

Ippomorfismi

di Gavina Cherchi

*Se mi si fosse lasciata la scelta della mia condizione,
avrei optato per quella del centauro.*

M. Yourcenar, *Memorie di
Adriano*

Sentite Lev Nicholaevic, una volta voi dovette essere stato cavallo.

Turgenev a Tolstoj

1. La figlia del Centauro; 2. Il dono terribile della profezia; 3. Hippe; 4. Metamorfosi e profezia; 5. Forme errabonde; 6. I Cavalli di Achille; 7. Cavalli che piangono, cavalli che parlano; 8. Vaticini di morte; 9. Entre-deux; 10. Sciamani; 11. Ippomanzia; 12. Ierogamie ippomorfe; 13. Ibridi ippomorfi; 14. Il Centauro; 15. «Siamo tutti un poco cavalli».

1. La figlia del Centauro

Chirone, il più saggio dei Centauri, nato da Crono divenuto cavallo per unirsi alla ninfa Filira, e pertanto biforme, immortale *ther théios*, «animale divino», come lo chiama Pindaro¹, ha una figlia, Ocyroe o Okyroe, «colei che scorre veloce», perché venuta al mondo presso un rapido fiume. Ma quel nome² è un *principium individuationis* in cui già s'annuncia l'*omen*, il destino della fanciulla. Il racconto è di Ovidio nel libro II delle *Metamorfosi*³.

Il semiferino Chirone, «in parte dio, in parte cavallo»⁴ è contento: Apollo in persona gli ha affidato un neonato, figlio suo e di una amante infedele, Coronide, cui la freccia del dio, furente per il tradimento, ha appena dato la morte; il padre lo ha estratto dal grembo materno prima che il rogo funebre divampasse. Chirone, già istitutore di alunni quali Giasone, Achille, Eracle e Atteone, è fiero di quel suo nuovo pupillo di stirpe divina, felice dell'onore e dell'onere di allevarlo ed educarlo nelle arti in cui è maestro, non solo la lotta e la caccia con l'arco, ma anche la medicina e la musica. Quand'ecco che, - narra Ovidio - con le spalle coperte da un manto di capelli rossi («*rutilis*», v. 635) arriva la figlia: la figlia del centauro partoritagli un giorno dalla ninfa Cariclo(FIG.I).



Ocyroë Fille du Centaure Chiron annonce
à son Pere les destinées du jeune Esculape.

Figura 1

Costei non si era accontentata di apprendere le arti del padre: cantava anche i segreti del destino («fatorum arcana canea», v. 639).

Così, quando vide il fanciullo, invasa da furore profetico, e infiammata dal dio che le si agitava rinchiuso nel petto⁵, disse: «Cresci fanciullo, apportatore di salute a tutto il mondo (*salutifer puer*, vv. 242-3)! Spesso i corpi mortali ti dovranno la vita. A te sarà permesso rendere l'anima a chi l'ha perduta: ma quando avrai osato farlo una volta, suscitando lo sdegno degli dei, il fulmine di Giove, tuo avo t'impedirà di farlo una seconda volta, e da dio che sei diverrai corpo e sangue e da corpo tornerai a esser dio, ripetendo due volte il tuo destino!». Ma Ocyroe, dopo aver riconosciuto nel «salutifer puer» Asclepio, il taumaturgico benefattore degli uomini, e averne vaticinato l'ambiguo castigo divino per aver tentato di guarirli addirittura dal male radicale, dalla morte, è indotta dal dio della mantica che la possiede, Apollo (colui, dice Chirone, che conosce «il termine fatale di tutte le cose e tutte le vie che prendono», e vede «chiaramente l'avvenire e la sua origine»), in un delirio (*enthousiasmos*) profetico che però ha tratti dionisiaci,⁶ a spingersi oltre, a *pre-vedere* e *pre-dire* il fato del padre:

Anche tu, caro padre mio, che ora sei immortale e creato – così fu deciso quando nascesti – per sopravvivere per tutti i secoli, un giorno desidererai di poter morire, quando sarai tormentato dal veleno di un terribile serpente che ti si spanderà nelle membra attraverso una ferita, e gli dei, da eterno che sei, ti renderanno soggetto alla morte, e le tre Parche taglieranno il filo della tua vita.

2. Il dono terribile della profezia

La preveggenza di Ocyroe è tanto infallibile (ciò che ha detto accadrà realmente a Chirone)⁷ quanto a lei fatale: nessuno può impunemente far uso dell'arte della profezia, geloso privilegio degli dei maggiori, per scrutare e rivelare, e soprattutto in modo troppo esplicito, nitido, non criptico, secondo le modalità degli oracoli,⁸ il futuro. Infatti anche se

restava ancora qualcosa da predire, Ocyroe sospirò dal profondo del petto, le spuntarono lacrime che scivolarono giù per le guance, e disse così: 'Il destino mi colpisce prima che io finisca: mi si proibisce di dire di più, mi si preclude l'uso della voce (*Praeventunt – inquit - me fata, vetorque / Plura loqui, vocisque meae praeccluditur usu. Vv 657-58*). A che pro avere appreso quest'arte, se ora attira su di me l'ira della divinità? Meglio se non conoscevo il futuro.

Ma ormai la sua sorte è segnata: perderà la vita, quella sua particolare, per assumerne un'altra, secondo la legge della trasmutazione delle forme che è la mobile ma solidissima trama che struttura e conserva il sempre trascorrente mondo ovidiano.

«Già sento che l'aspetto umano (*facies humana*, v. 661) mi viene sottratto, già mi piace cibarmi d'erba, già sento l'impulso di correre per i vasti campi: mi trasformo in cavalla, in un corpo come quello di mio padre! Ma perché tutta quanta? Mio padre è cavallo solo per metà! (*Tota tamen quare? Pater est mihi nempe biformis!* v. 664)».

Ma la metamorfosi, già in atto, ancor prima della forma, della *facies*, anche se pressoché simultaneamente, le toglie la voce *umana*, la parola, che si disarticola in suono che progressivamente si ricompone in voce *animale*⁹, di cavalla:

Diceva queste cose, ma l'ultima parte della sua lamentela fu poco intelligibile (*parum / intellecta*): furono parole confuse. Presto non furono più nemmeno parole: non sembrava ancora la voce di una cavalla, ma di una che imita una cavalla. E di lì a poco mandò nitriti veri e propri e cominciò a muovere le braccia sull'erba, e allora le dita si fusero e un leggero zoccolo, una fascia cornea legò le cinque unghie, la faccia e il collo crebbero in lunghezza, buona parte della lunga veste divenne coda, e i capelli, che le stavano sciolti sulle spalle, si tramutarono in una criniera fluente sulla destra. La voce e l'aspetto (*vox et facies*) cambiarono insieme. E dopo quel prodigio (*monstra*) acquistò anche un nuovo nome.

3. Hippe

Quel *monstrum* o creatura fuori dall'ordinario, *Mischwesen* o «natura mista»,¹⁰ mirabile ibrido, enigma incorporato e dissimulato entro le forme di una giumenta che è stata fanciulla, richiede un nome nuovo, adatto, che Ovidio tuttavia tace, così come tace della sorte della figlia di Chirone divenuta cavalla, che, mentre il Centauro la piange, invano supplicando gli dei, sembra quasi di vedere ed udire allontanarsi al galoppo. Il nome nuovo di questa nuova creatura che correndo via veloce, manifesta finalmente l'oscuro *omen* del suo antico e perduto nome¹¹, e che dunque allo stesso tempo è e non è Ocyroe, quel nome nuovo per quella creatura nuova, in cui l'umano, l'animale, il divino si ricompongono in una misteriosa e superiore unità, inafferrabile nella sua immanenza,¹² quel nome che Ovidio *omette* di rivelare, ormai non può che essere *Hippe*, Cavalla.

Questo è infatti il nome che tramanda Igino, nel suo trattato *De Astronomia*, a proposito di una piccola costellazione oggi chiamata *Equuleus*, il *Cavallino*, a forma di testa di cavallo, che si trova presso una costellazione più grande, non a caso quella di *Pegasus*, con la quale Igino (come anche Arato ed Eratostene) tende a confonderla. Igino riferisce di una *Hippe*, la cui vicenda era narrata in una tragedia di Euripide (purtroppo oggi perduta), la *Melanippe*, «La Cavalla Nera». Anche questa *Hippe* è figlia del Centauro Chirone, (e un tempo si chiamava Teti): allevata dal padre sul monte Pelio, (il monte dimora di

Chirone e popolato da demoni equini)¹³, si dedica con passione alla caccia, finché un giorno si lascia sedurre da Eolo, figlio di Eleno, nipote di Giove. Per nascondere le conseguenze, Hippé fugge nella foresta e prega la «potenza divina» di sottrarla alla vista del padre che la cerca. Così «per volontà degli dei, dopo il parto, fu trasformata in giumenta e trasferita fra le stelle». Ma secondo altri, aggiunge Igino, Hippé era «una profetessa; ma dato che aveva l'abitudine di svelare agli uomini i disegni degli dei, fu trasformata in giumenta».¹⁴

4. Metamorfofi e profezia

La trasformazione della fanciulla figlia del Centauro in cavalla, sia nella *fabula* ovidiana che nella versione pseudo-euripidea di Igino, non è semplicemente una sorta di metamorfofi di ritorno, il pieno manifestarsi di quella originaria natura equina a cui, secondo Semonide di Amòrgo (VII-VI secolo a.C.), un certo tipo di donna sarebbe riconducibile: accanto a quella che «viene dalla scrofa setolosa», dalla «volpe mascalzona», dalla «cagna faccendiera», dalla «gatta, razza sciagurata», dalla «scimmia», e dall'ape (l'unica «dono del cielo»), c'è infatti la

crinita, la nobile cavalla...[che] non toccherebbe mai mola o setaccio,/ non siederebbe mai presso i fornelli...tutto il giorno terge ogni sporcizia, / si spalma di profumi due, tre volte, / ha la chioma sempre liscia e profumata...E' certo questa donna uno spettacolo / per gli altri, per chi l'ha diventa un guaio; / a meno che non sia un re o un gran signore, / cui queste cose danno molto lustro¹⁵.

La *metamorfofi* della fanciulla in cavalla, sia in Ovidio che (almeno in parte) in Igino, legata così essenzialmente all'arte della *profezia*, va in realtà ben oltre il misogino *cliché* tratteggiato da Semonide e rimanda ad un ben più complesso codice simbolico che ha a che fare col tempo, con la morte e col sacro.

Ocyroe-Hippe ha infatti sconfinato nel tempo degli dei, il futuro, ha visto e reso visibile l'invisibile, usurpando brevemente il terribile divino privilegio di conoscere i nodi, le svolte, i paradossi del fato. Mediante le sue parole ha rovesciato l'ordine degli eventi, ha avvicinato e unito ciò che era, e doveva essere, separato e diviso, ha fatto irrompere, mettendoli in *comunicazione*, il futuro nel presente, la fine nel principio, l'al di là nell'al di qua, la morte nella vita: la sua profezia è infatti una profezia di morte, morte per il *salutifer puer*, e, ancor più per il Centauro suo padre che, un giorno, straziato da una ferita velenosa, da cui non saprà a guarirsi, ma neppure, poiché immortale, morirne, invocherà la morte come un dono, come paradossale salvezza.

L'incursione della fanciulla, trascinata dal dio che la possedeva, nel tempo che non è se non nella mente degli dei, l'ha condotta *oltre* i limiti del proprio mondo, in un mondo *altro* ed un tempo *altro*, quel regno dei morti, ma anche degli immortali che affianca quello dei vivi, dei mortali, e di cui lei ha schiuso le porte, che ha messo in comunicazione; la sua metamorfosi è coerente con questo sconfinamento, in un certo senso lo rende permanente, ne è *figura*. Ocyroe diventa altro da sé, scompare, *passa* (tra-passa) e si immerge definitivamente in un altro mondo e un altro tempo, quelli in cui si muove, senza più trasalimenti,¹⁶ la veloce giumenta saura che la fanciulla dalle lunghe chiome rosseggianti è divenuta. Quel galoppo estatico che si perde *oltre* il testo ovidiano, la reintegra in un *altrove* in cui il suo sguardo creaturale si affina, si potenzia, si colma di Essere: è in virtù della metamorfosi, e della perdita, all'inizio sconvolgente, della stazione eretta, che Ocyroe può veramente *vedere*.¹⁷ La pienezza vitale con cui Hippé abita la sua nuova forma è segno del suo essersi riconciliata e fusa con la mutevole eternità di un cosmo in cui «Omnia mutantur, nihil interit».

5. Forme errabonde

In questo cosmo che vive attraverso l'infinita e incessante trasmutazione delle forme, in cui divenire e essere sono reciprocamente solidali (è a Pitagora che Ovidio affida nel canto XV la chiusura e il compimento del poema):

Lo spirito vaga [...] e dagli animali passa nei corpi umani, e da noi negli animali, [...] in tutto il mondo non c'è cosa che duri. Tutto scorre, e ogni fenomeno ha forme errabonde (*Cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago*, XVI 178). Anche il tempo fila con moto incessante [...] gli attimi fuggono e insieme inseguono, e sono sempre nuovi: quello che è stato si perde, quello che non era diviene, ed è tutto un continuo rinnovarsi.

La stessa legge governa cielo e terra: «tutto ciò che esiste sotto il cielo cambia di forme, e così la terra e tutto ciò che esiste sulla terra, e così anche noi che siamo parte del mondo [...] e possiamo andare a dimorare dentro bestie selvatiche e nasconderci in corpi di animali domestici». L'idea della metamorfosi uomo-animale è, nella cultura greca, originaria: Orfeo la cantava in questi termini:

*Poiché mutando, secondo cicli di tempo, l'anima
degli uomini perviene agli animali, ora all'uno, ora all'altro,
e una volta è cavallo, e un'altra diventa...
altra volta pecora, altra ancora uccello terribile a vedersi,
altra infine corpo di cane dalla voce profonda,
e stirpe di freddi serpenti striscia sulla terra divina*¹⁸.

La trasformazione della fanciulla in cavalla, che corrisponde dunque assai più ad una condizione mitico-poetica di “esser fusi” (*Verworfenheit*) con il cosmo piuttosto che “esservi gettati” (*Geworfenheit*)¹⁹, è dunque un ambiguo castigo, una sorta di contrappasso: se da un lato è un *imbestiamento* simile alla morte che la cancella e la riduce al silenzio della parola, del *Logos*,²⁰ dall’altro però la restituisce alla vita del Tutto e all’abbraccio della multiforme natura²¹:le dischiude il vivente mondo delle forme errabonde, le apre, ancora più di prima, l’ineffabile orizzonte del divino. Infatti, a ben vedere, incorporandola nella forma equina, gli dei fra tutte le possibili forme scelgono per lei, veggente e profetessa, quella dell’animale che tra tutti gli *aloga zōa*, gli animali non umani, *ta aloga*, i *non parlanti* (e, dunque, secondo la tradizione greca che sottende la filosofia occidentale, *non pensanti*), maggiormente sembra aver relazione con l’arte profetica: al cavallo, infatti, tradizionalmente viene riconosciuto lo statuto di *tramite* e mediatore tra il mondo dei mortali e quello degli immortali, quello dei vivi e quello dei morti, tra visibile e invisibile, terra e cielo. Non a caso, almeno nella versione di Igino, Hippé, divenuta cavalla, viene resa immortale, e trova posto nella volta fra le altre costellazioni.

6. I Cavalli di Achille

Cavalli immortali, e non a caso, cavalli profetici sono, com’è noto, quelli di Achille, nel racconto dell’Iliade, che condurranno Patroclo al suo ultimo e fatale combattimento (XVI 148-54):

«Per lui Automedonte aggiunse i cavalli veloci, Xanto e Balio, che volavano al pari del vento; al vento Zefiro li generò l’Arpia Podarge mentre pascolava sui prati presso le acque di Oceano. E a lato mise il bellissimo Pedaso, che Achille aveva condotto dalla città di Eezione dopo averla distrutta: cavallo mortale (*thnetòs*) accanto agli immortali cavalli (*ἵπποις ἀθανάτοισι*)».²²

Xanto (il «Fulvo», il «Sauro» ardente) e Balios (il «Pezzato» o il «Celere»), nati dalla stessa madre che aveva generato gli altrettanto divini corsieri Harpax (il Rapace) e Flogos (il Fuoco Ardente) da Hermes donati ai Dioscuri,²³ corrono dunque accanto ad un loro simile mortale: una co-esistenza che li porta a convivere le sorti e le pene di una guerra comuni a uomini e bestie mortali, al punto da essere, sebbene immortali e divini, colpiti dagli stessi dolori e quasi trascinati in un medesimo destino, come quando il loro compagno, il bellissimo ma mortale Pedaso, ferito alla spalla destra da una lancia destinata a Patroclo, muore: «cadde nella polvere il cavallo, con un alto nitrito, esalando il respiro; il suo spirito (*thymos*) volò via. Si impennarono gli alteri cavalli, stridette il giogo, le redini si ingarbugliarono, poiché il terzo cavallo giaceva nella polvere». Ma l’auriga Automedonte «trovò un rimedio: sguainò la

spada... e con un balzo, senza indugiare, recise i legami del terzo cavallo; e subito gli altri due si lanciarono avanti, dritti tra le redini tese. E di nuovo essi mossero incontro nella contesa crudele». (vv. 466-76). Incontro alla fine predestinata, e preannunciata da quella del cavallo mortale, di Patroclo che, indossando le armi di Achille, scende dal carro per affrontare Ettore: Apollo, invisibile in una fitta nebbia improvvisa, «gli fece cadere l'elmo dal capo», che (segno terribile) rotolò tra le zampe dei cavalli, l'elmo «dalla chioma equina» che mai si era sporcato di polvere quando copriva la testa di un «uomo divino, la testa e il volto di Achille» (793 sgg.); uomo mortale e non divino, Patroclo infine viene trafitto e muore come era morto il suo *doppio* animale, il cavallo Pedaso. E mentre intorno al suo cadavere conteso si uccidevano gli uni con gli altri Troiani e Greci, «intanto, lontani dalla battaglia, i cavalli di Achille piangevano, dopo che videro il loro auriga cadere, colpito da Ettore». Piangono come piangono gli eroi dell'Iliade, come più tardi Achille piangerà Patroclo (XVIII 32 sgg., XIX 4 sgg.), immobili: nonostante gli incitamenti di Automedonte, «verso le navi ... non volevano più ritornare, e neppure in battaglia in mezzo agli Achei; come immobile è una stele sulla tomba di un uomo morto o di una donna, così stavano, immobili, con il loro carro bellissimo, le teste sfioravano il suolo; rimpiangevano il loro auriga e dagli occhi cadevano a terra, brucianti, le lacrime (...)» (XVII vv. 626 sgg.).

7. Cavalli che piangono, cavalli che parlano

Poseidone vede il dolore e lo smarrimento di questi cavalli, suo dono nuziale a Peleo, il padre di Achille, che stanno impietriti e sofferenti, la testa bassa, criniera che tocca terra e s'insozza di polvere e si rammarica di quell' antico dono: «Li vide piangere il figlio di Crono, ne ebbe pietà e, scuotendo il capo, disse tra sé: 'Cavalli infelici, perché mai vi ho donato al re Peleo, a un mortale, voi che non conoscete né vecchiaia né morte? Forse perché vi toccasse soffrire fra gli umani infelici? Nulla è più dell'uomo da compiangere, nulla di ciò che sulla terra respira e cammina».

Le lacrime di Xanto e Balio, ne *impoveriscono* la divinità: nella loro infelicità sono più vicini alla terra che al cielo, agli umani infelici che non agli dei beati e perfetti. Il «comune destino di morte» che incombe su Greci e Troiani, uomini e cavalli, finisce per insidiare, e quasi compromettere, la loro stessa immortalità. A un greco dei nostri tempi, Costantinos Kavafis, questa compromissione e questo smarrimento hanno ispirato i versi di TA ALOGA ACHILLEOS, *I cavalli di Achille*

*Come lo videro morto
Lui così bravo così forte così tenero
I cavalli di Achille si misero a piangere Patroclo –*

Era lo sdegno del loro io immortale
 Che fremeva per quel tragico guasto.
 Piegavano la testa, scuotevano le lunghe criniere
 E con l'unghia raspravano la terra lamentando
 Unitamente di sentirlo lì sotto esanime,
 con il suo peso ormai inutile di carne,
 lo spirito smarrito, indifeso, senza fiato;
 dalla vita restituito al Gran Nulla [*eis ti megalò Tipote*].
 Zeus vide il pianto, ebbe pietà dei divini
 Corsieri. E disse: «Alle nozze di Peleo avrei dovuto
 agire con più circospezione. Meglio,
 o miei cavalli, che non vi avessi mai ceduto!
 Che cercavate laggiù tra i mortali, tra i miseri
 balocchi della sorte? Ora, eccovi afflitti
 da effimeri mali, voi che io ho fatto
 liberi da vecchiaia e da morte, e già
 partecipi dei guai degli umani». – Nonpertanto
 le due nobili bestie piangevano sempre
 l'irrevocabile sventura della morte.²⁴

Il dolore dei cavalli nell'Iliade sarebbe altrettanto immedicabile se Zeus stesso non intervenisse (448 sgg.): «No, non sarà trasportato da voi Ettore...nel vostro petto e nei vostri garretti infonderò ora vigore...Disse così, e ai cavalli infuse forza e vigore; dalla criniera scossero a terra la polvere e rapidamente portarono il carro veloce in mezzo ai Troiani e agli Achei». Eppure tale resta il loro dolore che, più tardi, Achille, che pure con quei corsieri vincerebbe sicuramente il primo premio, non può partecipare alle gare equestri indette per rendere gli onori funebri a Patroclo (XXIII 257 sgg.):

Voi sapete quanto i miei cavalli valgono più degli altri: sono infatti immortali, Poseidone li diede a mio padre che a me ne ha fatto dono. Ma io starò fermo e così i miei cavalli dai solidi zoccoli; hanno perduto un auriga glorioso e gentile che spesso versava l'olio sulle loro criniere, dopo averli lavati con limpida acqua; ed ora lo piangono, immobili e desolati, con le criniere che sfiorano il suolo (274-84).

Attraverso la perdita del loro «auriga gentile» i cavalli di Achille diventano dolorosamente *consci* della morte, al punto da profetizzarne l'ineluttabile avvicinarsi di essa allo stesso Achille. E se era per volere di Zeus che i cavalli avevano ritrovato in battaglia il loro antico slancio, riportando Automedonte col carro al campo greco, è infine per volere di una dea, «Era dalle bianche braccia», che, uno dei due, Xanto, acquista la parola e diviene *profetico*. Achille, dopo aver pianto Patroclo, si avvia, a sua volta, al campo di battaglia, sale «(sul carro) in armi, splendido come il Sole» e apostrofa i due cavalli chiamandoli per nome

con voce terribile: ‘Xanto, Balio, illustri figli di Podarge, pensate a un modo diverso per portare in salvo l’auriga [...] quando ci saremo saziati di lotta: non lasciate anche lui, come Patroclo, morto sul campo’. E allora, da sotto il giogo, Xanto parlò, il cavallo dalle agili zampe. All’improvviso abbassò la testa; e la criniera tutta, sfuggendo al collare, lungo il giogo fino a terra ricadde. Era gli diede la voce, la dea dalle bianche braccia: “Ti salveremo ancora una volta, fortissimo Achille; ma ti è vicino il giorno fatale; e non siamo colpevoli noi, ma un grande iddio e la Moira potente. Non per la nostra lentezza, non per la nostra pigrizia dalle spalle di Patroclo i Teucri hanno strappato le armi: [Apollo] l’ha ucciso tra i primi e ad Ettore ha dato la gloria. E noi potremmo sfidare il soffio di Zefiro, che è il più veloce dei venti, ma è destino che tu sia abbattuto da un uomo mortale e da un dio”. Così parlò, gli tolsero la voce le Erinni (XIX 397-418).

8. Vaticini di morte

Come per Ocyroe, anche la parola profetica di Xanto è dunque vaticinio di morte, in cui questa parola si esaurisce e muore essa stessa nel silenzio imposto dalle Erinni, le Furie che possiedono quel mondo in guerra, un silenzio che Achille riempie con voce irata e arrogante: «”Xanto, perché mi predici la morte? Non è compito tuo. So bene che il mio destino è quello di morire qui...E tuttavia non mi fermerò...”». Disse e in prima fila spinse i cavalli dai solidi zoccoli» (419-23). La profezia di morte di Xanto infatti è in un certo senso superflua, poiché non serve a mutare il disegno del fato, eppure è necessaria: i cavalli di Achille, quando piangono, sono trascinati dal dolore verso il basso, nel mondo dei mortali, e partecipano delle miserie della natura umana: le redini in cui s’impigliano con la caduta del loro mortale compagno Pedaso, la criniera che tocca terra e si riempie di polvere sono la cifra di questo loro immanentizzarsi; ma, nel profetizzare è come se fossero riportati verso l’alto: manifestando la divina capacità della profezia, sono restituiti al mondo degli immortali, alla trascendenza. Ma in realtà essi sono altrettanto *prossimi* agli dei quanto agli uomini: ormai partecipano di *entrambi* i mondi, che dunque in essi convergono, comunicano, coesistono.

Questa *coesistenza* non appartiene solo al racconto dell’Iliade, ma è un paradigma che ritorna nelle tradizioni culturali e religiose più diverse, da quella ellenica a quella sciamanica, da quella celtica a quella islamica. Da Occidente a Oriente, nelle mitologie come nei testi sacri, nella fiaba come nel folklore, il cavallo è evocato come un animale doppio, ambivalente, talvolta benefico talvolta malefico, guida verso la salvezza o presagio di morte, che si muove tra le tenebre e la luce, la terra e il cielo, la terra e il mondo infero, il divenire e l’essere: un *intermediario* per eccellenza. Compagno degli uomini in pace e in guerra per millenni,²⁵ da sempre pensato e immaginato anche compagno degli

dei, come pure cavalcatura dei demoni, ma anche loro doppio animale²⁶, animale guida nell'al-di-qua e nell'al-di-là, il cavallo è infatti capace di mettere in comunicazione i due (o più) mondi ai quali co-appartiene. È paradossalmente al *centro* di innumerevoli epopee, riti, leggende, storie vere e immaginarie, proprio per la sua costitutiva *liminarità*²⁷. Lo spazio del cavallo è quello, sospeso, aperto ed irrimediabilmente incerto, del viaggio, del passaggio, della metamorfosi, del movimento e della comunicazione.

9. Entre-deux

Questo spazio “crepuscolare” è lo spazio di Ermes, dio fra tutti *mediatore*, viaggiatore e comunicatore, messaggero fra dei e uomini, guida nel mondo dei vivi e dei morti: è lui che nell'ultimo canto dell'*Iliade* guida Priamo, a cavallo, in un viaggio magico attraverso la notte e il campo di battaglia, fino all'altro mondo, il campo acheo immerso in un sonno soprannaturale, profondissimo, simile alla morte, per riscattare il corpo di Ettore, ed è lui che infine preparerà per loro i cavalli ed i muli che ne trasporteranno il corpo fino alla città assediata: a lui infatti, Zeus affida la cura, oltre che di api e vacche, leoni e cinghiali, quella dei «cavalli e dei muli laboriosi», ed è lui che, non a caso molte volte appare ai destrieri, mansueti o impennati davanti ai loro carri²⁸ [FIG. 2 e FIG. 3].

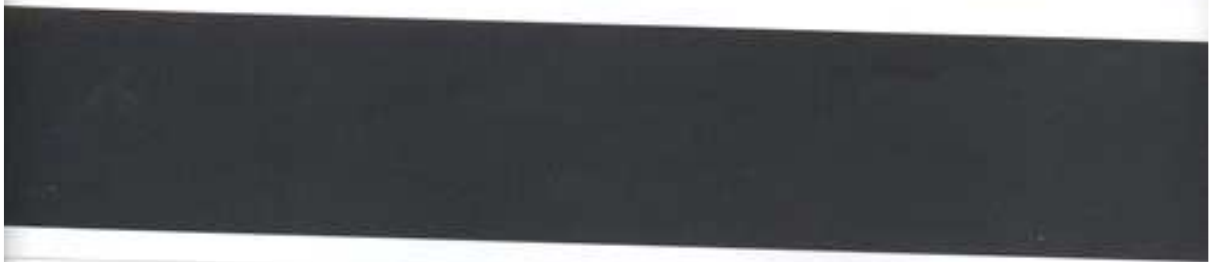


Figura 2-3

A questo spazio mediano, lo spazio della transizione e del passaggio, il cavallo è consacrato: spazio del Regno di *mezzzo*, cui corrisponde la parte mediana, il tronco dell'Albero Universale. L'Albero è immagine antica dell'universo e *axis mundi* tripartita verticalmente²⁹: alla chioma sono tradizionalmente associati gli uccelli, il cielo, il futuro, il giorno, gli dei, il bene; alle radici, i serpenti, il regno sotterraneo, il passato, la notte, il male; al tronco, gli ungulati, cervi, capre, cavalli, la terra, il presente, il tempo di transizione del giorno (l'alba, il crepuscolo) e dell'anno (il solstizio?), gli *uomini*, il non bene e il non male. Fra tutti gli ungulati è il cavallo ad essere maggiormente associato alla parte mediana, (che, in quanto parte del tutto e parte per il tutto, equivale all'intero albero cosmico): lo testimonia il nome indiano antico per l'albero universale (identificato nel *Ficus religiosa*): *ashvattha*, il «posto dove si fermano i cavalli», oppure il nordico antico *Yggdrasill*, «cavallo di Odino», nome del frassino cosmico cantato nell'*Edda* nei cui rami Odino pascola i suoi cavalli e presso i quali giungono, cavalcando, gli dei per tenere consiglio³⁰.

10. Sciamani

E d'altra parte, il *tamburo sciamanico*, immagine del cosmo e dell'albero universale s'identifica col cavallo, *diventa cavallo*. Lo sciamano siberiano (*iakuto*) seduto a terra su una pelle di cavallo rende animato un tamburo ottenuto dal tronco di un albero (larice, cedro, betulla) e rivestito della pelle di un puledro bianco-grigio predestinato al sacrificio, entrambi cercati andando verso Est, e ne fa un *destriero dell'oltretomba*, un cavallo sonoro, metamorfosi magica che gli consente di viaggiare, volando, negli altri mondi:

Trasformo il tamburo rotondo, ne faccio un cavallo possente.
 Trasformo, creo dal tamburo un cavallo veloce,
 ne faccio una piuma luminosa, un'aurea ala fragorosa. (...)
 sii un corsiero infaticabile...
 sii dunque lo strumento di uno sciamano profetico, di uno sciamano illustre,
 tu, audace tamburo, tamburo-prodigio, tamburo-cavallo!³¹

Compiuto il rituale della animazione, lo sciamano, monta sul tamburo-cavallo e lo incita come «un corsiero audace», che lo trasporta, incontro agli spiriti, demoni e dei che cavalcano anch'essi corsieri dai diversi colori.

Dal suo tamburo-albero, tamburo-cavallo bianco insomma dipendono le capacità profetiche dello sciamano e la sua possibilità di andare nell'altro mondo, di incontrare gli dei, di accedere al soprannaturale, in una estasi vertiginosa simile ad un rapimento.³²

11. Ippomanzia

Le capacità profetiche dei cavalli, e *l'ippomanzia* sembrano generalmente attestate, non solo presso i Greci, ma anche presso i Persiani, i Celti, i Germani, e addirittura nella tradizione cristiana: il cavallo bianco (grigio) dell'eroe celtico Cu Chulainn (un nordico omologo di Achille) sellato per la battaglia finale, piange lacrime di sangue, così come quello di S. Colombano, dal manto dello stesso colore, che pianse quando ne prevede la morte imminente³³. E candidi, come il puledro sacrificato dello sciamano, sono anche i cavalli profetici dei Germani, anch'essi associati agli alberi, di cui scrive Tacito:

E' specialità di quelle genti ispirarsi ai presagi e ai moniti dei cavalli (*equorum praesagia ac monitus*). Essi sono nutriti, a spese della collettività, nelle foreste e nei boschi sacri [che i Germani consacravano agli dei invece di templi] (...), bianchissimi (*candidi*) e non contaminati dal lavoro prestato all'uomo: aggiogati al carro sacro, sono accompagnati dal sacerdote, dal re o dal capo di una gente, i quali ne osservano nitriti e fremiti (*hinnitus ac fremitus*). Non esiste auspicio al quale più ci si affidi, no solo da parte della gente comune, ma dei notabili e dei sacerdoti: ritengono infatti sé ministri degli dei e i cavalli depositari del volere divino (*deorum...conscios*).³⁴

Proprio perché sono *consci deorum*, *consapevoli* degli dei, i cavalli ne sono anche, in un certo senso, «*complici*» (*conscius* ammette anche questa seconda accezione).

12. Ierogamie ippomorfe

La loro ontologica *compromissione* col divino spiega perché, nel mondo greco, e non solo nel mondo greco (nella tradizione indiana Kalki, un cavallo bianco, è la decima e ultima epifania ippomorfa, o *avatar*, di Vishnu)³⁵, gli déi non disdegnino di trasformarsi in cavalli, o unirsi a cavalle, e generare cavalli immortali, come il divino Arione, oppure ibridi ippomorfi come l'altrettanto divino Chirone. Arione, nell'Iliade evocato come [«il veloce cavallo di Adrasto che dagli dei discende»³⁶], era frutto dell'amplesso ippomorfo di Poseidone e Demetra. Come narra Pausania «quando andava errando in cerca della figlia, Demetra – dicono- fu seguita da Poseidone, che desiderava unirsi a lei; mutatasi, allora, in cavalla, si mise a pascolare insieme alle cavalle di Onkio, ma Poseidone comprese di essere stato ingannato e si unì a Demetra dopo aver assunto, anche lui, l'aspetto di un cavallo maschio». Fatto interessante «Demetra partorì da Posidone una figlia» il cui nome non è rivelato «ai non iniziati, ed il cavallo Arione». Pausania ricorda di un tempio in cui era custodita una statua di Demetra seduta e dolente, in veste nera «simile in tutto, tranne la testa, ad una donna; aveva testa e chioma di cavallo»³⁷ Ed è per questo che

Poseidone fu detto *Hippios*.³⁸ Ma lo stesso Poseidone, al quale sono riconducibili anche Xanto e Balio, come si ricorderà, è anche padre del più celebre cavallo Pegaso, natogli in maniera, com'è noto, assai cruenta, dalla decapitazione di Gorgone, come narra Esiodo:

Con lei si era unito in amore Poseidon azzurrocrinito,
nel tenero prato tra i fiori di primavera;
e quando Perseo le tagliò la testa dal corpo, fuori
da lei balzarono il grande Crisaore e il cavallo Pegaso,
così chiamati perché uno nacque alle sorgenti dell'Oceano,
l'altro teneva nelle mani una spada d'oro.³⁹

Ad un'altra *ierogamia ippomorfa*, quella di Crono con Filira, si deve la nascita del *ther theios* Chirone, come in un verso solo riesce a raccontare Ovidio (VI 126): «Saturnus equo geminum Chirona creavit» («Saturno, fattosi cavallo, procreò il biforme Chirone»). Chirone, divino uomo-cavallo è una prodigiosa *bestia-sapiens*. I pittori, come testimonia Filostrato, nelle sue *Eikones*, lo mostrano così *umano* e paziente, *seduto* accanto ad Achille giovinetto, con la cetra in mano (FIG. 4),



Figura 4

intento ad istruirlo nella musica; oppure mentre lo porta in groppa per insegnargli l'arte dell'equitazione (FIG. 5).

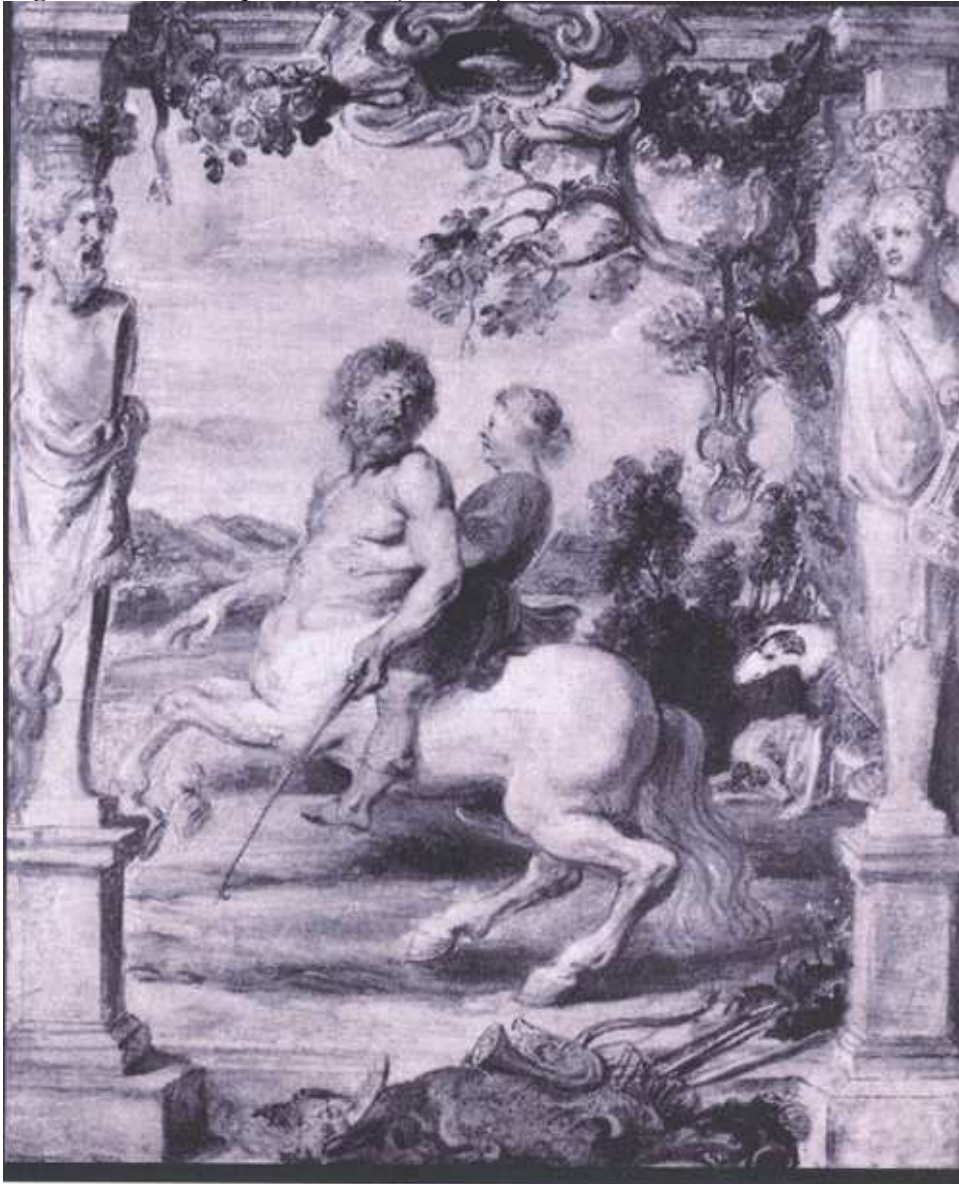


Figura 5

Il Centauro sorride al fanciullo dal volto ridente, entusiasta per la straordinaria galoppata, e gli *profetizza* (interessante interpretazione di Filostrato) dei suoi futuri cavalli, Xanto e Balio, con i quali conquisterà città, inseguirà e ucciderà nemici. Una profezia fausta, commenta Filostrato, ben diversa da quella di Xanto.⁴⁰

13. Ibridi ippomorfi

Nel corpo del Centauro, divino ibrido terio-antropomorfo, la coesistenza fra corpo umano ed equino è un tratto caratterizzante che attesta la sua divina

ascendenza: e solo un eccellente pittore, infatti, secondo Filostrato, può rappresentare l'impercettibile misteriosa unione dei due corpi in uno solo.

Ibridi *ippomorfi*, sono anche i Sileni, demoni equini, dalle lunghe code fluttuanti e talvolta ancora zoccoli di cavallo, che danzano al seguito di Dioniso. Accanto a questi *uomini-cavallo*, le baccanti, al suono del flauto e del tamburello (strumento, come si è visto, tipicamente sciamanico), possedute dal dio, diventano anch'esse cavalle: puledre (*poloi*) o cavalle bianche (*Leucippides*), donne-cavalle.

Nel primo coro delle *Baccanti* di Euripide, nella loro corsa sfrenata e *danzante*, esse appaiono simili a giovani cavalle:

*Felice come la puledra che pascola
accanto alla madre,
balza muovendo il piede veloce la baccante*⁴¹.

Non solo dunque gli dei si trasformano in cavalli, o li richiamano nel nome, ma il desiderio di una trasformazione o *ibridazione ippomorfa* sembra appartenere anche agli uomini, come testimonierebbe la frequenza del richiamo al cavallo negli antroponimi greci. «I Greci» scrive Pasquale Caracciolo (erudito e uomo di cavalli nel 1608) «molto si diletтарono di formare i propri nomi col vocabolo del cavallo; ottimamente giudicando con quello aggiungersi splendore», e compila un fitto elenco di nomi maschili e femminili che va da Alcippo a Zeusippo e comprende anche Hippodamia, Leucippe e Santippe.⁴² In questi *nomi ippomorfi* traluce inconsapevolmente o meno, in qualche modo, sia la visione platonica del *Fedro* in cui l'*anima* umana, tripartita, è per due terzi *ippomorfa* (*Fedro* 253 C-D), come pure un'altra visione, quella del Centauro, in cui il desiderio della fusione armoniosa del corpo del cavaliere col corpo del cavallo, si radicalizza, si sublima.

14. Il Centauro

Il Centauro, una epifania del desiderio di questa fusione, diviene un *quasi-corpus* che si sottrae alle decostruzioni razionalistiche, che ne negano l'esistenza, e continua ad abitare, attraversare, in immagine, il nostro mondo. E' in forma di *imago*, infatti, se non di corpo vivente, che nell' «aria piena di simulacri» del mondo lucreziano si generano, *appaiono* centauri :

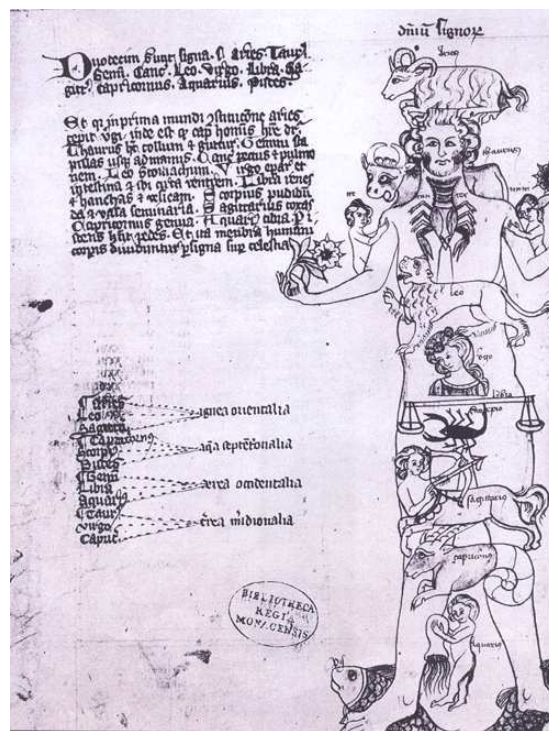
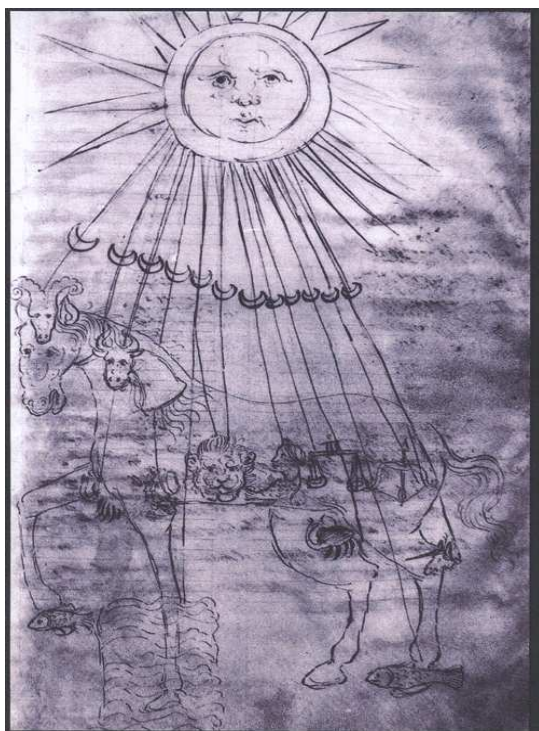
*Nam certe ex vivo Centauri non fit imago,
nulla fuit quoniam talis natura animalis;
verum ubi equi atquæ hîminis casu convenit imago,
haerescit facile extemplo, quod diximus ante,
propter subtilem naturam et tenuia texta.*

E non vien certo l'effigie di quel Centauro , da un vivo
quando in natura non vi è mai stato un essere simile,
Ma se s'incontrano, a caso, tosto l'effigie dell'uomo
e del cavallo s'appiccano agevolmente, si è detto,
perché han l'essenza sottile e sottile la trama.⁴³

Il Centauro lucreziano è dunque un paradosso ontologico, come per un altro poeta, Rilke, sarà l'Unicorno, un «animale favoloso, / che non esiste. Non fu veduto mai, / ne amaron le movenze, il collo, il passo: / pure la luce nello sguardo calmo. / Pure, *non era*. Ma perché lo amarono, / divenne. [...] / Non lo nutrir d'avena, ma del suo *poter essere*, soltanto»⁴⁴. D'altra parte questi due corpi, quello umano e quello equino, sono sentiti, nonostante le differenze, pressoché perfettamente omologhi. Perfino le patologie sono le stesse: Plinio,⁴⁵ che dei cavalli esalta anche l'intelligenza («Ingenia eorum inenarrabilia»), lo dice chiaramente: «Il cavallo è soggetto alle stesse malattie degli uomini».

15. «Siamo tutti un poco cavalli»

Questa corrispondenza uomo-cavallo diviene fondamentale per l'antica tradizione della mascalcia e dell'arte veterinaria, e viene rappresentata attraverso immagini straordinarie del *cavalli-zodiaco* (FIG. 6), corrispondenti a quelle, assai più note dell'*uomo-zodiaco* (FIG. 7).



L'uomo e il cavallo sono, dal punto di vista zodiacale, perfettamente corrispondenti: ciascuno è specchio dell'altro, immagine del cosmo, partecipe e dipendente da esso.

Ma questa corrispondenza, che fa del cavallo *l'altro* dall'uomo, il suo *doppio* animale, ed il *tramite* verso gli dei, declina e scompare col mondo magico, quello delle *fabulae* antiche, e sopravvive solo nel folklore, nel linguaggio, metafore, modi di dire, e in qualche artista visionario o poeta come Majakowskij, per il quale «*Siamo tutti un poco cavalli, / ognuno di noi è cavallo a suo modo*». ⁴⁶

E se un artista come Rubens ritrova questa corrispondenza in termini analogici associando, nel solco della tradizione fisiognomica, «la bellezza dell'uomo a quella del cavallo» (1773), è negli studi di Camper (1791), remote articolazioni degli studi di proporzione che Leonardo dedicava all'uomo come al cavallo, che essa assume i tratti inquietanti di una quasi scandalosa *intersezione* e reciproca metamorfosi donna-cavallo (FIG. 8 e 9) che postulerebbe «una misteriosa e stretta affinità fra gli esseri» ⁴⁷.



Figura 8



Figura 9

Ma questo epigono geometrizzante di quella Ocyroe cantata da Ovidio non è più prodigiosa vivente *forma fluens*: l'aspetto rigido e tassonomico dell'immagine

che ne sconsa la sostanza profonda, la segna come una frattura. Ma la frattura è essa stessa antica: ha inizio col Cavallo di legno, ambiguo dono ai Troiani, *presagio* malcompreso ed infallibile di *morte*, in cui la forma ippomorfica è svuotata di sacro e riempita di *métis* (FIG. 10), di astuzia e violenza (FIG. 11)⁴⁸, e si prolunga fino ai cavalli saggi e giusti, gli *Houyhnhnms*, ma infinitamente e radicalmente *distanti*, dell'ultima storia del libro di Swift, cui Gulliver, ormai ontologicamente incapace di diventare uomo-cavallo, è costretto a dire addio (FIG. 12)⁴⁹.



Figura 10

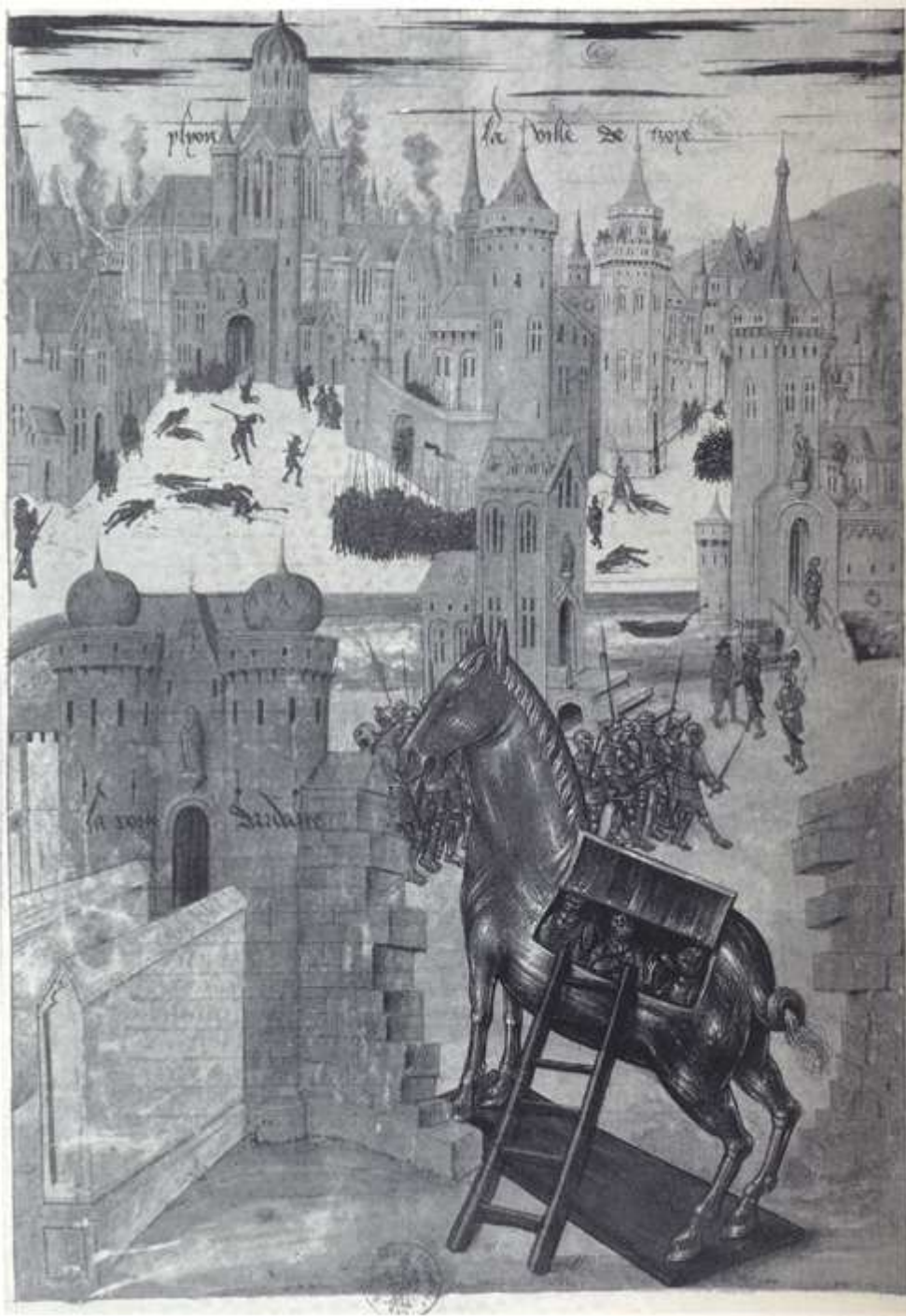


Figura 11

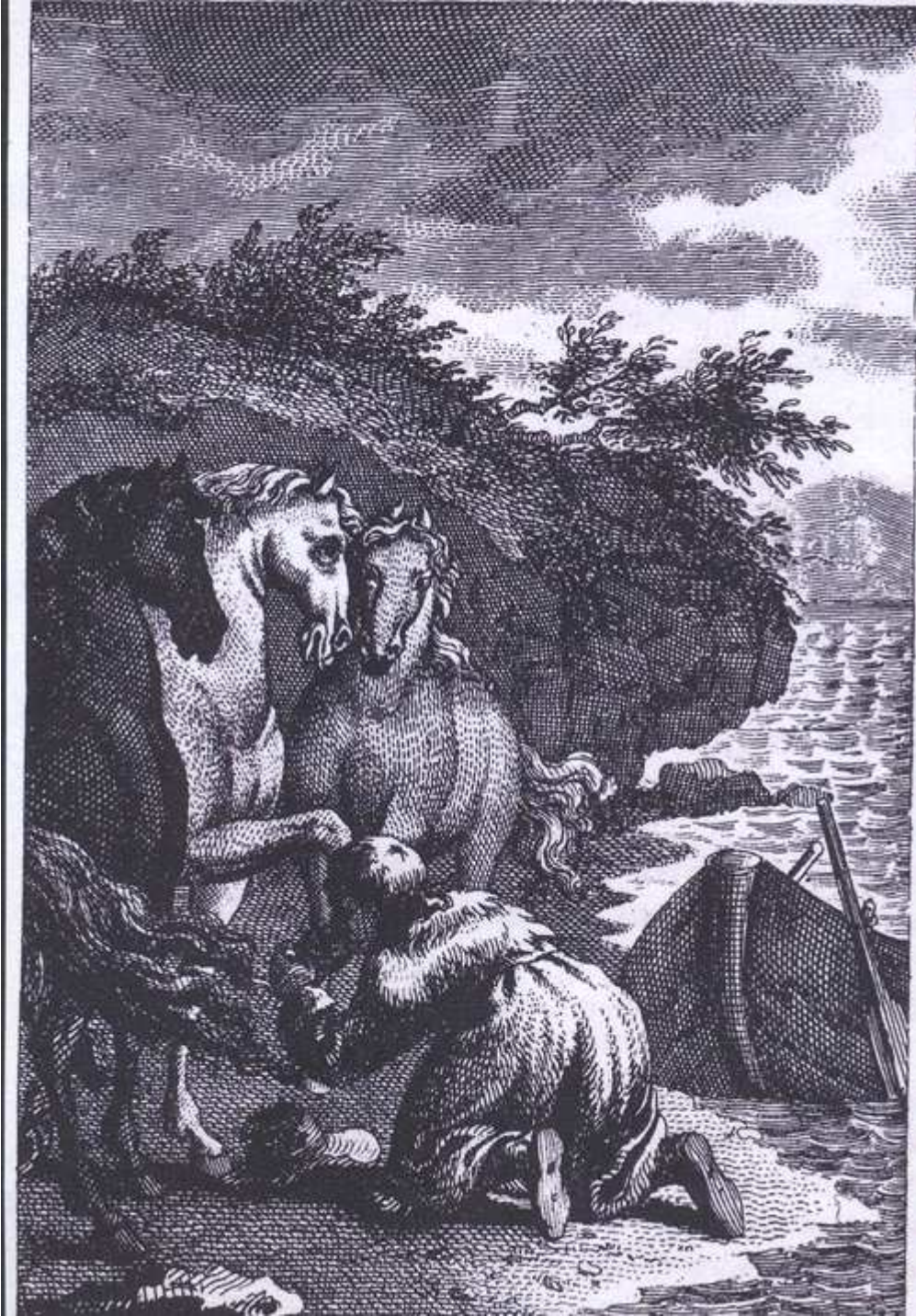


Figura 12

¹ Pindaro, *Le Pitiche*, IV 119 in *The Odes of Pindar*, with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1961, pp. 210-11. Chirone, di stirpe divina, appare come una straordinaria ibrida *bestia sapiens*, che conosce e insegna i segreti dell'arco e della lira, come pure quelli dell'arte medica, e che nulla ha in comune, se non l'aspetto, con quei centauri violenti e stupratori, discendenti dal connubio fra l'empio Issione e una nuvola (Nephele), cui Zeus aveva dato le fattezze della sposa Era, di cui Issione si era invaghito e che aveva tentato di violare. Sui Centauri: Apollodoro, *I Miti Greci (Bibliotheca)*, a cura di P. Scarpi, traduzione di M.G. Ciani, Fondazione Lorenzo Valla, A. Mondadori ed., Milano, 1996, I, 4, pp. 10-11, *Epitome*, I, 20, pp. 316-17; P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a c. di P. Bernardini Marzolla, con uno scritto di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1979, VI 126, pp. 216-17 : "Saturnus equo geminum Chirona creavit"; Igino, *Miti*, a c. di G. Guidorizzi, Adelphi, Milano, 2000, 138, pp. 96-7; *Il Mito greco*, vol. I. *Gli Dei*, a c. di G. Guidorizzi, A. Mondadori, Milano 2009, pp. 1149-47, ma anche pp. 685-87; G. Dumézil, *Le problème des Centaures, Etude de Mythologie comparée indo-européenne*, Librairie Orientaliste P. Geuthner, Paris, 1929, pp. 155-93; G. S. Kirk, *La natura dei miti Greci*, Laterza, Bari, 1977, pp. 203-5, 216-21; sulla questione degli ibridi P. Li Causi, *Generare in comune. Teorie e rappresentazioni del sapere zoologico dei Greci e dei Romani*, Palumbo, Palermo, 2008, pp. 124-57; *id.*, *Sulle tracce della mantichora. La zoologia dei confini del mondo in Grecia e a Roma*, Palumbo, Palermo, 2003, pp. 22 sgg., 161, 165, 218 sgg., 270-74; uno straordinario repertorio iconografico sui centauri nell'arte antica in J. M. Padgett, ed., *The Centaur's Smile. The Human Animal in Early Greek Art*, Yale University Press, New Haven and London, 2003; M.-A. Wagner, *Dictionnaire Mythologique et Historique du Cheval*, Editions du Rocher, Paris, 2006, "Centaures", pp. 38-45; L. Zoja, *Centauri. Mito e violenza maschile*, Laterza, Bari, 2010. Il centauro "sdoppiato" che appare nella *Medea* di Pasolini sembra essere paradigma mitico della sua poetica: P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, a c. di J. Duflot, Intr. di G.C. Ferretti, Editori riuniti, Roma, 1993 (II ed.; I 1983); pp. 71 sgg.

² M. Salvatore, *Il nome, la persona. Saggio sull'etimologia antica*, Università di Genova, Facoltà di lettere, 1987, pp. 15, 23, 64 sgg. (la posizione critica di Platone), 100 sgg. (mondo latino); W. Benjamin, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, traduzione e introduzione di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1962, pp. 51-67: *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, (pp. 54-5,

64-65); M. Foucault, *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1967, pp. 49-52, 83—7; C. Lévy-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano, 1984, pp. 179 sgg., , 190 sgg., 211-sgg.; F. Zonabend, *Perché dar nomi?*, in C. Lévy-Strauss, ed., *L'Identità*, Sellerio, Palermo, 244-70; T. Griffero, *Corpi spirituali*, in M. Ferraris, P. Kobau, eds, *L'altra estetica*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 149-59 (154-5); A. Prete, *Prosodia della natura. Frammenti di una Fisica poetica*, Feltrinelli, Milano, 1993, pp. 9, 139-40, 146; *id.*, *L'imperfezione della luna*, Feltrinelli, Milano, 2000, pp. 127-8, 133-4.

³ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, cit, II 633-75, pp. 76-79; si veda anche *id.*, *Metamorfosi*, introduz. e traduz. di M. Ramous; note di M.L. Biondetti e M. Ramous, 2 voll., Milano, Garzanti, 1995, vol. I, pp. 80-5; *id.*, *Metamorfosi*, vol. I, libri I-II, a c. di A. Barchiesi, trad. di L. Koch, Fondazione L. Valla, A. Mondadori ed., Milano, 2005, con un saggio introduttivo di E. Segal, pp. 110-15.

⁴ 4. Apollonio Rodio, *Argonautiche*, tr. di G. Paduano, Intr. e commento di G. Paduano e M. Fusillo, Testo greco a fronte, BUR, Milano 1986, II, 1232-41, pp. 374-5: Crono «figlio di Urano, nel tempo / che aveva la signoria dell'Olimpo e regnava sopra i Titani ,/ si unì a Filira, ingannando Rea, ma Rea li sorprese/ insieme nel letto: il dio balzò fuori e fuggì, / mutandosi in cavallo dalla lunga criniera; / e l'oceanina Filira lasciò per vergogna / quei luoghi e andò sulle grandi montagne pelasgiche, / e qui dall'amore col dio cangiante / diede alla luce il mostruoso Chirone, in parte dio, in parte cavallo».

⁵ Ocyroe è dunque posseduta da quella forma di follia o mania profetica di origine divina da cui sono invasate «la profetessa di Delfi e le sacerdotesse di Dodona» di cui parla Platone nel *Fedro* 244 A-D (cfr. *Fedro*, testo greco a fronte, a c. di G. Reale, Rusconi, Milano, 1993, pp. 82-3); cfr. anche H. Jeanmaire, *Dioniso*, appendice e aggiornamento bibl. di F. Jesi, Einaudi, Torino 1972, cap. IV *La "mania" divina*, pp. 104 sgg., (121), e V *Il menadismo*, pp. 158 sgg. (206-7); L. Brisson, *Del buon uso della sregolatezza (Grecia)*, in Aa. Vv., *Divinazione e razionalità. I procedimenti mentali e gli influssi della scienza divinatoria*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 239-72 (244-47); R. Bastide, *Sogno, Trance e Follia*, Jaka Book, Milano, 1974, pp. 69 sgg.; per una indagine sulla follia come patologia del sé : J. Pigeaud, *La follia nell'antichità classica. La mania e i suoi rimedi*, a c. di A. D'Alessandro, Marsilio, Venezia 1995; nella FIG. 1, un' incisione settecentesca, questo invasamento è suggerito dal rovesciamento di ruoli: è la

figlia, in atteggiamento docente, che *parla* e si impone al padre che tace, quasi ritraendosi incupito.

⁶ Asclepio, narra la tradizione, fu un eroe guaritore trasformato in dio: punito dagli dei con la morte e poi resuscitato e reso immortale, venne venerato come un dio, in molti luoghi ma soprattutto ad Epidauro: *Il mito greco*, cit., pp. 801-8 ; Emma J. E. L. Edelstein, *Asclepio: la medicina del tempio*, in *Il sogno in Grecia*, a c. di G. Guidorizzi, Laterza, Bari, 1988, pp. 66-86 (71-3), e, *ibid.*, G. Guidorizzi, *Sogno, diagnosi, guarigione: da Asclepio a Ippocrate*, pp. 87-102 (99-100); Eliano, *La natura degli animali*, trad. e note di F. Maspero, testo greco a fronte, BUR, Milano 1998, 2 voll., narra che anche un cavallo «paziente insolito», condotto al tempio di Serapide-Asclepio, guarì a riprova che «anche le bestie siano amate dagli dei» (II, Lib. XI 31, pp. 674-5); si veda per *l'enthousiasmos* «menadico» di Ocyroe (apollineo ma anche dionisiaco, conformemente al fatto che il santuario delfico coapparteneva ad entrambi gli dei): G. Guidorizzi, *Ai confini dell'anima. I Greci e la follia*, Raffaello Cortina editore, Milano 2010, 77-81, 100-110, 159-68; G. Sissa, *La Pizia deifica: immagini di una mantica amorosa e balsamica*, in *Aut Aut*, 184-5, 1981, pp. 193-213 (195-7); E. Sinclair Holderman, *Le Donne in Grecia. Le sacerdotesse: requisiti, funzioni, poteri*, in *Le Donne in Grecia*, a c. di G. Arrigoni, Laterza, Bari, 1985, pp. 299-330 (312); e A. Heinrichs, *La donna nella cerchia dionisiaca*, *ibid.*, pp. 241-74 (249-53); E. Oliver James, *Gli eroi del mito*, Il Saggiatore, Milano 1996, pp. 263--68; G. Manetti, *Il linguaggio del dio: divinazione e comunicazione*, in Aa. Vv., *I Signori della memoria e dell'oblio. Figure della comunicazione nella cultura antica*, a c. di M. Bettini, La Nuova Italia, Firenze, 1996, pp. 111-34 (116-20); *ivi*, p. 117 è la citazione di Pindaro, *Pyth.*, 9, 42-49, con Chirone che si rivolge così ad Apollo: «tu che non sapresti né mentire né errare [...] tu che conosci il termine fatale di tutte le cose e tutte le vie che le cose prendono; tu che puoi contare le foglie [...] e i granelli di sabbia [...]; tu che vedi chiaramente l'avvenire e la sua origine»; Kirk, *Il mito greco*, cit., pp. 128-9; si veda anche M. Delcourt, *L'Oracolo di Delfi*, ECIG. Genova 1998 (II ed.; I ed. 1990), p. 296.

⁷ La tradizione racconta che Chirone, ferito accidentalmente da Eracle con una freccia avvelenata, è straziato dalla sofferenza al punto da desiderare, lui immortale, la morte e da cedere la propria immortalità a Prometeo. Ma Chirone viene dagli dei riscattato dalla morte e trasferito in cielo divenendo la costellazione del Centauro: Apollodoro, *I Miti Greci*, cit., II, 5, 4, pp. 128-29; Igino, *Mitologia astrale (de Astronomia)*, a c. di G. Chiarini e G. Guidorizzi,

Adelphi, Milano, 2009, 38, p. 56; L. Cresci, *Le stelle celebri, Itinerari poetici, mitici, curiosi nel cielo stellato*, Hoepli, Milano, 2006, pp. 110-14: «Alpha Centauri».

⁸ Le ambiguità degli oracoli tradizionalmente innescano un processo interpretativo non privo di rischi: Manetti, *Il linguaggio del dio*, cit., pp. 114, 118, e 123-5 in cui si riprende il celebre motto eracliteo: «Il signore che ha l'oracolo in Delfi, né disvela (*legbei*) né nasconde (*kryptei*) il suo pensiero, ma lo indica attraverso segni (*semainei*)»; sull'equivocità dei responsi, R. Crahay, *La bocca della verità (Grecia)*, in Aa. Vv., *Divinazione e razionalità*, cit., pp. 217-37 (228-31); M. Delcourt, *L'Oracolo di Delfi*, cit., pp. 93-123, 255-61.

⁹ Sul tema della voce animale, o meglio, del «dolente», per alcuni, silenzio degli animali, del loro mutismo di creature *aloga*, prive di parola e di ragione mi limito a segnalare W. Benjamin, *Angelus novus*, cit., pp. 65-7, A. Prete, *Prosodia della natura*, cit., pp. 26-7, 156, 159-60; *id.*, *L'imperfezione della luna*, cit., pp. 148-9; J. M. Coetzee, *La vita degli animali*, Adelphi, Milano, 2000, pp. 76-8, 120-5, ne denuncia il ruolo cruciale in una filosofia occidentale tradizionalmente (con luminose eccezioni, Pitagora, Lucrezio, Montagne, Bruno, Bayle, Toland, Schopenhauer, Nietzsche...) incardinata su un antropocentrismo logocentrico usato come criterio per istituire una, peraltro assai problematica, differenza ontologica fra uomo e animale e per rinnegare, con sospetta sistematica veemenza, una parentela radicale, una *syngbeneia*, che riaffiora nell'idea poetico-scientifica di *metamorfofi*, ma anche di *metempsicosi* e *metensomatosi*: E. de Fontenay, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Fayard, Paris, 1998, pp. 51 sgg., 275 sgg., 329 sgg., 349 sgg., 424 sgg., 661 sgg.; C. Casagrande, S. Vecchio, *Metafore della lingua. Custodia della bocca e disciplina della parola nei secoli XII e XIII*, in *Aut Aut*, 184-5, 1981, pp. 51-66 ((55-6)); M. Vegetti, *Lo spettacolo della natura. Circo, teatro e potere in Plinio*, in *Aut Aut*, 184-5, 1981, pp. 111-25 (112-13, 120-21); M. T. Marcialis, *L'animale e l'immaginario filosofico tra Sei e Settecento*, in *Lo specchio oscuro. Gli animali nell'immaginario degli uomini*, a c. di L. Battaglia, Satyagraha editrice, Torino, 1993, pp. 89-107 (94-7); G. Lanata, *Antropocentrismo e cosmocentrismo nel pensiero antico*, in *Filosofi e animali nel mondo antico*, a c. di S. Castignone e G. Lanata, ETS, Pisa, 1994, pp. 15-49 (29-31); G. Camassa, *Frammenti di bestiario pitagorico nella riflessione di Porfirio*, *ibidem*, pp. 87-100; P. Pinotti, *Gli animali in Platone: metafore e tassonomie*, *ibidem*, pp. 100-22 (104-10); M. Vegetti, *Figure dell'animale in Aristotele*, *ibidem*, pp. 123-37 (133-35); G. Santese, *Animali e razionalità in Plutarco*, *ibidem*, pp. 139-70 (157 sgg.); *I filosofi e gli animali*, a c. di G. Ditadi, 2 voll.,

Isonomia, Este, 1994, una vasta ricognizione antologica filosofica preceduta da un lungo saggio del curatore: *Introduzione: L'animale buono da pensare*, pp. 1-245 (17-18, 23, 25, 28-30, 49-50, 53-55, 69-70, 81, 98-102, 105, 115-18, 123, 127, , 132-3, 137-42, , 150-55, 163 sgg., 171, 187 sgg., 196 sgg., 216-17); J.-L. Labarrière, "Bons à penser". *Pour qui, comment et pourquoi?*, in "Buoni per pensare". *Gli animali nel pensiero e nella letteratura dell'antichità*, a c. di F. Gasti ed E. Romano, IBIS, Collegio Ghislieri, Pavia, 2003, pp. 13-28 (15-17), e E. Romano, *Premessa*, pp. 9-12.; Montaigne, *Saggi*, a c. di F. Garavini, con un saggio di S. Solmi, 2 voll., Adelphi, Milano, 2005 (V ed., I 1966), I, pp. 118, 402-3 («Democrito diceva che gli dei e le bestie avevano i sensi più acuti degli uomini, che sono su un gradino mediano»), 562, e a pp. 564-805, il celebre cap. XII: *Apologia di Raymond Sebond*, medico e teologo catalano morto nel 1436, autore di una *Teologia naturale o libro delle creature*, del 1487, che Montaigne tradusse e pubblicò nel 1569, una critica formidabile alla presunzione antropo-logocentrica dell'uomo, cf. pp. 584 sgg. sul linguaggio, o meglio la *comunicazione* animale: «[...] Quando io mi trastullo con la mia gatta, chissà se essa non faccia di me il proprio passatempo più di quanto io faccia con lei? Platone, nella sua descrizione dell'età dell'oro sotto Saturno, annovera fra i principali vantaggi dell'uomo di allora la possibilità di comunicare con le bestie, e informandosi e imparando da loro [...] acquistava un'estrema perspicacia e saggezza mediante cui conduceva una vita di gran lunga più felice di quanto noi sapremmo fare.[...] Quel difetto che impedisce la comunicazione fra esse e noi, perché non è tanto nostro, quanto loro? Resta da stabilire di chi sia la colpa del non intenderci; poiché noi non le comprendiamo più di quanto esse comprendano noi. Per questa ragione esse possono considerarci bestie, come noi le consideriamo. [...] Del resto, vediamo in modo evidente che c'è tra loro una piena e totale comunicazione, e che esse si capiscono tra loro, non solo quelle della stessa specie, ma anche quelle di specie diverse. [...] In un certo latrato del cane il cavallo riconosce che c'è della collera; di una certa altra sua voce non si spaventa affatto. [...] E perché no dato che i nostri muti discutono, disputano e raccontano storie per mezzo di segni?» E se gli innamorati comunicano con gli occhi, cosa non si può fare con le mani? «Noi chiediamo, promettiamo, chiamiamo, congediamo, minacciamo, preghiamo, supplichiamo, neghiamo rifiutiamo, interroghiamo [...]. Con una varietà e molteplicità che rivaleggia con quella della lingua»; in un costante dialogo con Lucrezio, egli giunge ad alludere alla metamorfosi: pp. 690-1: «E vi sono forme meticce e ambigue fra la natura

umana e quella delle bestie[...] e che dire di quelli che naturalmente si trasformano in lupi, in giumenti e poi di nuovo in uomini?». Il pensiero filosofico ha tuttavia continuato a confinare l'animale in una sorta di opacità ontologica che ne ribadisce l'alterità e la distanza radicali rispetto all'uomo, isolato dal *logos* nel suo *mondo*: così Heidegger, in *Perché i poeti?* In *Sentieri interrotti*, (1950) a c. di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze, 2000, pp. 247-97, quando decostruisce, rovesciandone gli assunti, in una trappola ermeneutica ben collaudata, l'*Ottava Elegia* di Rilke, e la sua nozione di *Aperto* (*Das Offene*) e di sguardo animale; cfr. R. M. Rilke, *Elegie duinesi*, Einaudi, Torino, 1978, trad. di E. e I. De Portu, introd. di A. Destro, pp. 48-53; G. Agamben, *L'Aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, pp. 52-77; E. de Fontenay, *Le silence des bêtes*, cit., pp. 661-75; Hillman, *Animali del sogno*, cit., pp. 40-7, 65-71; F. Marchiori, *Negli occhi delle bestie. Visioni e movenze animali nel teatro della scrittura*, con prefazione di A. Prete, Carocci, Roma, 2010, pp. 63-80, 89-90, 94-7, 112-13.

¹⁰ Il *Monstrum* non a caso è un *enigma* che ha a che fare con la *divinazione* e con l'ermeneutica della divinazione: *Enciclopedia Einaudi*, Torino, 1980, vol. 9, voce *Mostro*, a c. di C. Bologna, pp. 556-80 (558-66); F. Klingender, *Signifying Animals. Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, a c. di E. Antal e J. Harthan, Routledge and Kegan Paul, 1971, pp. 202 sgg. 328 sgg., 339 sgg. *Liber monstrorum*, introduzione di F. Porsia, Dedalo Libri, Roma, 1976, pp. 50-1: "Hippocentauri"; F. Zambon, *L'alfabeto simbolico degli animali*, Carocci, Roma 2003 (I ed. 2001); F. Maspero, *Bestiario antico*, Piemme, Casale Monferrato, 1997, pp. 73-85, 347-60; L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario di Cristo*, Edizioni Arkeios, Roma 1994, 2 voll., I, pp. 313-32 ("Il Cavallo"), 477-616 (503-19 «Il Centauro» e «Il Centauro-Sagittario» nella simbolica cristiana; il mondo animale è comunque consegnato al simbolico e ai processi ermeneutici che vi si innescano: *Bestiari medievali*, a c. di L. Morini, Einaudi, Torino, 1996, *passim*; G. Caprettini, *Simboli al bivio*, Sellerio, Palermo, 1992, pp. 115-30; F. Cardini, *L'aquila, l'orso, il liocorno. Animali "reali" e animali "immaginari" nel sistema dei segni araldico*, in *Lo specchio oscuro*, cit., pp. 21-30; e, *ibid.*, N. Morello, *Gli animali fantastici nella letteratura zoologica del XVI secolo*, pp. 59-72; C. W. Schwabe, *Animals in the Ancient World*, in A. Manning, J. Serpell, eds., *Animals and Human Society. Changing Perspectives*, Routledge, London and New York, 1994, pp. 36-58 (49-51); R. French, *Gli Antichi e la Natura. Historiae meravigliose e storia naturale*, ECIG, Genova, 1994, pp. 245-346: "Gli animali e le parabole"; E. Cohen, *Animals in Medieval Perception. The Image of the Ubiquitous Other*, *ibidem*, pp. 59-80 (61-5); *Animali*

simbolici. Alle origini del Bestiario cristiano I (agnello-gufo), a c. di M.P. Ciccarese, EDB, Bologna, 2002, pp. 287-311; G. Silvestri, *Gli animali nella Bibbia*, Edizioni San Paolo, Torino, 2003, pp. 64-74; M. P. Ciccarese, *Bibbia, bestie e Bestiari. L'interpretazione cristiana degli animali dalle origini al Medioevo*, in *Animali tra mito e simbolo*, a c. di A.M. G. Capomacchia, Carocci, Roma, 2009, pp. 73-124 (77-78, 90-1); attestano l'ubiquità dell'animale-enigma, la pervasività della zoologia simbolica, in terra come in cielo, fuori e dentro di noi: F. Boll, C. Bezold, G. Gundel, *Storia dell'astrologia*, prefaz. di E. Garin, Laterza, Bari, 1979; Igino, *Mitologia astrale*, cit., *passim*; Ovidio, *Metamorfosi*, cit., I; J. Hillman, *Animali di sogno*, Raffaello Cortina editore, 1991, pp. 48-56 "Il regno animale dentro di noi"; G. B. Casti, *Gli animali parlanti* (1802), a c. di L. Pedroia, Salerno editrice, Roma, 1987, 2 voll., R. Barber, A. Riches, *Animali mai esistiti. Piccolo dizionario delle bestie fantastiche*, Piemme, Casale Monferrato, 1999, pp. 48-51; A. Cattabiani, M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma. Un insolito viaggio storico, artistico, archeologico alla riscoperta dei mitici e simbolici animali raffigurati in piazze, monumenti e angoli nascosti della città*, Newton Compton, Roma, 1998 II ed. (I ed. 1986), pp. 297-313, e 355-69 (araldica); A. Fiorini, *Bestiario senese. Simbologia e storia degli animali totemici delle Contrade*, Edizioni Il Leccio, Siena 2009; H. Tuzzi, *Bestiario bibliofilo. Imprese di animali nelle marche tipografiche dal XV al XVIII secolo (e altro)*, Edizioni Silvestre Bonnard, Milano, 2009, pp. 22-3, 101-5; mi piace citare, oltre a J.L. Borges, *Manuale di zoologia fantastica*, (1967), trad. F. Lucentini, Einaudi, 2007, anche un volumetto scaturito dalla celebre saga di Harry Potter: di J. K. Rowling: Newt Scamander, *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, Obscurus Books, London, 2001, pp. 6, 21, 23 (che devo alla cortesia di una studentessa).

¹¹ D. A. Conci, *L'ibrido divino. Fenomenologia della Metamorfosi*, in *Lo specchio oscuro*, cit., pp. 191-8; L. Barkan, *The Gods made Flesh. Metamorphosis and the pursuit of Paganism*, Yale University Press, New Haven and London, 1986, pp. 19-93 (su Ovidio, ma l'autore ritiene erroneamente che Ociyoe sia una centaurella: pp. 23-4); F. Lipparini, *Metamorfosi e superamento del "cogito"*, in *La metamorfosi*, a c. di F. Zambon, Edizioni Medusa, Milano 2009, pp. 162-87, anche D'Annunzio, perdendosi nell'estasi panica della poesia *Meriggio*, perde la sua identità: «non ho più nome» (p. 171-3); si veda anche E. Bovero, *Bestiari 'fin de siècle': lettura di Pascoli e D'Annunzio 'sub specie animalium'*, in *Animali in letteratura, L'immagine riflessa*, VII, 1998, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 361-80 (373, 376-7).

¹² M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano, 1989, pp. 59- 60: «La visione è l'incontro di tutti gli aspetti dell'Essere, come ad un crocevia. [...] Klee, scriveva a trentasette anni queste parole, poi incise sulla sua tomba: 'Io sono inafferrabile nell'immanenza'...».

¹³ Su Sileni e satiri come demoni cavallini, sulla loro affinità con i Centauri, Chirone in particolare, abitatori del monte Pelio, sul cavallo come presagio di morte, e l'onomastica bacchica che prevede spesso la componente Hippe (Leucippe, Lisippe, Crisippe), H. Jeanmaire, *Dioniso*, cit., pp. 278-85; P. Philippson, *Origini e forme del mito greco*, (1944) presentazione di D. Sabbatucci, Boringhieri, Torino, 1983, pp. 137, 215-53; C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino, Soneria Mannelli (Catanzaro), 2003, 75-77.

¹⁴ Igino, *Mitologia astrale*, cit., II 18, pp. 40-1, e 165 (Ovidio significativamente preferisce, la versione del mito in cui Ocyroe è una "profetessa"; si veda anche Ridpath, *Mitologia delle costellazioni*, cit., pp. 91-2, ma anche idem *Miti*, cit., p. 122-26, cap. 186, "Melanippe", e pp. 465-66, note 874-75 (le tragedie sono due: *Melanippe saggia* e *Melanippe prigioniera*, che sarebbe paredra di Poseidone).

¹⁵ *Lirici greci dell'età arcaica*, testo greco a fronte, introd. trad. e note di E. Mandruzzato, BUR, 2001 (IV ed., I 1994), pp. 108-15(112-13); cfr. Eliano, *La natura degli animali*, cit., II, pp. 920-23; la *prossimità* donna, cavallo, *eros* e *hippos* è una sorta di paradigma letterario a partire da Anacreonte e la sua celebre «Puledrina di Tracia» fino almeno al poeta contemporaneo Arturo Loria che descrive la distanza fra il cavaliere disarcionato e il cavallo come la rottura di un rapporto d'amore: «[...]tenta la mia mano blandizie caute /per ricondurti a me. Alle labbra, / dove il tuo lungo volto alfin s'esprime, / trema la stessa dolente incertezza / di una donna che pensi ad altro amore» (A. Loria, *Il Bestiario*, a c. di Alessandro Bonsanti, Il Saggiatore, Milano, 1959, p. 34 –ringrazio, per questo e altri riferimenti Alessandro Fo e gli amici delle Giubbe Rosse che al "cavallo" hanno voluto dedicare un incontro): cfr. Saffo, Alceo, Anacreonte, *Liriche e frammenti*, trad. di F. M. Pontani, Einaudi, Torino, 1965, pp. 108-9; P. Getrevi, *Breve galoppo nel romanzo*, in *Il cavallo. Percorsi di una civiltà*, Catalogo e cura del volume di P. Getrevi, Città di Lonigo, 1986, pp. 123-39; e G. Lonardi, *Cavallo. Cavalla. Tra Tolstoj, Pascoli, D'Annunzio*, ibid., pp. 140-53; da vedere: J. L. Gouraud, *Le cheval est une femme comme une autre*, Pauvert, Paris, 2001; *id.*, *Eros & Hippos*, *Internazionale de l'imaginaire* N.

14, Maison des Cultures du monde, 2001; id., *Femmes de Cheval*, Favre, Paris, 2004; E. Pellegrini, *Leonor Fini e Leonaora Carrington: bestiari e travestimenti*, in *Bestiari di genere*, a c. di E. Pellegrini e E. Pinzati, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2008, pp. 73-84 (79-80); inoltre «nella tradizione indiana le cavalle [...] sono viste come amanti impetuose[...], cfr. F. Baldissera, *Donne e animali nella letteratura indiana classica*, *ibid.*, pp. 155-63 (160); questa omologia è richiamata spesso anche nei modi di dire (intrisi spesso di misoginia): C. Volpini, *Proverbi sul cavallo*, Hoepli, Milano, 2000, ristampa anastatica dell'ed. 1896, pp. 67-87: "Donna e cavallo".

¹⁶ La metamorfosi è però in linea di principio *pensabile* in termini di *reversibilità*: questo accade a Io trasformata in giovenca, che è come imprigionata, sepolta in un corpo animale, e soffre per la perdita della sua umanità, dell'aspetto e della Logos (Ovidio, *Metamorfosi*, cit., I, 568-746 48). Io recupererà aspetto umano. Ocyroe plausibilmente no, anche perché la sua trasformazione è una sorta di epifania della cavalla che in qualche modo già era: l'angoscia da cui è colta nel corso della metamorfosi è temperata da desideri equini «già mi piace cibarmi d'erba, già sento l'impulso di correre i vasti campi» (II 661-2), e non sembra tormentarla più (o almeno, Ovidio non lo racconta) una volta divenuta giumenta.

¹⁷ Sullo *sguardo animale* e sul cosiddetto privilegio umano della *stazione eretta*, stereotipo di un antropocentrismo che da Platone (*Rep.*, 586 A, *Crat.*, 399 B, *Tim.*, 90 A) e Aristotele (*Parti degli animali*, II 10, 656 A, 11-14, IV 10, 686 B) giunge allo stesso Ovidio (I 84-6) si richiama, si veda C. Segal, *Il corpo e l'io* in Ovidio, *Metamorfosi*, a c. di A. Barchiesi, cit., pp. LXXIX sgg.; Montaigne, *Saggi*, cit., XII, p. 629; E. de Fontenay, *Le silente*, cit., p. 71; F. Marchiori, *Negli occhi delle bestie*, cit., pp. 13-28; di colpa e «angoscia della posizione eretta» scrive Kafka in una lettera a Felice Bauer, commentata da E. Canetti in R. Luxemburg, *Un po' di compassione*, a c. di M. Rispoli, Adelphi, Milano, 2007, pp. 39-45; F. Marc, *La seconda vista*, a c. di E. Pontiggia, Abscondita, Milano, 2007, pp. 13, 14, e E. Pontiggia, *Eliminare l'io: note sulla pittura di F. Marc*, pp. 99-119 (102), Hillman, *Animali di sogno*, cit., pp. 65-72..

¹⁸ Ovidio, *Metamorfosi*, cit. XV 165 sgg.; e Proclo, *Commento alla 'Repubblica' di Platone*, II 338, 17, in G. Colli, *La sapienza greca*, vol. I, Adelphi, Milano, 1977, pp. 272-3.

¹⁹ K. Kerényi, *Immagine, figura, archetipo*, in *Miti e misteri*, Boringhieri, Torino, 1979, pp. 285-301 (296-99)

²⁰ F. Lipparini, *Metamorfosi e superamento del "cogito"*, cit., pp. 178-9; e dunque non si tratta di metamorfosi come degradante caduta ontologica, secondo uno stereotipo che affiora anche in Hegel, nel suo *Corso di Estetica*, a proposito della differenza fra arte egizia, con i suoi dei animali, e quella greca, in cui la forma animale diventa degradante, come perfettamente comprovato dalle *Metamorfosi* di Ovidio : si vedano le osservazioni di E. de Fontenay, *Le silence des bêtes*, cit., pp. 533-43 (536-7)

²¹ Ovidiano è Goethe, quando scrive: «Natura! Ne siamo circondati e avvolti, incapaci di uscirne, incapaci di penetrare più addentro in lei. Non richiesta, e senza preavviso, essa ci afferra nel vortice della sua danza e ci trascina seco, finché, stanchi, non ci sciogliamo tra le sue braccia. Crea forme eternamente nuove; ciò che esiste non è mai stato; ciò che fu non ritorna – tutto è nuovo, eppur sempre antico» (si tratta di uno scritto la cui autenticità è stata discussa ma i cui contenuti Goethe non ha disconosciuto: J.W. Goethe, *La metamorfosi delle piante*, a c. di S. Zecchi, Guanda, Parma, 1983, pp. 153-55); si veda anche *Metamorfosi poetiche*, in *id.*, *Gli scritti scientifici, vol. I, Morfologia I: Botanica*, Il Capitello del Sole, Padova, 1996, pp. 205-6: «[...] La sensorialità primitiva, vivace e feconda, tende sempre allo slancio fantastico, per poi diventare produttiva in senso antropomorfo. Rocce e torrenti si popolano di semidei, gli dei inferiori [...] confinano con lo stato animale: Pan, Fauni, Tritoni. Le divinità prendono sembianze animali per raggiungere i loro scopi; le fiabe di questo genere sono le più antiche. Ovidio, con grande efficacia, descrive in eccellenti trapassi l'analogia fra le membra animali e umane. In Dante c'è un passo analogo molto importante» (*Inf.*, XXIV 124-26, XXV 61-8; cfr. F. Lipparini, *Metamorfosi e superamento del "cogito"*, cit., pp. 165-6); R. Steiner, *Le opere scientifiche di Goethe*, Fratelli Melita editori, Genova, 1988, pp. 5-23 ("La genesi della dottrina della metamorfosi").

²² Omero, *Iliade*, a c. di M.G. Ciani, commento di E. Avezzù, con testo a fronte, Marsilio, Venezia, 1990, XVI 148-154, pp. 672-75.

²³ H. Jeanmaire, *Dioniso*, cit., pp. 283-85; M.- A. Wagner, *Dictionnaire Mythologique et Historique du Cheval*, cit., pp. 190-93 "Xanthe", e 69-72 "Dioscures; dello stesso autore segnalo *Le Cheval dans les croyances germaniques. Paganisme, christianisme et traditions*, Champion, Paris, 2005.

²⁴ C. Kavafis, *Cinquantacinque Poesie*, trad. Margherita Dalmati e Nelo Risi, Einaudi, Torino 1968.

²⁵ Morus (R. Lewinsohn), *Gli animali nella storia della civiltà*, Mondadori, Milano, 1973, pp. 102 sgg., 115-17, 122, 211 sgg., 224-6; E. Hartley Edwards, *Horses. Their Role in the History of Man*, Willow Books, London, 1987; P. Kelekna, *The Horse in Human History*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009 (devo questo riferimento all'amico Mauro Sarnelli).

²⁶ M. Centini, *Le bestie del diavolo. Gli animali e la stregoneria*, Rusconi, Milano, 1998, pp. 39-43, 64 sgg., 76, 80, 117-23; C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del Sabba*, Einaudi, Torino, 1989, 80 sgg., 190sgg.; sul demone equino Fauvel, G. du Bus, C. de Pestain, *Roman de Fauvel*, a c. di M. Lecco, Luni editrice, Milano-Trento, 1998, p. 26-7; M. Lecco, *Mascherarsi da animali*, in *Maschere e corpi. Percorsi e ricerche sul carnevale*, a c. di F. Castelli e P. Grimaldi, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1999, pp. 247-69 (260); M. P. Ciccarese, *Animali simbolici*, cit., pp. 296-301; sull'esperienza notturna del *nightmare* C. Oates, *Cheese Gives you Nightmares: Old Hags and Heartburn*, in *Folklore* 114, 2003, pp. 205-25 (210-13), di cui sono grata all'autrice che me ne ha fatto dono; e W. de Blécourt, *Bedding the Nightmare: Somatic experience and narrative Meaningin Dutch and Flemish Legend Texts*, in *The Folklore society*, 2003, pp. 229-45 (236).

²⁷ A. De Gubernatis, *Mythologie zoologique ou les Légendes animales*, trad. dall'inglese da P. Regnaud, A. Durand et Pedone Lauriel editeurs, Paris, 1874, pp. 304-79; G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, Bari, 1972, Cap. I: "I simboli teriomorfi", pp. 61-81 (65-73); M. Schneider, *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, trad. dallo spagnolo di G. Chiappino, Rusconi, 1986, pp. 108 e passim; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, ed. augmentée, R. Laffont – Jupiter, Paris, 1982, pp. 222-32 "Cheval"; J. P. Venant, *Figure, idoli, maschere*, Il Saggiatore, 2001, pp. 86-9; C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale gnida e il mito del viaggio*, cit., pp. 65-6, 154, 177-8, 186-90, 243-4, 264-5, 274, 278-9, 352-57, 362-72, 378—81, 398—402 405-13; nelle fiabe spesso sono i cavalli gli *aiutanti magici*: V. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino, 1966, pp. 49, 78, 88-101, e *passim*; S. Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare*, il Saggiatore, Milano, 1979, pp. 95-103 "Cavalli soccorrevoli".

²⁸ *Inno Omerico a Hermes*, in *Inni omerici*, a cura di G. Zanetto, testo greco a fronte, BUR, Milano, 1996, IV, pp. 128-63 (v. 568, pp. 162-3); Omero, *Iliade*, cit., XXV 329 sgg.; mi permetto di rimandare al mio breve saggio *Gli occhi di Ermes*, in uscita nei *Quaderni Warburg Italia*, 4, 2010; le immagini di Ermes che blandisce e spaventa i cavalli sono tratte dal

Lexikon iconographicum mythologiae classicae, Artemis Verlag, Zürich und München, 1981, vol. V.

²⁹ V. N. Toporov, L' "Albero universale". *Saggio d'interpretazione semiotica*, in *Ricerche semiotiche*, a c. di J. M. Lotman e B. A. Uspenskij, ed. it. a c. di C. Strada Janovic, Einaudi, Torino, pp. 148-201 (156); M. Lecco, "Alberi universali" e colore nella letteratura medievale, in *Colori, L'immagine riflessa III*, 1994, pp. 109-32 (129-30).

³⁰ G. Isnardi Parente, *I miti nordici*, Longanesi, Milano, 1991, pp. 59-61, 559-63.

³¹ *Animazione del tamburo*, in *Testi dello sciamanesimo siberiano e centroasiatico*, a cura di U. Marazzi, UTET, Torino, 1984, pp. 220, 296, 299; M. Elide, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1988, pp. 192-204, 313-20, 496-99; sull'estasi e i rischi della trance sciamanica, E. de Martino, *Il mondo magico*, Bollati Boringhieri, 1997 sgg.; e S. Botta, *Gli animali nella tradizione sciamanica*, in Aa. Vv., *Animali tra mito e simbolo*, cit., pp. 25-45 (33-4).

³² M.-A. Wagner, *Dictionnaire mythologique*, cit., pp. 76-7 («Enlèvement») e 146-48 («Psychopompe»).

³³ F. Maspero, *Bestiario antico*, cit., pp. 80 e 84; M. J. Green, *Dizionario di mitologia celtica*, Rusconi, Milano, 1988, pp. 99; M. A. Potter, *The Horse a san Epic Character*, in *Four Essays*, Cambridge e Harvard University Press, London, 1917, pp. 121-5; M.-A. Wagner, *Dictionnaire mythologique*, cit., pp. 95-99 "Hippomancie"; di ippomanzia parla anche E. Topsell, nella sua monumentale e illustrata *Historie of Foure Footed Beastes* nel 1607, che molto attinge alla *Historiae animalium* dello svizzero Conrad Gesner (1551-63), ora in ristampa anastatica *The History of Four-Footed Beasts and Serpents and Insects*, Frank Kass & Co, London, 1967, "The Horse", pp. 220 sgg. (260-63).

³⁴ Tacito, *Germania.*, 10, Garzanti, Milano 1991, p. 72-73. Altrettanto *consciis deorum* sembra essere il cavallo di cui parla Eliano (si veda nota 6), che danza davanti all'altare del dio che l'ha guarito dalla cecità...

³⁵ A. Danielou, *Miti e dei dell'India*, BUR, Milano, 2002, p. 211; F. Solitario, *Gli animali nel I libro del "Pancatantra" e nella "Prima veste dei discorsi degli animali" di A. Firenzuola*, in *Storia, antropologia e scienze del linguaggio*, XVI, 2001, pp. 19-56.

³⁶ Omero, *Iliade*, cit., XIII 346-48; Arione rivela la sua origine divina vincendo con soprannaturale sapienza, sebbene senza il suo debole e incapace auriga, la gara descritta da

Stazio in *Tebaide.*, VI 238-549: A. Pavan, *ULa gara delle quadrighe e il gioco della guerra. Saggio di commento a P. Papinii Statii 'Thebaidos' liver VI 238-549*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2009, pp. 130 sgg.

³⁷ W. Burkert, *Mito e rituale in Grecia*, Laterza, Bari, 1987, pp. 200-4; Tacito, *Guida della Grecia*, VIII, 25, 5; VIII 42, 4.

³⁸ Igino, *Miti*, cit., p. 315, n. 403.

³⁹ Esiodo, *Teogonia*, introd. trad. e note di G. Arrighetti, con testo a fronte, BUR, Milano, 1994, vv. 278-83, pp. 80-1.

⁴⁰ Filostrato Maggiore, *La Pinacoteca (Eikones)*, a c. di G. Pucci, trad. di G. Lombardo, Aesthetica edizioni, Palermo 2010, II 2, pp. 56-7: *L'educazione di Achille*: «[...] "ti ho insegnato a cavalcare con dolcezza, o divino ragazzo [...]Ma un giorno monterai su Xanto e Balio, conquisterai molte città, ucciderai molti uomini, inseguendoli mentre tenteranno di sfuggirti". Sono queste le profezie di Chirone, belle e ben auguranti del tutto diverse da quelle di Xanto»; l'immagine di Chirone che suona la cetra per Achille è un affresco di Ercolano, del I secolo d. C., conservato al Museo Naz. di Napoli, quella della galoppata è opera di Rubens, uno schizzo ad olio per una tappezzeria, conservato a Rotterdam, Boymans-Van Beuningen Museum, pubblicate in M. R. Scherer, *The Legend of Troy*, Phaidon Press, New York and London, 1963, pp. 40-1.

⁴¹ Sui demoni equini vedi nota 13 *supra*; Euripide, *Baccanti*, 160-69, cit. in G. Colli, *La sapienza greca*, con testi a fronte, Adelphi, Milano. 1981, pp. 56-7; Aristofane evoca fanciulle-puledre che si muovono come baccanti, *Lisistrata*, 1308 sgg. : «Simili a puledre lungo l'Eurota scherzano le fanciulle fitta polvere levando coi piedi, le chiome agitando come fossero Baccanti che sfrenate brandiscono il tirso» cit. in J.P. Vernant, *La morte negli occhi*, Il Mulino, Bologna 1987, p. 49.

⁴² Oltre a Poseidone Hippios, e a Demetra Hippiia, vi è anche una Giunone Hippiia, ovviamente un Ares Hippios ed una Afrodite Hippodamia, dipinta dagli antichi a cavallo, simile alla dea gallica Epona ed una Artemide Eutippa, M. Detienne-J.P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Laterza, Bari, 1984, pp. 139-59; W. K.C. Guthrie, *I greci e i loro dei*, Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 118-24; e l'opera monumentale di Pasquale Caracciolo, erudito e maestro d'arte equestre, *La Gloria del Cavallo* Venezia 1589, p. 83.

⁴³ Lucrezio, *Natura*, intr. di L. Canali, tr. di B. Pinchetti, BUR, Milano 1976, IV 740-44, pp. 284-85; mi permetto di rimandare al mio *Corpi chimerici*, *ADDDDD*.

⁴⁴ R. M. Rilke, *I Sonetti ad Orfeo*, in *id.*, *Liriche*, trad. italiana di V. errante, Sansoni, Firenze, 1943, p. 459, cit. in F. Marchiori, *Negli occhi delle bestie*, cit., pp. 20-21.

⁴⁵ G. Plinio Secondo, *Storia naturale*, II (Libri 7-11), Trad. e note di A. Borghini, E. Giannarelli, A. Macone, G. Ranucci, Einaudi, Torino, 1983, VIII, 65, p. 243; III 67, p. 247.

⁴⁶ V. Majakowskij, *Buoni rapporti con i cavalli*, in *Opere*, a c. di I. Ambrogio, I. *Poesie 1912-23*, Editori riuniti, Roma, 1980, p. 122; L. N. Tolstoj, Passolungo. Soria di un cavallo, trad. di C. Alvaro, SE, Milano, 2001, p. 90; *l'Uomo-zodiaco*, qui una delle innumerevoli versioni, è pressoché sovrapponibile al *Cavallo-Zodiaco* di un antico manoscritto armeno di arte veterinaria; sulla presenza del cavallo nell'arte e nella letteratura si veda: *Le Ali di Pegaso. Cavalli nella Letteratura e nell'Arte*, a c. di G. Pellinghelli, G. Mondadori, Milano, 1975; *1°1 Cavalli d'autore*, a c. di A. Paronuzzi, Muzzio editore, Padova, 1998; i volumi fotografici *Photofinish I e 2*, a c. di M. Delogu, Contrasto, Milano 1998 R. e S. Barnes, *Il Cavallo nell'arte*, Mondadori arte, Electa, Milano, 2008; L. Harris, *Horse. From Noble Steeds to Beasts of Burden*, Watson-Guptill Publications, New York, 2000; e anche *Ippogrammi. Testi di William Fearer e Raymond Queneau*, in *FMR*, n. 28, 1984, pp. 125-44; segnalo inoltre la mostra *Il cavallo nell'arte contemporanea* a Roma, Museo P. Canonica, nel 2003.

⁴⁷ J. Baltrušaitis, *Aberrazioni. Saggio sulla leggenda delle forme*, Adelphi, Milano, 1983 (Paris, Flammarion, 1983), pp. 11-56 (23 e 39); sulla fisiognomica: G. Dagrón, *Image de bête ou image de dieu. La physiognomonie animale dans la tradition grecque et ses avatars byzantins*, in *Poikilia. Etudes offertes à Jean-Pierre Vernant*, EHESS, Paris, 1987, pp. 69-80 (73-4); M. M. Sassi, *Fisionomica*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, a c. di G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, Salerno editrice, Roma, 1993, Vol. I, tomo II, pp. 431-48 (441-43); L. Rodler, *Il corpo specchio dell'anima. Teoria e storia della fisionomica*, B. Mondadori, Milano, 2000, pp. 36-48, 70-4 (su P. Camper di cui Goethe nella *Morphologie* pensava che avrebbe trasformato la metamorfosi uomo animale da fantasia letteraria in scienza «della concordanza delle forme», pp. 70-1); si veda anche il *Traité de Physiognomonie* di un anonimo autore latino, a c. di J. André, Les Belles Lettres, Paris, 1981, Intr., pp. 7-48 (14) e testo pp. 87 sgg. e 134: «Le cheval est un animal fier et fringant [...] Les hommes répondant au type de cet animalauront donc les cheveux

raides et rouges [anche Ocyroe...], d'assez grosses joues, un cou assez long, la lèvre inférieure pendante; ils seront chauds en amour, vantards [...] et privé de sagesse»; C. Ginzburg, accostando un «ritratto composito dei componenti di una stessa famiglia» ai «ritratti compositi di purosangue», richiama la dimostrazione di G. Contini «che la parola “razza” (e i termini equivalenti in inglese, francese e spagnolo: *race, race, raza*) deriva dall'antico francese *baras*, un termine legato all'allevamento dei cavalli», *Somiglianze di famiglia e alberi genealogici. Due metafore cognitive*, in Aa.Vv. *Ai limiti dell'immagine*, a c. di C.-C. Härle, Quodlibet Studio, Macerata, 2005, pp. 227-50 (233-35); inoltre, P. C. Marani, *Leonardo, l'antico, il rilievo e le proporzioni dell'uomo e del cavallo*, in *Leonardo. Dagli studi di proporzioni al Trattato della Pittura*, a c. di P. C. Marani, M. T. Fiorio, Electa, Milano, 2007, Catalogo della mostra omonima, Milano Castello Sforzesco, pp. 17-27; G. Bora, *Dalla regola alla natura: Leonardo e la costruzione dei corpi*, *ibid.*, pp. 29-39; M. Kemp, *Leonardo e il modello di cera di un cavallo ben proporzionato*, *ibid.*, pp. 47-55 (50), p. 65, 140-1, 155-6 (cit. P. P. Rubens, *Théorie de la figure humaine*, Paris, 1773).

⁴⁸ Il Cavallo della Fig. 10 appare su un'anfora greca arcaica, mentre quello di Fig. 12, che mostra l'irruzione dei Greci nella città di Troia, si trova in un manoscritto del tardo XV sec., conservato alla Bibliothèque Nationale, di Parigi e pubblicato da M.R. Scherer, *The Legend of Troy*, cit., p. 118.

⁴⁹ L'ultimo viaggio di Gulliver lo porta in un paese popolato da cavalli intelligenti, creature pacifiche e superiori capaci di comunicare (non *aloga* dunque), ma anche da orridi antropoidi dai comportamenti violenti e promiscui, cui Gulliver si vergogna di somigliare. Bandito, proprio a causa di quella ineludibile somiglianza, con suo grande dolore, dal paese dei cavalli, Gulliver deve prendere congedo da loro, con un gesto di omaggio e rispetto (FIG. 11); tornato in patria continua però a preferire, a quella umana, della moglie e dei figli, la compagnia dei cavalli della sua stalla, con i quali riesce a intrattenersi in lunghe conversazioni, utilizzando la lingua degli *Houyhnhnms*.