LINGUISTICA DELLE DIFFERENZE

4

Direttrice

Francesca M. Dovetto
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Comitato scientifico

Elena Battaner Moro
Universidad Rey Juan Carlos

Margarita Borreguero Zuloaga
Universidad Complutense de Madrid

Francesca M. Dovetto
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Rodrigo Frías Urrea
Pontificia Universidad Católica de Chile

Patrizia Giuliano
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Franca Orletti
Università degli Studi Roma Tre

Patrizia Sorianello
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

LINGUISTICA DELLE DIFFERENZE

das Sprechen der Sprache [ist] ein Teil
einer Tätigkeit, oder einer Lebensform

[parlare un linguaggio è parte
di un'attività, o di una forma di vita]

LUDWIG WITTGENSTEIN, *Phil. Unters.*, 1953, § 23

L'osservazione e analisi dei comportamenti linguistici che si allontanano dalla produzione cosiddetta standard rappresentano da sempre una sfida per lo studio del linguaggio e delle sue concrete manifestazioni, anche e soprattutto nel campo della comunicazione parlata, a sua volta divenuta oggetto di analisi scientifiche con forte ritardo rispetto alle forme della comunicazione scritta.

Oggi lo studio delle manifestazioni linguistiche 'differenti', a lungo marginalizzate dalla ricerca linguistica per tradizione poco attenta alle deviazioni dalla norma, rappresenta finalmente un settore in forte espansione, una risorsa preziosa di dati e di spunti di riflessione utili alla comprensione della *faculté du langage*, uno stimolo per una migliore valutazione delle molteplici componenti che entrano in gioco nel processo globale di acquisizione, mutamento e perdita della lingua. Da qui la scelta di dedicare a questo insieme di aspetti una collana di studi, identificandone il campo di azione in ciò che è tradizionalmente considerato 'ai margini', in termini di cultura o etnia, di genere sessuale, di padronanza linguistica o di deficit.

La collana *Linguistica delle differenze* ospita volumi tematici relativi a diversi ambiti della ricerca linguistica, indagati in prospettiva sia sincronica, sia storica e storiografica. Ne fanno parte, tra gli altri, gli ambiti tematico–disciplinari della linguistica di genere, della linguistica acquisizionale e della linguistica delle patologie, con particolare attenzione alla multidimensionalità della comunicazione orale. I volumi sono concepiti e articolati come luoghi di riflessione teorica, così come di applicazione empirica di modelli teorici, percorsi di approfondimento scientifico che possano non soltanto condurre a una migliore comprensione dei diversi comportamenti linguistici individuati e descritti nell'ambito della produzione 'differente', quanto anche illuminare, attraverso il confronto con la produzione standard o normofasica, i processi che la normalità sottende.

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II".
I saggi contenuti in questo volume sono stati valutati in modalità *double blind peer review*.

Mostri, animali, macchine
Figure e controfigure dell'umano

Monstruos, animales, máquinas
Figuras y contrafiguras de lo humano

a cura di

Francesca M. Dovetto
Rodrigo Frías Urrea

Contributi di

Hugo Francisco Bauzá
Raffaella Bombi
Francesca Chiusaroli
Francesca M. Dovetto
Rodrigo Frías Urrea
Maria Fusco
Stefano Gensini
Rodrigo Karmy Bolton
Patrizia Lendinara
Simona Leonardi
Marco Mancini
Diego Poli
Elsa Rodríguez Cidre
Domenico Silvestri

Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3245-6

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: dicembre 2019

Indice

11 Introduzione
Francesca M. Dovetto, Rodrigo Frías Urrea

25 Introducción
Francesca M. Dovetto, Rodrigo Frías Urrea

Parte I
Mostri e macchine, ieri e oggi

41 *ROBOT. Del hombre de arena al hombre de hierro*
Marco Mancini

Parte II
Semantica del mostruoso

65 Accoppiamenti (forse) giudiziosi. Morfologia e semantica degli esseri misti nello spazio culturale indomediterraneo
Domenico Silvestri

85 Semantica di *ungeheuer* nella storia del tedesco. Da 'sinistro', 'mostro' a intensificatore
Simona Leonardi

Parte III
Il mostruoso e l'umano

115 Lo animal y lo monstruoso en el ser humano. Platón y la república del sí mismo
Rodrigo Frías Urrea

133 El monstruo Averroes. La invención del 'hombre' y el problema de la propiedad
Rodrigo Karmy Bolton

Parte IV
Mostri al femminile

167 L'enigma della donnola nell'antichità, in Leonardo, nel lessico
Diego Poli

207 Mostruosità femminili/–e nel *Liber monstrorum* e nelle *Meraviglie dell'Oriente*
Patrizia Lendinara

Parte V
Quadrupedi, rettili e uccelli

235 *Minima bestialia* (per linguisti e affini)
Stefano Gensini

257 Animali parlanti. La testimonianza di Plutarco di Cheronea
Maria Fusco

275 Los Centauros y el sentido simbólico de su morfología
Hugo Francisco Bauzá

291 Metamorfosis en clave animal en la *Helena* de Eurípides
Elsa Rodríguez Cidre

Parte VI
I nuovi mostri

315 Tra *avatar*, *chatbot*, *troll*. Riflessioni linguistiche su alcuni 'mostri' virtuali
Raffaella Bombi

339 Figure dell'immaginario fantastico nel repertorio *emoji*. Ricezione di modelli culturali e procedimenti generativi del segno
Francesca Chiusaroli

379 Gli Autori / Los Autores

Mostri, animali, macchine
ISBN 978-88-255-3245-6
DOI 10. 4399/97888255324561
pp. 11-24 (dicembre 2019)

Introduzione

Il mostruoso come metafora dell'alterità

Francesca M. Dovetto, Rodrigo Frías Urrea*

Questo volume tratta dell'Altro in una prospettiva metaforica e attraverso un'immagine particolare, quella del *Mostro/mostruoso*, una metafora che disvela inedite e molteplici declinazioni verso le quali ancora oggi si può piegare il concetto di *Uomo/umano*, soprattutto in un contesto in cui il tema delle migrazioni e dell'incontro/scontro di civiltà, popoli e lingue, e quindi dell'*altro* per definizione, è tornato così prepotentemente attuale. Il tema dell'alterità coinvolge infatti una riflessione che, di volta in volta, può essere storica, letteraria, filosofica, artistica e anche linguistica, unisce antichità e modernità, riscoprendo momenti fondativi dei saperi antichi a partire dai quali si è venuta costruendo nel tempo la nostra civiltà occidentale.

La definizione dell'Alterità non è però un fatto scontato: essa si definisce infatti attraverso il rapporto con il marginale, i cui parametri di riferimento restano, in ogni tempo e in ogni luogo, la non–appartenenza, la lontananza e la diversità. Nel primo volume di questa collana (Dovetto & Frías 2016), dedicato alle parole per l'identità femminile nel mondo antico, ossia ciò che verso l'*altrove* ci sembrava mostrasse una particolare e connaturata tendenza, avevamo sottolineato come l'Alterità richieda

* Università degli Studi di Napoli "Federico II", dovetto@unina.it; Pontificia Universidad Católica de Chile, rfrias@uc.cl.

> innanzitutto l'individuazione di un centro e, conseguentemente, di una periferia (in termini di cultura, etnia o genere sessuale), tenendo tuttavia presente che il centro può anche essere mobile e instabile o, piuttosto, in perenne ricollocazione. In tal caso i margini vanno, ovviamente, continuamente ridisegnati e il loro spazio resta, di volta in volta, tutto da ridefinire (ivi: 10).

Avviene così, ad esempio, nei confronti dell'Altro inteso come *straniero*, cosicché, al variare del 'centro', sia dal punto di vista dello spazio considerato sia dal punto di vista del riferimento temporale, e al conseguente variare delle relative periferie, cambiano anche i margini di identificazione di chi è riconosciuto come *diverso* sotto il profilo dell'appartenenza etnica e culturale. L'Altro/Altrove infatti si pone in relazione sia alla categoria dello spazio, sia a quella del tempo: le attraversa entrambe. Da qui la necessità di ridefinire continuamente le entità che costituiscono i termini di questo rapporto: noi e gli altri. Ne consegue, inoltre, che l'Altro non può che essere intrinsecamente polisemico, essendo possibile intenderlo non solo in senso culturale o etnico, o di genere sessuale, quanto anche in termini di autorità e dominanza. Comunque sia inteso, e al di là di ogni sua possibile variazione, esso rappresenta infatti lo spazio occupato dalle voci di chi è *normalmente* escluso. L'esperienza dell'Altro/Altrove implica pertanto una sfida, la quale a sua volta richiede nuove piste di esplorazione, attraverso 'territori' dove non è raro che le nostre bussole e le nostre mappe vengano messe duramente alla prova (ivi: 10; cfr. anche Chialant & Rao 1995: 6–7).

A questa esplorazione avevamo già dedicato il primo volume della collana, ma la numerosità dei possibili 'centri' e delle relative periferie ci ha spinti a tornare sul tema della differenza per sottoporlo a nuova verifica, grazie ai contributi contenuti in questo volume, quarto della stessa collana emblematicamente dedicata alla "Linguistica delle differenze" e volto ora in maniera specifica a sondare i termini del rapporto tra noi e gli altri, intendendo, col primo dei due termini polari, più genericamente l'uomo e, con il secondo,

le sue possibili 'copie': figure o controfigure. Anche queste ultime, infatti, si piegano a continue rimodulazioni, nello spazio e nel tempo, che siano mostri, animali o macchine: immagini trasfigurate dell'umano, loro simili/dissimili sulla scala della biodiversità o loro riproduzioni per opera stessa dell'uomo. Esse, inoltre, narrano innanzitutto *storie*, storie di parole, metafore di mostruosità ma anche di meraviglia e di prodigio, veicolate e giunte fino a noi soprattutto per mezzo della scrittura.

In questo volume si tratta pertanto innanzitutto di *mostri* in quanto 'copie' dell'umano, distribuiti fra cielo e terra, *maschere* che consentono di 'recitare' la *differenza* (cfr. Bologna 1977: 16), e di cui già il mondo greco–romano è straordinariamente ricco. Queste creature occupano uno spazio cardinale nella cultura di cui sono di volta in volta espressione. Elementi significativi della loro connotazione, al di là del tempo della narrazione e delle diverse tradizioni nelle quali essa è concepita, sono innanzitutto la sonorità della voce (talvolta, paradossalmente, anche la sua assenza), veicolo di messaggi di cui spesso altro è sorgente, così come l'aspetto, descritto per mezzo della scrittura o contemplato dalla vista.

In realtà, il significato attuale di *mostro/mostruoso*, declinato in senso chiaramente peggiorativo, attesta uno slittamento sensibile dalla voce latina *monstrum* da cui deriva, nella cui forma, infatti, non vi era nulla «che richiamasse questa nozione di 'mostruoso' se non il fatto che, nella dottrina dei presagi, un 'mostro' rappresentava un 'insegnamento', un 'avvertimento' divino» (Benveniste 1969: 479). Come chiarisce l'etimologia della parola latina *monstrum*[1], derivato dal verbo *monēre* 'avvisare, ammonire', questo termine nel suo signi-

1. Il lessico teratologico antico mostra una particolare ricchezza soprattutto nel mondo latino, dove i termini per indicare mostro/prodigio/segno divino (*miraculum, omen, monstrum, ostentum, portentum* e *prodigium*) coprono un ampio spettro semantico che comprende il portare alla vista, il preannunziare e annunziare, mostrare e ammonire (cfr. Benveniste 1969: 477–484; cfr. anche Bologna 1980).

ficato orginario denota principalmente 'prodigio che rivela volontà divina'; successivamente, e per traslato, passa poi a indicare quanto costituisce 'evento straordinario, fenomeno, segno', comprendendo in questa accezione anche 'essere la cui anomalia costituisce un avvertimento' e, infine, 'cosa strana, fuori dal naturale' da indicare/mostrare. D'altro canto, il suo equivalente greco, τέρας[2], voce indoeuropea per 'prodigio, segno del cielo, mostro', di etimologia incerta, segnala «l'infrazione di un ordine, l'apertura di uno iato nell'ordine del sapere» (Bologna 1980: 557). Chi comprende la lingua del mostro entra pertanto in contatto con il sovrannaturale: si tratta, infatti, di una voce *diversa* e che, in quanto tale, deve essere necessariamente *tradotta*.

Parlare di Mostri rappresenta quindi «*un défi à la sémantique et une aventure dans les syntaxes*; tout son être se présente comme *un refus de l'herméneutique* et comme *un vagabondage dans le labyrinthe des combinatoires morphologiques*» (Brun 1967: 307; Bologna 1980: 563). Eppure il Mostro è un segno divino che appare alla vista e che comunica qualcosa a chi lo ascolta[3] o contempla[4]. Parla, infatti, ma spesso in modi *altri*, non facilmente comprensibili. Uno di questi è il canto, un canto greve di sapienza originaria che annuncia l'avvenire; si tratta però allo stesso tempo di un canto che produce, molto spes-

2. Il lessico teratologico greco è meno ricco di quello latino e, oltre alla coppia σῆμα/σεμεῖον che indica il segno in generale anche quando si applica a un fenomeno sovrannaturale, comprende solo τέρας (cfr. Benveniste 1969: 477).

3. In quanto *prodigium*, comprende in sé la radice indoeuropea **ag–* che significa 'dire'. Ritroviamo la stessa radice nel nome del dio romano *Aius* (*Aius Locutius*), un dio che si identifica appunto con la sua stessa voce e al quale i romani dedicarono un altare nel luogo in cui questa voce si era manifestata.

4. Nella storia della parola rientra anche il campo semantico della visione. Il lessico che denota il mostro/prodigio si ricollega infatti anche alla radice indoeuropea **bhā–* da cui derivano sia termini come gr. φημί e lat. *fari, fabula, fateor, fatum, fas*, designanti 'voce, parola', sia termini indicanti 'luce, visione', tra cui, ad esempio, gr. φάσμα 'figura, fantasma, prodigio', φάντασμα 'fantasma, spettro', φαντασία 'vista, spettacolo' e quindi 'immaginazione', φαίνω, 'apparire, mostrare' e φάος 'luce' (Bologna 1980: 564).

so, un'atmosfera di terrore[5]. D'altra parte è proprio grazie alle sue parole 'in–cantate' che il Mostro è in grado di aprire un contatto con il sovrannaturale, grazie al linguaggio, cifrato e nascosto, dell'αἴνιγμα (enigma), di cui deve appunto essere interpretato il 'nodo' (γρῖφος 'rete', dalla radice indoeuropea **ger*– 'intrecciare'). Tale è, ad esempio, la voce di terribili esseri femminili, mostruosi appunto, come la Sfinge, nata dall'accoppiamento incestuoso di Echidna, dea serpente generatrice di mostri, con il cane Ortro, suo figlio. Il nome della Sfinge (Σφίγξ), connette il mostro al verbo σφίγγω 'stringere, legare': dunque il significato del nome, allegorico e significativo, era 'la strangolatrice', oppure anche 'colei che serra, che abbraccia con i nodi del γρῖφος, con la rete dell'αἴνιγμα' (Bologna 1980: 557).

D'altra parte il mostro è anche uno spettacolo dell'immaginazione (φάντασμα): è tutt'altro che raro, infatti, che ai Mostri, creature prodigiose, perlopiù raccontate nei testi scritti, manchi ogni possibilità di confronto con qualsiasi referente realistico conosciuto. Questo fa sì che, parlando di Mostri, non si parli di altro «che delle parole con cui si parla» (Bologna 1977: 30). Parlare di Mostri quindi vuol dire raccontare *storie di parole*, parole che hanno segnato uno spazio all'interno della cultura di cui sono espressione e di cui possiamo seguire la traccia sin dall'antichità: greca, ebraica, latina. Analogamente i contributi contenuti in questo volume ripercorrono le storie di alcune di queste parole, immagini o voci.

Le *storie* narrate in questo volume prendono le mosse dal contributo di Marco Mancini dedicato alle voci della robotica e in particolare ad *automa* e *gôlem*, termini denotativi di esseri prodigiosi/mostruosi vicini all'uomo pur senza condividerne la natura. Le due voci, greca la prima ed ebraica la seconda, identificano congegni meccanici o creazioni mimetiche:

5. Tale è, ad esempio, il canto di esseri femminili come le Sirene o le Sibille (cfr. Dovetto 2013, con ulteriore bibliografia).

l'uno, l'automa, analogico all'archetipo umano o animale; l'altro, un organismo, un bruto simile all'uomo ma al suo servizio. Le inquietanti creazioni che i due termini denotano accolgono nel tempo slittamenti semantici importanti, che conducono il primo termine a rappresentare dapprima ciò che è automatico e simile all'uomo in quanto dotato di capacità autodecisionale, e successivamente l'esatto contrario, ossia l'oggetto meccanico e privo di spontaneità. Il secondo termine, che identifica invece, etimologicamente, l'essere incompleto, la massa informe, designa poi l'antropoide «secondo una evidente ma imperfetta *imitatio Dei*» (p. 58), privo tuttavia di parola per motivi opposti rispetto al linguaggio muto o enigmatico del mostro: la parola gli manca, infatti, perché questa può essere assegnata solo da Dio. Nel *robot* moderno si ricongiungono, infine, creazione meccanica e mimetica, nella funzione prevalente 'di servizio'. A questo contributo, che apre la prima sezione del volume, *Mostri e macchine, ieri e oggi*, oltre alla storia delle voci della robotica, «una storia fatta di sogni e di incubi, una storia di macchine prodotte o solo immaginate» (p. 41), si deve anche la prima focalizzazione su una delle caratteristiche più significative del Mostro, *Altro* per definizione, ossia la parola, paradossalmente presente anche, o forse soprattutto, attraverso la sua assenza.

Altra caratteristica del Mostro, come si è detto, è il suo aspetto, la sua forma quale 'spettacolo' per l'immaginazione e per la vista. Al piano iconografico e ai relativi riflessi linguistici è dedicato il secondo contributo del volume, di Domenico Silvestri. In esso l'autore si sofferma sull'immagine del Mostro quale essere misto, prodotto di mescolanza tra figura umana e figura animale, aprendo la seconda parte del volume dedicata alla *Semantica del mostruoso*. Il contributo offre un ricco *excursus* tra le figure mostruose dell'India, della Mesopotamia, dell'Egitto e della Grecia, in cui l'attribuzione della qualità umana/animale alle diverse parti del Mostro (sopra/sotto) assume una valenza morfologica, tale per cui «la combinazione di 'sopra' non umano e di 'sotto'

umano risulta essere espressione della dimensione *religiosa* (soprattutto in India e in Egitto) e in modo perfettamente coerente la combinazione di 'sopra' umano e di 'sotto' non umano risulta con bella coerenza oppositiva essere espressione della dimensione *laica* (soprattutto in Mesopotamia e nella Grecia arcaica)» (p. 67). A questa si accompagna una valenza semantica che mostra nel primo caso (dimensione religiosa) la singolarità della ipostasi divina per mezzo di una rappresentazione metaforica e nel secondo caso (dimensione laica) la pluralità della ipostasi umana realizzata attraverso una rappresentazione metonimica.

Nella stessa sezione il contributo di Simona Leonardi contribuisce a chiarire la storia semantica, nelle diverse fasi del tedesco premoderno, del sostantivo *Ungeheuer* 'mostro' e dell'aggettivo corrispondente che, a partire dal significato qualitativo ('non familiare', 'sinistro' e 'misterioso') porta infine il termine, attraverso un processo di grammaticalizzazione, a svolgere la funzione di intensificatore nelle fasi successive del tedesco. L'analisi è condotta su tutte le occorrenze della famiglia lessicale per la fase più antica, mentre, per la fase successiva del tedesco viene privilegiato lo studio delle co–occorrenze, nella convinzione che la frequenza di co–occorrenza di due concetti rispecchi la forza di associazione degli stessi concetti nella mente dei parlanti. Su questa base l'autrice osserva, ad esempio, come la frequenza delle dittologie contenenti *groz* 'grande', o comunque il ricorrere della forma *ungehiure* in formulazioni che connotano creature gigantesche, possa avere agevolato «la successiva evoluzione semantica di *ungehiure* nel significato di 'grandi dimensioni', uno sviluppo legato ad associazioni basate sulla contiguità» (p. 105), influenzando a sua volta l'ulteriore sviluppo del termine come intensificatore.

La terza sezione del volume, *Il mostruoso e l'umano*, è dedicata a una riflessione di ambito filosofico sul ruolo del 'mostruoso' in relazione alla natura dell'uomo. In questa prospettiva Rodrigo Frías Urrea si sofferma sulla concezione

platonica dell'anima, osservando le varie figure della tripartizione della ψυχή nel libro IX della *Repubblica*, che presenta le parti dell'anima utilizzando le diverse immagini dell''uomo', del 'leone' e del 'mostro policefalo'. Nel suo contributo l'autore evidenzia come, secondo Platone, possiamo raggiungere la felicità individuale e politica solo governando la parte mostruosa e animale di noi stessi. Rodrigo Karmy Bolton esamina invece il conflitto sorto tra la lettura averroista di Aristotele e la tomistica, contesto nel quale Averroè appare un vero 'mostro' per i teologi, avendo messo in discussione la differenza antropologica tra uomo e animale.

La quarta sezione del volume, dedicata ai *Mostri al femminile*, torna sulle parole e sulle storie che queste ultime sono in grado di narrare e, più in particolare, tratta di storie al femminile. La sezione è aperta dal contributo di Diego Poli che esplora il potere germinativo della materia simbolica, uditiva e visiva, attraverso le vicende culturali e linguistiche legate al nome della donnola, con particolare attenzione alla tecnica narrativa di Leonardo esemplificata attraverso il dipinto della *Dama con l'ermellino*. Come sottolinea l'autore, «nel divenire storico dell'uomo, gli animali sono usati per significare i valori e motivare le scelte, persino quelle etiche» (p. 169), per cui le 'referenze' degli animali costituiscono un sistema metaforico per la condotta dell'uomo: tra umano e animale non vi è quindi separazione. Su questi presuposti il contributo approfondisce dapprima gli interessi di Leonardo per il mondo animale, quindi le denominazioni di *ermellino* e *donnola* (origine, riferimenti evocativi e interpretazione allegorica), cui segue un ampio commento del famoso ritratto in cui si condensa il parallelismo tra donna e donnola/ermellino, quale «enciclopedia simbolica che permette di riflettere sulla realtà attraverso le elaborazioni trasmesse nei millenni» (p. 187). Arricchisce il lavoro la spiegazione della prassi etimologica leonardesca, fondata su relazioni audio–visive che l'elemento simbolico contenuto nel cognome della Dama (Cecilia Gallerani) riecheggia attraverso il nome greco per 'donnola'

(γαλῆ), nonché le numerose testimonianze lessicali della donnola nella storia letteraria e nel parlato delle lingue d'Europa.

L'intrecciarsi delle ibridazioni maschile–femminile con le ibridazioni umano–ferino sono invece oggetto del contributo di Patrizia Lendinara dedicato a due opere sul mostruoso, il *Liber monstrorum de diversis generibus* e il *De rebus in oriente mirabilibus*. Come osserva l'autrice, diversamente dal mondo greco che aveva prodotto un gran numero di figure femminili mostruose, tanto da fare di esse il mostro per eccellenza, tarda antichità e medioevo declinano questa categoria prevalentemente al maschile. Non fanno eccezione le due opere teratologiche analizzate, nelle quali pochi sono i mostri al femminile, esseri ibridi privi perlopiù di nominazione specifica, tra cui le sirene ittiomorfe, le donne barbute/Amazzoni, le 'bellissime' donne mostruose. In particolare la bellezza di queste ultime creature, che costituisce addirittura una minaccia per l'uomo, conferma la relazione asimmetrica tra mascolinità e femminilità che la rappresentazione medievale del mostruoso riflette, irrigidendo la dicotomia tra uomo e donna.

Agli animali è dedicata la quinta sezione del volume, *Quadrupedi, rettili e uccelli*. Qui Stefano Gensini propone, in apertura, un'interessante e originale rivalutazione critica del dibattito scientifico sulle forme della comunicazione in alcune specie animali (in particolare primati) in base alle quali, a suo parere, il riconoscimento del ruolo svolto dalla componente 'motivazionale' del segno consente di immaginare una continuità tra zoosemiotica e antroposemiotica. Come l'autore evidenzia, in tempi relativamente recenti l'etologia cognitiva, che si occupa dello studio delle capacità comunicative degli animali, ha individuato alcune strategie di comunicazione praticate da alcune specie (ad es. i segnali di allarmi dei cercopitechi) che sembrano contraddire le tradizionali spiegazioni in termini di stimolo–risposta o meramente associazionistiche; di conseguenza, la forma di comunicazione tradizionalmente attribuita agli animali, esclusivamente

emotigena, mostra tutta la sua debolezza di fronte alla natura evidentemente simbolica di questi segnali d'allarme. In questo contesto è interessante osservare ciò che gli etologi ripropongono, ossia «l'ipotesi di un *continuum* fra un massimo di simbolicità e specificità referenziale e un massimo di motivatezza» (p. 252) in cui, non diversamente da quanto avviene nel linguaggio umano, identità dei comunicatori e circostanze ambientali hanno un peso importante, necessariamente da ricalcolare di volta in volta.

Maria Fusco focalizza invece la sua attenzione su un autore soltanto, ma estremamente significativo nel contesto tematico del volume, Plutarco di Cheronea, e sui termini utilizzati dal filosofo per identificare la sfera del linguaggio animale, da cui emerge con significativa evidenza la sua posizione animalista. Come illustra l'autrice, Plutarco, nell'interrogarsi sulle capacità cognitive degli animali rispetto agli esseri umani, ritiene che tra di essi vi sia una sostanziale omogeneità, tale per cui la differenza riposerebbe piuttosto in una gradualità intraspecifica. Gli animali pensano e anche parlano: la maggior parte di essi si esprime attraverso una φωνή (che presuppone un apparato respiratorio adeguato e rappresentazioni mentali), mentre determinati uccelli sarebbero in grado di emettere anche una forma rudimentale di voce articolata, la stessa che si manifesta compiutamente nell'uomo, frutto di apprendimento o di autoapprendimento. Il manifesto animalista di Plutarco si pone pertanto orginalmente in contrasto con la comune considerazione di voce e voci articolate degli animali come ἄλογα.

I contributi di Hugo Francisco Bauzá e di Elsa Rodríguez Cidre completano le diverse prospettive interpretative del tema della sezione. Il primo, di taglio iconografico, è dedicato alla figura mitologica del centauro, simbolo della violenza maschile anche quando la creatura mostruosa è di sesso femminile. Passione bestiale e razionalità umana corrispondono alla duplice morfologia di questo animale, di cui l'autore mostra la presenza costante nell'arte occidentale con ricchezza di