

LETTERATURE COMPARATE

a cura di Ernestina Pellegrini

Il DNA della soglia

GAVINA CHERCHI, *Equus in fabula. Immagini del cavallo tra mito, arte, letteratura*, Pisa, ETS 2012, pp. 199 ill., €18,00.

Iconografica intermittenza, tra i solchi di molteplici tradizioni. Gavina Cherchi, in *Equus in fabula. Immagini del cavallo tra mito, arte, letteratura*, edito nel 2012 per i tipi delle ETS, porta avanti un percorso su più versanti, in nome del legame ineludibile tra parola e immagine; *mythos* e *lògos*. Socio fondatore dell'associazione *Centro Warburg Italia*, oltreché membro del Comitato Scientifico della rivista omonima, la studiosa ci consegna un libro a due facce, pronte a convergere in un unico punto d'arrivo. Se la zona testuale, da un lato, traccia un'esauriente retrospettiva ippologica, volta a sondare come l'immagine del cavallo si snodi attraverso la letteratura e il mito; il paratesto iconografico, per converso, segue una linea più libera, quasi a voler emulare l'equino trotto, rapsodico e fiammeggiante.

Ubiqui e onnipervasivi. Da sempre i cavalli albergano nell'immaginario collettivo; assurgono – per dirla con le parole di Jacques Lacan – al ruolo di protiri: creature e custodi dei luoghi di passaggio, oltre cui l'uomo si affranca dai propri limiti umanistici. Animali – sostiene la Cherchi – fluttuanti e sospesi, diadi e monadi al tempo stesso, oggettivate in un ancipite movimento, che trasfigura e trasforma. Sin da subito, la dualità emerge quale imprescindibile tratto: *equus in praesentia, equus in absentia*; il cavallo si manifesta e nasconde, aderisce a criptico e enigmatico emblema. Data per certa quest'alternanza tra fenomeno e noumeno, l'autrice – con Jacques Derrida – riabilita la valenza estetica del cavallo, fino a ridargli la patente di bellezza libera e non finalizzata. Una bellezza, sia chiaro, recalcitrante a idee di ordine o proporzione, espressa in quella che William Hogarth, nella sua *Analysis of beauty* del 1735, definì «*linea serpentina della bellezza*»: oscillatoria spirale, quasi simile alla struttura del DNA. È il movimento, dunque, l'essenza stessa del cavallo: una danza in cui l'animale si fa opera d'arte vivente e trascende, con il suo corpo chimerico, i limiti del reale: quella soglia umanistica oltrepassata dal suo essere protiro. E chi cavalca, di conseguenza, partecipa a questo rito: vola, s'impenna, abbandona la terra, fino a toccare – in un'armonica sinergia – supero e infero, tenebre e luce. Una sorta di incanto, epifania teriomorfa, reso possibile dalla musica, dove l'anima equina percepisce ritmo e armonia. Un'anima, sostiene la Cherchi, non poi così dissimile da quella umana: nel mito platonico del *Fedro*, *kalòs* e *agathòs* fanno alata l'auriga, a riprova dello statuto duale, implicito all'essere equino.

E, a loro volta, anche i cavalieri si fanno cavalli, saggi esecutori del loro strumento: per Pasquale Caracciolo, autore de *La gloria del cavallo*, 1566, al buon fantino non deve mancare un orecchio allenato, tale da intonarsi alla musica del suo destriero, senza disarmonia alcuna. Da qui l'essere *sonipes* del cavallo: l'animale «che batte il tempo con il piede», per farsi mimesi eufonica di un ermetico sillabare. Sarebbe errata, tuttavia, una *reductio ad instrumentum* dell'animale, in quanto attore e *artifex* della scena. E riecheggia qui la bio-meccanica di Mejerchol'd, laddove il corpo equino si esprime in un'afasia recitante, fatta di ritmi e movimenti flessuosi, sempre in integrazione col mondo umano. A tal proposito, la Cherchi cita la dannunziana *Undulna*: la figlia di Pegaso che, con i suoi zoccoli, traccia sulla sabbia un vero e proprio spartito poetico. In tale ottica, si ravvisano il superamento del paradigma logocentrico e le considerazioni dello *Ione* platonico: il poeta è mero scriba del verbo divino; l'*equus* è oracolo, sorgente delfica.

Ma è l'immagine, a volte, ad avere la meglio sulla parola. Il capitolo centrale del libro, intitolato *Corpi chimerici*, prende il via da un dipinto sciamanico in ocre rosse, raffigurante un destriero al galoppo. *Galop volant*, per la precisione: una costante, questa, poi rivelata dalla sequenza fotografica di Edward Muybridge, vera e propria «rivoluzione copernicana» in questa *aisthesis* del movimento equino. Il cavallo si stacca da terra, diviene ipostasi dell'aria, dell'acqua, e inevitabile è il riferimento al Futurismo, ai dipinti di Boccioni dove il galoppo è reso nella sua natura olografica, surreale e trasfigurata. Venendo meno ai precetti positivisti, alla pura mimesi fotografica, l'artista fa del galoppo una *pathosformel*: nucleo pulsante di vita, trattenuta ma sul punto di deflagrare. Ed è questa carica imperitura – prosegue la Cherchi – ad aver permesso all'immagine del cavallo di sopravvivere attraverso la tradizione, a radicarsi nelle praterie dell'immaginario.

Seminale, in questa retrospettiva, appare il ruolo rivestito dall'ippomorfismo. Gavina Cherchi sonda il significato delle metamorfosi uomo-cavallo, a partire dal mito di Ocyroe, figlia del centauro Chirone. La trasformazione, in tal caso, si fa figura di uno sconfinamento esistenziale, della creatura umana pronta a divenire 'altro da sé'. La fanciulla, seppur punita per il nefasto *omen* a Asclepio, riabbraccia il *naturaliter*, in una totalità cosmica che fa del cavallo un mediatore di intraducibili realtà. L'equino, occupando una mercuriale *ermeneia*, autorizza lo scambio tra i mondi cui co-appartiene e si fa emblema del viaggio, in quello spazio crepuscolare dove Hermes – il dio mediatore per eccellenza – fonde l'essere col trascendente. Ed è il centauro l'ipostasi di tale tensione, radicata negli uomini e pronta a manifestarsi nel suo quasi-*corpus*: una decostruzione dei paradigmi naturalistici.

Al viaggio, di conseguenza, si lega il tema dell'errare, del cavallo pronto a condurre il suo cavaliere verso un Altrove, presagico e sconosciuto. Ne è un

esempio Baiardo, il destriero che – nell'*Orlando Furioso* – devia il percorso sfuggendo a Rinaldo. Ma non si tratta, scrive la Cherchi, di un capriccio animale, di una ribellione del servo al padrone: la frenesia cavallina ricrea – su altro livello – la follia del poema, e condurrà l'innamorato dalla sua Angelica, quasi seguendo un'invisibile *carte du tendre*, non decifrabile altrimenti dall'uomo. La linea serpentina, disegnata dal trotto, quasi ricrea gl'improvvisi *entrelacement* di cui è intessuto il poema: ancora una volta, mimesi delle vitali pulsioni. Il cavaliere, tuttavia, si lascia guidare da un essere privo di *lògos*, corre il rischio, sfiora l'abisso e la follia. In ciò, si assiste al rovesciamento dell'ordine gerarchico, del rapporto di dominio sclerotizzato anche a livello artistico (si pensi al monumento equestre a *Marco Aurelio*): cavallo e uomo si fanno un tutt'uno; *unicum* travasante i crinali della vertigine.

Una sottomissione, questa, ravvisabile già a inizio del capitolo conclusivo: «gli uomini, che per millenni hanno usato i cavalli, impossessandosi della loro forza e della loro bellezza, ne sono stati, in realtà, essi stessi posseduti. Inseparabili compagni di viaggio, in pace e in guerra, i cavalli hanno finito con l'abitare nei sogni degli uomini [...]». Nel suo essere archetipo primo, il cavallo viene analizzato nell'accezione di totem erotico: immagine di una sessualità debordante. In tale ottica, il *furor* equino si fa omologo dell'amante e trova in Pegaso, nato da Gorgone e Poseidone, la sua estrema polarità. Una forza in cui è racchiusa la metamorfosi del lussuoso: dell'uomo divenuto stallone, ormai preda un erotico pervertimento. Tuttavia, l'analisi abbraccia anche considerazioni di genere. Si pensi all'erotico *pathos* delle cavalle, talmente forte da spingerle, in assenza del maschio, a farsi ingravidare dal vento. La vicenda, narrata da Aristotele, viene letta alla luce di un'emancipazione del femminile: la donna cessa di essere *paredro* – colei che siede accanto alla sua controparte –, elemento passivo, il contenente in attesa del riempitivo. L'*hysteros* non è più immagine di debolezza e svilimento lesivo: si assiste all'*epoché* delle leggi della natura, in nome di un edonismo che è «manifestazione di forza e autodeterminazione». Non mancano, altresì, esempi di misoginia conclamata: Columella, nel suo *De re rustica*, consiglia agli allevatori di tagliare la criniera alle puledre, onde evitare il sorgere di narcisistici impulsi; oppure, si pensi alle cavalle antropofaghe, divoratrici di Glauco, in cui traspare quella lussuria ippomorfa: «un furor sessuale [...] temibile e vorace».

Equus in fabula, Equus in amore: questa fenomenologia della passione si chiude su *Venere e Adone*, sonetto giovanile di Shakespeare, sulla brama del protagonista per una magnifica giumenta. Ancora una volta, umano e animale si sfiorano, in un'estrema e totalizzante sublimazione, per ribadire – con le parole di Majakowskij – che, sì, «siamo tutti un po' cavalli», ma «ognuno è cavallo a modo suo».

DIEGO SALVADORI