; p. 143.

<sup>219</sup> I. Tattersal, *Decoding the Earliest Symbols*. “Inference”, Vol. 3, No. 1, April 2017. Reperibile online

<sup>220</sup> Cfr. V. Valeri, *La scrittura. Storia e modelli*. Carocci, Roma 2001; pp. 21-30

<sup>221</sup> Cfr. R. Harris, *L'origine della scrittura*. Nuovi Equilibri, Viterbo 1998; pp. 65 e 81. Ma anche, M. Choen, *La grande invention de l'écriture et son évolution*. Klincksieck, Paris 1958; p. 27.

<sup>222</sup> J. G. Février, *Storia della scrittura*. ECIG, Genova 1992; p. 34

<sup>223</sup> I. J. Gelb, *Teoria generale e storia della scrittura... cit.*; p. 39

coscientemente, ma che è profondamente dentro di noi. È parte incredibilmente viva e reattiva del nostro subconscio. La prima volta che ci si trova di fronte a questi segni, si ha la strana impressione di farli propri, al punto di identificarsi con l'uomo [o la donna, n.d.r.] che li dipinse quindicimila anni or sono. (...) Non è ancora chiaro cosa siano esattamente questi psicogrammi e quale funzione abbiano avuto. Tuttavia, ridurne il significato a quello di simboli equivale a mortificarli. Gli psicogrammi non sono simboli, hanno una dimensione diversa. Possiamo dire che gli ideogrammi [coscienti, n.d.r.], per essere tali, devono essere sintetici e ripetitivi. Gli psicogrammi non hanno né l'una né l'altra di queste caratteristiche [da discutere, n.d.r.]»<sup>224</sup>

Anche archeologhe come *Amelia Hertz* (1879-1942), *Marija Gimbutas* (1921-1994) e *Denise Schmandt-Besserat* sono state attratte da questi segni geometrici. Ne ripareremo all'Incontro.

C'è poi la ricerca più recente dell'archeologa *Genevieve von Petzinger*.

Ha visitato le caverne di mezzo mondo, ha osservato i segni, ha sentito che quei segni hanno un senso, che sono, sì, una *libera espressione* ma sono anche una *comunicazione* (di fecondità-fertilità!?) e ha pubblicato un libro, «The first signs»<sup>225</sup>, in cui i segni astratti preistorici vengono suddivisi in 32 gruppi.<sup>226</sup> Un lavorone!

Ma per qualcun altro sono «simboli»<sup>227</sup> (non *movimento di immagini*).

«Ma la triste verità -commenta una apparente sostenitrice della ricerca di *Genevieve*- è che senza una macchina del tempo, potremmo non sapere mai veramente cosa stavano comunicando i nostri antenati con questi segni»<sup>228</sup>

E tornano a galla le vecchie opinioni sui segni geometrici preistorici.

### «Scarabocchi privi di senso»<sup>229</sup>

Sono rappresentazioni di «trappole e armi»<sup>230</sup> ...

Sono «creazioni del subconsciente»<sup>231</sup> con un «carattere scimmiesco di imitazione»<sup>232</sup> ...

---

<sup>224</sup> E. Anati, *Origini dell'arte e della concettualità*. Jaca Book, Milano 1989; pp. 173-174.

<sup>225</sup> G. von Petzinger, *The First Signs: Unlocking the Mysteries of the World's Oldest Symbols*. Atria Books, New York 2017.

<sup>226</sup> *Ivi*, p. VI

<sup>227</sup> Cfr. A. George, *Hidden symbols*. "NewScientist". Vol. 232, Issue 3099, 12 november 2016; pp. 36-39

<sup>228</sup> *Ivi*, p. 39

<sup>229</sup> H. Müller-Karpe, *Storia dell'età della pietra*. Laterza, Roma-Bari 1984; p. 210

<sup>230</sup> H. Breuil, in: A. George, *Hidden symbols...* cit., p. 39

<sup>231</sup> M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*. Boringhieri, Torino 1999; p. 415

<sup>232</sup> *Ibid*

Sono un «simbolismo grafico (...) religioso»<sup>233</sup>...

Sono riproduzioni di «fenomeni endottici»<sup>234</sup> che si verificavano «durante o dopo i viaggi allucinogeni, forse come parte di rituali sciamanici»<sup>235</sup>.

Ovviamente esistono anche teorizzazioni più generali.

Lo strutturalista *André Leroi-Gourhan* ci ricorda il significato della parola «...astrarre, nel senso più etimologico, significa ‘isolare con il pensiero; considerare una parte isolandola dal tutto’»<sup>236</sup>, come se «linea»<sup>237</sup> e «figure geometriche»<sup>238</sup> fossero una astrazione di ciò che percepiamo visivamente... o anche “empaticamente”, secondo lo storico dell’arte *Wilhelm Worringer*: «lo stile geometrico rappresenta la legge strutturale della materia inanimata»<sup>239</sup>.

Insomma, la nostra “linea”, non solo non sarebbe *comunicazione interumana* ma torna nell’alveo dell’Arte pensata da Aristotele (e Platone).

«L’arte imita la natura»<sup>240</sup>

**«La linea non esiste in natura, non può essere percepita»<sup>241</sup>**

Sembrerà incredibile, ma *Massimo Fagioli* è l’unico autore ad aver portato «al livello verbale»<sup>242</sup> l’osservazione che «la linea la fa soltanto l’essere umano»<sup>243</sup>.

«Le linee che sono in natura sono solo perché sono state fatte dall’uomo»<sup>244</sup>

Nella lezione di Chieti del 21 maggio 2013, Fagioli è scatenato.

«Se vogliamo, le immagini anche gli animali ce l’hanno, perché hanno il ricordo cosciente. (...) E anche la voce, il parlare... certo non è un parlare, non è articolato, però un suono

---

<sup>233</sup> A. Golan, *Myth and Symbol. Symbolism in Prehistoric Religions*. Jerusalem, Israel 1991; p. 329

<sup>234</sup> J. D. Lewis-Williams, T. A. Dowson et al., *The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art*. “Current Anthropology”, vol. 29 (2), april 1988; pp. 201-245

<sup>235</sup> A. George, *Hidden symbols...* cit., p. 39

<sup>236</sup> A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola. La memoria e i ritmi*. Vol. II. Einaudi, Torino 1977; p. 433

<sup>237</sup> Marcella Fagioli, in: Marcella Fagioli, F. Masini, N. Lalli, *Lingue e realtà degli esseri umani*. Cfr. N. Lalli, M. Cavaggioni, P. Fiori Nastro (a cura di), *Il processo terapeutico in psicoterapia. Seminari didattici*. Edizioni Universitarie Romane, Roma 1994; p. 123

<sup>238</sup> *Ibid*

<sup>239</sup> W. Worringer, *Astrazione e empatia*. Einaudi, Torino 1975; p. 76

<sup>240</sup> Aristotele, *Opere*. Vol. 3. Editori Laterza, Roma-Bari 2005; p. 31 (*Physis*, II, 194a)

<sup>241</sup> M. Fagioli, *Materia energia pensiero. Lezioni 2011*. L’Asino d’oro edizioni, Roma 2016; p. 269

<sup>242</sup> *Ibid*

<sup>243</sup> *Ibid*

<sup>244</sup> *Ibid*

dalla bocca gli animali lo emettono, e gli usignoli cantano benissimo, si dice; non c'è linguaggio articolato ma un suono c'è»<sup>245</sup>

«Fare la linea, che poi si articola nella geometria o nella scrittura (...). Questa caratteristica non ha un precedente, come il suono o come le immagini, non ha un rapporto con gli animali: è caratteristica esclusivamente umana»<sup>246</sup>

Occorre rilevare che gli esseri umani hanno spinto alcuni animali a scarabocchiare e persino a disegnare. Ce ne occuperemo all'*Incontro con la Linea*.

Comunque sia, in attesa di un approfondimento sulla "linea animale", possiamo fissare due punti certissimi sulla linea di demarcazione tra l'animale e l'umano:

«Gli animali [animali "parlanti" compresi, n.d.r.] non dicono: No»<sup>247</sup>

«Gli animali non scrivono. La caratteristica propria degli esseri umani è la scrittura»<sup>248</sup>

E allora, visto che, fossili a parte, le due caratteristiche esclusivamente umane sono il *No* e la *Scrittura*, dobbiamo dire ancora qualcosa in vista dell'*Incontro con la Linea*.

### «Il volto di donna è uguale ma diverso...»<sup>249</sup>

Non so voi, ma personalmente sono cresciuto con l'idea che nell'«età paleolitica (...) l'uomo era assillato dalla paura della morte e della fame»<sup>250</sup>, che «cercava di difendersi da nemici, carestie e dolore per mezzo di pratiche magiche»<sup>251</sup> e che tra le pratiche magiche, la più importante era proprio l'*Arte mimetica*: «Io, maschio, disegno l'animale per propiziare la buona riuscita della caccia».

E l'«antropologia darwiniana»<sup>252</sup>, con la sua lotta per la sopravvivenza, ad esempio la presunta «lotta per il cibo tra uomini e Neanderthal»<sup>253</sup>, confermerebbe questa visione. L'*Antropologia*, però, ha già chiarito da tempo che i cacciatori arcaici non avevano

---

<sup>245</sup> *Ivi*, p. 268

<sup>246</sup> *Ivi*, p. 269

<sup>247</sup> M. Fagioli, *Left 2013*; p. 240

<sup>248</sup> M. Fagioli, *Materia energia pensiero...* cit., p. 268

<sup>249</sup> M. Fagioli, *Left 2009*, p.18

<sup>250</sup> A. Hauser, *Storia dell'arte. Preistoria, Antichità, Medioevo*. Vol. I. Einaudi, Torino 1987; p. 15

<sup>251</sup> *Ibid*

<sup>252</sup> P. Tort, *L'antropologia di Darwin. La laicizzazione del discorso sull'uomo*. Manifestolibri, Roma 2000; p. 26

<sup>253</sup> Cfr. L. Fiorenza, S. Benazzi, *La lotta per il cibo tra uomini e Neanderthal*. "Le Scienze", 520, dicembre 2011; pp. 70-75

l'assillo della caccia. Perché c'erano animali in abbondanza e perché lavoravano, e lavorano, in media, «15 ore» o «19 ore» a settimana.<sup>254</sup>

Tuttavia, quando Fagioli propose «l'immagine della donna che, in attesa del maschio che è caccia per procurare il cibo per sopravvivere, scolpisce sulle pareti della grotta figure animali e figure umane deformate, *come se stesse sognando*»<sup>255</sup>, mi trovai un po' spiazzato, per non dire in disaccordo.

Per quale motivo, mi domandai, la donna doveva mettersi a disegnare l'animale cacciato e ucciso dal maschio?<sup>256</sup>

“*Negazione!*”, mi urlerebbe Fagioli. Come dargli torto?

Neanche a farlo apposta, proprio in quel periodo alcuni archeologi, sapendo del dimorfismo sessuale tra anulare/medio della donna e dell'uomo,<sup>257</sup> al posto di farsi un pokerino, sono partiti per le caverne di Spagna e Francia e si sono messi a misurare «handprint and hand stencils»<sup>258</sup> di alcune caverne paleolitiche. Conclusione:

«La recente ricerca di Snow ha fornito prove che anche le femmine hanno partecipato attivamente all'arte rupestre. (...). La ricerca in ulteriori grotte, patrocinata dalla National Geographic Society, ha confermato con un campione più ampio che quelle femminili costituivano la maggioranza (75%) delle hand stencils»<sup>259</sup>.

Non riesco ancora a capacitarmi. Il pensiero che, «probabilmente»<sup>260</sup>, il 75% dell'Arte Preistorica del nostro pianeta è opera delle Donne mi dà ancora le vertigini.

Diciamo che Fagioli aveva ragione, che Fagioli vedeva l'impossibile e che all'*Incontro con la linea* torneremo sulle *hand stencils*.

---

<sup>254</sup> Cfr. R. B. Lee, I. DeVore (ed.), *Man the Hunter*. Aldine Publishing Company, Chicago 1968; p. 38, Tabella 4, colonna 7. Oppure, cfr. M. Sahlins, *L'economia dell'età della pietra. Scarsità e abbondanza nelle società primitive*. Bompiani, Milano 1980; p. 34. E ancora, cfr. J. Reader, *Africa. Biografia di un continente*. Mondadori, Milano 2001; p. 106. È questo l'unico campo in cui è possibile comparare l'economia (il consumo di calorie, eccetera) dei cacciatori arcaici paleolitici e di quelli attuali. È evidente che quando un piccolo gruppo di cacciatori andava a caccia, non poteva tornare alla grotta con uno striminzito coniglio. La caccia di un animale di grossa taglia era territoriale e il territorio poteva essere anche molto esteso. Prima di tornare alla grotta con una renna (per non dire con un mammut) potevano volerci anche due o tre giorni. Poi però, il cacciatore paleolitico doveva solo preparare le punte per le lance della caccia successiva. Per il resto, non aveva null'altro da fare e aveva tutto il tempo di fare arte o qualche altra cosa.

<sup>255</sup> M. Fagioli, *Left 2010*, p. 292. Corsivi nostri

<sup>256</sup> Il motivo lo aveva già raccontato *Claudia Alessandrini* nelle bellissime pagine dedicate alla cerbiatta di Levanzo. Cfr. C. Alessandrini, *L'ideazione, oltre il "mito della caverna"*. "Il sogno della farfalla", 3, 1993; pp. 71-73

<sup>257</sup> Cfr. D. R. Snow, *Sexual dimorphism in Upper Palaeolithic hand stencils*. "Antiquity", vol. 80, 2006; pp. 390-404

<sup>258</sup> J. Z. Wang et al., *Determining the sexual identities of prehistoric cave artists using digitized handprints: A machine learning approach*. Proceedings of the 18th International Conference on Multimedia 2010, Firenze, October 2010; p. 1325

<sup>259</sup> *Ibid*

<sup>260</sup> *Ibid*

Ora... il paragrafo che dovrebbe avvicinare un pochino l'*astratto-geometrico preistorico* alla *scrittura femminile*.

«'Sentire' che non significa udire»<sup>261</sup>

«Con la scrittura siamo a circa 5000 anni fa, se hanno ragione quelli che parlano di Uruk, collocandola nel mondo sumero»<sup>262</sup>

Fagioli, che *sa* che cosa è il «pensiero verbale scritto»<sup>263</sup>, precisa quanto segue:

«Che il nostro Ugo non si offenda, (...) il pensiero verbale non è (...) nel *sapiens*, ma sta 5000 anni fa quando compare la scrittura»<sup>264</sup>

Come faceva Fagioli a *sapere* che anche 5000 anni fa c'era il "pensiero verbale scritto"? Evitiamo di affaticarci inutilmente...

È *sapienza* o *conoscenza*?

Ma vediamo in che modo Fagioli, nell'ultimo scritto della sua vita, ha distinto questi due termini.

Servirà, a noi o ad altri, per stabilire qual è il momento in cui la *Storia della Linea* diventa *Storia della Scrittura*.<sup>265</sup>

---

<sup>261</sup> M. Fagioli, *Il linguaggio articolato nuovo*. In: M. Fagioli, *Left 2016-2017*; p. 363

<sup>262</sup> U. Tonietti, *dibattito*. In: AA. VV. *L'arte di abitare la terra. Presentazione del libro di Ugo Tonietti...* cit., p. 98

<sup>263</sup> M. Fagioli, *La Violenza Invisibile. Quaranta anni dopo*. In: M. Fagioli, *Istinto di morte e conoscenza*. L'Asino d'oro edizioni, Roma 2017; p. 274

<sup>264</sup> M. Fagioli, *dibattito*, in: AA. VV., *Teoria della nascita e castrazione umana. Due presentazioni*. Torino, 12 maggio 2012. *Salone internazionale del libro*. "Il sogno della farfalla", 4, 2012; p. 56.

<sup>265</sup> L'immagine che segue [cfr. A. George, *Hidden symbols...* cit.] si riferisce alla ricerca della citata archeologa Genevieve von Petzinger.





«Ora abbiamo portato la parola conoscenza al rapporto con gli altri esseri umani. Conoscenza è parlare cioè rendere il pensiero verbale visibile ovvero udibile nella misura in cui si manifesterebbe come linguaggio articolato vocale. È ‘un attimo fuggente’ ovvero fino a che resta nell’aria e poi sparisce. E qui ritorna il pensiero di Euclide che dice: “nel momento in cui la linea fatta di sola lunghezza acquisisce larghezza non è più linea ma superficie”»<sup>270</sup>

Mi limito a precisare che quando *la linea fatta di sola lunghezza acquisisce larghezza*, la linea diventa *figura geometrica*.

Concludo con la reazione di *Massimo Fagioli* quando udì l’ipotesi che le linee e le figure geometriche della Preistoria potevano avere a che fare con la nascita della scrittura del pensiero verbale.

«Massimo: Fino al discorso - eccolo là! - della scrittura. Quando porti la situazione alla linea... Non è più immagine. Finché dipingi... magari, invece così la porti alla... “scrittura” o “linea”?»

Valter: “Scrittura”!

Massimo: “Scrittura”?! Ti piace! Anche a me! Oppure “Linea”?! (...) Forse un passaggio importante è proprio questo: immagini primordiali, strane, fatte soltanto con la linea. Come se si andasse vicini alla scrittura. Il passaggio ulteriore è la scrittura...

Valter: Dal graffito alla scrittura del pensiero verbale...

Massimo: Esatto...

Valter: Come evoluzione...

Massimo: Esatto... (...)

Valter: qualcuno [l’archeologa Amelia Hertz, n.d.r.] l’aveva colto... che certe geometrie...

Massimo: potevano poi sfociare nella scrittura... Cioè dopo l’immagine ritorna la linea... Sì... sì, sì»<sup>271</sup>

**«Tu sei il mio figlio più bello, amore mio...»<sup>272</sup>**

«*Mio* [...x...],

---

<sup>270</sup> *Ivi*, p. 367

<sup>271</sup> M. Fagioli, V. Cococchetta (inedito), cfr. AA. VV., *L’identità dello psichiatra è l’interpretazione? Dibattito*. 3 giugno 1995. Videocassetta prodotta da Harvey Produzioni Multimediali. Non in commercio.

<sup>272</sup> *Madre*, cfr. M. Fagioli, *Il sogno della farfalla*. “Il sogno della farfalla”, 1, 1992; p. 27

*Mio amato, mio uomo del cuore,  
Sarò per te causa di un destino avverso.  
Mio fratello dal volto più bello,  
Hai accarezzato con la mano destra la mia vulva,  
con la sinistra hai sfiorato il mio capo.  
Hai accostato la tua bocca alla mia,  
e io ho premuto le labbra sulla tua fronte.  
Per tal cagione fosti condannato ad un destino avverso.  
E così è, “drago” di donne, fratello dal volto più bello...»<sup>273</sup>*

Come fa *Lei*, vissuta migliaia di anni fa, a sapere-conoscere quel che sarebbe accaduto all'ultimo grande *Eroe* della storia?

«Posso sognare...?»<sup>274</sup>

---

<sup>273</sup> Una *Donna dei tempi antichi!*? La *Dea dell'Amore!*? cfr. R. Di Gianfrancesco, *Il periodo di Uruk: rivoluzione sacra o profana?*... cit. p. 173.

<sup>274</sup> M. Fagioli, *dibattito*. In: AA. VV. *Gilgamesh. Presentazione del volume di Laurie Elie, Alessandra Grimaldi e Forough Raihani*. Roma, 13 dicembre 2013. “Il sogno della farfalle”, 3, 2014; p. 25