

QUECHUA LANGUAGE AND TEXTILES

COMUNICACIÓN VISIVA Y COMUNICACIÓN LINGÜÍSTICA EN LOS ANDES (proceedings of the 26th International Conference of Americanistics – “Amerindian Circle”, Perugia, Italy, may 2004)

III. Indici

Il testo da me registrato dalla voce di una informante quechuofona nel Dicembre 2002 (a Patakancha, Cuzco, Perù) sembra organizzato secondo principi linguistici omologhi a principi di disposizione geometrica, in particolare a principi che informano un disegno rappresentato su un tessuto esibito dalla informante (doña Asunta Quispe, 39 anni) durante una narrazione. I motivi realistici del disegno indicano, nel testo linguistico, sequenze narrative. Nel caso specifico, la cattura di Tupac Amaru, ucciso dagli spagnoli nel 1572, ultimo regnante del regno di Vilcabamba, [regno inca fondato dopo l'arrivo degli spagnoli - nel 1560 - con lo scopo di preservare il potere politico degli Incas]). All'interno del tessuto mostrato dalla narratrice sono rintracciabili vari tipi di segno linguistico (fig. 3a e 3b): simboli, come il *pallay* [figura a doppio zig-zag, dal colore nero e rosso, a sinistra nella fig. 3b]), motivo estremamente stilizzato ma dal valore simbolico alto, indicante la pioggia, il lampo, la strada (elementi fondamentali della vita quotidiana andina); schemi “diagrammatici”, consistenti, come vedremo, nel valore della disposizione geometrica stessa degli elementi; segni indicali, cioè le figure realistiche presenti nel tessuto osservato: l'immagine del re Tupac Amaru, dei soldati spagnoli (e dei loro cavalli) e dei soldati inca a piedi (con i loro lama). Si riconoscono, inoltre, tra le figure realistiche, una volpe e un pappagallo.

a) Il racconto da me raccolto si svolge secondo due coordinate: un insieme di elementi è costituito da eventi di sfondo, un secondo insieme è costituito da eventi di rilievo; tale struttura può essere rintracciata osservando: a) la distribuzione dei morfemi di tempo e dei morfemi indicanti la partecipazione della narratrice agli eventi narrati; b) la distribuzione dei disegni secondo un centro e una periferia (osservando la fig. 3a - 3b, si nota una progressione: da eventi di sfondo [la cattura di Tupac Amaru] a eventi di rilievo, posti in alto rispetto alla figura centrale [la dispersione dei soldati inca]).

Offro di seguito una versione del testo in quechua con una traduzione da me effettuata:

«...pay.kuna kay.ta wañu.chi.qti.nku hayq'e.ku.sha.nku, arì hayaqe.ku.sha.nku
loro a lui uccidendo lo sembrano, sì lo smembrano

akhnan pacha.manta.chu aswan pacha.manta
così da diversi punti

kay inka.kuna kay tupac amaru.ta wañu.chi.pu.qti.nku ri.pu.sha.nku
gli Incas mentre gli spagnoli uccidono Tupac Amaru

pay.kuna eskapa.ku.sha.nku
loro scappano

sayk'u.y.pi sayk'u.ya.q
affrettandosi

sinturanku.ta hayku.spa t'iya.sha.nku
mentre la vita viene raggiunta (dai colpi?) (i sodati) stanno fermi

kay lllama.cha.kuna.pi karga.yu.s(pa)
questi mentre sopra i lama caricano (oggetti)

paykuna ri.pu.sha.nku arì, kay, kay.ta...
loro scappano, sì...

huk laro.man ri.pu.sha.n huk laro.man ripu.sha.n y...
(alcuni) corrono da una parte (altri) dall'altra parte

y hina.qa chay.ta pasa.sha.qti.n.taq
mentre succede tutto ciò

lorito.pas qapa.rcha.mu.sha.n.taq
un pappagallo canta

hinaspa lorito.pas qapa.rcha.mu.qti.n zorrito.ta.pas pay qoto.mu.sha.n.taq
mentre il pappagallo grida (giunge) una volpe e cerca di ingannarlo

chay tiempo waqa.ka.mu.n “mast'amu.ychis kumpi ch'usi.ta kuna.lla.n.mi” urma.yu.spa kay ni.spa
allora (il pappagallo) grida “mettete una coperta per me, in questo momento” dice mentre scende

hinaqa kay runa.cha...
allora quest'uomo...»

Gli eventi di sfondo sono evidenziati, nel testo linguistico, dal morfema *qti*, indicante un'azione contemporanea all'azione segnalata a dal verbo principale. Un esempio è costituito dalla frase «Tupac Amaru.ta wañu.chi.qti.nku...kay inkakuna...ripushanku», cioè “mentre (sottinteso gli spagnoli) uccidono Tupac Amaru [: azione di sfondo segnalata da una frase secondaria], (i soldati inca) scappano [: elemento testuale “nuovo” segnalato da una frase principale]”. La “novità” dell'elemento “fuga dei soldati inca” rispetto a quanto detto inizialmente (uccisione di Tupac Amaru) è sottolineata anche dalla parafrasi: un concetto espresso attraverso una parola viene espresso nuovamente attraverso una parola diverso (nel caso specifico, da un verbo “prestato” dallo spagnolo, *eskapa.ku.sha.nku*). *Qti* segnala un'azione svolta da un soggetto diverso rispetto a quello del verbo principale (nella frase iniziale, nonostante tutto, la subordinazione non viene espressa attraverso il morfema *qti*, bensì attraverso il morfema *sha*; probabilmente la narratrice ha l'intenzione di non appensantire il testo con ripetizioni inutili [tipo italiano “mentre...e mentre...e mentre...”). Il morfema *sha* segnala un'azione contemporanea a quella del verbo principale, svolta da un identico soggetto. Un esempio è la frase «sinturanku.ta hayk'u.spa t'iya.sha.nku», cioè “(i soldati inca) rimangono fermi mentre vengono colpiti (dai proiettili?) all'addome”, riferito a soldati nativi.

b) I normali principi di simmetria e ripetizione, su cui sono basati i tessuti andini, non sembrano valere davanti alla necessità di riprodurre un evento su un tessuto. Qui sembrano valere, come detto sopra, principi di organizzazione secondo “centro” e “periferia”. L'immagine disegnata in previsione di una narrazione sembra costruita sul principio menzionato, con un evento principale al centro e eventi marginali disposti ai lati o agli angoli. Tali principi sembrano valere anche nell'organizzazione testuale, con azioni lasciate sullo sfondo (successione di frasi contenenti verbi costruiti con *qti*), azioni di rilievo (espresse dal verbo della principale contenente il morfema *sha*) e azioni marginali del soggetto principale (espresse dal morfema *spa*). Lo schema generale, relativo alla disposizione dei morfemi di tempo, sembra essere: *qti* - *sha* - *spa* - *sha*. Il testo sembra essere

costruito, cioè, “a imbuto”: si volge un’azione X > mentre si svolge l’azione X, si svolge un’azione Y > mentre si svolge l’azione Y, si verifica un evento Z o Y2, ecc.....

Nel racconto raccolto le azioni principali sono espresse da verbi contenenti, al loro interno, il morfema *sha* (dieci in tutto). Le azioni di sfondo e marginali sono in espresse da otto verbi in tutto, rispettivamente da *qti* (azione subordinata con soggetto diverso) e *spa* (azione subordinata con soggetto identico).

Il “disegno” sintattico e testuale è quindi il seguente: azioni principali (undici) contrapposte a azioni secondarie: *qti* (quattro) e *spa* (quattro).

Una ulteriore distinzione relativa al rapporto tra segno visivo e segno linguistico è quella riguardante il comportamento delle azioni tra loro contemporanee: nel testo riportato, in corrispondenza di azioni contemporanee, si osservano processi di rappresentazione visiva legati ai primi da principi di analogia; uno di questi principi è la rotazione (figure identiche, dotate di leggere variazioni, volte in sensi opposti): un esempio, basato sul fenomeno testuale della ripetizione totale, è la frase «huk laro.man ri.pu.sha.n huk laro.ma.n ri.pu.sha.n», traducibile con “gli uni (soldati) vanno in una direzione, gli altri vanno in un’altra”, riferentesi ai soldati che corrono. Le frecce impugnate dai soldati e le gambe dei cavalli indicano sensi (opposti) di marcia (fig. 3a). Un secondo principio è basato sulla simmetria. Alla riproduzione di una stessa figura (i quattro soldati a cavallo nella fig. 3b) e alla collocazione di queste figure in punti diversi dello spazio, corrisponde una frase contenente un morfema *ku*, relativo all’aspetto verbale, significante “azione improvvisa e brusca” (in *hayaque.ku.sha.nku*; *ku* morfema “intensivo?”); tale tipo di azione è sottolineata dalla disposizione simmetrica delle stesse figure nell’immagine dei soldati spagnoli che uccidono Tupac Amaru («hayaque.ku.sha.nku akhnan pacha.manta» traducibile con “lo smembrano tirando da diversi lati”; fig. 3b).

Un’azione è invece contraddistinta dalla contrapposizione di due figure che si muovono secondo due sensi di marcia opposti, quella del dialogo tra due volpi e un pappagallo. Di tale evento risalta, per la prosodia e per i mezzi morfologici usati, la frase pronunciata dal pappagallo, «mast’a.mu.ychis kumpichusi.ta kuna.la.n.mi ni.spa», cioè “disse: «poggiate una coperta a terra adesso»”; questa è dotata di un’intonazione ascendente in tutte e tre le parole, dall’uso del morfema *mi*, indicante la presa di posizione della narratrice riguardo alla frase riportata e dalla giustapposizione, alla frase “recitata”, del sintagma *ni.spa* [disse]. Nella sequenza testuale menzionata, la parlante impersona un personaggio, attraverso il momentaneo abbandono del discorso indiretto, per l’esattezza un pappagallo. Tale fenomeno di “travestimento” è segnalato dall’intonazione di frase (ascendente-discendente) e dalla presenza del morfema *mi*; tale morfema esprime la verosimiglianza di quanto viene narrato, un grado di partecipazione elevato cioè, a quanto si sta dicendo.

c) Nel procedere del testo si assiste, inoltre, a opposizioni di contenuto basate sulla salienza: a un fatto di sfondo menzionato come momento iniziale (figura centrale del tessuto, fig. 3b) succede un evento (la fuga dei soldati inca, fig. 3a), al quale succede un aneddoto (il dialogo tra i due animali, fig. 3b). La struttura semantica testuale è sottolineata dall’incremento della evidenzialità, con assenza, nei primi temi trattati, di morfemi indicanti la partecipazione di chi parla a ciò che viene descritto e con la presenza di un morfema esprimente forte partecipazione - nel caso dell’aneddoto relativo agli animali (segnalato dal morfema *mi*).

Il principio su cui si regge la relazione esistente tra testo narrato e tessuto, nel caso osservato, è vicina alla nozione di segno “indicale”, dal momento che ciò che la narrante dice è condizionato fortemente - e rimanda in maniera non arbitraria - a una realtà extralinguistica (la disposizione e la natura delle immagini).

IV. Conclusioni:

I rapporti tra le figure realistiche del tessuto usato dalla narrante appaiono ben definiti rispetto agli altri, tanto da fare ipotizzare che la narrante si attenga a uno schema visivo durante la sua narrazione: i processi del rappresentare figure su tessuto e del narrare usando un tessuto sembrano corrispondersi sulla base della seguente equivalenza:

tessuti	testi linguistici
rapporti prevedibili tra figure create liberamente	possibilità infinite usando un numero finito di elementi

I principi geometrici sembrano avere un legame con il contenuto del brano e con la sintassi, come sottolineato nella seguente tabella:

chiasmo	azioni di rilievo (es: la volpe e il pappagallo)	discorso diretto
“rotazione” di figure simili	azione principale (es: movimento di soldati Inca e lama)	discorso indiretto
disposizione simmetrica	azione di sfondo (es: soldati spagnoli che uccidono Tupac Amaru)	discorso indiretto



FIG. 3A (ASUNTA INDICA SOLDATI SPAGNOLI E INCA)



FIG. 3B (ASUNTA MOSTRA L'UCCISIONE DI TUPAC AMARU)

Bibliografía

ARRIAGA, Pablo de, 1999 [1621] *Extirpacion de la ydolaria en el Piru*, Bartolomè de las Casas, Cuzco.

CUMMINS, Thom, 1993, *El imagen colonial del Inca*, pp. 87-136, in Henrique Urbano (a cura di) *Mito y simbolismo en los Andes*, Bartolomè de las Casas, Cuzco.

ARNOLD, Denise - YAPITA, Dios de, *Las canciones de los animales en un ayllu andino: hacia la arquitectonica textil de un texto oral*, 1999, pp. 229-272, in Juan Carlos Godenzzi Alegre (a cura di), *Tradicion oral andina y amazonica*, Bartolomè de las Casas, Cuzco.

OLIVA, Anello, 1998 [1631] *Historia del reino y provincias del Perú y vidas de los varones insignes de la Compañía de Jesús*, ed. Carlos M. Gálvez Peña, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

MURÚA, fray Martin de, 1613, *Historia general del Pirù*, Archivo de los Jesuitas, Loyola, España.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe, 1936 [1615], *El primer nueva coronica y buẽ gobierno*. Ed. facsimile, Parigi, Istituto di Etnologia.

PEIRCE, Ch. S., 1931-1958, *Collected papers of C.S. Peirce*, 8 voll., Harvard University Press, Cambridge (Mass.).

VOLLI, Ugo, 2000, *Manuale di semiotica*, Laterza, Bari.