



# A cavallo del tempo

---

L'arte di cavalcare dall'Antichità al Medioevo

#### Abbreviazioni

BAPD - Beazley Archive Pottery Database: <http://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/>

CCET - *Corpus cultus equitis Thracii*

CHG - *Corpus hippiatricorum Graecorum*

CIL - *Corpus Inscriptionum Latinarum*

CVA - *Corpus Vasorum Antiquorum*

ICUR - *Inscriptiones Christianae Urbis Romae*

ILS - *Inscriptiones Latinae Selectae*

LIMC - *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*

in copertina: *Protome di cavallo "Medici Riccardi"* (340-330 a.C.), particolare. Firenze, Museo Archeologico Nazionale (cat. n. 19)

retrocopertina: *Aljanico*, Terre Brune Equestrian Centre, Coltano (PI) (foto Stefano Secchi, Livorno)

p. 45 - Incisione con la raffigurazione dello storico e soldato greco Senofonte, particolare. Vienna, Austrian National Library

p. 75 - *Rilievo in marmo con scene della Guerra di Troia* (prima metà del I sec. d.C.), particolare. New York, The Metropolitan Museum of Art

p. 101 - *Coppa attica a figure rosse* attribuita al Pittore di Bonn (510-500 a.C.), particolare. Basilea, Antikenmuseum Basel and

Sammlung Ludwig

p. 111 - *Anfora attica a figure nere con scena di partenza di guerriero in carro* (570 a.C.), particolare. Firenze, Museo Archeologico Nazionale

p. 177 - Decorazioni rupestri della Grotta di Lascaux, particolare del cavallo selvatico dipinto in bicromia (Paleolitico superiore).

Dordogna, Valle del Vézère

pp. 192-193 - *Frammento osseo di bacino con figura di cavallo* (Epigravettiano evoluto), particolare. Verona, Museo Civico di Storia

Naturale (cat. n. 2)

pp. 202-203 - *Fondo di coppa* (530-500 a.C.), opera del ceramista Chachrylion, particolare. Siracusa, Museo Archeologico Regionale

Paolo Orsi (cat. n. 13)

pp. 244-245 - *Stele funeraria preromana* (IV sec. a.C.), particolare. Padova, Musei Civici agli Eremitani, Museo Archeologico (cat. n. 43)

pp. 302-303 - *Lapide funeraria per Romanus* (età flavia; seconda metà del I sec. d.C.), particolare. Colonia, Römisch-Germanischen

Museum (cat. n. 54)

pp. 352-353 - *San Giorgio a cavallo* (XIII-XIV sec.), particolare. Firenze, Museo Nazionale del Bargello (cat. n. 77)



LE GALLERIE  
DEGLI UFFIZI

# A cavallo del tempo

L'arte di cavalcare dall'Antichità al Medioevo



FIRENZE  
MVSEI Il logo "Firenze Musei"  
è un marchio registrato creato da Sergio Bianco

ISBN 978-88-3340-028-0

© 2018 Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Gallerie degli Uffizi

© 2018 sillabe s.r.l.

Livorno

[www.sillabe.it](http://www.sillabe.it)

stampato presso Mediaprint, Livorno

Ristampa	Anno
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024

a cura di  
Lorenza Camin e Fabrizio Paolucci

sillabe



FIRENZE  
MVSEI

# A cavallo del tempo

L'arte di cavalcare dall'Antichità al Medioevo

Firenze, Gallerie degli Uffizi  
Giardino di Boboli, Limonaia  
26 giugno – 14 ottobre 2018

  @UffiziGalleries  
www.uffizi.it

**Enti promotori**  
Ministero dei beni e delle attività culturali  
e del turismo  
Gallerie degli Uffizi  
Firenze Musei

**Direttore**  
Eike D. Schmidt

**Divisione Educazione, Ricerca e Sviluppo**  
Marzia Faietti, coordinatrice

**Divisione Collezioni e Servizi**  
Claudio Di Benedetto, coordinatore

**Divisione Architettura, Paesaggio e  
Tecnologie**  
Mauro Linari, coordinatore

**Divisione Sicurezza, Accoglienza e  
Fruizione**  
Maurizio Catolfi, coordinatore

**Divisione Amministrativa**  
Silvia Sicuranza, coordinatore

**Coordinamento scientifico delle mostre**  
Alessandra Griffo

**Segreteria del Direttore**  
Monica Alderotti, Alberica Barbolani di  
Montauto, Veruska Filippieri, Alejandra  
Micheli

**Dipartimento Informatica, Strategie Digitali  
e Promozione Culturale**  
Gianluca Ciccardi, coordinatore



**Ministero dei beni e delle attività culturali  
e del turismo**

**Direzione Generale Musei**

*Direttore generale*  
Antonio Lampis  
*Direttore del Servizio I*  
*Collezioni museali*  
Antonio Tarasco  
*Dichiarazione di rilevante interesse culturale*  
Alessandra Gobbi

**Direzione Generale Archeologia, Belle Arti  
e Paesaggio**

*Direttore generale*  
Caterina Bon Valsassina  
*Dirigente Servizio IV*  
*Circolazione*  
Maria Vittoria Marini Clarelli  
*Funzionario responsabile dell'istruttoria*  
Mariangela Bezzi

**Servizi aggiuntivi**  
Angela Rossi

**Direzione della mostra**

Lorenza Camin  
Fabrizio Paolucci

**Cura della mostra**

Lorenza Camin  
Fabrizio Paolucci

**Comitato scientifico**

Eike D. Schmidt  
Lorenza Camin  
Mario Iozzo  
Fabrizio Paolucci

**Collaborazione agli apparati didattici**

Veronica Gabriele  
Raffaella Paiano  
Laura Pratesi  
Martina Rodinò

**Allestimento**

**Progetto e direzione dei lavori**

Mauro Linari

**Collaborazione tecnica**

Claudia Gerola

**Dipartimento Movimentazioni e Depositi**

Antonio Russo  
Marco Fiorilli, Michele Murrone  
Sorace Demetrio, Ivana Panti

**Realizzazione**

Opera Laboratori Fiorentini – Civita  
Paolo Baldaccini

**Grafica**

Sillabe

**Segreteria Organizzativa della mostra**

Cristina Gabbrielli  
Laura Mori

**Traduzione dei testi**

Stephen Tobin

**Controllo conservativo delle opere in mostra**  
Ufficio Restauri delle Gallerie degli Uffizi,  
Sabrina Biondi, Elena Prandi

Opificio delle Pietre Dure di Firenze  
*Soprintendente*

Marco Ciatti  
*Settore restauro bronzi ed armi antiche*  
Laura Speranza (Direzione)  
*Servizio trasversale materiali archeologici*  
Anna Patera, Paola Rendini (Direzione)  
*Condition report*  
Stefania Agnoletti  
Annalena Brini

**Controllo delle condizioni climatiche**

Opificio delle Pietre Dure, Sandra Cassi,  
Monica Galeotti

**Produzione e gestione della mostra**

Opera Laboratori Fiorentini – Civita

**Comunicazione a cura di**

Opera Laboratori Fiorentini – Civita

**Coordinamento, promozione  
e relazioni esterne**

Opera Laboratori Fiorentini – Civita  
Mariella Becherini

**Ufficio Stampa**

Opera Laboratori Fiorentini – Civita  
Andrea Acampa  
Gianni Caverni  
Barbara Izzo  
Salvatore La Spina

**Albo dei prestatori**

Ancona, Polo Museale delle Marche, Museo  
Archeologico Nazionale delle Marche  
Ascoli Piceno, Museo dell'Alto Medioevo

Atene, Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού  
(Archaeological Museum of Kerameikos  
- Ephorate of Antiquities of the City of  
Athens, Hellenic Ministry of Culture and  
Sports, General Directorate of Antiquities  
and Cultural Heritage)

Atene, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο  
(National Archaeological Museum, Hellenic  
Ministry of Culture and Sports, General  
Directorate of Antiquities and Cultural  
Heritage)

Bagni di Lucca, Parrocchia di San Cassiano  
di Controne, Arcidiocesi di Lucca

Brescia, Comune di Brescia, Fondazione  
Brescia Musei

Città del Vaticano, Musei Vaticani

Colonia, Römisch-Germanisches Museum  
der Stadt

Este, Polo Museale del Veneto, Museo  
Nazionale Atestino

Feltre, Museo Civico di Feltre

Ferrara, Polo Museale Regionale dell'Emilia  
Romagna, Museo Archeologico Nazionale di  
Ferrara

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle  
Statue e della Pitture

Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Firenze, Museo Stibbert

Firenze, Opera di Santa Maria del Fiore

Firenze, Polo Museale della Toscana, Museo  
Archeologico Nazionale di Firenze

Monaco, Archäologische Staatssammlung  
München

Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Palermo, Museo Archeologico Antonino  
Salinas, Polo regionale di Palermo per i  
Parchi e i Musei Archeologici su concessione  
della Regione Siciliana, Assessorato Beni  
Culturali e dell'Identità Siciliana

Palermo, Parco Archeologico di Himera,  
Polo regionale di Palermo per i Parchi e i  
Musei Archeologici su concessione della  
Regione Siciliana, Assessorato Beni Culturali  
e dell'Identità Siciliana

Piombino, Museo Archeologico del territorio  
di Populonia, Parchi Val di Cornia S.p.a.

Pontecagnano, Polo Museale della  
Campania, Museo Archeologico Nazionale  
di Pontecagnano

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli  
Roma, Museo della Civiltà Romana

Roma, Museo delle Civiltà, Museo  
dell'Altomedioevo "Alessandra Melucco  
Vaccaro"

Siena, Università degli Studi di Siena

Siracusa, Museo Archeologico Regionale  
Paolo Orsi, Polo regionale di Siracusa per i  
siti e i musei Archeologici, su concessione  
della Regione Siciliana, Assessorato Beni  
Culturali e dell'Identità Siciliana

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e  
Paesaggio delle province di Pisa e Livorno

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e  
Paesaggio per le province di Verona, Rovigo  
e Vicenza

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e  
Paesaggio del Molise

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti  
e Paesaggio per l'area metropolitana di  
Venezia e le province di Belluno, Padova e  
Treviso

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti  
e Paesaggio per l'area metropolitana di  
Roma, la provincia di Viterbo e l'Etruria  
Meridionale

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti  
e Paesaggio per la città metropolitana di  
Firenze e le province di Pistoia e Prato

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e  
Paesaggio per le Province di Ravenna, Forlì-  
Cesena e Rimini

Soprintendenza Speciale per i Beni  
Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia  
Tarquinia, Polo Museale del Lazio, Museo  
Archeologico Nazionale di Tarquinia  
Trieste, Civico Museo, Museo di Storia ed  
Arte

**Restauri**

cat. nn. 35, 38: Firenze, Studio di Restauro  
Mariotti Cappelli  
cat. nn. 19, 80: Firenze, Nicola Salvioli  
Restauro  
cat. n. 49: Castenaso (BO), Kriterion di  
I. Rimondi & C. snc  
cat. n. 58: Roma, Matilde Migliorini Restauro  
e conservazione  
cat. n. 82: Firenze, Laura Benucci  
cat. n. 37 (elementi in metallo del calesse):  
Palagianò (TA), Agnese Latorrata

La ricostruzione del calesse (cat. n. 37) è a  
cura di Opera Laboratori Fiorentini – Civita:  
Tommaso Cannevale, Laura Stiattesi,  
Emanuele Zipoli

**Trasporti**

Arternativa srl

**Assicurazione**

Willis Towers Watson  
Willis Italia spa

in collaborazione con



**Catalogo a cura di**

Lorenza Camin e Fabrizio Paolucci

**Autori dei saggi**

Cristiana Barandoni

Lorenza Camin

Alessandro Canci

Giuseppina Carlotta Cianferoni

Mario Iozzo

Vasco La Salvia

Marco Masseti

Alessandro Muscillo

Fabrizio Paolucci

Massimiliano Papini

Stefano Ricci

Annamaria Ronchitelli

Susanna Sarti

Francesco Tanganelli

Cristiana Zaccagnino

**Autori delle schede**

Francesca Manuela Anzelmo, Gaspare

Baggieri, Leonidas Bournias, Ilenia Bove,

Matteo Cadario, Andrea Camilli, Lorenza

Camin, Simona Carosi, Claudia Cecamore,

Ilaria Ciseri, Maria Diletta Colombo, Valeria

d’Aquino, Gianni de Zuccato, Cecilia Della

Santa, Paola Desantis, Kevin Ferrari, Rita

Filardi, Lucio Fiorini, Riccardo Franci,

Marialucia Giacco, Federica Gonzato, Egidio

Incelli, Mario Iozzo, George Kavvadias,

Martino Maioli, Marino Marini, Benedetta

Matucci, Francesca Morandini, Agostina

Musumeci, Maria Musumeci, Alexia

Nascimbene, Friederike Naumann-Steckner,

Silvia Nutini, Gloriana Pace, Massimiliano

Papini, Elena Pettenò, Maria Cecilia

Profumo, Stefano Ricci, Giuliano Righi,

Martina Rodinò, Elena Rodriguez, Susanna

Sarti, Marco Sofia, Bernd Steidl, Luigina

Tomay, Luana Toniolo, Matteo Valentino,

Claudia Valeri, Stefano Vassallo, Serena Vitri,

Cristiana Zaccagnino, Amanda Zanone

**s i l l a b e**

**Direzione editoriale**

Maddalena Paola Winspeare

**Progetto grafico e copertina**

Ilaria Manetti

**Redazione**

Sabrina Braccini

**Ricerca iconografica**

Giulia Perni

**Traduzioni**

Giulia Bastianelli per Sillabe, Livorno

Maria Cristina Coldagelli per *Scriptum*, Roma

**Referenze fotografiche**

© Μουσείο Ακρόπολης (Acropolis Museum), foto Socratis Mavrommatis, Atene

© Centre des monuments nationaux, site archéologique de Glanum

© Hellenic Ministry of Culture and Sports / Archaeological Receipts Fund, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (National Archaeological Museum), Atene. Foto Eleftherios Galanopoulos, Pantelis Magoulas, Irini Miari, K. Xenikakis, G. Patrikianos

© Hellenic Ministry of Culture and Sports / Archaeological Receipts Fund, Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού (Archaeological Museum of Kerameikos - Ephorate of Antiquities of the City of Athens), Atene. Foto Socratis Mavrommatis

© The Trustees of the British Museum, Londra

© Ministère de la Culture et de la Communication de France

© Musée du Louvre / Maurice et Pierre Chuzeville, Parigi

© Bibliothèque nationale de France, Parigi

© Pennsylvania University Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia

© Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Roma

Foto © Governatorato SCV, Direzione dei Musei

Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Basilea

Antikensammlung der Staatlichen Museen, Berlino

Antiquarium di Poggio Civitate, Museo Archeologico, Murlo. © DeAgostini Picture Library/Scala, Firenze

Archäologische Staatssammlung München, Monaco. Foto Manfred Eberlein

Archivio fotografico Diocesano di Lucca

Archivio fotografico Parco Archeologico di Pompei

Austrian National Library / Interfoto/ Archivi Alinari, Firenze

Castle Ashby, Northampton

Civici Musei d’Arte e Storia. Musei di Brescia, Archivio fotografico. Fotostudio Rapuzzi

Civici Musei di Storia ed Arte. Foto Marino Ierman, Trieste

Classical Numismatic Group, www.cngcoins.com, Londra (foto di cortesia)

Fattoria di Paul Hasse, Upperville, Virginia

Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli

Onlus, Roma

Fondazione Oderzo Cultura, Museo Civico Archeologico Eno Bellis, Oderzo, Treviso

Galleria Nazionale delle Marche, Palazzo Ducale, Museo Civico Archeologico, Urbino

KHM Museumsverband, Vienna

Musée national du Bardo, Tunisi. © Paul Williams 2017

Musei e Biblioteche del Comune di Padova, Museo Archeologico, Padova (su gentile concessione del Comune di Padova)

Museo Archeologico Nazionale, Atene. © 2018 DeAgostini Picture Library/Scala, Firenze

Museo Civico di Storia Naturale, Verona

Museo della Città di Palazzo Trinci, raccolta archeologica, Foligno

Museo della Civiltà Romana, Archivio Fotografico dei Musei Capitolini, Roma

Museo Nacional de Arte Romano © Photo Archive, Mérida

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma. © 2018 DeAgostini Picture Library/Scala, Firenze

Museo Stibbert, Firenze

Museu d’Arqueologia de Catalunya, Barcellona. © 2018 Album/Scala, Firenze

National Museum, Praga

Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze. Foto Antonio Quattrone

Palazzo dei Conservatori, Archivio Fotografico dei Musei Capitolini, Roma. Foto Zeno Colantoni

Palazzo Nuovo, Galleria, Archivio Fotografico dei Musei Capitolini, Roma. Foto Stefano Castellani

Parchi Val di Cornia S.p.A., Archivio, Populonia

Römisch-Germanisches Museum/ Rheinisches Bildarchiv, Colonia. Foto Anja Wegner

Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Monaco

The Metropolitan Museum of Art, New York: © The Cesnola Collection, 1874-76; © Rogers Fund, 1903; © Gift of J. Pierpont Morgan, 1917; © Fletcher Fund, 1926

The State Hermitage Museum, San Pietroburgo. © UIG/Archivi Alinari, Firenze

Unità di Protostoria dell’Università degli Studi di Udine, Udine. Foto Alessandro Canci

Università di Siena, Dipartimento di Scienze Fisiche, della Terra e dell’Ambiente

Villa Balladoro, Museo Archeologico

© Associazione Balladoro, Povegliano (VR).

Foto Nicola Squaranti

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo:

Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Firenze

Museo Archeologico Nazionale, Napoli

Museo delle Civiltà, Museo dell’Altomedioevo “Alessandra Melucco Vaccaro”, Roma

Museo Nazionale del Bargello, Firenze

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma. Foto Mauro Benedetti

Polo Museale del Lazio, Roma

Polo Museale del Veneto, Venezia

Polo Museale dell’Emilia Romagna, Bologna

Polo Museale della Campania, Fototeca, Napoli

Polo Museale della Toscana, Firenze

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e il Paesaggio per le province di Lucca e Massa Carrara

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Firenze e per le province di Pistoia e Prato

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Molise. Foto Vito Epifani

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche. Segretariato Regionale per le Marche. Archivio fotografico

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l’area metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l’Etruria Meridionale

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l’area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova, Treviso. Foto Francesco Bighin

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Genova e le province di Imperia, La Spezia e Savona

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Barletta-Andria-Trani e Foggia

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Pisa e Livorno

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini. Foto Andrea Scardova – IBC Emilia Romagna

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza. Archivio fotografico

Soprintendenza BB.CC.AA. di Palermo, Regione Siciliana

Soprintendenza per i Beni Archeologici dell’Etruria Meridionale. Foto Luciano Marras

Per concessione della Regione Siciliana – Assessorato dei Beni Culturali e dell’Identità Siciliana:

Polo regionale di Palermo per i Parchi e Musei Archeologici, Museo Pirro Marconi del Parco Archeologico di Himera

Polo regionale di Piazza Armerina, Aidone ed Enna per i siti culturali, parchi archeologici della Villa del Casale e di Morgantina

Polo regionale di Siracusa per i siti e i musei archeologici, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi

Interfoto/ Archivi Alinari, Firenze
Archivio Vasco La Salvia
Archivio Marco Masseti
Archivio Alessandro Muscillo
Archivio Fabrizio Paolucci, Lorenza Camin
Archivio privato © cortesia Marco Gatti
DeA Picture Library, concesso in licenza ad Alinari, Firenze
Foto Gaspare Baggieri
Foto Alessandro Canci
Foto Cristian Ceccanti
Foto J. Clottes © Ministère de la Culture et de la Communication de France
Foto Zeno Colantoni
Foto degli studenti del Corso di Perfezionamento post diploma, Liceo Artistico di Porta Romana e Sesto Fiorentino
Foto Fabio Naccari
Foto Marco Masseti
Foto Antonio Quattrone
Foto Nicola Savioli
Foto George Tate
Insadco / Ivan Vdovin / Ullstein Bild / Archivi Alinari, Firenze
National Trust Collection - Alamy Stock Photo.
Foto Derek Bayes, Lebrecht Music & Arts
Raimund Franken / Interfoto/ Archivi Alinari, Firenze
UIG/ Archivi Alinari, Firenze
Werner Forman Archive / UIG/ Archivi Alinari, Firenze
www.BibleLandPictures.com - Alamy Stock Photo

*L’Editore e gli Autori si dichiarano pienamente disponibili a regolare eventuali spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile identificare e reperire la fonte.*

*Avvertenza: divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo delle immagini presenti nel volume.*

**Ringraziamenti**

Andrea Alberti, Paola Andreuccetti, Peter Aufreiter, Gaspare Baggieri, Luca Bagnoli, Davide Banzato, Marta Bencini, Luisa Berretti, Stefano Biondo, Carlo Birrozzi, Margherita Bolla, Stefania Borghesi, Leonidas Bournias, Michele Bueno, Andrea Camilli, Fernanda Capobianco, Angela Carbonaro, Simona Carosi, Tiziana Casagrande, Tommaso Casci Ceccacci, Stefano Casciu, Tiziana Ceccarini, Michele Ciacciofera, Marco Ciatti, Elena Cinquantaquattro, Enrico Colle, Maria Diletta Colombo, Giorgio Cozzolin, Paola D’Agostino, Chiara D’Incà, Daniela De Angelis, Daniela De Palma, Gianni de Zuccato, Paola Desantis, Mario Di Bartolomeo, Luigi Di Corato, Simona Di Marco, Margherita Eichberg, Luigi Ficacci, Rita Filardi, Nicoletta Frapiccini, Bernard Frischer, Edith Gabrielli, Filippo Maria Gambari, Rupert Gebhard, Claudia Gerola, Francesco Ghizzani Marcia, Paolo Giulierini, Federica Gonzato, Silvia Guideri, Gabriele Guidi, Maria Cristina Guidotti, Anna Imponente, Egidio Incelli, Mario Iozzo, Barbara Jatta, George Kavvadias, Maria Lagogianni, Bianca Landi, Marcello Lera, Fabrizio Magani, Umair Shafqat Malik, Milena Mancini, Loris Martignoni, Maura Masini, Mario Mineo, Francesca Morandini, Cinzia Murolo, Agostina Musumeci, Maria Musumeci, Andrea Muzzi, Friederike Naumann-Steckner, Massimo Osanna, Maria Rosa Panzica, Stefano Papetti, Claudio Parisi Presicce, Gloria Pasi, Stefano Passiatore, Andrea Pessina, Elena Pettenò, Annalisa Pozzi, Francesco Prosperetti, Daniele Rapino, Daniela Ricci, Stefano Ricci, Elena Rodriguez, Florindo Romano, Annamaria Ronchitelli, Paola Rubino De Ritis, Monica Salvini, Susanna Sarti, Mario Scalini, Donatella Schembri, Stefano Secchi, Alexandra Selesi, Annamaria Sodo, Elena Sorge, Francesca Spatafora, Andrea Staderini, Terre Brune Equestrian Centre, Daniela Tabò, Luigina Tomay, Marzia Vidulli Torlo, Marcus Trier, Margherita Viola, Don Gianfranco Vitali, Rossella Zaccagnini

Un ringraziamento particolare a Roberta Bartoli

*I curatori ricordano con grande affetto Vincenzo Saladino che ha sempre creduto in questa mostra.*

PRESENTAZIONE EIKE D. SCHMIDT	10	IL CAVALLO, <i>EQUUS PRZEWALSKII</i> POLIAKOV, 1881, FRA ANTICHITÀ E ALTO MEDIOEVO MARCO MASSETI	152
“DAGLI ZOCCOLI RISONANTI DI SOGNI ALATI”. UOMO E CAVALLO: UN RAPPORTO LUNGO MILLENNI LORENZA CAMIN E FABRIZIO PAOLUCCI	12	LE OSSA DEI CAVALIERI: COSA CI RACCONTA LO SCHELETRO UMANO SULL’ARTE DEL CAVALCARE ALESSANDRO CANCI	178
GLI ALBORI: IL CAVALLO NELL’IMMAGINARIO DELL’UOMO PALEOLITICO STEFANO RICCI E ANNAMARIA RONCHITELLI	24	ETOLOGIA DI UN RAPPORTO MILLENARIO MARCO MASSETI	184
L’OMBRA DI SENOFONTE. INFLUENZE E FORTUNA DI UN TRATTATO DI EQUITAZIONE ALESSANDRO MUSCILLO	36	CATALOGO	
DEI, UOMINI E CAVALLI NELLA SOCIETÀ GRECA E ROMANA: FONTI LETTERARIE ED EPIGRAFICHE FRANCESCO TANGANELLI	46	LA PREISTORIA	193
A CAVALLO DEL MITO CRISTIANA BARANDONI	60	IL MONDO GRECO, MAGNOGRECO E SICELIOTA	203
“ORNAMENTO DI LUSO ECCESSIVO”: I CAVALLI E I CAVALIERI DI ATENE MASSIMILIANO PAPINI	76	IL MONDO ITALICO: GLI ETRUSCHI E I VENETI	245
UNO SPECIALE DETTAGLIO DEI CAVALLI SUI VASI GRECI: IL REMOLINO SULLA PLICA DELLA GRASSELLA MARIO IOZZO	90	IL MONDO ROMANO	303
DAL <i>CURRUS</i> AL <i>CARPENTUM</i> GIUSEPPINA CARLOTTA CIANFERONI	102	IL MONDO ALTOMEDIOEVALE E MEDIOEVALE	353
FINIMENTI SONANTI. LA MUSICA DEL CAVALLO NELL’ANTICHITÀ SUSANNA SARTI	112	GLOSSARIO	391
<i>TOTAM HODIE ROMAM CIRCUS CAPIT:</i> LE CORSE DEI CARRI E I SUOI PROTAGONISTI NELL’ANTICA ROMA CRISTIANA ZACCAGNINO	126	BIBLIOGRAFIA	395
IL CAVALIERE ALTOMEDIOEVALE. ARMI, EQUIPAGGIAMENTO E STRATEGIE DI COMBATTIMENTO VASCO LA SALVIA	138		



## Tra uomo e cavallo, un passo a due

L'intero concetto di questa mostra sembra contenuto in una delle opere che vi sono esposte, una splendida coppia di frontali in bronzo e avorio, del IV secolo a.C., destinati a proteggere il muso del cavallo: il perimetro della lamina sagomata e decorata a sbalzo ne segue pertanto l'anatomia allungata, ma al suo interno, invece di una fisionomia equina, racchiude le sembianze di un volto umano con un elmo sul capo. Cavallo e cavaliere diventano una cosa sola. Dal Paleolitico a tutto il Cinquecento, la rassegna di fatto indaga questo rapporto, di un'attualità spesso insospettata, e che attraversa tutta la nostra storia: nel saggio di Alessandro Muscillo, dal *Περὶ ἵππικῆς* (Sull'arte equestre) di Senofonte, del 350 a.C., passando per il *De equo animante* di Leon Battista Alberti (1443) e per il trattato secentesco di Antoine de Pluvinet – quasi un Baldassar Castiglione applicato all'ippica –, si arriva nientemeno che a Topolino, dove a Paperopoli insieme a Nonna Papera compare un cavallo che risponde al nome, appunto, di Senofonte. In catalogo si considera anche l'aspetto pedagogico-sociale della relazione tra l'uomo e il cavallo, con risvolti che potrebbero applicarsi oggi alla passione di molti giovani per moto e auto veloci, comunque attuale già ai tempi di Aristofane: come scrive Massimiliano Papini, nelle *Nuvole* (423 a.C.) si parla di Fidippide, il figlio scavezzacollo del contadino Strepsiade, che faceva disperare il padre sperperandone i soldi in gare equestri, e che la madre (di più alto lignaggio) invece viziava ed esortava a coltivare la propria "malattia del cavallo". E vi è, ad esempio, il celebre caso di Fetonte, che nel brioso resoconto di Cristiana Barandoni appare come la classica impuntatura di un ragazzo intenzionato a guidare a tutti i costi il potente mezzo del padre (in questo caso addirittura il carro del Sole) e facendo lo sbruffone perisce in quello che è forse il più celebre incidente stradale della mitologia. A proposito di cavalli e carri, la mostra è anche la prima nel suo genere a dare rilievo a oggetti che solitamente non sono esposti o, nel caso che lo siano, non attirano l'attenzione dei visitatori, come morsi, speroni, falere, raffigurazioni di selle o cavalli a lavoro. I reperti sono inseriti in una narrazione complessa, incentrata sul rapporto uomo-cavallo e sullo sviluppo della 'tecnologia' del cavalcare, e rivelano anche al visitatore meno specializzato il loro peso storico: si pensi, ad esempio, ai morsi di bronzo ritrovati nelle tombe di cavalli a Himera (due crani sono esposti in mostra), che ribadiscono – insieme al raro onore della sepoltura tributato all'animale – il ruolo fondamentale delle cavallerie nella battaglia del 480 a.C., durante la seconda guerra greco-punica, confermando il resoconto fatto nel I secolo a.C. da Diodoro Siculo. La conoscenza di questi oggetti è fondamentale anche per affinare gli strumenti della filologia archeologica: ci si rende conto che, proprio grazie al riconoscimento della funzione delle parti metalliche rinvenute, è stato possibile ricostruire, a oltre mezzo secolo dalla sua scoperta, il calesse etrusco degli inizi del V secolo a.C., uno dei fuochi visivi della mostra, trovato nella cosiddetta 'Fossa della Biga' nella necropoli di San Cerbone a Populonia. Sarà anche possibile ammirare degli splendidi cavallini su ruote: giocattoli antichi, sì, ma veramente uguali in tutto e per tutto a quelli che da bambini ci tiravamo dietro per casa, attaccati a una cordicella. E poi capolavori magniloquenti come la Protome di cavallo "Medici Riccardi", l'Urna con il mito di Ippodamia e Pelope, fino allo splendido 'Cavallo impennato' alto quasi due metri, di epoca tardo classica, che da Villa Medici a Roma giunse a Firenze insieme alle statue dei Niobidi.

Questa visione a tutto tondo corrisponde in catalogo a una sorprendente varietà di saggi, che spaziano dalla musica prodotta dai finimenti (Susanna Sarti) ad un argomento nuovo e complesso come l'introduzione delle staffe nelle cavalcature (Vasco La Salvia); dal testo dedicato all'etologia e alle razze del cavallo dall'antichità al Medioevo, con riferimenti a pitture rupestri e ad opere d'arte (Marco Masseti), alla decifrazione del cosiddetto 'remolino' (grazie a Mario Iozzo), in realtà un vortice dei peli del manto in corrispondenza dell'attacco tra ventre e coscia, che scopriamo essere non solo un dettaglio nelle raffigurazioni equine ma una vera e propria scienza collegata anch'essa all'etologia – e senza dilungarmi o anticipare troppo, lascio al lettore la scoperta dell'immensa messe di contenuti raccolta in queste pagine.

La relazione tra cavallo e cavaliere – così cara allo scultore Marino Marini – è altresì un tema centrale nell'opera di Fritz Koenig, le cui grandi opere in bronzo in questi mesi estivi sono installate nel Giardino di Boboli, proprio vicino alle testimonianze antiche sull'argomento riunite nella Limonaia di Zanobi del Rosso. Con A cavallo del tempo si torna a destinare questo spazio solenne e luminoso alle esposizioni archeologiche, seguendo una linea già avviata in passato con iniziative quali Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte e natura (2007) e Da Petra a Shawbak. Archeologia di una frontiera (2009), e che continuerà l'anno prossimo con una mostra dedicata alla Colonna Traiana. Questi appuntamenti, di grande peso scientifico, sono concepiti per portare alla coscienza del pubblico il ruolo dell'archeologia anche nella storia collezionistica delle Gallerie degli Uffizi. È con questo intento che è stato promosso l'accordo Uffizi - Museo Archeologico Nazionale (ogni biglietto e abbonamento degli Uffizi comprende l'ingresso gratuito all'Archeologico); e per lo stesso motivo sarà avviata entro l'anno la ricostruzione del celebre Ricetto disegnato dal Foggini in cima allo scalone Buontalenti, inserendo nuovamente alle pareti le iscrizioni e le epigrafi delle collezioni dei Medici, mentre nel Corridoio Vasariano saranno visibili quelle acquisite dal periodo lorenese ai giorni nostri.

Si è voluto progettare in modo diverso la diffusione ad ogni livello del profondo messaggio di questa mostra, che investe lo sviluppo dell'umanità, l'arte e la storia, nonché i vari rami della disciplina archeologica, ma nello stesso tempo tocca anche il rapporto tra uomo e animale. Per questo valore universale del tema, in collaborazione con i curatori Fabrizio Paolucci e Lorenza Camin – a riprova che si può essere archeologi e studiosi di prim'ordine, mantenendo la presa con il pubblico –, il Dipartimento Scuola e Giovani delle Gallerie degli Uffizi ha concepito un programma anche per i bambini, che permetta loro di trascorrere un'intera giornata a Boboli ascoltando fiabe, visitando la mostra con accompagnatrici formate per l'occasione, partecipando ad uno scavo archeologico simulato in un apposito spazio/recinto messo a loro disposizione. Ma non solo: sarà loro possibile avvicinare il protagonista principale, entrare in contatto con l'argomento stesso dell'esposizione, dando da mangiare e imparando a conoscere un cavallino pony da ippoterapia. Archeologia come esperienza per tutti, dunque, sotto il segno del cavallo.

Eike D. Schmidt  
Direttore delle Gallerie degli Uffizi

# “Dagli zoccoli risonanti di sogni alati”\*. Uomo e cavallo: un rapporto lungo millenni

Lorenza Camin e Fabrizio Paolucci

È difficile stabilire se sia stato il destino degli uomini o quello dei cavalli a subire le conseguenze maggiori dall'intrecciarsi delle loro strade. Se accettiamo la ricostruzione avanzata da Stephan Budiansky<sup>1</sup>, forse il cavallo si sarebbe addirittura estinto come specie se non fosse entrato, con estremo ritardo, nel novero degli animali allevati dall'uomo. La scarsa fertilità degli equidi, ben nota già agli antichi<sup>2</sup>, si aggiungeva a una natura di pacifici erbivori privi di efficaci strumenti di difesa e di attacco che li collocava piuttosto in basso nella catena alimentare. Non sorprende, quindi, constatare come il numero e la diffusione dei cavalli sia stato estremamente variabile prima della loro domesticazione. Estintosi in America intorno al 10.000 a.C.<sup>3</sup>, il cavallo vide, nello stesso torno di tempo, un drammatico rarefarsi anche in Europa<sup>4</sup>. I cambiamenti climatici, che portarono all'affermarsi di estese foreste al posto delle praterie di età sub-glaciale<sup>5</sup>, unitamente a una pressione antropica che, sin dal Paleolitico superiore (fig. 1), faceva della caccia a questo animale uno dei pilastri per la propria sopravvivenza, spiegano il loro crollo numerico e la sopravvivenza di alcune isole soltanto in Spagna e nell'Europa centrale. Solo a oriente, verso le pianure dell'odierna Ucraina e, più oltre, fino alla Siberia centrale, i cavalli sopravvivevano ancora in gran numero favoriti da condizioni ambientali ideali e da una più rarefatta presenza umana. Quale sia stato il luogo in cui sia nata e sviluppata la domesticazione del cavallo è ancor oggi uno degli argomenti di più acceso dibattito nella letteratura scientifica. Sembrerebbe, però, del tutto illogico immaginare che il cavallo abbia iniziato la sua millenaria storia di convivenza con l'uomo in un luogo diverso da quello dell'Europa orientale e delle steppe euroasiatiche<sup>6</sup> (fig. 2). Non è un caso che proprio da questi territori vengano i primi, controversi, indizi della sua domesticazione. Il sito di Dereivka, sulle rive del Dniepr, alcuni decenni or sono indicato come luogo nel quale si avevano le prime prove incontrovertibili di una domesticazione già nella prima metà del IV millennio a.C.<sup>7</sup>, è oggi più cautamente portato ad esempio dell'importanza della caccia al cavallo per le comunità eneolitiche della cultura di Sredni Stog<sup>8</sup>. Il gran numero di ossa di cavallo, quasi il 61% degli oltre 4000 resti faunistici qui rinvenuti, mostra infatti una percentuale insolitamente alta di giovani individui maschi<sup>9</sup>. Proprio partendo da questo dato, al quale si aggiungono altri indizi, Marsha Levine<sup>10</sup> ha ipotizzato che, con ogni probabilità, quegli uomini praticassero un'attiva caccia a mandrie di cavalli, nelle quali sono proprio i giovani stalloni a rimanere indietro per proteggere il loro harem, finendo, così, con l'essere le più probabili vittime dei loro cacciatori<sup>11</sup>. Levine ha avanzato un'articolata critica anche alla possibilità di identificare nel sito di

Botai<sup>12</sup>, in Kazakhstan, prove certe di una prima domesticazione del cavallo<sup>13</sup>. Questo luogo, frequentato da una comunità eneolitica attiva per tutta la seconda metà del IV millennio a.C., ha restituito oltre 300.000 ossa di animali, il 99% delle quali appartenenti a cavalli<sup>14</sup>. Non vi sono dubbi che questo animale fosse essenzialmente ancora cacciato per la sua carne, ma non si può escludere che alcuni esemplari fossero appositamente allevati per essere macellati o per fornire quel latte di giumenta che, ancor oggi, costituisce una fonte di proteine essenziale per i popoli delle steppe<sup>15</sup>. L'eventualità, inoltre, che alcuni esemplari potessero anche essere montati per facilitare la caccia, ipotesi negata da Lavine sulla base della mancanza di tracce di usura nelle dentature che provino l'adozione di un qualche tipo di strumento di controllo dell'animale<sup>16</sup>, è stata però rivalutata da studi più recenti<sup>17</sup> grazie ai quali sono emersi indizi dell'uso di un morso morbido sullo stato di conservazione di alcuni premolari trovati a Botai, forse un laccio simile a quelle elementari strisce di cuoio utilizzate dagli Amerindi al momento del loro primo incontro con i *mustangs*. Quel che sembra certo è che il numero dei reperti osteologici equini attestati nell'Europa centrale e occidentale aumentò considerevolmente a partire dal III millennio, un dato che sembrerebbe confermare lo scenario di una pratica della

Fig. 1 - Pitture rupestri di Chauvet, particolare, risalenti al Paleolitico superiore. Périgueux, Centre National de la Préhistoire (foto J. Clottes)



Fig. 2 - Anfora di Chertomlyk con scena di immobilizzazione di un cavallo, particolare (cultura scita, IV sec. a.C.). San Pietroburgo, The State Hermitage Museum



domesticazione del cavallo come animale da carne, avvenuta alla fine del IV millennio fra l'Europa orientale e la Siberia occidentale, poi diffusasi verso occidente nel corso dei secoli successivi<sup>18</sup>. Come accennato, non è improbabile che questa economia fondata sull'allevamento dei cavalli al pari di altre bestie da pascolo, avesse comportato anche i primi tentativi di sfruttare in modi diversi le potenzialità di questo animale. Già si è accennato alla possibilità di individuare, a Botai, uno dei primi tentativi di monta di un cavallo; ben presto, però, dovette affermarsi anche la pratica di servirsi degli equidi come una forza motrice più veloce ed agile dei buoi, comunemente utilizzati già nel corso del IV millennio per il trasporto di carri<sup>19</sup>. Testimonianze incontrovertibili dell'uso di onagri o asini<sup>20</sup> per il traino di pesanti carri da guerra ci sono offerte da opere di arte sumerica databili già ai primi secoli del III millennio, come il celebre stendardo di Ur<sup>21</sup>. Occorre, però, scendere ben addentro al III millennio per avere le prime prove certe dell'uso di cavalli per il medesimo scopo e, ancora una volta, è una località al di là degli Urali a offrire le prove di un "primato" tecnologico destinato ad avere ripercussioni quasi immediate in Mesopotamia e nel Vicino Oriente, aree nelle quali il cavallo era stato introdotto via Caucaso solo a partire dalla fine millennio precedente<sup>22</sup>. Alcuni siti databili al 2100 a.C. e riferibili alla civiltà della prima Età del Bronzo denominata Sintasha-Petrovka<sup>23</sup>, fiorita fra l'Europa orientale e l'Asia centrale, conservano tombe il cui corredo è costituito da carri con ruote a raggi accompagnati dagli scheletri di due cavalli. L'uso di questa tecnologia anticipa di poco le prime attestazioni iconografiche certe di carri trainati da cavalli note su sigilli di ambito anatolico riferibili al XX secolo a.C.<sup>24</sup>, a riprova della rapida diffusione di questa invenzione destinata a segnare le tattiche belliche del II millennio e che sembra aver

seguito solo di poco, almeno in Mesopotamia e nel Vicino Oriente, l'affermarsi della pratica della monta. Risalgono, infatti, all'ultimo secolo del III millennio le prime raffigurazioni certe nella sfragistica di Ur III<sup>25</sup> di uomini in groppa a cavalli, in una non certo casuale concomitanza cronologica con l'apparire, per la prima volta, della parola per indicare il cavallo anche nella letteratura sumera contemporanea<sup>26</sup>. È probabile che per il controllo del cavallo, sia che fosse destinato alla monta che al traino di un carro, in area mesopotamica e anatolica si fossero utilizzate tecnologie già testate con successo da secoli con asini o onagri. Sicuramente, però, questo è anche un periodo di tentativi e sperimentazioni come testimonia un sigillo da Karum Kanesh II (Kultepe), databile al 1950-1850 a.C.<sup>27</sup> (fig. 3), nel quale i cavalli aggiogati a un carro sono trattenuti dall'auriga con anelli fissati al naso. A partire dal XVIII secolo a.C. abbiamo le prime attestazioni certe di morsi in materiali organici che utilizzavano ossa per il cannone e corna come guardie laterali<sup>28</sup> che, nel Vicino Oriente, in Egitto e a Micene<sup>29</sup>, saranno sostituiti dai primi esemplari in bronzo solo a partire dal XVI-XV secolo a.C.<sup>30</sup>

Il cavallo, introdotto con successo nei Balcani e in Grecia sin dal XX secolo a.C.<sup>31</sup>, dovette tornare a ripopolare la penisola italiana nei secoli immediatamente successivi. Se, infatti, non mancano isolate testimonianze della presenza di cavalli a partire dall'Eneolitico (2400-2300 a.C.)<sup>32</sup>, sarà con gli inizi dell'Età del Bronzo che i ritrovamenti osteologici si fanno sempre più numerosi a partire dall'Italia settentrionale<sup>33</sup>. L'andamento da nord a sud di questo "ripopolamento" sistematico del cavallo in Italia potrebbe essere la conseguenza di una migrazione di popoli balcanici<sup>34</sup> che avrebbero portato con sé un prezioso compagno utilizzato non più solo come animale da tiro, ma, probabilmente, anche da sella. Con certezza si può affermare che la massiccia presenza del cavallo domestico nell'Italia peninsulare, a partire dal Bronzo Medio<sup>35</sup>, coincida già con un uso generalizzato dell'animale non solo come forza motrice, ma anche come potente strumento bellico, come sembrerebbe suggerire l'introduzione delle prime spade lunghe da fendente, arma ideale per i guerrieri montati<sup>36</sup>. Il controllo della cavalcatura, in questo periodo, è affidato a filetti in materiali deperibili con montanti in osso, e si dovrà attendere l'inizio del I millennio per trovare, prima in tombe maschili e poi indifferentemente in sepolture di ambo i sessi<sup>37</sup>, elementi di bardatura in metallo. Le forme di questi strumenti per direzionare il cavallo, che rimangono sostanzialmente immutate nella cultura villanoviana e venetica della prima Età del Ferro<sup>38</sup>, ripropongono quei tipi di filetto semplice o snodato con montanti metallici laterali ad anello per l'attacco delle redini per i quali è stata supposta un'influenza di modelli vicino orientali<sup>39</sup>. Proprio nel mondo venetico, il cavallo sembra assumere una valenza sociale e religiosa di primo piano, tanto da divenire uno dei simboli che connotavano questa cultura agli occhi dei contemporanei<sup>40</sup>. Sin dagli inizi dell'VIII secolo, infatti, troviamo sepolture rituali di cavalli sacrificati poste in prossimità delle necropoli umane<sup>41</sup>, a testimoniare un rapporto fra uomo e *ekvo*, cavallo in venetico, che aveva dato vita a un ruolo sociale di primo piano, quello dell'*ekupetaris*<sup>42</sup>, il proprietario del cavallo o cavaliere. Questo legame, ancora più esplicito nelle tombe patavine e di Este del VII e VI secolo a.C., nelle quali cavallo e proprietario giacevano nella stessa tomba<sup>43</sup>, doveva però estendersi anche alla sfera del sacro che riconosceva all'*ekvo* un ruolo centrale nei culti e nel credo dell'epoca. Veri e propri cimiteri di cavalli, come quelli rinvenuti ad Este o ad Altino<sup>44</sup>, devono infatti essere interpretati come la testimonianza di complessi cerimoniali che non è azzardato



Fig. 3 - Sigillo da Karum Kanesh II (Kultepe), databile al 1950-1850 a.C. (da Kelekna 2009)



Fig. 4 - Morso di ambito greco databile al V secolo a.C. New York, The Metropolitan Museum of Art

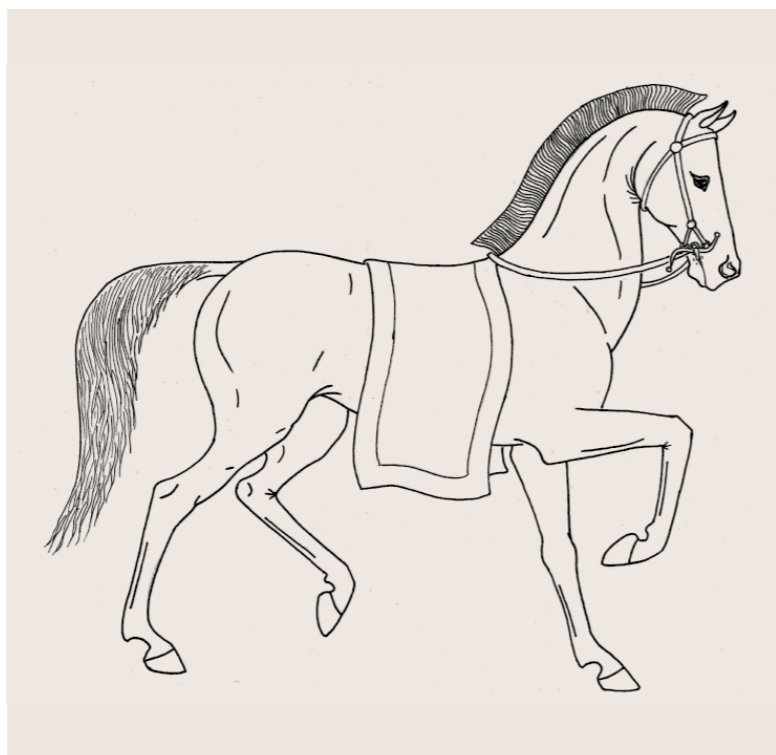


immaginare affini a quelli dell'*October equus* descrittoci dalle fonti latine: corse di carri tenute in occasioni particolari (celebrazioni funebri o ricorrenze sacre) che culminavano nel sacrificio dei cavalli delle bighe o delle trighe che avevano corso. La fama dei puledri veneti come campioni indiscussi della corsa, del resto, era già ben nota ad Alcmane e a Omero<sup>45</sup> e giustifica la scelta fatta da Leonte di Sparta<sup>46</sup> che, nel 440 a.C., trionfò nelle corse dell'ottantacinquesima olimpiade proprio guidando dei cavalli veneti. Ancora sul finire del IV secolo a.C. la qualità dei cavalli veneti era fuori discussione tanto che il tiranno di Siracusa, Dionisio il Vecchio, fece in modo di importarne alcuni esemplari per il suo allevamento personale<sup>47</sup>. La presenza delle complesse bardature equine nelle sepolture venetiche<sup>48</sup> offre la possibilità di verificare la raffinatezza raggiunta nella creazione dei morsi e degli altri elementi dei finimenti, perfettamente allineati sulle tipologie attestate nei coevi contesti greci e italici<sup>49</sup>. La sepoltura rituale di un cavallo o la sua associazione con un defunto è, invece, molto più rara nel mondo etrusco che conta solo alcuni esempi a Bologna riferibili all'avanzato VII secolo a.C.<sup>50</sup>, tre casi a Populonia di pieno V secolo e altri ritrovamenti isolati a Perugia e Todi di IV e III secolo a.C.<sup>51</sup> L'esistenza di bronzetti votivi raffiguranti cavalli databili alla fine dell'VIII secolo a.C., in sintonia con una pratica nota in Grecia già dal secolo precedente<sup>52</sup>, non lascia, però, dubbi sulla centralità della figura del cavallo anche nella società etrusca dove, al pari di quanto avviene nel mondo ellenico, viene caratterizzandosi come incarnazione degli ideali aristocratici. È interessante rilevare come in alcuni degli esemplari più antichi, come una coppia di cavallini di fabbrica vulcente riferibili alla fine dell'VIII secolo a.C.<sup>53</sup>, sia resa ad incisione anche la presenza degli elementi di bardatura, come una placca protettiva sul petto, che al pari dell'uso di maschere equine in bronzo (*prometopidia*, cfr. cat. n. 21) attestate nei corredi coevi, trovano i loro diretti ascendenti nelle difese adottate dalla cavalleria assira dell'epoca<sup>54</sup>.

Il mondo mediterraneo dei secoli successivi fu caratterizzato da una sostanziale uniformità "tecnologica" nell'arte del cavalcare. Alla grande mobilità degli animali, riflesso di una sempre più diffusa ricerca di miglioramento delle razze, delle loro prestazioni e delle caratteristiche

delle cavalcature<sup>55</sup>, corrispose l'uso di nuovi morsi detti "a leva"<sup>56</sup>, attestati dal IV secolo a.C.<sup>57</sup> e concepiti per un controllo sempre più efficace sulla bocca del cavallo. Benché si sia pensato ad un'origine celtica per questo tipo di morsi realizzati in bronzo o ferro<sup>58</sup>, gli esemplari più antichi sinora noti provengono dall'Italia meridionale<sup>59</sup> per poi diffondersi in tutta la penisola con una peculiare tipologia con appendici laterali "ad omega" che rimarrà caratteristica dell'ambito italico anche nei secoli successivi<sup>60</sup>. Ai morsi a leva si affiancavano poi i filetti veri e propri con cannone snodato, utilizzati, invece, già in ambito scita sin dalla prima Età del Ferro<sup>61</sup>. Anche se Senofonte suggeriva l'alternanza di morsi "pesanti" a strumenti meno invasivi<sup>62</sup>, alludendo probabilmente proprio ai filetti snodati, i primi sembrano aver avuto la maggior diffusione. Si trattava di strumenti che, se confrontati con quelli attuali, dovevano risultare particolarmente dolorosi per l'animale, anche se offrivano l'indubbio vantaggio di garantire un controllo completo della cavalcatura anche utilizzando una sola mano. La possibilità di poter avere una mano libera, cosa impossibile da ottenersi se si utilizzava il semplice filetto, era un presupposto irrinunciabile in battaglia rendendo facilmente comprensibile la fortuna dei morsi severi nella cavalleria montata italica. In ambito greco e persiano, i morsi erano, inoltre, spesso dotati anche dei cosiddetti 'giocattoli'<sup>63</sup>. Con questo termine si fa riferimento a catenelle e dischetti montati sul cannone del morso e pensati proprio per far "giocare" la lingua del cavallo, così da stimolarne la salivazione e rendere meno dolorosa per l'animale l'imboccatura metallica (fig. 4). Non è certo un caso che la parola greca per indicare il morso, *xalivòs*, sia proprio all'origine dell'etimologia italiana della parola saliva, termine che nacque probabilmente per indicare la densa schiuma che fuoriusciva dalla bocca dei cavalli dotati di queste pesanti imboccature<sup>64</sup>. La necessità di morsi particolarmente efficienti nell'indirizzare il cavallo si spiega anche con l'esigenza, per il cavaliere, di non mettere a repentaglio la propria stabilità con movimenti imprevisi dell'animale. Sino alla fine del I secolo a.C., infatti, i cavalieri, già privi delle staffe, non potevano neppure contare su l'uso delle selle rigide. Nell'arte greca le testimonianze iconografiche delle selle o *ephíppia*<sup>65</sup>, sono estremamente rare non tanto perché fossero scarsamente utilizzate, quanto per l'adesione da parte degli artisti a criteri estetici che idealizzavano il cavallo e la sua bardatura (vd. il saggio di M. Papini in questo catalogo, fig. 8) e che spesso imponevano anche l'uso della completa nudità per i cavalieri<sup>66</sup>. Dobbiamo quindi a Senofonte la descrizione più minuziosa di questa dotazione che ogni cavaliere moderno riterrebbe ineludibile. La copertura (*stromata*) che costituiva l'*ephíppion*, a quanto è possibile dedurre dall'accurata descrizione fatta dallo scrittore greco, non doveva essere nulla di più di una semplice coperta che, però, doveva essere assicurata con robuste cinghie di cuoio sotto la pancia del cavallo così da "consentire al cavaliere di sedere con maggiore sicurezza"<sup>67</sup>. Senofonte non manca di ridicolizzare le coeve selle utilizzate dai Persiani che "hanno più coperte che sui letti e non hanno a cuore il cavalcare quanto lo stare seduti comodamente"<sup>68</sup>. È molto probabile che, in realtà, le selle alle quali allude Senofonte fossero qualcosa di più di semplici ammassi di coperte più spessi e morbidi di quelli utilizzati negli *ephíppia* greci. Le tombe di V e IV secolo a.C. rinvenute a Pazyryk, sui monti siberiani dell'Altai, hanno, infatti, restituito selle dotate di due cuscini rinforzati da archi rigidi sistemati nella parte anteriore e posteriore<sup>69</sup>. Si tratta di una prima forma embrionale di sella rigida utilizzata, e probabilmente inventata, in un ambito culturale come quello sarmata che, come è ben noto, influenzò profondamente l'arte dell'equitazione del mondo persiano. Morsi severi, filetti ed *ephíppia*, ai quali si aggiungevano le museruole (o *peristómia* in greco) inventate verosimilmente nella Grecia settentrionale<sup>70</sup>, costituivano quindi la semplice panoplia di un cavaliere di periodo classico ed ellenistico sia del mondo greco e magnogreco che di quello italico (fig. 5). Passi decisivi nell'affinarsi di una tecnologia del cavalcare saranno compiuti solo sul finire del I secolo a.C., non a caso proprio negli anni in cui la conquista della Gallia da parte di Roma, consentì all'arte equestre del mediterraneo di attingere alle importanti innovazioni tecnologiche perfezionate nei secoli precedenti nel mondo celtico e centro europeo. Prima fra queste novità fu senz'altro l'adozione della sella rigida<sup>71</sup>. La tipologia delle selle militari romane (*scordiscum*) ispirate alla tradizione gallica è, infatti, caratterizzata da quattro alti corni rigidi

Fig. 5 - Disegno ricostruttivo di una bardatura di epoca greca e ellenistica. Ricostruzione grafica A. Salvatici



posti, due a due, nella parte anteriore e posteriore della cavalcatura<sup>72</sup> (fig. 6). Le sporgenze, che potevano essere addirittura rivestite in lamina bronzea<sup>73</sup>, creavano una sorta di struttura avvolgente intorno alla parte inferiore del busto garantendo al cavaliere, anche in assenza delle staffe, la stabilità necessaria a colpire di punta con una lancia senza timore di essere sbalzato a terra. È sintomatico che le descrizioni più realistiche e puntuali delle selle militari, affermatesi dalla prima età augustea, ci siano tramandate dalle stele funerarie di cavalieri del *limes* reno-danubiano<sup>74</sup>, mentre cercheremmo invano la loro presenza nei rilievi della Colonna Traiana o nei monumenti equestri del mondo romano.

È possibile che questa anomalia, per cui cavalieri di età traiana e antonina sono raffigurati ancora su semplici gualdrappe simili agli *ephíppia* greci, fosse dovuta a una scarsa conoscenza da parte degli artisti dell'armamentario militare<sup>75</sup>, anche se non sembra da escludere neppure una loro adesione a una tradizione iconografica "alla greca", ritenuta più consona a un rilievo di arte ufficiale, che li esimeva da una descrizione realistica di ogni particolare dell'armamentario (fig. 7). La stessa considerazione forse potrebbe estendersi anche alla constatazione della mancanza dell'indicazione della presenza di ferri di cavallo nell'arte di età imperiale. Nonostante il permanere di alcune voci discordi<sup>76</sup>, sembra ormai accertato che i ferri di cavallo lunati, del tutto simili a quelli a noi ben noti per l'età medioevale e in uso oggi, siano stati un'innovazione di età romana, un altro "portato" dei contatti fra civiltà mediterranee e mondo celtico<sup>77</sup>. In climi secchi e asciutti, infatti, gli zoccoli di cavallo non hanno alcun bisogno di essere ferrati, come è ancora oggi la consuetudine in molti paesi dell'Africa mediterranea<sup>78</sup>. Questa premessa spiega l'inesistenza dei ferri in Grecia e la loro diffusione, invece, in contesti climatici umidi e freddi, come quelli dell'Europa continentale. Anche in periodo romano, comunque, l'uso dei ferri di cavallo non fu mai generalizzato come in epoca post-antica, rimanendo una pratica legata principalmente all'ambito provinciale gallico, retico e pannonic<sup>79</sup>. Ben maggiore fu, invece, la diffusione degli ipposandali<sup>80</sup>,



Fig. 6 - Rilievo del monumento sepolcrale dei Giulii, particolare (fine del I sec. a.C.). Saint-Rémy-de-Provence, Glanum

cioè di protezioni metalliche degli zoccoli che avvolgevano completamente l'estremità dell'arto ed erano fissate con strisce di cuoio alla zampa. Questi accorgimenti, attestati dalla fine del I secolo a.C.<sup>81</sup>, potevano avere una funzione terapeutica, attenuando la pressione dello zoccolo sul terreno, ma, più probabilmente, erano utilizzati per i cavalli da traino, in modo da limitare i danni nel passaggio su terreni sassosi o da garantire, come nel caso degli ipposandali dotati di ramponi nella parte inferiore, maggiore presa su superfici ghiacciate o fortemente inclinate, come potevano essere i tavolati utilizzati in caso di discese da imbarcazioni<sup>82</sup>. Ancora una volta, un'origine celtica<sup>83</sup> si deve supporre anche per un altro strumento rivoluzionario, lo sperone (*calcarium*). Questa preziosa dotazione è attestata già in età ellenistica in Grecia, dove giunse probabilmente mediato dall'area boema, anche se è nel mondo romano che troverà una sistematica applicazione<sup>84</sup>. La mancanza delle staffe è il motivo per cui, nell'antichità, i cavalieri indossavano il solo sperone sinistro. Infatti il destro, se indossato, avrebbe rischiato di ferire l'animale al momento di salire sulla groppa rendendolo instabile e ingovernabile proprio nel momento più delicato. La necessità, sentita soprattutto nella cavalleria militare, di poter contare sempre su un assoluto controllo dell'animale giustifica anche il possibile uso, in concomitanza con il morso, della cavezza metallica. Questo strumento, noto anche nel mondo tardo ellenistico col termine di *psàlion*<sup>85</sup>, consentiva di far pressione sul naso del cavallo, un punto particolarmente sensibile e doloroso, impedendo, al contempo, che l'animale potesse aprire la bocca e sfuggire, così, al morso. L'uso di un morso severo<sup>86</sup> insieme alla cavezza, entrambi solitamente governati con le redini strette nella mano sinistra, la stessa che impugnava anche lo scudo, garantiva al cavaliere di controlla-

Fig. 7 - Rilievo della base della colonna di Antonino Pio, particolare (metà del II sec. d.C.). Città del Vaticano, Musei Vaticani



Fig. 8 - Rappresentazione di *clibanarii* sulla Colonna Traiana (inizio del II sec. d.C.), calco in gesso. Roma, Museo della Civiltà Romana

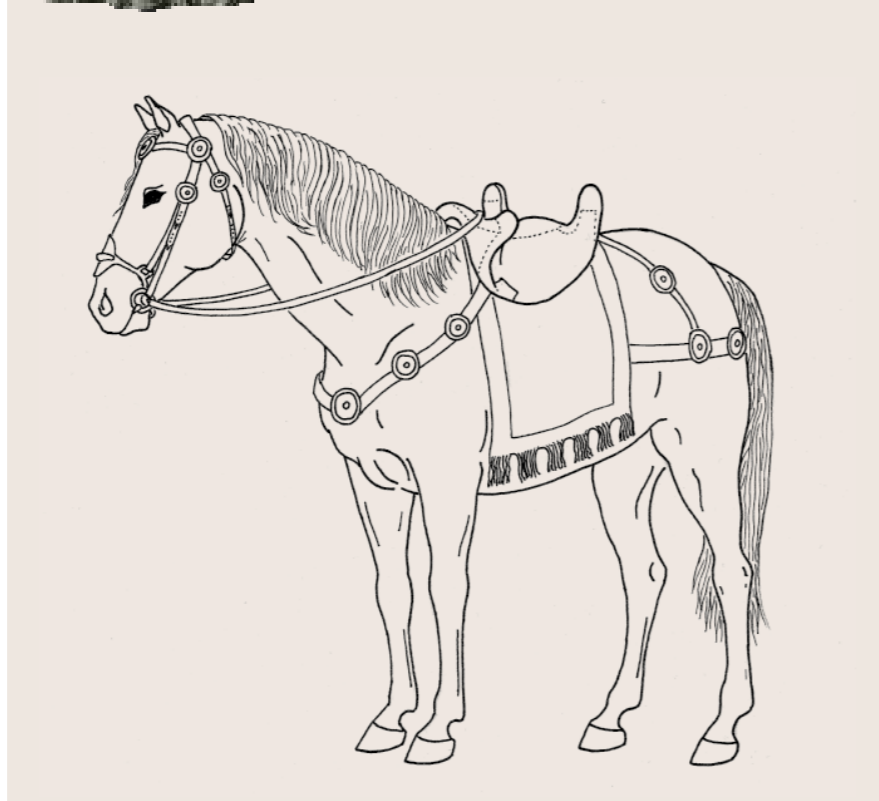


Fig. 9 - Disegno ricostruttivo di una bardatura di epoca romana. Ricostruzione grafica A. Salvatici

re ogni movimento del cavallo conservando, come già accennato, il libero uso della destra per il combattimento. Non si deve dimenticare, inoltre, che un cavallo da guerra era gravato da pesi aggiuntivi che presupponevano un meticoloso e severo addestramento per l'animale sia in termini di resistenza fisica che di risposta ai comandi. L'uso di maschere equine in bronzo (*prometopidia*)<sup>87</sup> doveva essere quasi scontata per un cavallo militare, ma a questa potevano aggiungersi ulteriori elementi di difesa sul petto e sui fianchi realizzati in cuoio e rivestiti di lamine metalliche<sup>88</sup>. A partire dall'età di Adriano abbiamo la sicura attestazione di un'unità di cavalleria costituita da catafratti, un termine che, giustamente, deve essere distinto da quello di *clibanarii*<sup>89</sup>. Con il primo, infatti, si intendevano cavalieri interamente rivestiti di armatura in sella a cavalli che potevano, però, essere anche solo parzialmente protetti da cotte metalliche o in cuoio; con il secondo, invece, si faceva riferimento a cavalieri in armatura su cavalli anch'essi completamente protetti da rivestimenti metallici (fig. 8). In ogni caso il peso sopportato dall'animale, calcolato in oltre cento chili per il solo cavaliere armato<sup>90</sup>, richiedeva una rigorosa selezione delle razze, mirata a ottenere cavalli estremamente robusti e resistenti, come i nisei particolarmente celebrati nella letteratura antica per queste doti<sup>91</sup>. Sia che fosse un soldato sia che fosse un civile, la panoplia di un cavaliere romano, decisamente più ricca e completa di quella di epoca classica ed ellenistica non poteva, però, dirsi completa senza la presenza delle *phalerae*<sup>92</sup> (fig. 9). Numerose sono le testimonianze archeologiche e iconografiche di questi elementi di forma lunata, fallica o a tridente che erano inseriti in più punti dell'imbracatura del cavallo, in particolare in corrispondenza delle intersezioni delle fasce sul petto, sulle spalle e sul retrotreno. Le falere, la cui funzione era in primo luogo apotropaica, dovevano però svolgere anche un indubbio ruolo estetico, accrescendo, con i loro smalti e le loro ageminature dai colori accesi, lo splendore della bardatura. Se si eccettuano alcune migliorie tecniche affermatesi nel tardo antico, come i morsi "a guardie oscillanti", diretti progenitori dei tipi di morsi affermatasi dall'XI secolo<sup>93</sup>, la "strumentazione" tecnologica acquisita in età protoimperiale rimase pressoché immutata sino alla fine dell'Antichità. Anche se si è supposto che staffe in materiali deperibili potessero essere state utilizzate nel mondo romano sin dal V secolo d.C.<sup>94</sup>, l'opinione diffusa ormai è concorde nel datare alla fine VI - inizi VII secolo la comparsa nel mondo mediterraneo di questo prezioso strumento. È ben noto che la prima citazione delle staffe sia quella fatta dall'imperatore Maurizio (582-602) nel suo *Strategikon*<sup>95</sup>, composto negli anni finali del suo regno<sup>96</sup>. È estremamente significativo, inoltre, che il ricordo delle staffe avvenga in un passo nel quale si esaminano le peculiarità dell'armamento e delle tattiche utilizzate dagli Avari. I dati archeologici sembrano ormai dare piena ragione a una precoce attestazione delle staffe nel corso del VI secolo proprio in aree di influenza avara come il bacino carpatico<sup>97</sup>. Sarà, dunque, merito di questa popolazione delle steppe<sup>98</sup>, strettamente imparentata con gli Unni, l'aver trasmesso in Europa<sup>99</sup> un'innovazione tecnologica nata, probabilmente, nel cuore dell'Asia e adottata in Cina sin dai primi anni del IV secolo d.C.<sup>100</sup> Ancora una volta, dunque, sono le grandi pianure al di là degli Urali, proprio lì dove l'avventura della domesticazione del cavallo aveva avuto inizio, ad essere il centro di propulsione di una nuova, rivoluzionaria fase della "tecnologia" equestre, destinata ad aprire un nuovo capitolo nel rapporto millenario fra uomo e cavallo.

A partire dalle prime rappresentazioni sulle pareti delle grotte preistoriche fino all'impiego della staffa nel corso del Medioevo, il cavallo rappresenta quindi per l'uomo un amico, un segno di prestigio sociale, un simbolo di potere politico, divenendo, al tempo stesso, strumento di guerra, mezzo di trasporto e protagonista di manifestazioni religiose e di spettacoli agonistico-sportivi. Gli stessi miti legati al cavallo, numerosi in tutte le culture, testimoniano il rapporto preferenziale e l'attrazione che l'uomo ha sempre provato per questo animale, simbolo di forza, eleganza, potenza. Nei saggi che seguiranno, saranno indagati molti di questi aspetti, per la prima volta trattati in un unico volume che si propone di restituire un'immagine quanto più verosimile di un rapporto complesso e sfaccettato sviluppatosi nell'arco di oltre cinque millenni.

\* Alcmene (fr I P., vv. 48-49). Desideriamo ringraziare tutti coloro che ci hanno generosamente aiutato a comprendere il mondo dei cavalli nei suoi vari aspetti: Danièle Nicolas Citterio e Karine Citterio dell'Associazione Nazionale Italiana Riabilitazione Equestre (ANIRE), Mara Luconi responsabile attività della fattoria di Dynamo Camp, Sonny Richichi di Italian Horse Protection (IHP), Mauro Taiuti dell'Associazione Cavallo Ambiente (ACA) di Firenze e Barbara Taiuti del Centro ippico La Valle Equitazione di Firenze. E tutte le belle criniere incontrate in questi anni, ognuna di loro ci ha insegnato qualcosa, Marmellata in particolare a guardare con i suoi occhi.

<sup>1</sup> Budiansky 1997, p. 9.

<sup>2</sup> Plin. HN VIII, LXVI.

<sup>3</sup> Azzaroli 1975, pp. 7-8; Kelekna 2009, p. 10.

<sup>4</sup> Mozsolics 1974, p. 108; Eisenmann 1997, p. 80; Kelekna 2009, p. 17. Contra Lavine 2005, p. 12.

<sup>5</sup> Eisenmann 1997, p. 80.

<sup>6</sup> Hyland 2003, p. 8.

<sup>7</sup> Mozsolics 1974, pp. 107-108.

<sup>8</sup> Kelekna 2009, pp. 32-33.

<sup>9</sup> Ivi, p. 32.

<sup>10</sup> Levine 2005, pp. 5 s.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 14-15; Eisenmann 1997, pp. 80-82; Hyland 2003, pp. 3-4; Willekes 2013, pp. 68-70.

<sup>12</sup> Levine 2005, pp. 6 s.

<sup>13</sup> Hyland 2003, pp. 4-5.

<sup>14</sup> Kelekna 2009, pp. 35-36.

<sup>15</sup> Willekes 2013, p. 67.

<sup>16</sup> Levine 2005, pp. 9-11.

<sup>17</sup> Kelekna 2009, pp. 37-38.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 48-49.

<sup>19</sup> Hyland 2003, p. 5. Contra Lavine 2005, p. 7.

<sup>20</sup> Kelekna 2009, p. 24.

<sup>21</sup> Hyland 2003, p. 9; Castelluccia 2015, p. 42.

<sup>22</sup> Hyland 2003, p. 8.

<sup>23</sup> Kelekna 2009, pp. 74-75.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 52-53.

<sup>25</sup> Per le prime attestazioni di cavalli montati vd. anche Hyland 2003, p. 79; Levine 2005, p. 7 (con bibl. precedente).

<sup>26</sup> Hyland 2003, p. 9; Lavine 2005, p. 7.

<sup>27</sup> Kelekna 2009, p. 53, fig. 2.8.

<sup>28</sup> Mozsolics 1974, p. 109 (per l'area ungherese); Kelekna 2009, p. 53; Castelluccia 2015, p. 42.

<sup>29</sup> Le più antiche attestazioni osteologiche di cavalli in Grecia risalgono al XX secolo a.C. (Mozsolics 1974, p. 108). Per le prime attestazioni iconografiche di cavalli montati o aggiogati nell'arte micenea vd. Hyland 2003, p. 127; Cascarino 2015a, p. 92.

<sup>30</sup> Hyland 2003, p. 56; Castelluccia 2015, pp. 42, 46-53.

<sup>31</sup> Per le più antiche attestazioni osteologiche di cavalli in Grecia vd. Mozsolics 1974, p. 108.

<sup>32</sup> È questo il caso di un esemplare sepolto ritualmente presso Maccaresse, Fiumicino (Martinelli 2004a, p. 163). Di poco più tardi (fine III millennio) sono i resti di due cavalli rinvenuti alla Querciola di Sesto Fiorentino (Sarti 1994, p. 37).

<sup>33</sup> Per una rassegna delle testimonianze note vd. Martinelli 2004a, pp. 163-164.

<sup>34</sup> Sarzani, Martinelli, Bellintani 1996, pp. 281-290.

<sup>35</sup> Martinelli 2004a, p. 164.

<sup>36</sup> Ivi, p. 165.

<sup>37</sup> Ivi, p. 175.

<sup>38</sup> Azzaroli 1975, pp. 72-81.

<sup>39</sup> Azzaroli 1975, pp. 72-81; Martinelli 2004a, p. 176.

<sup>40</sup> Millo 2013, p. 364.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> Vitali 2006, p. 127; Millo 2013, pp. 364-365.

<sup>44</sup> Vitali 2006, pp. 127-129; Millo 2013, p. 365.

<sup>45</sup> Gambacurta 2013c, p. 30; Gamba *et alii* 2013, pp. 376-378, nn. 10.4.2-10.4.7; Salerno 2013, p. 368.

<sup>46</sup> Hipp. 231.

<sup>47</sup> Strabo V, 1, 4.

<sup>48</sup> Groppo 2013, p. 367.

<sup>49</sup> Gambacurta 2003, pp. 95-97; Gambacurta 2013c, p. 31; Groppo 2013, p. 367. Per le tipologie di morsi dell'Età del Ferro in area italica vd. anche von Hase 1969.

<sup>50</sup> Vitali 2006, p. 130.

<sup>51</sup> Ivi, pp. 130-131; Millo 2013, p. 366.

<sup>52</sup> Naso 2012a, pp. 7-10.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Naso 2012b, pp. 441-442.

<sup>55</sup> Esemplare il caso di Cincibus, re gallico, che, nel 170 a.C., cercò di importare dieci cavalli italici per migliorare la razza indigena (Liv. XCIII, 5).

<sup>56</sup> Nel morso "a leva" il barbozzale funge da fulcro e l'imbocatura preme verso il basso esercitando una pressione maggiore sulla bocca dell'animale e, di conseguenza, una migliore governabilità.

<sup>57</sup> Azzaroli 1975, p. 104; Gamba *et alii* 2013, p. 177.

<sup>58</sup> Tvard 1975, pp. 23-24.

<sup>59</sup> Frey 1984, p. 119.

<sup>60</sup> Ivi, p. 123. In area balcanica erano invece più diffusi i cosiddetti 'morsi traci', caratterizzati da piccoli dischi mobili inseriti sul cannone del morso (Frey 1984, pp. 123, 126, fig. 5) e più affini alle tipologie attestate anche in Grecia (vedi *ultra*).

<sup>61</sup> Castellucci 2015, pp. 85-89.

<sup>62</sup> PHI, IX.

<sup>63</sup> Frey 1984, p. 123; Cascarino 2015a, pp. 94-96; Giannelli 2015b, p. 108. Per una classificazione tipologica dei morsi in Grecia dall'età micenea a quella ellenistica vd. Donder 1980.

<sup>64</sup> Giannelli 2015b, p. 105.

<sup>65</sup> Cascarino 2015a, p. 94.

<sup>66</sup> Si consideri la mancanza di indicazioni della sella anche in scene di impianto realistico attestate nella ceramografia attica di VI e V secolo a.C. (Moore 2004, *passim*).

<sup>67</sup> PHI, XII, 9.

<sup>68</sup> Cir. VIII, 8, 19.

<sup>69</sup> Hyland 1990, p. 133; Hyland 2003, p. 52.

<sup>70</sup> Giannelli 2015b, p. 110.

<sup>71</sup> L'influenza gallica dovette essere notevole anche nelle tecniche di cavalcatura e di manovra delle unità montate come dimostra l'uso di termini tecnici in celtico utilizzati ancora in piena età imperiale per indicare le evoluzioni compiute dai reparti di cavalleria durante gli *hippika gymnasia* (Dixon-Southern 1997, p. 133).

<sup>72</sup> Dixon-Southern 1997, pp. 70-74, figg. 40-42; Cascarino 2015b, p. 130.

<sup>73</sup> Dixon-Southern 1997, p. 72, fig. 43.

<sup>74</sup> Vd. la relativa scheda del catalogo n. 54.

<sup>75</sup> Dixon-Southern 1997, p. 75.

<sup>76</sup> Ivi, pp. 232-233.

<sup>77</sup> Hyland 1990, p. 125.

<sup>78</sup> Nazzi 1994, p. 117.

<sup>79</sup> Ivi, pp. 118-119, 122-126; Cascarino 2015b, p. 145.

<sup>80</sup> Hyland 1990, pp. 123-124; Nazzi 1994, pp. 119-121; Dixon Southern 1997, pp. 229-231, fig. 82.

<sup>81</sup> Nazzi 1994, p. 120.

<sup>82</sup> Hyland 1990, p. 124; Cascarino 2015b, p. 145.

<sup>83</sup> Dixon-Southern 1997, pp. 58-59.

<sup>84</sup> Cascarino 2015b, p. 133.

<sup>85</sup> Hyland 1990, pp. 140-144; *Idem* 2003, pp. 58-59.

<sup>86</sup> Per i morsi e i filetti di età romana vd. Hyland 1990, pp. 136-140; Dixon-Southern 1997, pp. 63-65; Cascarino

2015b, pp. 130-133.

<sup>87</sup> Hyland 1990, pp. 145-148; Dixon-Southern 1997, p. 67; Schuckeit 2014.

<sup>88</sup> Hyland 1990, pp. 148-153; Dixon-Southern 1997, pp. 61-63, fig. 30; Cascarino 2015b, p. 133.

<sup>89</sup> Hyland 1990, pp. 148-149.

<sup>90</sup> Ivi, p. 154.

<sup>91</sup> Ivi, pp. 14-15.

<sup>92</sup> Dixon-Southern 1997, pp. 67-69, figg. 36-38; Cascarino 2015b, p. 136.

<sup>93</sup> Cascarino 2015b, p. 133. In questo tipo di morsi, le guardie sono attaccate ai montanti tramite un anello. Questo espediente creava un movimento oscillante prima che il cannone agisse sulla bocca dell'animale, attenuandone la durezza.

<sup>94</sup> Cascarino 2015b, p. 143.

<sup>95</sup> Curta 2008, pp. 302-303.

<sup>96</sup> Le prime attestazioni iconografiche delle staffe nell'arte occidentale datano all'ultimo quarto del IX secolo (Curta 2008, p. 299).

<sup>97</sup> Ivi, pp. 306-307.

<sup>98</sup> Ivi, p. 308.

<sup>99</sup> Per le prime attestazioni in Italia vd. Genito 1997; Ceglia, Marchetta 2012, pp. 230-231.

<sup>100</sup> Dien 1986, p. 33.