

L'imagerie zoologica eschilea tra metafora e similitudine*

ANNA CARAMICO

Lo studio del lessico zoologico nel teatro tragico non può prescindere dall'analisi dell'uso figurato che i poeti fanno di esso: nelle tragedie eschilee superstiti si riscontra la presenza di quasi duecento immagini zoologiche, tra metafore e similitudini. Non si tratta di affrontare un'inutile e vuota caccia alle immagini, ma di rileggere, per così dire, spitzerianamente le tragedie eschilee, per cogliere ulteriori peculiarità linguistiche e stilistiche, per evidenziare i rapporti delle figure di pensiero e di parola col contesto. Si tratta di

* Il presente lavoro è un estratto dall'Appendice della Tesi di Dottorato, elaborata sotto la guida congiunta della professoressa Volpe e del professore Antonio Garzya.

indagare lo stile eschileo partendo dall'esame di un campo semantico particolare, quello zoologico, che offre al poeta la possibilità di una grande creatività linguistica. L'indagine stilistica si configura dunque non come schematizzata e meccanica pratica strutturale, ma come punto di confine tra linguistica e estetica¹.

Già gli antichi scoliasti evidenziano i luoghi 'zoologici' figurati mediante associazioni sinonimiche, talvolta con sostituzioni perifrastiche, con lunghe spiegazioni contestuali, con riferimenti alla brachilogia delle immagini, causa di confusione tra metafora e similitudine (come sottolinea spesso, p.es., l'espressione *λείπει τὸ ὄψ*), con precisazioni terminologiche (da notare l'attenzione per gli *hapax* e per gli usi propriamente tragici delle immagini, sottolineati dal neutro avverbiale *τραγικώτερον*), con indicazioni di spostamenti semantici (*ἀντὶ τοῦ*) e di provenienza semantica o causalità attraverso preposizioni (*ἐκ, ὑπό, διά*), con avverbi e congiunzioni (*δίκην, ἦτοι*), con pronomi (*οἶος, ἴσος*), con locuzioni (*σημαῖνον...παρά [oppure ἐκ], παροιμία ἐστὶν ἐπὶ..., τουτέστιν, κατὰ περίφρασιν, τρόπον, παράδειγμα, ἀπὸ μεταφορᾶς*), con verbi (*ἐκαλοῦντο, λέγει, λέγεται, φησὶν, ἐστί*), con circonlocuzioni verbali (*δέον οὔτω εἰπεῖν*), con avverbi (*δεικτικῶς, κυρίως, περιφραστικῶς, τροπικῶς*).

È utile delineare, come suggerisce Komornicka² per l'opera di Aristofane, una sorta di morfologia dell'immagine zoologica. Nelle tragedie di Eschilo si riscontrano due tipi fondamentali di metafora: la cosiddetta metafora principale³ o continuata, lungamente tessuta, che si sviluppa in allegoria, una sorta di 'nervatura' che accompagna lo svolgimento dell'azione drammatica, come un autentico contrappunto tematico⁴ (p.es. il volo delle colombe alla vista dello sparviero nelle *Supplici*, il giogo nei *Persiani*, gli arnesi zootecnici nel *Prometeo Incatenato*, la bestia intrappolata nell'*Agamennone*, la morsa del serpente nelle *Coefore*, la muta di cani nelle *Eumenidi*) e la metafora secondaria⁵, semplice o abbreviata. Quest'ultima, dal punto di vista sintattico, può articolarsi in una sola proposizione (principale, anche interrogativa diretta⁶, o subordinata⁷) oppure in più proposizioni⁸, anche coordinate tra loro per asindeto⁹ e polisindeto; può anche essere costituita da proverbi¹⁰, perifrasi¹¹, sinestesie¹² e metamorfosi/personificazioni¹³, o da un sostantivo¹⁴ (epiteto metaforico che non si lascia applicare in maniera univoca a un termine proprio¹⁵, epiteto che è anche nome proprio¹⁶, *hapax*¹⁷, nome e attributo con copula εἶναι¹⁸ o con il verbo γίγνεσθαι¹⁹, nome collettivo²⁰, voce onomatopeica²¹) o da più sostantivi (per esempio sostantivo usato metaforicamente e *genitivus subiecti-*

*νύς*²², come due nomi in alleanza sintattica, di cui uno è genitivo di qualità, di possesso, di origine...²³, oppure nome e metafora con funzione predicativa²⁴, nome trasposto in unione con altre parti del discorso²⁵, nome in apposizione che determina un altro nome come sinonimo trasposto²⁶), da un aggettivo qualificativo (spesso composto²⁷, anche *hapax*²⁸ o *proton*²⁹, voce onomatopeica³⁰, aggettivo verbale³¹, aggettivo retto da γίγνομαι³², epiteto³³, aggettivo al grado comparativo³⁴), da un verbo³⁵ (transitivo o intransitivo, anche con locuzioni prepositive³⁶ e voci onomatopeiche³⁷).

Nel teatro eschileo si riscontrano sessantasei similitudini zoologiche. Diverse sono le forme morfosintattiche della comparazione: mediante congiunzione o tassema (ὡς, ὥστε, δίκαν/δίκην, τρόπον, ὥσπερ, ὥσπερ εἶ, οὕτω), aggettivo o pronome relativo (οἷος, ὅσπερ), verbo di verosimiglianza, avverbio.

Il dominio tematico delle metafore e delle similitudini consente di delineare un quadro del cosiddetto aspetto semantico. Raramente gli uomini sono protagonisti delle immagini, anche se, talvolta, compaiono persone che svolgono il loro lavoro a contatto diretto con gli animali, come bovani, cacciatori, pescatori e aurighi. Un ruolo predominante nelle immagini è svolto da bestie citate con nomi generici (δάκος, θήρ, θρέμμα, κνώδαλον, ὄρνις, οἰωνός), con po-

mi collettivi (βοτόν, μῆλον, ποιμανόριον, ποιμήνη, ἐσμός, σμήνος), con nomi specifici di uccelli (ἀηδών, αἰγυπιός, αἰετός, ἀλέκτωρ, κίρκος, κόραξ, κύκνος, πέλεια, χελιδών), insetti (ἀράχνη/ ἄραχνος, μέλισσα, μύρμηξ, οἶστρος), mammiferi domestici (βοῦς, ἵππος, κύων, πόρτις, πῶλος, ταῦρος, χίμαιρα) e selvatici (λαγώς, λέαινα, λέων, λύκος, νεβρός), rettili (ἔχιδνα, ὄφις), pesci (θύννος) e animali fantastici (ἀμφίσβαινα, γρύψ, δράκαινα, δράκων). In quanto simboli gli animali sono chiamati a rappresentare, attraverso le proprie *affordances* (ossia le qualità tipiche ricavabili dai comportamenti quotidiani), gli oggetti del pensiero umano nelle similitudini e nelle metafore: gli animali hanno la rara capacità di rappresentare insieme tanto gli aspetti esistenziali quanto quelli normativi della vita umana³⁸; perciò il gregge è chiamato a rappresentare eserciti, gruppi di donne, interi popoli, lo sciame delle api la laboriosità dei maschi e il sopraggiungere delle malattie; i draghi per la ferocia dello sguardo sono rappresentanti di una generica malignità, i lupi della forza selvaggia, i serpenti sono l'esempio del ripugnante, il bue è citato per il peso, il cane (e la cagna) per la fedeltà, per l'amicizia, per la furia e per la capacità di attesa, il leone per la ferocia, il toro per la mascolinità (in contrapposizione alla vacca), l'anfisbena per l'odiosità del temperamento, la colomba per la temerarietà,

il cavallo (più precisamente la cavalla e il puledro) per l'irruenza e l'istinto ribelle, lo sparviero per l'aggressività, il corvo per l'empietà, le formiche per la laboriosità, i cigni per la capacità di accettare con serenità la morte, gli avvoltoi per l'istinto a proteggere i piccoli, la capra perché animale da sacrificio, la rondine per il garrito simile a una lingua barbara, l'usignuolo per il canto lamentoso, il gallo per la boria, la lepre perché oggetto di caccia, il cerbiatto per la proverbiale velocità, il ragno per la capacità di intrappolare. È quindi interessante il 'buon uso' che il poeta fa di conoscenze zoologiche ancora embrionali: è il livello di funzionalità dell'immagine che interessa e non il grado di tecnicità. L'immagine zoologica permette di elaborare una caratterizzazione completa dei personaggi, sfruttando il confronto con le qualità che gli animali presentano in modo permanente e al sommo grado³⁹.

I cosiddetti metaforizzanti zoologici, ossia gli elementi che permettono l'attribuzione di una denominazione⁴⁰ a un *designatum* originariamente appartenente a campo semantico diverso, sono rappresentati da sostantivi indicanti parti di animali (κέντρον, κέρασ, πλεκτάνη, πλεκτή, περόν, πτέρυξ, χηλή) e da sostantivi indicanti strumenti usati per la cura o la cattura di animali (come nomi di vari tipi di rete, da caccia e da pesca, ἄγρευμα, ἀμφίβληστρον, ἄρκυς, βρόχος,

γάγγαμον, δίκτυον, ὄρκάνη, πάγη, nomi di strumenti usati per l'attacco di bovini, come il giogo e relative parti, ξεύγλη, ξεύγος/ ζυγόν, nomi di strumenti per imbrigliare o incitare cavalli, come ἡνία, μάραγμα, μάστιξ, φιμός). Oggetto della metaforizzazione o base della similitudine può essere una particolare condizione o situazione umana (la schiavitù, la guerra, il potere, la cattura, l'assoggettamento, la distruzione di città, le sciagure), relazioni affettive presenti e assenti (amicizia, matrimonio, solitudine), condizioni di impossibilità di scelta relative a momenti contingenti (il dolore, la necessità, la rovina, la profezia); ma il meccanismo della figurazione zoologica viene attivato anche per la definizione di cose concrete come l'esercito, il vento, il cocchio, il sentiero, le frecce, i remi.

La tragedia che presenta una maggiore ricchezza di immagini zoologiche è sicuramente l'*Agamennone* (55) e, a seguire, le *Coefore* (27), le *Supplici* (26), le *Eumenidi* (18), i *Persiani* (16), i *Sette contro Tebe* (15) e il *Prometeo* (15). Occorre pure precisare che non esiste un vero e proprio luogo tragico prediletto da Eschilo per l'inserzione delle immagini: esse sono però concentrate massimamente nella parodo, nel primo episodio, nel terzo episodio e nell'esodo; a questo proposito è stata stilata la tabella seguente in cui alle partizioni sceniche corrispondono i luoghi figurati delle tragedie⁴¹:

PROLOGO	Sept. 17, 53*, 60-61, 75; PV 88; Ag. 3*, 36; Eum. 26*, 110-113*, 132-33*, 136.
PARODO	Pers. 50, 71-72, 75, 82, 97-98, 128*, 138; Sept. 181; Suppl. 30, 61-62, 110, 143, 170; PV 135; Ag. 44, 50-61*, 114, 135, 218, 232*; Eum. 147-48, 155-57*, 159-60.
PRIMO EPISODIO	Pers. 190-96, 386, 424*; Sept. 244; Suppl. 223-24*, 226, 299, 300, 306, 351-54*, 408-409, 430-31*, 511, Ch. 246-51, 258-59, 324-25, 375, 445-48, 463, 492, 493, 527*, 530, 544, 557-58; Eum. 181-82, 196-97, 246-47*.
PRIMO STASIMO	Pers. 541-42, 574, 577-78, 594; Sept. 291-97*, 328*; Suppl. 530; Ag. 357, 360, 394*, 426, 450, 485; Ch. 621*.
SECONDO EPISODIO	Sept. 381*, 383*, 393*, 455*, 471*, 607-608, 614; PV 452-53*, 468; Ag. 529, 562, 606-608, 656-57; Ch. 753*; Eum. 427, 460-61, 466.
SECONDO STASIMO	Suppl. 642, 678-80, 684-85; Ag. 694*, 717-731; Ch. 794-99.
COMMO	Sept. 692-94.
TERZO EPISODIO	Pers. 722, 723; Sept. 793 ; Suppl. 734*, 751-52*, 758-59*, 760-61, 762-63*; PV 572, 672, 677, 691-92, 733, 795*, 799*, 803-804, 857-59*, 880; Ag. 795, 824, 827-28, 842, 896, 953*; Ch. 924, 928; Eum. 644.

TERZO STASIMO	<i>Suppl.</i> 782*; <i>Ch.</i> 938.
QUARTO EPISODIO	<i>Suppl.</i> 886*, 895-898, 999-1000; <i>Ag.</i> 1050-51*, 1056-57, 1063*, 1066, 1071, 1093-94*, 1115, 1116-18, 1125-28, 1142-45*, 1223-25*, 1228-29*, 1232-34, 1257-1260, 1297-98*, 1316-17*.
ESODO	<i>PV</i> 1009-1010*, 1021-1022; <i>Ag.</i> 1375, 1382-83*, 1415-16, 1444-45*, 1472-74*, 1516-17, 1624, 1631, 1632, 1640-41*, 1660, 1671*; <i>Ch.</i> 981, 994-96, 998, 999-1000, 1022-23*, 1047, 1048-50*, 1054; <i>Eum.</i> 861*, 866, 942, 1001.

Più difficile è stabilire il ruolo, o meglio la funzione, che le immagini zoologiche giocano nel teatro eschileo. In linea generale si può dire che esse possono ricoprire tre funzioni principali all'interno del testo: 1) funzione denominativa, che permette al poeta di contrassegnare, mediante l'attribuzione di un nome particolarmente significativo o chiaramente riconoscibile (spesso anche neologismo o perifrasi), cose che originariamente non hanno un nome proprio (è il caso, tanto per fare degli esempi, delle espressioni ζυγὸν δούλιον, ζυγὸν ἀλκᾶς, del sostantivo κέντρον usato in senso psicologico per indicare la «smania», dell'aggettivo μονόζυξ, delle voci onomatopiche

indicanti versi e lamenti come δυσβάυκτον); 2) funzione espressiva, mediante la quale il poeta riesce con maggiore immediatezza a far comprendere il proprio messaggio e a suscitare emozioni e sentimenti nel lettore in uno scambio metateatrale (è il caso dell'assimilazione delle Gorgoni a dei mostri e a dei cani furiosi nel finale delle *Coefore*, vv. 1048 ss., dove la fantasia, stimolata dalla metafora, travalica il limite e, per effetto suggestivo inaspettato, prolifera pericolosamente e trabocca nella realtà, generando l'evidenza delle figure terribili verbalmente evocate⁴²; 3) funzione estetica (tipica soprattutto delle similitudini), ossia di decoro, di ornamento, attraverso la quale il poeta riesce a mettere in risalto e ad abbellire l'idea che intende esprimere, attraverso l'eliminazione degli attributi prosaici e triviali⁴³.

NOTE

- 1 Cf. Taillardat 1965, 6 n. 2.
- 2 Cf. Komornicka 1964, 14 ss.
- 3 Cf. Dumortier 1935, 1 ss.
- 4 Cf. Mirto 1980, 299.
- 5 Cf. Dumortier 1935, 114 ss.
- 6 Cf. *Suppl.* 226.
- 7 Cf. *Pers.* 50, 71-72, 722, *Suppl.* 760-61, *Ch.* 249-51.
- 8 Cf. *Pers.* 126 ss., *Ch.* 794-99.
- 9 Cf. *Ch.* 543-550.
- 10 Cf. *Ag.* 36-37.
- 11 Cf. *Pers.* 577-78, *Suppl.* 511, *PV* 803, 1022, *Ag.* 114, 135, 824.
- 12 Cf. *Ch.* 463.
- 13 Cf. *Suppl.* 895-97, *Ag.* 827-28, 896, 1125-28, 1258-59, *Ch.* 530, 937-38, 1047.
- 14 Cf. *Pers.* 75, *Ch.* 492, 557-58, 924, 928, 981-82, 999-1000, *Eum.* 147-48, 427, 460-61, 644.
- 15 Cf. *Sept.* 182.
- 16 Cf. *PV* 733.
- 17 Cf. *Pers.* 542.
- 18 Cf. *Ch.* 1054.

- 19 Cf. *Eum.* 136.
- 20 Cf. *Suppl.* 30, 642, 684, *Eum.* 197.
- 21 Cf. *Ag.* 1631.
- 22 Cf. *Pers.* 82, 594, *Sept.* 61, 74-75, 471, 793, *PV* 672, *Ch.* 246-49.
- 23 Cf. *Suppl.* 170, *PV* 880, *Ag.* 44, 218, 1375, 1516, 1660, *Ch.* 258-59, 375, 998, *Eum.* 466, 1001-1002.
- 24 Cf. *Suppl.* 299.
- 25 Cf. *Ag.* 360, 1115.
- 26 Cf. *Ag.* 1232-34.
- 27 Cf. *Suppl.* 734, *PV* 88, 135.
- 28 Cf. *Pers.* 130, *Suppl.* 62, *PV* 468, *Ag.* 795.
- 29 Cf. *Pers.* 138.
- 30 Cf. *Pers.* 574.
- 31 Cf. *Suppl.* 143, *Ag.* 842.
- 32 Cf. *PV* 677.
- 33 Cf. *Ag.* 1257.
- 34 Cf. *Ag.* 1632.
- 35 Cf. *Ch.* 493.
- 36 Cf. *Pers.* 191.
- 37 Cf. *Ag.* 1118.
- 38 Cf. Willis 1974, 9.
- 39 Cf. Saïd 1992, 224.

40 Per la definizione del processo di denominazione cf. Tamba-Mecz-Veyne 1979, 77-98.

41 Con l'asterisco si indicano le similitudini.

42 Al v. 1054 Oreste esclama: σαφῶς γὰρ αἶδε μητρὸς ἔγκοτοι κύνες.

43 Cf. il paragone delle supplici, nell'omonima tragedia, vv. 223-24, con uno stormo di colombe atterrite dai 'fratelli' sparvieri, ἐν ἄγνῳι δ' ἔσμός ὡς πελειάδων / ἴζεσθε κίρκων τῶν ὁμοπτέρων φόβῳι, o anche, sempre nelle *Supplici*, le malattie associate all'immagine di uno sciame, v. 684-85, νούσων δ' ἔσμός.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Dumortier 1935

J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris 1935.

Komornicka 1964

A. Komornicka, *Métaphores, Personnifications et Comparaisons dans l'oeuvre d'Aristophane*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964.

Mirto 1980

M.S. Mirto, *Il sacrificio tra metafora e mehanema nell' 'Elettra' di Euripide*, CCC 1, 1980, 299-329.

Säid 1992

S. Säid, *Le bestiaire tragique*, SIFC 10, 1992, 201-234.

Taillardat 1965

J. Taillardat, *Les images d'Aristophane: études de langue et de style*, Paris 1965.

Willis 1974

R. Willis, *Man and Beast*, New York 1974.

Tamba-Mecz-Veyne 1979

I. Tamba-Mecz – P.Veyne, *Metaphora et comparaison selon Aristote*, REG 92, 1979, 77-98.