

RECENSIONI

Recensione

MAURIZIO BETTINI (2008), *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Einaudi, Torino, ISBN 978-88-06-19132-0, pp. 309, € 24,00.

1. Preliminari

Come ben sa chi ha la fortuna di conoscerlo da lungo tempo, fin dagli anni della sua formazione universitaria pisana Maurizio Bettini ha coltivato interessi linguistici accanto a quelli filologici classici ed antropologici. La lettura del suo *Voci* ci conferma che la frequentazione delle tematiche e delle metodologie della nostra disciplina è una costante nel suo percorso intellettuale.

Abbiamo dunque scelto di segnalare quest'opera ai lettori di *Studi e Saggi Linguistici* per l'interesse che può suscitare tra quanti si occupano di lingue classiche e della loro cultura. La curiosità linguistica del suo Autore permea infatti tutte le pagine e guida il lettore nell'universo semiotico dei rapporti denotativi e connotativi, prevalentemente metaforici, che si istituiscono tra i nomi e i verbi che esprimono le sonorità prodotte dagli animali.

Ma questo volume merita a nostro parere un'attenzione speciale anche, e forse soprattutto, perché illustra come la cultura antica, tanto distante da noi per molti versi, possa in realtà ancora oggi dare ampia materia di riflessione, specialmente se indagata in settori finora poco frequentati, come accade in questo caso. Riflettere sulle voci degli animali e sulla loro denominazione nelle lingue classiche consente di gettare qualche raggio di luce brillante sui modi in cui era organizzato lo spazio mentale e culturale degli antichi. In parallelo, l'ampio orizzonte della ricerca condotta, che spazia con leggerezza dai testi della Grecia classica a quelli del tardo impero latino, dalle etimologie di Varrone alle statuette dedicatorie ellenistiche, da una sinfonia mozartiana ad un carne pascoliano, ci mostra che la cultura umana è una, pur nella sua multiforme varietà, e che pertanto la conoscenza anche di un solo settore di essa non può prescindere da una considerazione globale dell'universo semiotico in cui vive l'uomo. Sono queste considerazioni che rendono il libro di Bettini fruibile da un vasto pubblico, non solo dagli specialisti, siano essi linguisti o filologi o antropologi.

In tempi di esacerbata specializzazione, non solo nelle discipline scientifiche, ma anche all'interno delle discipline umanistiche, segnatamente linguisti-

che, un'opera come questa dimostra come uno sguardo aperto, a tutto campo, sgombro da pregiudizi e preconcetti, possa condurre molto lontano, in territori nuovi, e aprire nuovi orizzonti di conoscenza. In effetti, ancora una volta Bettini ci ha colpito, ma non sorpreso, per l'originalità dei temi cui si dedica, per la profondità con cui li affronta, per l'ampiezza del suo sguardo critico, che riesce a coniugare un'interdisciplinarietà sincera, vissuta con uno stile discorsivo e al tempo stesso denso, capace di trasportarci nel mondo antico con la grazia del canto degli uccelli, animali per più versi protagonisti di questo bel libro.

Un libro al passo coi tempi, potremmo dire, dal momento che nella nostra epoca gli animali sono al centro di forti interessi, sia sociologici che culturali, oltre che scientifici. Basti pensare al dibattito attuale sul riconoscimento dei loro "diritti", dibattito possibile nella misura in cui riconosciamo all'animale una vita interiore ed una cognizione che fino a poco tempo fa erano inimmaginabili nella nostra società; oppure alla loro capacità di comunicare: una facoltà del linguaggio viene ormai riconosciuta anche agli animali, sia pure con diversi gradi di sviluppo nell'evoluzione delle varie specie¹.

Con ampi e numerosi riferimenti ad un suo precedente saggio antropologico dedicato al mondo antico, vale a dire *Nascere: storie di donne, donnole, madri ed eroi* (cfr. Bettini, 1998), l'Autore si dedica ad uno dei temi da lui prediletti: il mondo degli animali, analizzato attraverso gli occhi dell'uomo antico; in questo caso, si tratta di capire come l'uomo greco e latino ascoltasse le voci degli animali, come le interpretasse e cercasse di dar loro un senso naturale e convenzionale al tempo stesso, costruendo, attraverso l'imitazione stessa del verso degli animali, dei veri e propri segni linguistici, non semplicemente e semplicisticamente delle onomatopee.

Di voci si occupa Bettini in questo libro, specialmente di *voces animalium*, dunque di suoni prodotti da esseri viventi non umani, che tuttavia intrattengono con gli uomini, da sempre, un rapporto di stretta solidarietà culturale e fisica al tempo stesso, in una prospettiva che modernamente potremmo definire "ecologica", in riferimento alla psicologia ecologica proposta da James J. Gibson.

Sui termini impiegati nell'antichità per indicare la vocalità degli animali è stato scritto molto. Come ricorda Manetti (2007), il problema del rapporto tra linguaggio umano e linguaggio degli animali trova il suo paradigma fondamentale in Aristotele, il quale contrappone i segni simbolici e convenzionali, scomponibili in *γράμματα*, tipici delle lingue umane, ai suoni prodotti dagli animali, che sono naturali, privi di valore simbolico e non divisibili. Di conse-

¹ Per una prima panoramica in lingua italiana, si vedano CIMATTI (2002), PENNISI e PERCONTI (2006), MANETTI e PRATO (2007).

guenza, anche i termini per indicare le sonorità sono diversi a seconda degli esseri animati che le producono:

- ψόφος = semplice suono prodotto da animali privi di laringe;
- φωνή = suono prodotto da animali dotati di laringe;
- διάλεκτος = voce articolata prodotta dagli uomini.

Ma il paradigma aristotelico anche per questo rispetto sembra oggi almeno in parte da rivedere, alla luce delle tante e ricche ricerche condotte in campo etologico ed antropologico. Come abbiamo già avuto modo di osservare, la nostra epoca è molto più incline di quanto fosse quella antica a riconoscere prossimità sia biologiche che comportamentali e cognitive tra la specie umana e le specie animali, in ciò decretando la diffusione ed il trionfo del neo-darwinismo.

2. *La fonosfera antica*

Prendendo le mosse dalla considerazione che ogni essere umano è immerso in un mondo di suoni, Bettini vuole rievocare e dare udienza alle molte voci che noi moderni non abbiamo più modo di ascoltare, perché immersi in un universo sonoro prevalentemente urbano, tanto diverso quanto rumoroso. Scopo dichiarato di questo complesso e a tratti bizzarro studio sulle sonorità presenti nel passato è «un' esplorazione della fonosfera antica attraverso le registrazioni scritte delle sue voci, uno schizzo di antropologia sonora» (p. 8) in cui si mescolano canti di uccelli, grida di animali e parole di uomini, sonorità diverse che riempivano l'aria nell'antica Grecia come nella Roma repubblicana e imperiale.

Si osservi tuttavia che nella ricerca condotta da Bettini, le numerose e spesso poco frequentate testimonianze del mondo greco e latino si alternano alla citazione di passi ebraici e cristiani, di epoca medioevale o anche moderna, così come non mancano spunti di riflessione teorica tratti da discipline diverse quali, oltre alla linguistica, la psicologia o l'etologia, per non parlare della musica del Novecento, evocata a più riprese attraverso i tanti musicisti che hanno composto musica in riferimento esplicito alla natura ed alle sue sonorità.

Pur riconoscendo che antichi e moderni condividono l'essenziale esperienza uditiva delle voci prodotte dagli esseri animati, umani e non, non si può fare a meno di osservare come la fonosfera odierna sia più ricca di quella antica, non fosse altro per la presenza di molte nuove 'fonti' di suono (perlopiù, in verità, di rumore) che vanno dai molti mezzi di locomozione a motore agli strumenti tecnologici quotidianamente adoperati dalla maggior parte degli uomini contemporanei. Fonti sonore nuove, e dunque del tutto ignote ai tempi dei no-

stri classici greci e latini, così come dei nostri predecessori che hanno vissuto nei secoli scorsi.

Tuttavia, nel confronto tra le due fonosfere, antica *versus* moderna, il rapporto non risulta totalmente in perdita per quella antica, dal momento che vi sono molte sonorità che non sono più esperite direttamente e quotidianamente nella nostra epoca. Non si tratta soltanto dei rumori provenienti dai lavori manuali, quali ad es. la macina del mugnaio o il martello del fabbro nel forgiare il ferro, il cigolio dei carri o lo schiocco della frusta, ma anche e soprattutto delle voci prodotte dagli animali, che erano nell'antichità molto più variegata e più diffuse, essendo gli animali compagni della vita e dell'attività quotidiana degli uomini.

Le voci degli animali risultavano più udibili di oggi non solo perché la fonosfera degli antichi era meno rumorosa della nostra, ma perché era diversa l'attitudine degli esseri umani nei loro confronti: nettamente superiore era infatti il grado di attenzione che si prestava ai versi degli animali, sia che si trattasse di ragli e nitriti, o di grugniti e cinguettii, sia che si ascoltasse il *caccabare* delle pernici, lo *iubilare* dei nibbi, il *gannire* delle volpi o il *drindrare* delle donnole. Le *voces animalium* erano "voci parlanti", perché gli antichi le consideravano dense di significati, messaggi di buono o cattivo augurio, che predicevano il futuro o annunciavano le stagioni.

Nel primo capitolo, viene presentato e discusso con meticolosità ed arguzia l'elenco latino dei versi prodotti dai vari animali, traendolo da quella che l'Autore chiama un'enciclopedia sonora degli animali, tramandaci dalla tarda tradizione come opera di Svetonio². Dall'analisi compiuta sul testo, in particolare dall'ordine nella presentazione dei diversi animali e del loro verso, Bettini ricava una sorta di logica culturale, una «zooantropologia *in nuce*» (p. 13): vengono infatti nominati prima gli animali feroci o pericolosi, poi i grandi quadrupedi, poi i suini e i canidi, quindi i piccoli animali boschivi, per chiudere con un vasto stuolo di uccelli (ben ventuno tipi).

In altri termini, per registrare le voci degli animali, gli antichi, così come facciamo ancora oggi noi moderni, non si sono limitati a seguire criteri oggettivi, ma hanno operato le loro selezioni linguistiche, sia di tipo semantico che morfofonologico, seguendo precisi percorsi mentali: le scelte linguistiche sono cioè state dettate da motivazioni culturali. Nelle sonorità degli animali, il complesso gioco tra motivazione ed arbitrarietà del segno linguistico sembra infatti far pesare di più il piatto della motivazione, come sembra già indicare l'onomatopea. Tuttavia, come sottolinea a più riprese Bettini, l'onomatopea non soltanto non esaurisce il tema, ma rischia anzi di offuscare l'altro aspetto del pro-

² O Sydonius; cfr. l'Appendice 1, pp. 264-265 per fonti, attestazioni ed edizioni del *Liber de naturis rerum*.

blema, vale a dire la valenza culturale nel nominare le *voces animalium*. E che l'onomatopea occupi un posto tutto sommato marginale nell'opera di Bettini come pure, a suo dire, nel lessico sonoro delle *voces animalium* della cultura classica è del resto dimostrato dal fatto che questo tema è trattato non prima del quarto capitolo, quindi dopo una sessantina di pagine dall'inizio del libro.

D'altra parte, è noto che le varie proprietà che caratterizzano gli animali, vale a dire la loro forma fisica, il colore, il comportamento, ed anche il verso (cioè la loro *vox*) possono essere molto utilmente sfruttate sul piano simbolico dalla cultura umana. In riferimento a queste possibilità di utilizzazione delle diverse caratteristiche animali da parte delle civiltà umane, le antiche come le moderne, Bettini cita il termine ora di moda *affordance*, mediato dalla teoria della percezione diretta di Gibson (1979) e di recente entrato a far parte del vocabolario della semantica di stampo cognitivista (cfr. Violi, 2003). *Affordance* vale essenzialmente come disponibilità, possibilità di azione, o di uso, che un organismo, inteso come agente dotato di corpo (dunque *embodied*) ha a disposizione in rapporto ad un certo elemento inserito in un dato ambiente; dunque, come relazione che si istituisce tra la capacità di un organismo di utilizzare a propri fini alcuni tratti peculiari dell'ambiente in cui si trova ad essere inserito e l'ambiente stesso. Nel volume di Bettini, il termine *affordance* viene ovviamente coniugato in senso antropologico, dal momento che i tratti ambientali andranno latamente intesi come tratti culturali piuttosto che come tratti naturali.

3. *Canto di uccelli e versi di poeti*

A proposito dei valori semantici e simbolici del termine greco *φωνή*, Bettini cita e chiosa alcuni contributi fondamentali sull'argomento, quali Belardi (1985), Laspia (1997), Crippa (2000), Manetti (2007), Labarrière (2007). Agli animali viene di norma riconosciuta una *φωνή* in Grecia, una *vox* a Roma. Ma gli animali non sono tutti uguali. Ve ne sono alcuni, gli uccelli, dotati di notevoli capacità vocali, e dunque più simili all'uomo; ed in effetti, le creature alate occupano una posizione del tutto speciale nella "zooantropologia" degli antichi. Nonostante la loro distanza, visto che vivono nell'aria come gli dèi, gli uccelli possono essere assimilati a noi per il loro comportamento vocale.

Si potrà allora sottolineare in primo luogo che a *φωνή* si contrappone già in Aristotele (cfr. *supra*) *διάλεκτος*, vale a dire la *vox articulata*, tipica degli uomini. Tutti gli uccelli possiedono la *φωνή*, ma solo alcuni possono essere 'istruiti', per così dire, in una *διάλεκτος*, possono cioè acquisire un *modus communicandi* culturalmente appreso e trasmesso. Questa contrapposizione tra *φωνή* e *διάλεκτος* può essere reinterpretata in termini moderni come contrasto tra emissione melodica priva di senso e sonorità dotata di senso, tra

sequenza prosodica e voce articolata in elementi minimi significativi.

L'attribuzione di una *διάλεκτος* ad alcuni tipi di uccelli equivale al riconoscimento di una vocalità superiore a quella di tutti gli altri esseri animali ed al tempo stesso prossima a quella della specie umana. D'altra parte, sempre in Aristotele troviamo la consapevolezza che alcuni uccelli, di piccole dimensioni, possono acquisire una forma di canto diversa da quella dei loro genitori, se si trovano in un ambiente naturale e "canoro" diverso da quello di origine (cfr. Labarrière, 2007). In anticipo di due millenni sui risultati delle ricerche condotte dalla moderna ornitologia, la cultura classica aveva dunque già capito che esistono varietà dialettali nel canto degli uccelli e che questa specie è in grado di modificare la propria emissione sonora a seconda dell'input che riceve dall'ambiente.

Capacità di acquisizione canora³ e istruzione del canto codificata in senso culturale procedono di pari passo e costituiscono i tratti basilari che attribuiscono agli uccelli, e soltanto ad essi, uno status del tutto peculiare, che li avvicina e li rende simili alla specie umana. Forse si può parlare di una convergenza naturale tra i due universi vocali: vi sono indubbi elementi comuni tra la vocalità umana e il canto degli uccelli, per cui non è da escludersi che vi sia stata un'evoluzione almeno in parte parallela, all'insegna della reciproca mimesi: uomini che hanno imitato il canto degli uccelli ed uccelli che – forse – hanno imitato le voci degli uomini. Del resto, le recenti ricerche condotte in campo etologico sembrano dare conferma a questa suggestione⁴, come anche Hauser, Chomsky e Tecumseh Fitch (2002), non hanno mancato di rilevare nel loro paradigmatico intervento pubblicato su *Science*. Una mimesi a doppio senso, dunque, nella quale gli uomini che imitano i canti degli uccelli sono in special modo i poeti. Ed al rapporto specifico tra canto degli uccelli e versi dei poeti è dedicata buona parte dei capitoli secondo e terzo del libro di Bettini.

A Roma, mentre il verso prodotto dagli animali non alati è indicato in modo generico con il termine *vox*, il suono degli uccelli è invece specificamente denominato *cantus*. Si osservi che per i Romani cantavano tutti gli uccelli, e dunque non solo l'usignolo o il passero, ma anche il gallo e la gallina, le oche e la civetta. Ma ancor più interessante è ricordare che nella cultura classica, sia greca che romana, il *cantus* degli uccelli era assimilato al *versus* dei poeti.

Le sequenze melodiche prodotte dagli uccelli canori erano cioè considerate del tutto comparabili alla poesia composta dagli uomini: tanto nei *carmina*

³ Oggi, dopo l'avanzamento degli studi etologici, e dopo certe aperture significative che puntano ad un generale ridimensionamento del solco esistente tra uomo ed animali, potremmo probabilmente dire capacità linguistica *tout court*; cfr. nota 1.

⁴ Si rinvia per questo aspetto a ROTHENBERG (2006), LABARRIÈRE (2007) ed agli studi ivi citati.

poetarum quanto nel *cantus avium*, la percezione degli antichi era in grado di individuare una struttura ritmico-melodica. Questa assimilazione era del resto rinforzata dal fatto che la poesia antica, com'è ben noto, era accompagnata dalla musica. In ogni caso, resta che oggi come ieri gli uccelli sono considerati dai poeti come i loro maestri nella composizione dei versi. Non a caso, Bettini cita a tale proposito i riconoscimenti espliciti che poeti come Alcmane in passato, in seguito Shelley, Brodskij e, ovviamente, il nostro Pascoli (cfr. pp. 128 sgg.), hanno dedicato all'arte canora degli uccelli, senza dimenticare i musicisti, in primo luogo, Mozart, e quindi, tanta musica del Novecento, dalla *Sacre du Printemps* di Igor Stravinski fino all'*Opus Number Zoo* di Luciano Berio.

Parte integrante della sensibilità culturale degli antichi era dunque l'essenziale convergenza fra il canto degli uccelli e la poesia/musica degli uomini. Purtroppo, nonostante i discreti progressi registrati nello studio della musica greca e romana, sia sul piano teorico che su quello tecnico, le nostre conoscenze rimangono ancor oggi piuttosto lacunose né si intravede il modo in cui possano essere chiarite alcune essenziali lacune che la caratterizzavano e che potrebbero dirci come le loro idee musicali venissero realizzate in forma melodica e ritmica compiuta.

Tornando agli uccelli ed alla loro vocalità, nel Capitolo settimo, Bettini dà ampia evidenza sul doppio gioco tra uccelli che parlano ed uccelli che “sono parlati”, tra animali alati che producono versi primordiali e privi di senso, espressione diretta della natura, e creature che invece ri-articolano la loro voce producendo un “effetto” sull'ambiente umano circostante. Diversamente dagli altri animali, gli uccelli non solo comunicano con gli uomini e come gli uomini, ma possono anche influenzare il loro comportamento. La loro vocalità assume dunque i contorni di un messaggio perlocutivo e gli uccelli possono assumere il tratto della perentorietà. Si pensi al canto del gallo, che corrispondeva ad una parte precisa della notte, quella finale, che marcava il risveglio degli uomini: il latino dispone di un lessema specifico, *gallicinium*, per indicare sia il canto dell'uccello che l'alba, cui seguiva il *conticinium*, quando il gallo cessava di cantare (cfr. il passo di Plinio discusso alle pp. 133-134).

È noto che agli uccelli, in molte culture antiche e moderne, vengono attribuite capacità divinatorie. La cultura romana offre da questo punto di vista un quadro esemplare: un uccello malaugurante produce una *vox infausta* nella misura in cui è *clamatoria*, cioè “che grida”, o *prohibitoria*, “che proibisce”: le caratteristiche di quella che i fonetisti contemporanei chiamerebbero qualità della voce (*voice quality*) ornitologica sono in grado da sole di trasmettere un senso; in questo modo, senso e suono si incontrano, nella misura in cui il canto degli uccelli si articola secondo schemi umani, culturali più che fisici.

In una carrellata ad ampio raggio, ci vengono così narrati i giochi sonori di merli romani e di francolini greci accanto ai *nonsense* dell'upupa di Aristofane

simili a quelli rinvenibili nel folclore siciliano, la melodia dei pettirossi e delle pernici a fianco del canto doloroso dell'usignolo e delle rondini. Non si tratta dunque soltanto di riconoscere tradizionalmente il valore profetico del volo e del verso degli uccelli, ma anche di far rivivere attraverso la loro vocalità miti e leggende, facendo emergere nel contempo l'atteggiamento dell'uomo antico verso gli animali e gli uccelli in particolare.

4. *Tra suono e senso*

Nel volume di Bettini, concepito per più tratti quasi come una sinfonia, si percepisce un crescendo di tensione narrativa, che a nostro parere raggiunge il suo acme nei capitoli centrali del libro. Un fulcro tematico dominante concerne infatti la ricerca dei meccanismi attraverso i quali la cultura antica ha elaborato e denominato la produzione sonora degli animali. In altri termini, le lingue classiche, analogamente a quanto accade nelle lingue moderne, possiedono una lunga serie di nomi e verbi che esprimono con i fonemi delle lingue naturali le emissioni vocali degli esseri animati non umani. Questa operazione di denominazione dei "versi" degli animali non è riducibile all'onomatopea, non è cioè semplice mimesi del verso prodotto dall'animale e percepito dall'uomo, ma si configura piuttosto come un vero e proprio processo grammaticale, mediante il quale le onomatopee, icone sonore più o meno arbitrarie, diventano unità linguistiche dotate di seconda articolazione.

Da fine analista delle lingue, Bettini è dunque consapevole della differenza sostanziale che esiste tra "fare behe" e "belare", in latino, *belare* o *balare*, come tra "fare bau" e "abbaiare", in greco βαύζειν: nel primo caso, per esprimere la "voce" dell'animale si usa un verbo supporto seguito da un ideofono, nel secondo caso, l'onomatopea è stata grammaticalizzata mediante il suffisso verbale, che inserisce il nuovo segno all'interno dei circuiti della lingua, imponendogli gli stessi vincoli che vigono sugli altri verbi, per es., flessione, costruzione sintattica di un certo tipo, etc. Analogamente, *mugitus* è segno diverso da *muhu*, in quanto è a tutti gli effetti un nome uguale agli altri nomi compresi nel lessico latino; in parallelo, *muhu*, al pari di tutte le onomatopee autentiche, per il fatto stesso di essere inserito nella stringa fonetica prodotta dall'uomo, contiene già in forma potenziale la sua progressiva grammaticalizzazione, come già osservava Grammont (1933).

Nel quarto capitolo del libro, viene dunque sciolta almeno in parte la tensione narrativa collegata alla questione cardinale del saggio che abbiamo posto in apertura di questo paragrafo: quali sono i processi cognitivi attraverso i quali la cultura e la lingua antica hanno denominato le sonorità prodotte degli animali? La risposta più ovvia viene presentata, discussa e ridimensionata: nel de-

nominare i versi degli animali, l'onomatopea gioca un ruolo, ma si tratta di un ruolo secondario, mentre fondamentali sono da una parte la struttura grammaticale della lingua e la cognizione della mente umana, che interpreta quello che ode, cercando di attribuirgli un senso; dall'altra la sovrastruttura culturale, che inserisce il segno linguistico udito all'interno di un universo simbolico antropologicamente costruito.

Per quanti tra i linguisti si occupino di onomatopea e più in generale di fonosimbolismo, il volume di Bettini offre dunque ampia mole di dati, ben documentati, e ricca materia di riflessione teorica, che va ad aggiungersi a quanto già prodotto dalla nostra comunità di addetti ai lavori, tra i quali ci piace ricordare in particolare l'intervento di Edoardo Vineis, proprio su questa rivista in anni nei quali chi scrive muoveva i primi passi nella disciplina (cfr. Vineis, 1983).

Bettini è in linea con quanto riconosciuto dalla moderna linguistica a proposito delle onomatopee⁵, ma nel modulare il rapporto tra suono e senso, rinforza per così dire il tasto del senso, della motivazione a svantaggio dell'arbitrarietà del segno. La voce degli animali si fa densa e pesante, nel senso di capace di veicolare significati simbolici e culturali, perché arricchita dal valore aggiunto dalla metafora: la sonorità trasmessa dalle *voces animalium* è foriera di un *surplus* di significati e costituisce un potenziale *addendum* per le leggende mitologiche.

Consideriamo alcuni esempi, per illustrare il meccanismo di creazione del rapporto tra verso animale e metafora culturale. Per i Romani, il verbo che esprime il verso del maiale era *grunnire*, mentre per il verro era *quiritare* "chiedere aiuto". Osserviamo preliminarmente che in italiano si è mantenuto solo il secondo dei due verbi, perché per noi entrambi gli animali "grugniscono". Bettini sottolinea che il verbo *quiritare* ha un altro importante campo semantico: si utilizza nel foro, quando un cittadino si appella alla *fides* dei suoi concittadini (*Quirites*) per essere aiutato o se pensa di aver subito una ingiustizia. Il nostro verro, chiuso nel recinto, quando vede avvicinarsi l'uomo, che lo afferra per portarlo alla castrazione, percependo il pericolo, si appella ai suoi simili per cercare aiuto: in buona sostanza, non grugnisce, ma *quiritat!* Così, la sovrastruttura culturale latina influenza e determina l'espressione stessa del verso emesso dall'animale.

Ancora, non possiamo tacere del verso del merlo (citato ripetutamente), che nel suo verso sembra dire *cum cibo cum quiqui* ovvero "con il cibo e con tutte le altre cose", con ciò evocando situazioni storiche e leggendarie ben note al *civis Romanus*; si veda la deliziosa correlazione postulata tra il verso del

⁵ Tra i tanti contributi, ci limitiamo qui a menzionare JAKOBSON e WAUGH (1979), MIONI (1990), BERTINETTO e LOPORCARO (1994).

merlo (o meglio, il suo canto) e l'assedio di *Sutrium*. Ed infine, la gallina del Pascoli che "parla" a Valentino con il suo verso, trasmettendo al poeta una frase di senso compiuto col suo celeberrimo *Un cocco! Ecco ecco un cocco un cocco per te*. Animali ascoltati ed umanizzati, la cui voce viene riprodotta con cura e con intento di "significazione".

Così, se a Roma antica *verres quiritat, milvus iubilat, lupus ululat*, i verbi non sono semplici riproduzioni in forma umana dei versi emessi da questi animali, ma sono segni linguistici "densi" e polivalenti, talora ambigui, che evocano una serie di significati legati al comportamento dell'animale, alle aspettative umane nei suoi confronti, allo specifico sostrato culturale ed ambientale in cui l'animale entra in contatto con l'uomo. Il meccanismo anche in questi casi è la ricerca di un significato che sia compatibile con la logica, sia quella della grammatica che quella della cultura.

5. *Animali e sfera magica*

Sul ruolo preponderante che giocavano gli uccelli nella zooantropologia del mondo antico, abbiamo già avuto modo di soffermarci. Nella parte finale del suo volume, Bettini affronta la loro funzione simbolica nel campo della divinazione e della magia. I volatili sono stati da sempre considerati un tramite tra il mondo divino (il cielo) e quello umano (la terra). Alcune credenze sono arrivate sino ad oggi, come per esempio la superstizione che immagina la sfortuna associata al canto della civetta, o la fortuna al volo del pettirosso. Non a caso gli antichi sull'interpretazione del volo degli uccelli o del loro canto basavano numerose tecniche di divinazione: l'aruspice e l'indovino erano ritenuti capaci di interpretare i messaggi contenuti nel canto delle creature alate; la loro competenza ermeneutica dipendeva crucialmente dalla convinzione che la voce degli uccelli fosse articolata in unità di senso, proprio come quella umana.

In questa parte del libro, la voce degli uccelli e, più in generale, degli animali, si fa ambigua, perché soprannaturale, ricca di significati nascosti. Arriva così l'incursione nella voce dei fantasmi, l'ululare del lupo e dei lupi mannari, la lepre e la sua relazione con le streghe, ed altro ancora. Bettini discute con finezza ed acribia vari miti legati agli animali, in cui gli animali sono sia protagonisti che spettatori, come il francolino (*ἀτταγᾶς*), la gallina faraona (*μελεαγρίς*), la civetta, la rondine, il corvo e molti ancora. A questi animali, perlopiù uccelli, si associa una importantissima sfera magica, con una complessa sovrastruttura di persone speciali che sanno comprendere la lingua degli animali, tramite atti magici che consentono loro di entrare in contatto con fluidi corporei estranei. L'esemplificazione fornita dall'autore non si limita al mondo classico, ma si estende alle leggende delle comunità dialettone italiane (in

particolare, sono frequenti i riferimenti alla Sicilia) ed alla mitologia nordica, assai ricca in tal senso.

Nel nono capitolo, l'Autore di occupa di glossolalia, vale a dire l'espressione linguistica di carattere oracolare ed estatico, il cui fine non è tanto comunicativo, quanto evocativo della presenza divina; di conseguenza, l'espressione glossolalica si connota sul piano pragmatico come esperienza di forte impatto emotivo. In questo caso, *vice versa*, è la voce umana che si fa grido, verso, che si disarticola, avvicinandosi a quella animale, fino a perdere (o a sembrar di perdere) la sua dimensione di senso e di razionalità.

In quest'ambito, spicca nel testo l'episodio di Cassandra, prigioniera e disperata come ce la presenta Eschilo nell'*Agamennone* (versi 1035 sgg.). Quando parla, il suo linguaggio assomiglia ad un balbettio infantile, ad un grido barbarico, ed anche – *nota bene* – al canto lamentevole della rondine. Già l'*incipit* è assolutamente fuori dagli schemi consueti della lingua greca, e doveva sicuramente impressionare non poco lo spettatore greco (vv. 1071-1072):

ὄτοτοτοτοῖ πόποι δᾶ·
ὄπολλον ὄπολλον

Lo stesso *incipit* viene ripetuto identico dopo l'intervento del coro. La parola ὄπολλον, iterata altre due volte, costituisce il perno del discorso di Cassandra; si tratta infatti di una contrazione di ὄ Ἄπολλον: l'invocazione ad Apollo conserva così le caratteristiche fonetiche del grido allitterante iniziale, occultando il messaggio ed il tragico gioco di parole tra Ἄπόλλων e ἀπόλλων, nel senso di "distruttore"⁶, come il participio ἀπόλεσας impiegato dal poeta glossa apertamente. Cassandra è una prigioniera straniera, una donna barbara, quindi "non sa parlare", può soltanto balbettare qualche sillaba senza senso. Ma è soprattutto una profetessa, una creatura sospesa tra animalità e umanità, tra barbarie e raziocinio, capace tuttavia di interpretare i segni degli dèi e di farsi latrice dei loro messaggi per mezzo della sua voce ferina. Il suo linguaggio ha infatti i tratti di un lamento inarticolato, caratterizzato dalla ripetizione ossessiva delle stesse sillabe, dal ricorrere in maniera pressoché esclusiva della sola vocale di timbro scuro /o/, che alterna con l'occlusiva grave /p/.

Dal caos animalesco, l'analisi minuziosa di Bettini fa emergere a poco a poco qualche elemento dotato di senso, accuratamente celato, ma comunque decifrabile per quanti disponevano degli adeguati strumenti decodificativi, ancora una volta linguistici e culturali. In questo contesto, Bettini richiama a pro-

⁶ In realtà, ἀπόλλων, nel senso di "distruttore" in greco non esiste; la forma dovrebbe piuttosto essere ἀπολλύς, come chiosa lo stesso Bettini (cfr. p. 162 del volume).

posito il passo degli *Uccelli* di Aristofane in cui l'upupa apostrofa due intrusi come segue (vv. 227-228):

Ἐποποποῖ ποποῖ ποποποποῖ ποποῖ, ἰὼ ἰὼ

Non è necessario spiegare l'analogia tra i due passi. Basterà arrivare alla logica conclusione che nel mondo antico chi profetizza in modo ispirato, chi è in contatto con gli dei in maniera emotivamente carica, parla, grida, canta come un animale, spesso come un uccello, se è vero che per l'orecchio greco il canto dell'upupa è percepito in modo simile all'invocazione profetica ed implorante di una sacerdotessa. Per usare le parole di Bettini, «la vocalità dei vati, dei profeti e dei maghi sconfinava spesso in quella dei volatili» (p. 163).

In questa maniera, il cerchio si chiude: da una parte, gli animali hanno vocalità disarticolate e non dotate di senso, ma possono avere anche voci che “significano”; dall'altra, gli uomini usano di norma un linguaggio articolato e sensato, ma possono talora possedere voci prive di significato, che assomigliano a quelle delle creature animali.

Molte altre sono le antiche *voces animalium*, tramandateci dai testi antichi, che Bettini discute, illustrandone le strane sequenze fonetiche e la ricchezza metaforica, alla ricerca della loro motivazione storica e culturale. Ma non vogliamo dilungarci oltre, per non privare il lettore del piacere e della sorpresa che siamo certi troverà nelle pagine di questo libro, al termine del quale si giungerà a possedere un'idea variegata quanto ben definita di come l'uomo antico interpretava e “viveva” la voce degli animali. In sintesi, un libro utile sia per chi vuole aggiornarsi su parte della ricerca antropologica sul mondo antico, che per chiunque si occupi di suoni e sensi nelle lingue.

Corredano il volume un ricco apparato di note ed una vastissima bibliografia, capace di accontentare anche i palati più esigenti del pubblico accademico. Particolarmente felice la scelta di porre in *Appendice* una ventina di testi in lingua originale, sui quali Bettini si è soffermato nel corso della sua analisi, e sui quali vengono proposti ulteriori e specifici approfondimenti, che confermano l'ampiezza di orizzonte culturale dell'Autore. La loro presenza nel testo ne avrebbe appesantito la lettura, specie per i non addetti ai lavori, i quali hanno comunque la possibilità di soddisfare pienamente la loro *curiositas* in queste parti finali del libro. Da segnalare infine anche le belle tavole fuori testo e le molte figure che illustrano i contenuti del volume in maniera alternativa.

Bibliografia

- BELARDI, W. (1985), *Filosofia, grammatica e retorica nel pensiero antico*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- BERTINETTO, P.M. e LOPORCARO, M. (1994), *Semantica e fonologia*, in NEGRI, M. e POLI, D. (1994, a cura di), *La semantica in prospettiva diacronica e sincronica*, Atti del Convegno della Società Italiana di Glottologia, Macerata-Recanati 22-24 ottobre 1992, Giardini, Pisa, pp. 153-194.
- BETTINI, M. (1998), *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Einaudi, Torino.
- CIMATTI, F. (2002), *Mente e linguaggio negli animali. Introduzione alla zoosemiotica cognitiva*, Carocci, Roma.
- CRIPPA, S. (2000), *Una lettura etnolinguistica del lessico della fonetica*, in VALLINI, C. (2000, a cura di), *Le parole per le parole. I logonimi nelle lingue e nel metalinguaggio*, Atti del Convegno dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Il Calamo, Roma, pp. 115-132.
- DOGANA, F. (1983), *Suono e senso. Fondamenti teorici ed empirici del simbolismo fonetico*, FrancoAngeli, Milano.
- DOGANA, F. (1990), *Le parole dell'incanto*, FrancoAngeli, Milano.
- GIBSON, JAMES J. (1979), *The ecological approach to visual perception*, Houghton Mifflin, Boston.
- GRAMMONT, M. (1933), *Traité de phonétique*, Delagrave, Paris.
- HAUSER, M.D., CHOMSKY, N. e TECUMSEH FITCH, W. (2002), *The Faculty of Language: What is it, who has it, and how did it evolve?*, in «Science», 298, pp. 1569-1579.
- JAKOBSON, R. e WAUGH, L. (1979), *The sound shape of language*, Bloomington, Indiana University Press, trad. it. 1984, *La forma fonica della lingua*, Il Saggiatore, Milano.
- LABARRIÈRE, J.L. (2007), *Aristotele, Martinet e la signora usignolo*, in MANETTI, G. e PRATO, A. (2007, a cura di), Edizioni ETS, Pisa, pp. 99-114.
- LASPIA, P. (1997), *L'articolazione linguistica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma.
- MANETTI, G. (2007), *Animali, angeli, macchine nella filosofia del linguaggio dall'antichità a Cartesio*, in MANETTI, G. e PRATO, A. (2007, a cura di), Edizioni ETS, Pisa, pp. 9-55.
- MANETTI, G. e PRATO, A. (2007, a cura di), *Animali, angeli e macchine*, vol. 1, *Come comunicano e come pensano*, Edizioni ETS, Pisa.
- MIONI, A.M. (1990), *Fece splash e, glu gu, affondò. L'ideofono come parte del discorso*, in BERRETTA, M., MOLINELLI, P. e VALENTINI, A. (1990, a cura di), *Parallela 4*, Narr, Tübingen, pp. 255-267.
- PENNISI, A. e PERCONTI, P. (2006, a cura di), *Le scienze cognitive del linguaggio*, il Mulino, Bologna.

- ROTHENBERG, D. (2006), *Perché gli uccelli cantano*, Ponte alle Grazie, Milano.
- VINEIS, E. (1983), *A proposito di una pubblicazione recente* (Fernando Dogana, *Suono e senso. Fondamenti teorici ed empirici del simbolismo fonetico*), in «Studi e Saggi Linguistici», XXIII, pp. 162-187.
- VIOLI, P. (2003), *Le tematiche del corporeo nella Semantica Cognitiva*, in GAETA, L. e LURAGHI, S. (2003, a cura di), *Introduzione alla linguistica cognitiva*, Carocci, Roma, pp. 57-76.

GIOVANNA MAROTTA