

la rivista di **engramma**
luglio/agosto **2021**

183

**Alias. Miti còlti
sul (manu)fatto**

La Rivista di Engramma
183

La Rivista di
Engramma

183

luglio/agosto 2021

Miti còlti sul (manu)fatto

a cura di
Monica Centanni e Maurizio Harari

direttore
monica centanni

redazione
sara agnoletto, maddalena bassani,
maria bergamo, emily verta bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
giacomo confortin, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, laura leuzzi,
vittoria magnoler, michela maguolo,
marco molin, francesco monticini, nicola noro,
lucrezia not, alessandra pedersoli,
marina pellanda, camilla pietrabissa,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna

comitato scientifico
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, fernanda de maio,
georges didi-huberman, alberto ferlenga,
kurt w. forster, fabrizio lollini, natalia mazour,
sergio polano, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
183 luglio/agosto 2021
www.engramma.it

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2021 Edizioni Engramma

ISSN 1826-901X
ISBN carta 978-88-31494-64-9
ISBN digitale 978-88-31494-65-6
finito di stampare settembre 2021

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=183> e ciò a valere ad ogni effetto di legge.
L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Miti còlti sul (manu)fatto. Editoriale*
Monica Centanni e Maurizio Harari
- 13 *A Clue to the Riddle of the Dareios krater / 'vaso di Dario'?*
Oliver Taplin
- 21 *Metamorfosi e peregrinazioni di Io.*
Dalla pittura vascolare alla tragedia, e ritorno
Concetta Cataldo e Rocco Davide Vacca
- 51 *ἄραξ δρώμενα. Un criterio per la relazione tra testi teatrali*
e iconografia vascolare (V-IV sec. a.C.).
Quattro casi: l'atto delfico' di Eumenidi; il volo sul carro
del Sole di Medea; la scena del matricidio in Coefore;
l'assassinio di Neottolema a Delfi in Andromaca
Monica Centanni e Alessandro Grilli
- 95 *Dal mito tragico all'immagine su vaso.*
Nuclei d'azione e dinamiche transmediali
Alessandro Grilli
- 123 *Il sileno e Dioniso.*
Un cratere campano con attore comico in costume
Ludovico Rebaudo
- 147 *La donna e il cavallo: persistenza di un paragone*
Claudio Franzoni
- 165 *Giorgio de Chirico, Le printemps de l'ingénieur*
Maurizio Harari
- 173 *Giuseppe Pucci. Scritti corsari di un archeologo classico*
Antologia da "Alias", supplemento culturale de "il manifesto"
2012-2021
presentazione e cura di Roberto Andreotti
- 269 *Bibliografia di Giuseppe Pucci*
a cura di Mara Sternini
- 297 *'Tradizione', fra memoria e oblio*
A dialogo con la Lettura corale di Incursioni.
Arte contemporanea e tradizione ("Engramma" n. 180)
2012-2021
Salvatore Settis
- 307 *Regesto degli spettacoli INDA al Teatro greco di Siracusa*
(1914-2021)
aggiornamento a cura di Alessandra Pedersoli

La donna e il cavallo: persistenza di un paragone

Claudio Franzoni

Palomino



1 | Inserzione pubblicitaria delle calze autoreggenti Berkshire (da "Life", 1947).

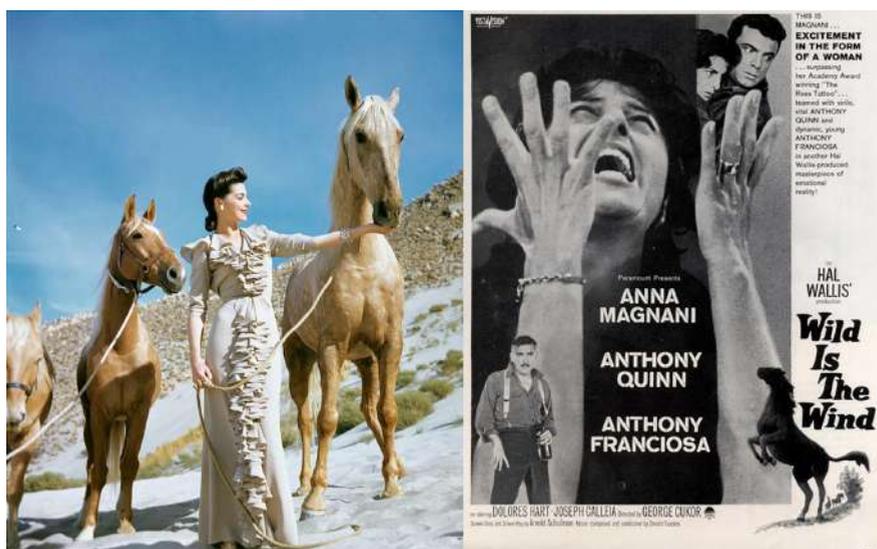
Tra le inserzioni pubblicitarie studiate da Marshall McLuhan ne *La sposa meccanica* (1951), una – risalente a qualche anno prima (1947) – esalta la qualità delle calze di nylon Berkshire (McLuhan [1951] 1996, 164-167); il loro colore – dice il testo – è “preso a prestito dalla tinta dorata e solare del mantello satinato dello stallone” di razza Palomino [Fig. 1].

In alto, nella pagina, ecco infatti il disegno di un cavallo rampante; più sotto, una ragazza elegante è in piedi accanto a un pilastro. Tutto è in tono con il colore del Palomino, per quanto su gradazioni differenti: l’abito, il cappellino, il foulard, i guanti, le scarpe (e anche sulla borsa si intravede la figura di un cavallino).

McLuhan riannoda l’impaginazione dell’annuncio pubblicitario alla storia dell’arte: l’accostamento per contrasti gli ricorda il procedimento seguito da Picasso nella *Ragazza davanti a uno specchio* (1932), in cui si contrappongono la dimensione diurna e notturna. L’efficacia dell’abbinamento, sostiene lo studioso, consiste nel ricondurre situazioni tra loro slegate a una “unità simbolica”.

Naturalmente, rispetto al dipinto di Picasso, il senso dell'annuncio pubblicitario va in un'altra direzione, poiché vi si parla di "sex, stallions, and 'ritzy dames'", sesso, stalloni e ragazze molto *chic*; si crea, secondo McLuhan, una reazione a catena in cui il garbo delicato della ragazza 'di classe' si scontra con l'irruenza del cavallo: l'ideatore dell'*advertisement* inserirebbe insomma un'allusione erotica spinta, "una insinuazione di violazione brutale", tanto più penetrante in quanto surrettizia. Una coloritura in questa direzione diviene comunque esplicita nell'ultima riga, che promette "le più belle gambe del mondo".

L'interpretazione che McLuhan offre dell'immagine è raffinata e acuta. Ma si può andare oltre: basta poco, infatti per accorgersi che il montaggio creato dall'anonimo *copywriter* per le calze Berkshire ha dei precedenti. Senza andar troppo lontano: su "Vogue" del 1 febbraio 1941, Luis Lemus pubblica la foto di una modella in elegante abito beige che, in un paesaggio desertico, accarezza un Palomino.



2 | Luis Lemus, Servizio fotografico per "Vogue" (1 febbraio 1941).

3 | Locandina del film di George Cukor, *Wild is the wind* (1957).

Ciò che associa l'uno all'altra è ancora il colore dell'abito e del manto del cavallo. Ma non solo questo. Pochi anni dopo, la locandina di un film di George Cukor, *Wild is the wind*, mette assieme il gesto esasperato della

protagonista Anna Magnani e – di nuovo – un cavallo rampante; il testo recita: “This is Magnani... excitement in the form of a woman”. La presenza dell’animale è giustificata dal “vento selvaggio”, ma anche dalla passionalità del gesto della protagonista, ben sottolineata dalla didascalia.

Che cosa tiene assieme la locandina del film di Cukor, il servizio fotografico di “Vogue” e la pubblicità delle calze Berkshire? [Fig. 1, 2, 3]

Non si tratta di uno schema iconografico, ma di una comparazione: la donna e il cavallo. Questo parallelo rientra nella vasta e antica casistica dei raffronti tra uomini e animali (Franco 2008), ma possiede una durata e una vitalità tanto forti da richiedere una spiegazione.

Puledre greche

Il paragone donna-cavallo inizia infatti in Grecia. Non è tanto l’iconografia delle Amazzoni – guerriere spesso raffigurate a cavallo – che merita di trovar posto in questa sequenza. È infatti nella sfera letteraria che troviamo i casi più significativi, a cominciare dalla seconda metà del VII secolo a.C. *Nel Partenio del Louvre* (42-59), Alcmane compara due ragazze del coro a due cavalli di razza: Agesicora, con la chioma splendente come oro e il volto argenteo, è accostata a un cavallo da corsa enetico; poi “Agido, seconda per bellezza, correrà quale cavallo colassio con l’ibeno” (*PMGF* 1; trad. Neri; Swift 2016, 258).

In una prospettiva schiettamente misogina, invece, Semonide di Amorgo inserisce il paragone col cavallo tra altri paralleli tra donne e animali: “nasce dalla cavalla (*hippos*) raffinata, / tutta criniera, un’altra”; questo tipo di donna tralascia i faticosi lavori domestici, ma “si lava tutto il giorno la sporcizia, / due, tre volte, si trucca, si profuma. / Sempre pettinatissima la chioma / fonda, fluente, ombreggiata di fiori”. Chi la sposa va nei guai, eppure – il poeta lo riconosce suo malgrado – “una donna simile è uno spettacolo / bello per gli altri” (Fr. 7 West, 57-70; trad. Pontani). Qualcosa di simile accade anche in un’altra tirata poetica antifemminile, in anni non lontani, quella del poeta elegiaco Focilide: la donna che assomiglia alla “cavalla / tutta criniera” è pur sempre “ben portante, svelta, / girandolona, bella” (trad. Pontani).

Verso la fine del V secolo a. C., il paragone donna-cavalla si ripresenta più volte nelle tragedie di Euripide. Nell'*Ippolito* (trad. Albini, 545-554), il coro ricorda la sorte di Iole (e i suoi amori con Eracle): "La puledra (*pólos*) di Ecalia, / non mai domata, / ignara di marito e di sponsali / Cipride la strappò alle case d'Eurito / aggiogandola come una naiade in fuga / o una baccante; / tra sangue, fumo, / in nozze cruento la consegnò al figlio di Alcmena" (trad. Albini). L'accostamento puledra-baccante ritorna anche nelle *Baccanti* - "felice come la puledra che pascola / accanto alla madre, / balza muovendo il piede veloce, la baccante" (trad. Guidorizzi, 165-166) - e nell'*Elena* (a cura di Bettini, Brillante, 543-545) - "E che aspetto a lanciarmi / come una puledra in corsa o una baccante / invasata dal dio verso il sepolcro [...]?".

Aristofane (*Lisistrata*, 1303-1315) ripropone il paragone, ora in un contesto comico, a proposito delle celebrazioni rituali di Elena a Sparta: "Orsù vieni, balza leggera affinché nei canti celebriamo Sparta, cui stanno a cuore le danze degli dèi e il battito dei piedi allorché, simili a puledre, le ragazze saltano lungo l'Eurota, sollevando con i piedi una spessa polvere e le chiome si agitano come quelle di Baccanti che agitano il tirso nella danza" (trad. Brillante).

I cavalli vengono paragonati anche a figure maschili, non casualmente dei guerrieri; nell'*Iliade* è il caso di Paride (VI, 506-11) e di Ettore (XV, 263-8). Plutarco propone il confronto a proposito degli Spartani: "Durante la guerra allentavano ai giovani le norme più rigide della disciplina e non vietavano loro di farsi belli della chioma e dell'ornamento delle armi e dei mantelli, rallegrandosi alla loro vista come a quella di cavalli che vanno alteri e nitriscono verso la gara" (Plutarco, *Vita Licurg.* 22). Ma il paragone con un giovane cavallo - il termine maschile *pólos* viene usato per entrambi i generi - riguarda soprattutto le ragazze. Alla base di questi parallelo fanciulla-baccante-pleudra c'è un'analogia nell'aspetto fisico (la chioma lunga), ma soprattutto ci sono somiglianze nei movimenti: leggeri, improvvisi, imprevedibili.

In Anacreonte la domatura della cavalla assume un carattere schiettamente erotico: "Perché mai, trace puledra, tu mi guardi di traverso, / e spietata mi sfuggi, quasi io fossi buono a nulla? / Sappi, con destrezza ti saprei gettare il morso / e, le redini in pugno, farti girare la meta. / Ora pascoli

nei prati, giuochi, saltelli leggera (*koupha ... skirtosa*), / un esperto cavaliere non ancora ti cavalca” (Gentili 1984, 133). In Eschilo la figura della cavalla serve per rendere la violenza dello stupro: “E le donne dei vinti trascinate, ghermite, ah ah! / giovani e vecchie, / come cavalle per i capelli tirate; fatte a brani / le loro vesti” (Aesch., *Sept.*, 326-29, trad. Centanni).

Più di una volta il cavallo assume connotazioni erotiche: il poeta Ibico paragona se stesso a un vecchio cavallo (“tal quale cavallo da giogo, campione, giunto a vecchiaia”): come quello va alla corsa poco volentieri, così lui va poco convinto incontro alle sfide amorose (trad. Neri 2011). In Teognide (1249-52, 1267-70) il cavallo è paragonato a un giovane amante, mentre in un’altra occasione (257-60) una donna si lamenta di essere una cavalla con un pessimo fantino.

È singolare come l’accostamento tra la bellezza femminile e un cavallo (a sua volta legato a un carro) compaia nell’antichità presso culture diverse. In Teocrito (*Idillio XVIII. Epitalamio di Elena*, 41-42) Elena è ornamento di Sparta come un cavallo tessalo è ornamento di un carro. Ma anche nel *Cantico dei Cantici* (1.9) la protagonista, “bellissima tra le donne”, viene paragonata “alla cavalla del cocchio del faraone”.

Specchi e chiome, ragazze e cavalle

In una perduta tragedia di Sofocle, *Tyro*, è una ragazza a paragonarsi a una cavalla: come l’animale, guardandosi in uno specchio d’acqua, si accorge malvolentieri del taglio alla criniera, così la ragazza lamenta la propria chioma rasata (Kostuch et al. 2019, 126). Aristotele, e dopo di lui altri autori classici, spiega che il taglio della criniera era un modo usato dagli allevatori per diminuire il desiderio sessuale delle cavalle (Kostuch et al. 2019, 126). Come si vede, questa volta i riferimenti letterari rimandano a pratiche concrete, come del resto quella che a Sparta prevedeva che le ragazze venissero rasate in occasione del matrimonio (Ghiron-Bistagne 1985, 114).

Nel I sec. d. C., Columella (*De re rustica*, 6.35.1-2) parla di una follia che si impadroniva delle cavalle se si specchiavano nell’acqua: si innamoravano di sé stesse e bisognava allora tagliare la criniera, così che, vistesi abbruttite, avrebbero perso quella insana mania.

È singolare l'insistenza di tutti questi passi sulla capacità dei cavalli di vedere la propria immagine specchiata, ipotesi che però non trova supporto negli studi recenti (Baragli et al. 2017). Sta di fatto che, in una sorprendente reciprocità, le cavalle vengono viste come ragazze vanitose e viceversa, tanto che, per le une e per le altre, l'immagine rimandata dallo specchio è criterio insostituibile. Ma la sostanza è che tutte vanno tenute a bada.

Cavalli e libido



4 | Hans Memling, *Allegoria* (c. 1485), 2 pannelli. New York, Metropolitan Museum; Rotterdam Museum Boijmans van Beuningen.

In un passo del *Fedro* di Platone (253D-254E) la contrastante dinamica dei sentimenti degli amanti viene paragonata a una coppia di cavalli dei quali uno - bianco, bello e buono - ubbidisce, l'altro - malfatto, nero e cattivo - invece è sfrenato. Secondo Edgar Wind, le letture rinascimentali di questo passo spiegano come mai il cavallo sia potuto apparire come "simbolo platonico della passione sensuale o *libido*" ([1958] 1971, 180-182).

Accanto a questa, un'altra idea che attraversa con accenti e intensità diverse la letteratura classica viene riproposta in età rinascimentale: che la cavalla e la femmina dell'essere umano siano facile preda del desiderio sessuale. Si può collegare a questa idea una frase di Boccaccio (*Decameron* IV, 2: "correre le giumente") e pure l'espressione italiana moderna "correre (o scorrere) la cavallina" come allusione a una vita libertina (GDLI 1962, 913).

Il passo del *Fedro* platonico fu forse una delle fonti dell'allegoria dipinta da Hans Memling verso il 1485-90, probabile ammonimento verso i pericoli della passione amorosa senza freni: nel pannello ora a New York una elegante fanciulla stringe nella destra un garofano, nel pannello ora a Rotterdam un cavallo bianco - e sormontato da una scimmietta (spesso simbolo dell'intemperanza) - brucia l'erba vicino a un cavallo baio (Panofsky 1953, I, 349, 506-507) [Fig. 4].

All'incirca negli stessi anni, veniamo a sapere di ragazze che montano a cavallo: a Bologna, durante i festeggiamenti per il matrimonio di Annibale II Bentivoglio con Lucrezia d'Este (1487), alcune "nymphae" sfilarono a cavallo, "come facevano le Amazzoni", non sedute, ma stando in piedi (Beroaldus 1509, f. XXIII: "Vidimus hac pompa nymphas ritu amaçonico obequitantes, quae sublimatae in equo non sedebant, sed stabant"). Non possiamo escludere che ci fosse un intento simbolico in riferimento al matrimonio, ma sembra più probabile che si trattasse di una dimostrazione di bravura acrobatica, una tra le tante attrazioni della festa.



5 | Erhard Schoen, *Il mercato delle donne*, incisione (1533).

A differenza del dipinto di Memling, non c'è necessariamente una fonte antica dietro un'incisione di Erhard Schoen del 1533, il *Weibermarkt* (il mercato delle donne): due di esse, in ginocchio, vengono portate in giro da alcuni uomini (i mariti?), che le tengono per le redini e col morso (Cuneo 2004) [Fig. 5]. Nel mondo greco erano le fanciulle a dover essere domate, qui si vede bene che si tratta di donne adulte, se non di vecchie.

Il dato interessante è che si continua a interpretare la figura femminile attraverso quella del cavallo, e non solo attraverso la mediazione della tradizione letteraria classica. Nel tardo Cinquecento, ad esempio, Pasquale Caracciolo, nel suo trattato sull'animale, riporta una diceria popolare: chi sognava di andare a cavallo aveva qualche speranza di conquistare la

donna amata (Caracciolo 1567, 63). Nel *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa* (1536), Pietro Aretino ripropone invece il senso erotico del cavalcare (“salir la cavalla”).

Donne che cavalcano

Questa è la situazione – si fa per dire – normale. Ma si dà anche il caso dell’inversione di ruoli, che cioè sia la donna a cavalcare e a domare il maschio; un’inversione del tutto provvisoria e comica, a conferma di quanto sia stabile la presunta regola del maschio che domina cavalcando.

È quanto vediamo nelle immagini che raccontano la leggenda medioevale di Aristotele e Fillide: al tempo dell’educazione di Alessandro, il filosofo perde la testa per la ragazza, che si diverte a cavalcarlo (e si diverte anche l’allievo a guardarlo di nascosto) (Muñoz 2018).



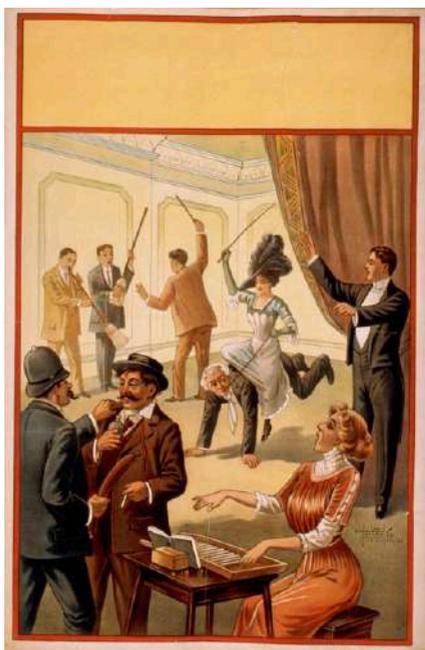
6 | Hans Baldung Grien, *Aristotele e Fillide*, incisione (1513).

In questa serie iconografica – che arriva almeno a Oskar Kokoskhka (1913) (Davis 1989, 436) – si segnala, tra le altre, l’incisione di Hans Baldung Grien del 1513 in cui entrambi i protagonisti sono nudi (Lieutenant-Duval 2009, 269-271 [Fig. 6]). D’altra parte il tema di Aristotele e Fillide, quando riaffiora nell’iconografia, nella letteratura, o nel costume, presenta una continua oscillazione tra il tono divertito e le allusioni erotiche; nello stesso tempo, il tema contribuisce a costruire la figura della *dominatrix* nell’immaginario moderno (Desmond 2006, 13-27).



7 | "Le cheval d'Aristote" da L.-P.-P. Le Gay, *Le petit savant de société* [...], Paris s.d. (1818).

In una sorta di manuale per i giochi di società di inizi Ottocento, tra i tipi di penitenza viene descritto proprio "le cheval d'Aristote" (Le Gay 1818): il giovane uomo condannato a questa penitenza si deve mettere a quattro zampe e portare in groppa una dama scelta dal gruppo, che verrà poi abbracciata a turno dai gentiluomini presenti: una dimensione erotica simboleggiata e rimandata [Fig. 7].



8 | Due manifesti per ipnotisti, cm 73 x 50, inizi del XX sec. (Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington, D.C. 20540). Gli spazi vuoti in alto servivano per inserire nomi e dettagli degli spettacoli da pubblicizzare.

La donna che cavalca è il rovesciamento della presunta normalità. Una ditta americana di litografie (Donaldson Lithograph Co.), agli inizi del Novecento, mette in produzione manifesti per maghi ipnotisti (lo spazio vuoto in alto serve proprio per indicare nomi, luoghi e date degli spettacoli): l'elegante ipnotista è in azione, ed ecco che i presenti si

mettono a fare cose assurde; due signore hanno imbrigliato due anziani signori e li cavalcano usando pure un frustino [Fig. 8].

Virtù e vizi, femminili e animali

Secondo Joachim Camerarius il Vecchio, alcuni riconoscono nel cavallo “buono e generoso” le virtù riunite del lupo, della volpe e della donna (per quest’ultima il petto, la superbia e la chioma); “alii, magis pudendo intellectu, inter muliebres in equo virtutes posuere conscensionis patientiam”; altri ancora attribuivano al cavallo due virtù femminili, la superbia e la sottomissione (*subiectio*) (Camerarius 1539, 26r).



Camerarius insiste in particolare sulla superbia, sostenendo che i cavalli migliori incedono osservando compiaciuti la propria andatura, “ut illa apud Euripidem [*Medea*, 1165-1166] mulier”. Quasi contemporaneamente, e sempre in Germania, Georg Pencz pubblicava un’incisione con la personificazione della Superbia: una donna elegante e con le ali di pavone si contempla in uno specchio; alle sue spalle, la presenza del cavallo non richiede ormai spiegazioni.

9 | Georg Pencz, *Superbia*, incisione (c. 1540).



10 | La donna, il pavone e il cavallo come esempi di vanità (da Jacob van der Heyden, *Pugillus facetiarum iconographicarum...*, Strasbourg 1608).

Ai primi del Seicento, il tema viene di poco variato nel *Pugillus facetiarum iconographicarum* di Jacob van der Heyden: la didascalia recita “La nobile Andromaca, il pavone e un cavallo spumeggiante / superano tutti gli animali in quanto ad animo vanitoso” (Heyden 1608, 14).

Fianchi dondolanti

Che la donna si potesse considerare un animale, Ferdinando Galiani lo sostiene apertamente nel *Dialogo sulle donne*, seppure sul filo dell’ironia: “Marchese: Come definite la donna? Cavaliere: Un animale naturalmente debole e malato” (Galiani [1772] 1957, 1). Sta di fatto che l’associazione con l’animale più nobile prosegue nel Settecento. Nell’*Incubo* di Johann Heinrich Füssli (1781) la presenza del cavallo (anzi della cavalla), è giustificata dal fatto che la parola *nightmare* (incubo, appunto) è scomponibile in *night* e *mare* (cavalla); ma non c’è dubbio che l’immagine, inserita nella serie che stiamo ricostruendo, assuma anche un’altra tonalità: la presunta inquietudine delle cavalle si ripercuote nella scomposta agitazione della ragazza sul letto.

Nel corso dell'Ottocento, l'associazione donna-cavallo si ripresenta nella letteratura e nelle immagini. Come in *Papà Goriot* di Balzac, quando viene presentata per la prima volta una delle protagoniste:

La contessa Anastasie de Restaud, alta e ben fatta, passava per avere una delle più belle figure di Parigi. Immaginate dei grandi occhi neri, una mano splendida, un piede ben modellato, delle movenze animate: una donna che il marchese di Ronquerolles paragonava a un purosangue. Quell'esser tutta nervi nulla toglieva ai suoi pregi. Le sue forme erano piene e rotonde, senza che la si potesse dire pingue. *Purosangue, donna di razza*: questi appellativi cominciavano a sostituire gli angeli del cielo, le figure ossianiche, tutta la vecchia mitologia amorosa ripudiata dal dandysmo (Balzac [1834] 1994, 490; Wahl Willis 1983-84, 83-84).

Era tutta una questione di forme e di movimenti, come ribadisce più avanti Eugène de Rastignac, riprendendo quello che sembrerebbe un detto popolare: "È proprio vero quello che dicono, che non c'è niente di più bello di una fregata a vele spiegate, di un cavallo al galoppo e di una donna che balla" (Balzac [1834] 1994, 501). Ancora Balzac ([1833] 2015, 55): "... l'idea maliziosa, lussureggiante, lussuosa, bella come una donna stupendamente bella, bella come un cavallo senza difetti!".

Descrivendo Carmen, Prosper Mérimée è ancora più esplicito: "aveva una gaggia anche all'angolo della bocca e veniva avanti dondolandosi sui fianchi come una puledra di Cordova". Un modo di camminare ben studiato, seducente e aggressivo come il resto del suo atteggiamento: "lei rispondeva a ognuno, gli occhi languidi, il pugno sull'anca, sfrontata da quella vera zingara che era" (Mérimée [1845] 1986, 32). A Baudelaire non sfuggono "le *ladies* orgogliose e le fragili *misses* che conducono con mano sicura corsieri dalle linee prodigiosamente pure: eleganti, brillanti, capricciosi come donne" (Baudelaire [1863] 2002, 143).



11 | *Come un appassionato di sport inglese immagina le Tre Grazie* (Wie sich ein englischer Sportsman die drei Grazien vorstellt), in "Fliegende Blätter" [München], nr. 590, 1856, 112.

Negli stessi anni, e sempre a Parigi, un passo di Alfred Delvau (notato anche da Walter Benjamin [1986, 657]) descrive il paesaggio umano di "rue des Martyrs"; il suo marciapiede (*trottoir*)

[...] è costantemente percorso da un'affascinante folla di Coralie e di Esther, attrici e ballerine, comparse e ragazze da marciapiede. È un piacere vederle camminare su questo asfalto, il vestito tirato su agilmente, da un lato, fino al ginocchio, così da far lampeggiare al sole una gamba sottile e nervosa come quella di un cavallo arabo, piena di tremori e di adorabili irrequietezze, e rifinita da uno stivale di inappuntabile eleganza! (Delvau 1860, 143-144, trad. mia)

Raramente troviamo una descrizione letteraria di un animale tanto lunga e minuziosa, come quella della cavalla di Vronskij in *Anna Karenina* (Tolstoj [1877] 1993, 202-203); si è scritto che Tolstoj invita il lettore ad associare *Frou-frou* alla protagonista, come se Anna si rispecchiasse nell'animale (Stevens 1972); lo stesso nome assegnato alla cavalla ha una schietta connotazione femminile.

Sono il carattere e l'energia sensuale le basi di questo legame, a cominciare dagli occhi "prominenti, brillanti, allegri": "in tutta la figura, e particolarmente nella sua testa, c'era un'espressione definita, energica e insieme tenera"; e non per nulla Vronskij – in occasione di una gara di cavalli – avvolge ripetutamente con lo sguardo le forme dell'animale, l'accarezza, e ha l'impressione "che essa avesse capito tutto quello che egli sentiva adesso, guardandola".

Vale la pena notare che l'associazione tra figure femminili (nella forma delle *Tre Grazie*), cavalle e slancio sportivo è documentata anche a livello popolare [Fig. 11].

Persistenza di una metafora

Analizzando l'*advertisement* Berkshire [Fig. 1], Mac Luhan si era chiesto quale fosse la ragione (oltre a quella del colore delle calze) del montaggio donna-cavallo: si trattava a suo parere di un'allusione all'atto sessuale tesa a rendere più accattivante il messaggio pubblicitario. Più probabilmente l'inserimento del cavallo rampante era dovuto alla consapevolezza che il paragone sarebbe stato colto dal pubblico, anche da quello maschile, nella sua dimensione metaforica, riaffermata dalla serie vista fin qui, perciò nel sovrapporsi delle accezioni e dei livelli di senso che abbiamo incontrato (ivi compresa l'allusione sessuale, ma secondo l'immagine della domatura).

A questa sequenza di testi e di immagini si potrebbero aggiungere altri casi, arrivando fino alla contemporaneità: alcuni di essi ribadirebbero l'antica comparazione donna-cavallo (o ragazza-puledra), altri ne proporrebbero ramificazioni secondarie. Nonostante la multiformità e i tratti talora saltuari delle attestazioni, è indiscutibile la tenace persistenza del raffronto, tanto entro lo spazio letterario, quanto all'interno della cultura popolare. Che relazione esiste tra questi due ambiti? Balzac, ad esempio, si riconnette alla lirica greca o, piuttosto, recepisce frasi che hanno l'aria di veri e propri "luoghi comuni" (almeno secondo la definizione di Barthes e Bouttes 1979)?

Anche se non sempre è possibile rintracciare nessi e derivazioni reciproche, la lunga durata del paragone è un dato di fatto. Esso non si traduce mai in un definitivo schema iconografico, e non sempre ha forma e dignità della similitudine letteraria (ma neppure scade in un banale e ripetitivo stereotipo): in altre parole sembra sopravvivere in uno spazio a sé. Questo variegato manifestarsi del paragone donna-cavallo e la difficoltà di individuare relazioni dirette ed esplicite tra l'una e l'altra occorrenza (salvo eccezioni) fanno insomma pensare che le ragioni della vitalità del parallelo vadano cercate a un livello diverso, a monte del repertorio dei *loci* retorici e della stessa storia delle immagini. In altre parole, non è detto che il motivo donna-cavallo si limiti a rimbalzare da un testo a un altro (o da una figura all'altra), e non abbia, invece, una base culturale più profonda, si radichi insomma in un processo metaforico che sopravvive almeno dall'età classica.

Il punto chiave è il corpo femminile osservato – sempre e comunque negli esempi nei casi rilevati – da uno sguardo maschile (John Berger è stato tra i primi a fare osservazioni fondamentali su questo aspetto [Berger 1972, 45-64]). Un’angolazione, perciò, tesa a cogliere differenze formali (la leggerezza fisica, le proporzioni più minute, il modo di camminare, la lunghezza delle chiome...) che fanno presto a saldarsi con osservazioni sul piano del comportamento e a trasformarsi in valutazioni morali (irrequietezza, carattere ombroso, incostanza...). Il paragone donna-cavallo è l’esito di un processo che si avviò già nel mondo antico non lungo la strada della definizione analitica, ma lungo quella di una sintesi sostanzialmente intuitiva: una metafora secolare che è stata capace di parlare del corpo femminile trasferendo nell’immagine della puledra o del cavallo tratti antropologici e specificità anatomiche di genere.

Bibliografia

Edizioni di riferimento per le traduzioni dei testi greci

Per i lirici greci: *Lirici greci*, a cura di S. Beta, trad. F. M. Pontani, Torino 2008; *Lirici greci. Età arcaica e classica*, traduzione e cura di C. Neri, Roma 2011;
Per *Sette contro Tebe*: *Eschilo. Tutte le tragedie*, traduzione, commento e cura di M. Centanni, Milano 2003.
Per *Ippolito*: *Euripide, Medea. Ippolito*, trad. U. Albini, Milano 1990.
Per *Elena, Il mito di Elena*, a cura di M. Bettini, C. Brillante, Torino 2002.
Per *Baccanti*: *Euripide, Baccanti*, a cura di G. Guidorizzi, Venezia 1989.
Per la *Vita di Licurgo* di Plutarco: *Plutarco, Le vite di Licurgo e di Numa*, a cura di M. Manfredini e L. Piccirilli, Milano 1990.

Riferimenti bibliografici

Balzac [1834] 1994

H. de Balzac, *La commedia umana*, a cura di M. Bongiovanni Bertini, trad. G. Buzzi, I, 1-2, Milano 1994.

Balzac [1833] 2015

H. de Balzac, *Teoria dell’andatura*, a cura di F. Rella, Bergamo 2015.

Baragli et al. 2017

P. Baragli, E. Demuru, C. Scopa, E. Palagi, *Are horses capable of mirror self-recognition? A pilot study*, in “Plos One”, 2017.

Barthes, Bouttes 1979

R. Barthes, J.-L. Bouttes, *Luogo comune*, in *Enciclopedia*, VIII, Torino 1979, 571-583.

Baudelaire [1863] 2002

Ch. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, a cura di G. Violato, Venezia 2002.

- Benjamin 1986
W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, Torino 1986.
- Berger 1972
J. Berger, *Ways of seeing*, London 1972.
- Beroaldus 1509
Ph. Beroaldus, *Varia Opuscula*, Basileae, in officina Gregorii Bartholomei 1509.
- Camerarius 1539
J. Camerarius, *De tractandis equis siue ippokomikos*, Tubingae, Vlricho Morhardo, 1539.
- Caracciolo 1567
P. Caracciolo, *La gloria del cavallo*, Venezia, Giolito de' Ferrari 1567.
- Cuneo 2004
P. F. Cuneo, *Mad Mares and Wilful Women: Ways of Knowing Nature and Gender in Early Modern Hippological Texts*, in *Ways of Knowing: Ten Interdisciplinary Essays*, ed. M. Lindemann, Boston-Leiden, 2004, 1-21.
- Davis 1989
B. Davis, *German Expressionist Prints and Drawings: The Robert Gore Rifkind Center for German Expressionist Studies*, Los Angeles 1989.
- Delvau 1860
A. Delvau, *Les dessous de Paris*, Paris 1860.
- Desmond 2006
M. Desmond, *Ovid's Art and the Wife of Bath: The Ethics of Erotic Violence*, Ithaca 2006.
- Franco 2008
C. Franco, *Questioni di genere e metafore animali nella letteratura greca*, "Annali Online di Ferrara. Lettere" 1 (2008), 73-94.
- Galliani [1772] 1957
F. Galliani, *Dialogo sulle donne e altri scritti*, a cura di C. Cases, Milano 1957.
- Gentili 1984
B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica: da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1984.
- Ghiron-Bistagne 1985
P. Ghiron-Bistagne, *Le cheval et la jeune fille, ou De la virginité chez les anciens grecs*, "Pallas" 32 (1985), 105-121.
- GDLI 1962
Grande dizionario della lingua italiana, II, Torino 1962.
- Heyden 1608
J. van der Heyden, *Pugillus facetiarum iconographicarum in studiosorum*

potissimum gratiam ex proprijs eorundem albis desumptarum, et jam primum hac forma editarum, Strasbourg 1608.

Kostuch et al. 2019

L. Kostuch, B. Wojciechowska, S. Konarska-Zimnicka, *Ancient and Medieval Animals and Self-recognition: Observations from Early European Sources*, "Early Science and Medicine" 24 (2019), 117-141.

Le Gay 1818

[L.-P.-P. Le Gay], *Le petit savant de société, ouvrage dédié à la jeunesse des deux sexes, contenant la manière de jouer tous les jeux innocens dont on s'amuse en société, et les pénitences qui s'y ordonnent, avec la manière de s'y conformer en les exécutant*, Paris s.d. [1818].

Lieutenant-Duval 2009

V. Lieutenant-Duval, *L'equus eroticus ou l'image de la femme qui chevauche l'homme dans la gravure européenne au XVIIe siècle: érotisme ou propagande contre la femme dominante?*, in *Actes du 9e colloque étudiant du Département d'histoire de l'Université Laval*, Quebec 2009, 265-283.

McLuhan 1996

M. McLuhan, *La sposa meccanica. Il folclore dell'uomo industriale*, Carnago 1996.

Mérimée [1845] 1986

P. Mérimée, *Carmen e altri racconti nella traduzione di Sandro Penna*, Torino 1986.

Muñoz 2018

E. Muñoz, *Del Aristóteles cabalgado en la sillería de la catedral de Zamora (ca. 1500)*, "Atalaya" 18 (2018).

Panofsky 1953

E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, Cambridge Mass., 1953.

Stevens 1972

M. Stevens, *A Source for Frou-Frou in Anna Karenina*, "Comparative Literature" 24.1 (1972), 63-71.

Swift 2016

L. Swift, *Visual Imagery in Parthenaic Song*, in V. Cazzato e A. Lardinois (eds.), *The Look of Lyric: Greek Song and the Visual. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, Leiden 2016, 255-287.

Tolstoj [1877] 1993

L. Tolstoj, *Anna Karenina*, trad. L. Ginzburg, Torino 1993.

Wahl Willis 1983-1984

P. Wahl Willis, "Angels" and "fillies" in "Le Pere Goriot", "Nineteenth-Century French Studies" 12.1-2 (1983-84), 78-85.

Wind [1958] 1971

E. Wind, *Misteri pagani del Rinascimento*, Milano 1971.

English abstract

The comparison between woman and mare has a long and continuous history, from ancient Greece onwards. This essay tries to reconstruct this centuries-old history, exploring literature, the figurative arts, and popular culture, contending that at the root of this comparison stands the desire to describe metaphorically the seductive and disturbing force of the female body.

keywords | Female body, horse, filly, McLuhan, Aristotle, Phyllis, Balzac, *topos*.

La Redazione di Engramma è grata ai colleghi - amici e studiosi - che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.
(v. *Albo dei referee di Engramma*)



la rivista di **engramma**

luglio/agosto **2021**

183 • Alias. Miti còlti sul (manu)fatto

Editoriale

Monica Centanni, Maurizio Harari

A Clue to the Riddle of the Dareios krater / 'vaso di Dario'?

Oliver Taplin

Metamorfosi e peregrinazioni di Io

Concetta Cataldo, Rocco Davide Vacca

**ἄπαιξ δρώμενα. Un criterio per la relazione tra testi teatrali
e iconografia vascolare (V-IV sec. a.C.)**

Monica Centanni, Alessandro Grilli

Dal mito tragico all'immagine su vaso

Alessandro Grilli

Il sileno e Dioniso

Ludovico Rebaudo

La donna e il cavallo: persistenza di un paragone

Claudio Franzoni

Giorgio de Chirico, Le printemps de l'ingénieur

Maurizio Harari

Giuseppe Pucci. Scritti corsari di un archeologo classico

Roberto Andreotti

Bibliografia di Giuseppe Pucci

Mara Sternini

'Tradizione', fra memoria e oblio

Salvatore Settis

Regesto degli spettacoli INDA al Teatro greco di Siracusa (1914-2021)

Alessandra Pedersoli