

ЗА „РЕПЛИКИТЕ“ НА КОНЯ В ИТАЛИАНСКАТА КУЛТУРНА И ЛИТЕРАТУРНА ТРАДИЦИЯ

Наталия Христова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

ON THE IMAGE OF THE HORSE IN THE ITALIAN CULTURAL AND LITERARY TRADITION

Nataliya Hristova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

This paper traces the image of the horse in Italian cultural and literary tradition from Roman times to the present. The basic authors investigated hereby are: Marco Polo, Giovanni Boccaccio, Ludovico Ariosto, Vittorio Alfieri, Giacomo Leopardi, Giovanni Pascoli, Umberto Boccioni, Luigi Pirandello, Cesare Pavese. Of particular interest is the legend of the Neapolitan horse presented by Maria Orsini-Natale e Sebastiano Scia, as well as Sergio Claudio Perroni's novel where we find a description of a curious detail from the Trojan War.

Key words: Italian culture and literature, horse, symbol, legend, art, novels

*„Ако поискаш да ти покажа поезията в движение,
ще ти покажа кон.“*
Бен Джонсън

Без съмнение конят е едно от най-разпространените животни в културната традиция на много от народите по света. Някои школи по психоанализа свързват образа му със самата „психе“, други разпознават в него бурните страсти и желания, затворени в подсъзнанието.

В настоящото изследване сме си поставили за цел да проследим периодичното актуализиране на този образ в различните цивилизационни епохи, като във фокуса на наблюдението ни са някои литературни текстове и културни традиции от Апенинския полуостров. По-специално внимание сме отделили на легендарния неаполитански кон. Трябва да отбележим, че само малка част от въпросните текстове са преведени на български език, затова и желанието ни е преди всичко

да запознаем българския читател с останалите, като им направим кратък обзор.

Конят е сред най-митологизирани животни, той присъства активно и във фолклорните жанрове, символизирайки връзката между нашия и отвъдния свят. Съдейки по данните от археологическите проучвания по земите около Средиземноморския басейн, конят (заедно с кучето) е бил главното жертвено животно в погребалните обреди, водач в „света на мъртвите“. Неслучайно в приказките конят е вълшебният помощник на героя, отвеждащ го „през девет планини в десета“. Разпространен е и славянският фолклорен мотив за коня, предсказващ смъртта на ездача.

Конят е въплъщение както на доброто, така и на злото. Той е плодородие и разруха, светлина и мрак, вода и огън, власт и робство. Светците, царете и папите яздят бял кон, но бял е и единият от конете на Апокалипсиса, сеещ смърт. С черния кон се свързват младостта и силата, затова обикновено бива впрегнат да тегли каретата на младоженците в приказките.

Конят символизира интелекта, мъдростта, светлината, бързата мисъл и хода на времето. Той е типична емблема на мъжество и власт. Образът му е древен символ на цикличното развитие на света, например божествените коне на Посейдон/Нептун в митологията, които дърпат колесницата му от морската бездна, въплъщават космическите сили на първобитния хаос. Появява се впрегнат и в колесниците на слънчевите богове на Изтока – Аполон, Ра, Индра, Митра, Мардук. При северните европейски народи той е емблема на огъня. В скандинавските вярвания повалените в битка войни стигат до Валхала на конете на валкириите – богините на смъртта.

Симбиозата човек – кон се наблюдава в образа на кентавъра – митично същество, превъплъщение на двойственото начало. Долната му част е олицетворение на грубо животинското, на сляпата сила, а горната е рационалното, достойното поведение на човека, направляващ своите инстинкти. Най-известният получовек-полукон е синът на Кронос Хирон, считан и за първия астролог. „В Диалози с Левко“, които представляват 27 кратки философски разсъждения, Чезаре Павезе интерпретира известни сюжети от древногръцката митология. Един от тях представя момента, в който бог Хермес води при Хирон невръстния син на Аполон и убитата нимфа Коронида – това е бъдещият лечител Асклепий. Хермес и Хирон обсъждат новите порядки на Олимп: „Всеки път, когато хаосът надделее и закрие тяхната светли-

на, те трябва да го пробиват, да разрушават и да градят наново“¹ (Павезе 1968: 27). Хирон с тъга си спомня за времената, когато всички са били безсмъртни и със свободна воля, когато първично животинското не е било преследвано и наказвано от боговете. Да си припомним, че според древния мит кентавърът Хирон пеел пред пещерата си за вечния и безграничен хаос, който съществувал преди всичко друго и в него се намирал изворът на живота, от който възникнали светът и безсмъртните богове (вж. Кун 1979). Както посочва Бадзоки, тук от Павезе е застъпена тезата, че „хронологичният преход не заличава напълно архаичното начало, спомена за блатото“ (Бадзоки 2011: 54). Затова в диалога Хирон намеква на Хермес за неговата животинска природа и се обръща към него със старото му име: Енодий.

Друг известен митологичен образ е крилатият кон Пегас. Вестителят на боговете Хермес (който е и Психопомп – съпровожда душите на мъртвите) бил почитан като покровител и на изкуствата, затова бил изобразяван върху Пегас – крилатия кон на вдъхновението. С помощта на Пегас Белерофонт успял да убие триглавото чудовище Химера, за което научаваме пак от митологията на Кун (Кун 1979). Тази история ни препраща към християнството и иконата на свети Георги Победоносец, изобразяван на бял кон да убива змей. Белият цвят е свързан със загуба на телесното и преминаване към отвъдното, затова и в хтоничните култове конят е бял (вж. например Фол 1986).

Плиний Стари във втори том на обширния си природонаучен труд от 37 тома „Естествена история“ („Naturalis historia“) през I век от новата ера описва еднорога като съвсем реално, а не митично същество, с тяло на кон, с глава на елен, с лапи на слон и опашка на глиган (Плиний Стари 1983). Според вярванията еднорогът се явявал, за да възвести пророчески раждането на някой велик предводител или появата на божество в човешки лик.

Един от легендарните коне в средновековния героичен епос е черният жребец Баярдо, собственост на рицаря Риналдо, спътник на Роланд и братовчед на Орландо. Жребецът е описан като животно със силен характер, отличаващо се с интелигентност и бързина. Баярдо има вълшебното качество да се разтяга, така че да може да се язди едновременно от четирима. Според легендата този кон бил подарен на четиримата синове на графа на Пиаченца Аймоне от самия император Карл Велики (началото на IX век). Това е споменато в рицарските поеми на Луиджи Пулчи („Морганте“, излязла през 1483 г. във Флорен-

¹ Навсякъде, ако не е изрично упоменато, преводът е мой – Н. Х.

ция) и на Матео Мария Боярдо („Влюбеният Орландо“, писана между 1480 и 1494 г. и останала недовършена, в която се смесват каролингският и бретонският епос за Роланд). Близко двадесет години след смъртта на Матео Боярдо друг поет от Ферара – Лудовико Ариосто – продължава разказа за рицаря Орландо от мястото, в което сюжетът е прекъснат, и озаглавява творбата си „Бесният Орландо“ („Orlando furioso“). Тази поема има две версии (по-ранна и кратка от 1516 г. и по-пълна от 1532 г.) и се смята за най-дългата поема в европейската литература със 38 736 стиха в 46 песни. В един от епизодите ѝ рицарят Астолфо пътува до Луната върху хипогриф – митично същество, представляващо полукон-полугрифон. Неговата мисия е да открие изгубения разум на Орландо.

През късното средновековие грифонът се появява в гербовете на аристократичните фамилии от Северна и Централна Италия. Той е символ на вярност, точност и бдителност, затова е станал емблема на съвременните финансови служби. Грифонът съчетава царя на земята – лъва, с царя на небесния простор – орела, и внушава едновременно могъщество и съвършенство. Колкото и да е удивително, в него има елемент от коня – ушите. В борбата за влияние на Апенините между западния кралски лъв и източния императорски орел грифонът е бил идеалното решение за семеен герб. Така грифонът станал символичен пазител на градовете Генуа, Перуджа, Гросето, Монтепулчано и Волтера, където могат да се видят статуи и барелефи на грифони по фасадите на обществените сгради. Например на фронтоната на Палацо дей Приори в Перуджа той е разположен над портика до лъва и символично представлява партията на гвелфите (по този въпрос вж.: Якопи 2015).

В две от новелите на „Декамерон“ на Бокачо (Бокачо 1996) се разказва за коне. В Ден II, посветен на „истории с благополучен край“, в новела V научаваме как търговецът на коне Андреучо ди Пиетро от Перуджа, наивен и млад, отива на пазара в Неапол (прочут с конете си!) с 500 златни флорини. Там бива измамен и ограбен от една подла сицилианка, но след три перипетии за една нощ той вместо с коне се завръща с рубиновия пръстен на погребания архиепископ. В новела V от Ден III конят изпълнява по-съществена роля за сюжета. Благородникът Верджелези от Пистоя трябва да отиде за шестмесечен мандат като подеста² в Милано, но няма подходящ кон за този сан. Дзима предлага да подари жребца си на скъперника Франческо Верджелези срещу разговор с жена му, в която е влюбен. През цялото

² Подеста – градски управник в градовете държави, съществували в периода на Ренесанса на Апенинския полуостров.

време жената мълчи, което принуждава Дзима сам да отговаря вместо нея и да ѝ внуши какво да прави. Когато мъжът ѝ заминава, тя осъществява предложеното от Дзима. Така благородникът заменя честта си срещу кон, без сам да го разбере.

В Съдебната палата на Падуа има статуя на дървен кон. Тя датира от 1466 г., когато в града се е провело едно знаменателно събитие: голям парад с костюми и маски на герои от митологията. В него взели участие всички аристократи от града и околностите. Знаем за събитието благодарение на писмените свидетелства на съвременници. Карнавалът бил пищен и по улиците на града минало шествие от хора в костюми на деветте музи, на езически богове и богини, на Химера и Циклоп, имало даже платформа с макет на вулкана Етна, който бълвал огън и дим. Парадът бил предвождан от колос върху дървен кон с внушителни размери – почти шестметрова височина. След празника единствено конят бил прибран в Палацо дей Каподилиста (Palazzo dei Capodilista) и там 50 години по-късно му се възхищавал Вазари, като погрешно приписал скулптурата на Донатело (починал във Флоренция през същата 1466 г.) поради приликата му с коня от известната статуя на Гатамелата на площада пред катедралата, направена от Донатело по време на престоя му в Падуа (1443 – 1453). През Ренесанса дървеният кон бил използван като резквизит за театрални представления и най-вече за пресъздаване на сцената с Троянския кон от Илиада. През 1837 г. наследници на двореца решават да го дарят на общината и той е преместен в Съдебната палата, където може да бъде видян и днес.

От 1259 г. в град Ферара се провежда най-старото *palio* в света. Първите писмени сведения за палиото датират от XII век, то представлява тържествено честване (по модела на римските триумфи) и макар да е претърпяло някои изменения, основните правила на тези конни надбягвания без седло са съхранени, както и традиционните за всеки град контради³. През 1314 г. се е провело първото палио в Парма. Прочути са и турнирите в Сиена, Асти и Леняно, които днес представляват по-скоро туристически атракции.

Още един любопитен щрих от историята на Ренесанса на Апенините – Леонардо да Винчи изучавал в детайли движенията на коня. По поръчка на миланския дук Лудовико ил Моро той трябвало да създаде грандиозна бронзова статуя на конник, в която да увековечи Франческо Сфорца. Леонардо работил по проекта цели дванадесет години

³ Контради – райони на града, които са представени от свои участници в палиото.

(между 1482-ра и 1493-та) и направил стотици скици на прочутия Гран Кавало, който така и не бил осъществен (вж. Бернардони 2007).

Истински шедьоври на ренесансовото изкуство, прочутите статуи на конници, създавани от майсторите през периода XIV – XIX век, увековечават големите владетели на градовете държави. Блестящи примери са статуите на Козимо I де Медичи (1598), дело на скулптора Джамболоня, и на Фердинандо I де Медичи (1608) на майстора Пиетро Така във Флоренция. На площада в Пиаченца могат да се видят паметниците на Алесандро Фарнезе, дук на Парма и Пиаченца, и на сина му Ранучо Фарнезе, и двата дело на Франческо Моки (1615). Ще си позволим и едно критично наблюдение върху често изобразяваната от ренесансовите художници библейска сцена „Поклонението на влъхвите“ („L’Adorazione dei Magi“). При всички майстори (в платната на Дафабриано, Ботичели, Перуджино, Леонардо, барелефите на Пизано и др.) в мизансцена присъстват коне, макар че в текста пише, че източните жреци са дошли на камили. Тази подмяна е съзнателна, защото конят е бил добре познато животно, което е можело да се рисува от натура, за разлика от камилата.

В следващия исторически етап конят става олицетворение на националноосвободителните борби и през романтизма е възпяван като животно с горд и свободен дух. Без да се впускаме в излишни описания, ще споменем граф Виторио Алфиери. Живял през втората половина на XVIII век, Алфиери става емблема на патриотизма, на борбата за независимост и силната полемика срещу тирана, която намира израз в богатото му творчество от поезия, трагедии, комедии, сатири и политическа проза, издържано в ключа на илюминизма и романтизма (Бонги 2011). Героичната му, на границата с лудостта, житейска позиция и поза е първа по рода си сред италианската аристокрация. Обикновено е изобразяван на препускащ кон. Любовта му към конете е пословична, както и колекциите му от произведения на изкуството с образа на коне. Всичко това е разказано от самия Алфиери в автобиографията „Живот, описан от него“ („La vita scritta da esso“, 1790 – 1803, вж. Паронуци 1998), която следва традицията на мемоарните трудове, така популярни през XVIII век (примери в това отношение са Годони и Казанова), където индивидуализмът е в основата на наратива.

В опита си да следваме хронологията стигаме до творчеството на един от големите поети и философи на XIX век – Джакомо Леопарди. В сборника „Морални творби“ (Леопарди 1994) влизат 24 сатирични диалога, които представят песимистичната теза на автора за безсилието на човека пред Природата и Съдбата. Сред тях намираме

любопитния диалог между кон и бивол („Dialogo di un cavallo e un bue“, 1827), в който конят от името на автора коментира изчезването на човешкия вид:

Тази порода вече е изчезнала. [...] Ако в монархиите им се наследяваше тронът, те се убиваха едни други, сменяха господарите в страните си, наричаха всичко това световни революции, а разказите за тези дела назоваваха световна история, но в крайна сметка бяха само един животински вид. [...] Първите хора са били доволни от този свят и му се радвали, но по-късно, тъй като вече не живеели естествено като нас и предците си, започнали да недоволстват. Първо, защото знаели прекалено много неща и нищо не им се струвало достатъчно хубаво. Второ, защото всички те били проклетници, което ще рече, че съвсем съзнателно са правели зло на ближните си [...] (Леопарди 1994: 124 – 125).

Както отбелязва литературният познавач Де Санктис (Де Санктис 1996), темите, моралната и философската задълбоченост, както и ироничният стил на Леопарди напомнят за традицията на саркастичните диалози на Лукиан от Самосата (II в.). На критика най-вече са подложени оптимистичните философски тези за безкрайния прогрес, антропоцентричните теории, според които светът съществува заради човека, както и заблудите за безсмъртието на душата.

Дотук разгледахме интерпретации на коня като елемент от света на боговете, като проводник към отвъдното, като символ на бързина, като верен спътник на героя и участник в битки за справедливост. Сега ще обърнем внимание на това животно като част от бита на обикновения човек. Джовани Пасколи – поет декадент – използва символично образа на кобилата в поемата си „Кобилата се връща“ („La cavalla storna“, 1867). Тази поема е написана под формата на драматичен монолог на жената, която се обръща към животното като към член на семейството. Сюжетът е следният: съпругът е убит, кобилата се прибира къщи с трупа му, а жената иска да узнае от животното, станало свидетел на престъплението, кой е извършителят на убийството. Финалната строфа описва една силно смислово и звуково наточена сцена:

Mia madre alzò nel gran silenzio un dito:
disse un nome... Sonò alto un nitrito. (Пасколи 2015)

(Майка ми вдигна пръста си в тишината
и произнесе едно име... Кобилата силно изцвили.)

Поетът кара кобилата да „проговори“ и противопоставя нейната преданост на човешката низост. Удивителното е, че Пасколи едва дванадесетгодишен описва драмата на собственото си семейство и убийството на своя баща, а неговата поема и до днес остава една от класическите творби, включени в учебната програма по италианска литература.

Пряка връзка на образа на коня с тенденциите в изкуството наблюдаваме и при футуристите. За Умберто Бочони, съставителя на „Манифеста на скулптурата на футуризма“ („Manifesto tecnico della Scultura futurista“, 1912), конят е мотор на движението към новото, символ на динамиката и прогреса, защото футуристичното виждане за света е скорост и безспирно действие – белези на индустриалната реалност (вж. Бочони 1912). Неговата странна скулптурна композиция „Динамика на препускащ кон“ („Dinamismo di un cavallo in corsa“, 1915), част от постоянната експозиция на музея „Гугенхайм“ във Венеция, изпълнена от дърво, картон, мед и желязо, възплъщава идеите на манифеста. Платното му „Изкачващият се град“ („La città che sale“, 1910) се смята за шедьовър на италианския футуризм. На преден план е изобразен огромен боен кон в червено и златисто, символ на невероятната сила, скорост и експлозивна енергия на новото време, а за фон служат сиво-сини комини.

Приблизително по същото време (1917 г.) Луиджи Пирандело прави своеобразен психологически портрет на изоставения жребец в краткия разказ „Късметът да си кон“ („Fortuna d'esser cavallo“). Това е самотник, лишен от труда, осмислящ дните му, както и от грижите на стопанина си.

Конят не е като кучето, което може да остане без господар, и никой не обръща внимание, ако се скита само. Конят е кон: дори той самият да не го знае, всички, които го виждат, са наясно с това, поради голямото му тяло, много по-масивно от тялото на кучето; тяло, което никога не успява да вдъхне пълно доверие, защото всеки има едно наум, че може ненадейно да бъде ритнат [...] (Пирандело 1990: 209).

Повод за написването на тази статия стана един конкретен текст – романът „Легенда за Коня“ („La favola del Cavallo“) на Мария Орсини Натале и Сабатино Шиа, в чийто сюжет е залегнал мистифициран разказ за изчезналата раса на неаполитанските коне. Затова сега ще фокусираме вниманието си върху Неапол.

Там конят е почитан от древните гърци като Еносигейос – сина на Посейдон, който причинява земетръс (на гр. Ενωσίγειος – „разтри-

сация земята“). В Ранния ренесанс (XIII в.) на фасадата на известната Седиле Капуана (Sedile Capuana) се появява герб, на който е изобразен в профил златен кон с юзди на син фон. Той е като контрапункт на черния кон от герба на фасадата на Седиле Нило (Sedile Nilo), който е без юзди и изправен на задни крака. Златният кон е свещеното животно на Аполон, символ на светлината, черният кон представя луната и мрака. Двата коня се допълват като деня и нощта, живота и смъртта.

На площад „Риарио Сфорца“ (Piazza Riario Sforza), където днес се издига колоната на Сан Дженаро, е стояла бронзова статуя на кон без юзди, която се приписва на самия Вергилий. Удивителна е венерацията на поета Вергилий от неаполитанците. Наричали го „маг и лечител“, затова смятали, че въпросната статуя на коня е негово дело и има чудотворна лечебна сила. На това място водели болните животни, украсени с гирлянди от цветя и гевречета, и ги карали три пъти да обиколят статуята, като вярвали, че така ще бъдат изцелени. Култът към Вергилий в Неапол има древни корени, той е почитан като покровител на града и чудотворец много преди патрона Сан Дженаро. Конната статуя била претопена, защото през XIII век църквата забранила езическия ритуал. От бронзовото тяло отлеели камбаната на катедралния храм, а главата на коня останала и днес се съхранява в Националния музей. На постамента под главата на статуята има следния надпис:

Какво благородство е излъчвала и каква е била големината на тялото, лежащата тук глава показва. Един варварин ми надяна юзда, суеверието и алчността ме убиха, но моето достойнство се пази от добрите хора, които ме оплакват. Тук виждаш главата, а камбаните на църквата пазят тялото ми. С мен загина символът на града. Нека любителите на изкуството знаят, че бях запазена благодарение на Франческо Карафа (Франкини 2012).

Въпросната статуя е била символ на свободния дух на неаполитанците, ето защо, когато през 1253 г. превзел града след продължителна година и половина обсада, Конрад IV (херцог на Швабия, крал на Сицилия и Ерусалим) заповядал да сложат юзди на бронзовия кон на площада. За отмъщение неаполитанците убиват сина му през 1268 г.

Първите исторически сведения за неаполитанските коне датират от VIII век преди Христа, когато гърците започват да колонизират неаполитанското крайбрежие и ги описват като „ходещи върху лава“. Малко по-късно по тези земи се преселват етруските и техните грациозни коне се смесват с местната по-издръжлива порода. Римляните на свой ред обогатили расовите признаци, като кръстосали породата с

берберските коне. Така се получила известната неаполитанска порода здрави ездитни елитни коне, която се отглеждала в Капуанската долина. Легендите разказват, че Ханибал (III век пр. н. е.) специално дошъл в Капуа да се снабди с коне за похода си. Оттук римските консули и императори си поръчвали белите коне за триумфите. Оттук кралете на Неапол от Карл I (1282 г.) до Фердинанд IV (1806 г.) изпращали в дар на римския папа бял кон (вж. Баляни 1998).

Ето какво пише един от прочутите ветеринари на Ренесанса Паскуале Карачоло за неаполитанските коне във втория том на десеттомния си труд „Славата на коня“:

[...] Тук обучението на конете за военни цели датира от векове и е развито в прекрасно изкуство най-много от където и да било другаде по света, под светлата закрила на Арагонските крале, които са направили Неапол своя резиденция и обичат да се забавляват с яздене и разни игри на кон [...] При спокоен ход, при галоп и бясно препускане, при упражнения на манежа, по време на лов или бой тези коне са отлични, едри, красиви и силни, грациозни, въртят с удивителна лекота глава и сякаш танцуват, като се движат (Pasquale Caracciolo, *La gloria del cauallo. Opera dell'illustre S. Pasqual Caracciolo diuisa in dieci libri*, Venezia, 1566, цит. по Томасини 2013).

Ренесансовият поет Джовани Батиста дел Туфо (1548 – 1600) посвещава на родния си град творбата „За величието, насладите и чудесата на Неапол“, където четем:

Малки уши и широко чело, гъста челна китка, дълбоко поставени очи, издължени ноздри, красив извит врат, тези качества се допълват от дълга опашка, прави крака и за да завършим описанието на идеалния кон, масивна гръд и буйна грива, а природата го е дарила с твърдо и кръгло копито“ (Giovanni Battista del Tufo „Delle Grandezze, Delizie et Meraviglie della città di Napoli“, цит. по Орсини 2007).

И чужденците хвалят достойнствата на породата. Сред тях са двама френски прелати – абат Дьо Сен-Нон (Abate de Saint Non, *Voyage pittoresque de Naples et de Sicilie*, 1781 – 1786) и абат Жозеф де ла Порт (Abate Joseph de La Porte, *Le voyageur françois*, 1782), които порицават абсолютната забрана на неаполските крале коне от тази порода да напускат пределите на Капуанската долина. Както посочва Орсини, в една от заповедите на Шарл I д'Анжу дори изрично се упоменава, че тези коне трябва да бъдат притежавани и яздени само от благородници (Орсини 2007).

Неапол почита прочутата си порода, като от XVI век в града се организират величествени конни балетни спектакли по религиозни и светски празници. Неслучайно през 1550 г. неаполитанецът Федерико Гризоне издава първия европейски трактат за изкуството на конната езда след съчинението на Ксенофонт (IV в. пр.н.е.), който днес се съхранява в Националната библиотека в Мадрид (Federico Grisone, *Gli ordini di cavalcare*, по Томасини 2013).

Славата на неаполитанските коне процъфтява чак до края на XIX в. След обединението на Италия отглеждането им в елитните конюшни замира и в началото на XX век породата е обявена за изчезнала. Но любителите на коне не спират да издирват следите ѝ. Така през 2003 г. Мария Франкини, която е родена в Неапол, но живее в Париж и пише на френски, издава книгата „*La Fabuleuse Histoire du Cheval Napolitain*“ (Франкини 2012). В нея проследява удивителната, но неподправена история на Джузепе Мареска, коневъд, който след много перипетии успява да открие екземпляр от прочутата порода и да я възроди. Това отключва големия интерес на познавачите, организират се конференции, а през 2011 г. породата е официално призната.

Мария Орсини Натале и утвърденият автор на приказки Сабатино Шиа пресъздават тази история, пречупвайки я през призмата на вълшебното. Наративът преплита символичните жалони на неаполитанския театър на живота: морето – култа към слънцето – легендите и историята – растителния и животинския свят, създаващи усещане за райско място. В първа глава млад несполучил писател съчинява приказка за последния представител на легендарната порода. В пристъп на отчаяние той захвърля недовършения си ръкопис край морето. Неговото вярно куче – пуделът Камила – търси помощ от главната героиня в историята: графиня Бланка Изадора Есперанца Рамирес, потомка на благороднически род, пазителка на свещената кула, построена от дядо ѝ като алхимическа лаборатория, пълна с книги, реликви и стъкленици с еликсири, съхранили духа на отминалите времена, на „ратафия“. Овладейла от дядо си ценни магически умения (странна спойка между езически окултни практики и християнство), доня Бланка притежава дара да разбира езика на животните и така научава за ръкописа, спасява го от прилива и го прочита. Глава втора представлява самата недовършена приказка за жребеца Наполетано и приятеля му Масаниело, куче пазач с енциклопедични познания. Сюжетът ни връща в края на XIX век в градче край Неапол, където на почивка пристига английският генерал О’Конър. Той разпознава характерните расови белези, но собственикът на Наполетано изобщо не подозира за

достойнствата му. Колизията настъпва по време на земетресение (на-меса на Еносигейос), когато жребецът, обзет от ужас, остава в горящата конюшня. Тук приказката свършва. В трета глава дона Бланка, впечатлена от текста, започва да търси доказателства за съществуването на породата в съкровищницата на кулата. Там намира книгите на Джовани Батиста дел Туфо и Пиро Антонио Фераро, които описват възхитителните качества и изброяват имената на най-прочутите екземпляри: Leardo Elefante (Сивия слон), Valoroso (Доблестния), Nereo (Черния), Scaramuzza (Свадливия), Corsiero (Бегача), Tuono (Гръмотевицата), Delfino (Делфина), Belladonna (Красавицата). Дона Бланка решава да пристъпи към действия след разговора си с двама посетители, които ѝ разказват за трагичната смърт на последния представител на тази порода. В литургията на залеза тя чертае магически знаци на плажа, медитира на скалата пред сакралната пещера и се опитва да „влезе във фантазията, където няма пътища“, за да изведе коня от приказката. Съпроводена от двата гълъба, тя, също като дядо си, влиза в пещерата с усещането, че трябва да спаси нещо от Неапол, което рискува да изчезне завинаги. Минаването през пещерата (напомнящо мита за Орфей и Евридика) е своеобразно прекрачване на границата на реалността и озоваване в хронотопа на приказката. Дона Бланка попада в градчето, извежда коня от горящата сграда и го спасява за поколенията. Жертвата ѝ е напълно осъзната, тя не може да се върне обратно, длъжна е да остане там и да се моли за опрощение. Така се осъществява вълшебната инкарнация на легендарния неаполитански кон и той бива изведен на „горния свят“ от двата гълъба. В тази приказна история са вплетени древните вярвания за коня като проводник между два свята и мотивът за говорещия кон (познат ни от митологията, фолклора и творбите на Дж. Суифт, К. С. Луис и Дж. Оруел).

За завършек на тази благодатна тема ще ни послужи най-новата литературна реплика на легендарния Троянски кон, възпят от Омир.

През 2013 г. Серджо Клаудио Перони издава своя роман „В корема“ (Перони 2013), който веднага е наречен от критиците парадоксален. В него авторът дава своя версия на събитията от нощта преди превземането на Троя. Легендарната дървена статуя се появява пред дебелия стени на Илион, обсаждан от гърците десет години. Интересното е, че войниците, скрити в корема на статуята, са предвождани от трима много различни по характер и темперамент герои: майстора на съоръжението – Епей, хитрия Одисей, дал идеята, и прославилия се в битки със своята жестокост Неоптолем, син на Ахил. Тримата са свързани от един и същи страх: че могат да умрат, ако врагът разбере

за капана. Перони рисува емоционалните им състояния, докато те с опънати нерви играят на зарове в дървения търбух. Всъщност чрез играта те си оспорват първенството в рискованото начинание, като най-придирчив и лукав е Одисей. Очите на коня са обърнати към морето и затворените воители не могат да видят какво се случва около тях. Седят настръхнали с оръжие в ръка, докато изведнъж не се чува гласът на Атина, предсказваща съдбите им. Тримата герои слушат пребледнели. Богинята знае, че Епей ще загине, без да успее да излезе от собственото си творение, че Одисей го очаква развълнуваното море, в което ще бъде заточеник дълги години, и че Неоптолем ще убие Приам. Конят минава през заветната порта. Не го хвърлят в пропастта – страховете на Неоптолем не се оправдават. Перони описва сгъстеното до пръсване напрежение при зори, когато коремът на коня е готов да роди своите герои. Но първо ще роди трупа на Епей, с което романът завършва. За да намери естествено продължение в историята на Италия, основана според легендата от троянския герой Еней. По този начин се възплъщава Платоновата мисъл, че идеалното движение е кръгово и началото се събира с края.

Надяваме се, че с настоящото наблюдение сме успели да хвърлим светлина върху мощното присъствие на коня в италианския културен и литературен контекст. Несъмнено съществуват още примери, илюстриращи избраната от нас тема.

ЛИТЕРАТУРА

- Бадзоки 2011:** Bazzocchi, M. *La palude di sangue. Mito e tragedia in Pavese.* // Cuadernos de Filología Italiana, Universidad Complutense de Madrid, ISSN: 1133-9527, n° extraordinario, 2011, 49 – 60.
- Баляни 1998:** Bagliani, A. P. *Le chiavi e la tiara: immagini e simboli del papato medievale.* Roma: Viella, 1998.
- Бернардони 2007:** Bernardoni, A. *Leonardo e il monumento equestre a Francesco Sforza.* Firenze: Giunti, 2007.
- Бокачо 1996:** Boccaccio, G. *Decamerone.* Torino: Letteratura italiana Einaudi, 1996.
- Бонги 2011:** Bonghi, G. *Biografia di Vittorio Alfieri.* 22.06.2015, <http://www.classicitaliani.it/alfieri/critica/bonghi_bioalfieri.htm>.
- Бочони 1912:** Boccioni, U. *Manifesto tecnico della scultura futurista.* 26.06 2015, <http://www.scultura-italiana.com/Approfondimenti/-Forme_uniche.htm>.
- Де Санктис 1996:** De Sanctis. *La nuova letteratura. // Storia della letteratura italiana.* Bologna: Einaudi, 1996, 902 – 905.

- Кун 1979:** Кун, Н. *Старогръцки легенди и митове*. София: Наука и изкуство, 1979.
- Леополдо Чиконяра 1824:** Cicognara, L. Stato della scultura nel secolo del Bernini. // *Storia della scultura dal suo Risorgimento in Italia*. Volume Sesto, 1824, 391 – 393.
- Леопарди 1994:** Leopardi, G. *Operette morali*. Milano: Biblioteca universale Rizzoli, 1994, 32 – 35.
- Павезе 1968:** Pavese, C. *Dialoghi con Leucò*, a cura di Sergio Givone. Torino: Einaudi, 1968, 27 – 29.
- Паронуци 1998:** Paronuzzi, A. *101 Cavalli d'autore da Dostoevskij a Twain, da Alfieri a Pavese. Le più belle pagine sui cavalli*. Padova: Franco Muzzio Editore, 1998.
- Пасколи 2015:** Pascoli, G. *La cavalla storna*. 23.06.2015, <<http://balbruno.altervista.org/index-726.html>>
- Перони 2013:** Perroni, S. C. *Nel Ventre*. Milano: Bompiani, 2013.
- Пирандело 1990:** Pirandello, L. Fortuna d'esser cavallo. // *Novelle per un anno*. Milano Arnoldo Mondadori editore, 1990, 207– 212.
- Плиний Стари 1983:** Plinio Vecchio. Libro ottavo: Gli animali terrestri. // *Storia Naturale – Vol. II. Antropologia e zoologia*. Bologna: I Millenni, Einaudi, 1983.
- Томасини 2013:** Tomassini, G. V. *Mantelli, balzane, liste e la teoria degli umori*. 21.07.2015, <<http://worksofchivalry.com/it/tag/federico-grisone>>.
- Фол 1986:** Фол, Ал. *Тракийският орфизъм*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1986.
- Франкини 2012:** Franchini, M. P. *Il cavallo napoletano. La rinascita di un emblema di Napoli*. Giugno 2012. 21.06.2015, <http://www.ilportaledelsud.org/cavallo_napoletano.htm>.
- Якопи 2015:** Iacopi, M. *Il grifone in araldica*. 23.10.2015, <<http://www.socistara.it/studi/Grifone.pdf>>