

Antonio Sestili

L'equitazione nella Grecia antica

2

*Cavalli e cavalieri nella poesia greca
dall'arcaismo al tardo antico*



Copyright © MMIX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2712-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: agosto 2008

Indice

Prefazione p. 9

Parte prima

Cavalli e cavalieri nella lirica arcaica e tardo arcaica p. 13

 Note p. 50

Parte seconda

Cavalli e cavalieri nella produzione teatrale p. 75

Capitolo primo. Cavalli e cavalieri nella tragedia greca ... p. 77

 Note p. 124

Capitolo secondo. Cavalli e cavalieri nella commedia greca p. 157

 Note p. 169

Parte terza

Cavalli e cavalieri nella poesia greca dall'Ellenismo al tardo antico p. 187

 Note p. 241

Conclusioni, problemi, ipotesi,

interpretazioni, approfondimenti p. 279

Capitolo primo. Il cavallo “aiutante magico” nella Grecia eroica (Ettore Cingano) p. 281

 Note p. 293

Capitolo secondo. Le gare equestri (E. Norman Gardiner) p. 297

 Note p. 309

<i>Capitolo terzo. Le corse dei carri fino al I secolo a.C. (F. Meijer)</i>	p. 311
Note	p. 321
<i>Capitolo quarto. Note tecniche (e bibliografiche) sull'ippodromo greco</i>	p. 323
Ricostruzione dell'ippodromo di Olimpia e del meccanismo dell'<i>aphesis</i>	p. 331
<i>Tavole illustrative</i>	p. 339
<i>Bibliografia</i>	p. 367
<i>Documenti iconografici</i>	p. 381
<i>Edizioni e traduzioni italiane dei testi antichi</i>	p. 383

PARTE PRIMA

**CAVALLI E CAVALIERI
NELLA LIRICA ARCAICA E TARDO—ARCAICA**

Nella pur frammentaria produzione lirica¹ della letteratura greca arcaica (VII–VI secolo a.C.) e tardo–arcaica (VI–V secolo a.C.) non mancano richiami, immagini e metafore che hanno come punto di riferimento il mondo del cavallo e documentano l'importanza e il prestigio che quest'animale ha assunto nel sistema di vita e nella cultura dell'antica Grecia.

Solone², l'aristocratico legislatore ateniese, in un frammento reso famoso anche dalla riproduzione di Giovanni Pascoli³, esprime le proprie vedute sulla felicità umana e il proprio ideale di vita che riassume nell'amore efebico, nell'*ippica*, nella caccia e nell'ospitalità: «felice colui che possiede fanciulli da amare, cavalli dall'unica unghia, cani da caccia e un ospite in terra lontana»⁴. L'ideale di vita aristocratico di Solone è confermato e testimoniato più ampiamente in un altro frammento dove, fra i beni capaci di rendere ricchi e felici gli uomini, e cioè argento, oro, campi e muli, vengono menzionati anche i cavalli, animali nobili per eccellenza, il cui costoso possesso è una palese etichetta di classe e un simbolo di prestigio negli usi che il nobile ne fa, in guerra, nella caccia, nelle gare agonistiche e in altri momenti della vita civile e religiosa: «sono ugualmente ricchi sia chi ha molto argento e oro e campi di fertile terra, e cavalli e muli, e colui che possiede soltanto questo, il benessere del ventre ..., e un giovinetto e una giovane donna»⁵.

Mimnermo⁶ immagina, secondo la tradizione, che ogni giorno il Sole, dopo aver attraversato il cielo da oriente a occidente con i suoi cavalli, durante la notte torni ad est per risorgere, passando il mare su un concavo giaciglio fabbricato da Efesto: «ebbe in sorte il Sole una fatica tutti i giorni, e non c'è mai riposo per i cavalli e per lui, quando l'Aurora rosata lascia l'Oceano e sale su nel cielo. Il concavo letto,

molto desiderato, opera delle mani di Efesto, sfiorando le onde, trasporta sul mare lui, che dorme, dalla regione delle Esperidi alla terra degli Etiopi, dove il carro veloce e i cavalli attendono, finché giunga l'Aurora mattutina. Qui, monta sul suo carro il figlio Iperione»⁷. In un altro brano, evocazione frammentaria di un esempio guerriero, il poeta esalta il coraggio e le eroiche imprese di un soldato, forse antenato del poeta, nella lotta contro i Lidî: i miei padri «lo videro sconvolgere le folte schiere dei cavalieri lidi sulla piana dell'Ermo, con la lancia»⁸. In un altro frammento, infine, parlando della Peonia, allude alla «famosa razza di cavalli» di quella regione⁹.

L'aristocratico Teognide¹⁰, in versi che sembrano l'emblema del razzismo, rivolgendosi a Cirno, il suo amato, dice: «Montoni e asini noi cerchiamo, o Cirno, e cavalli di razza, e vogliamo che da purosangue essi vengano»¹¹ (vv. 183–85). L'enumerazione degli animali è conforme al genere di vita del nobile le cui principali risorse erano l'agricoltura e l'allevamento del bestiame. Si noterà la presenza del cavallo, articolo di lusso, e l'assenza del bue, animale domestico del povero. E comunque, il brano presuppone la presenza diffusa di un sistema capillare e metodico di allevamento e selezione del cavallo (come di altre specie animali) in grado di andare oltre un allevamento casuale e generico. In un altro brano, alludendo alla fama eterna che Cirno avrà per merito della poesia di Teognide, il poeta afferma: «io ti ho dato le ali per volare sopra il mare infinito e per sollevarti facilmente sulla terra tutta. ... Neppure morto perderai la tua fama, ma resterai nel cuore degli uomini ... volteggiando per la terra ellenica e fra le isole, varcando il pescoso inseminato mare, non montando sul dorso di cavalli» (vv. 237–49). Il riferimento a cavalli montati (qui con l'implicita ma chiara ammissione della difficoltà e della fatica che il montare a cavallo comporta in rapporto alle «ali» del «canto» donate a Cirno dal poeta) è una delle rare e sicure attestazioni finora incontrate¹² nella produzione letteraria greca. Ancora una testimonianza sicura del cavallo montato direttamente dal cavaliere si trova poco più oltre, in versi dove per la prima volta, e in modo molto esteso, viene attestata la metafora equina in funzione erotica. La *persona loquens* è una donna; probabilmente il simposiasta assume scherzosamente il ruolo della malmaritata¹³: «sono una bella cavalla e da corsa, ma (sop)porto un uomo pessimo, e questa è per me la cosa più penosa. Più volte sono stata sul punto di spezzare il morso e

di fuggire dopo aver disarcionato il mio cattivo cavaliere» (vv. 257–60). Indipendentemente dalla funzione metaforica e dal significato erotico-sessuale che il brano elegiaco propone¹⁴, esso dimostra la conoscenza diretta e quotidiana che l'età arcaica aveva del cavallo montato e delle corse di cavalli. Un'altra elegia di Teognide testimonia l'uso militare del cavallo montato. Il poeta sembra riferirsi a una delle guerre che Megara, la sua patria, dovette sostenere nel corso del VI secolo a.C. contro Atene e Corinto: «un messaggero senza voce risveglia la guerra portatrice di lacrime, o Cirno; è avvistato dal posto di vedetta che spia lontano. Suvvia, metti il morso ai cavalli dai garretti veloci, giacché credo che dovremo andare contro il nemico» (vv. 549–52). Una evidente allusione al cavallo montato e utilizzato in campo di battaglia si legge in un distico elegiaco di interpretazione discussa, ma chiaro per quel che riguarda il riferimento al cavallo montato in combattimento; secondo l'interpretazione più comune¹⁵, il distico afferma: «è vergognoso non volgere lo sguardo alla guerra lacrimosa che è ormai qui e avanza su rapidi cavalli». Migliore è l'interpretazione di Franco Ferrari: «ma è vergognoso che colui che è qui presente non guardi (= non pensi) altresì alla guerra lacrimosa, montando su celeri destrieri»¹⁶. In entrambe le interpretazioni è chiaro il riferimento alla cavalleria militare; nella prima è la guerra che viene immaginata, con una metafora nuova e una forse troppo ardita personificazione, «montare su cavalli rapidi»; nella seconda, il poeta invita il simposiasta a non dedicarsi esclusivamente al banchetto ma a pensare anche alla guerra e a partecipare ad essa «montando sui cavalli rapidi», combattendo cioè fra i cavalieri. In un'altra elegia (vv. 949–54) di controversa interpretazione¹⁷ Teognide esemplifica la particolare condizione della *persona loquens* utilizzando l'immagine dei cavalli aggiogati al cocchio: «avendo aggiogato i cavalli, non salii sul carro» (v. 952). In versi che nel tono del sentimento e nella sostanza formale hanno molto di Mimnermo (e qualche critico ha pensato, infatti, a una probabile paternità mimnermea)¹⁸, il poeta paragona la fugacità della giovinezza alla velocità del pensiero, e aggiunge: «non più rapido è l'impeto delle cavalle che furiosamente portano il (loro) padrone armato di lancia nella mischia, godendo della pianura rigogliosa di messi» (vv. 986–88). Ancora un riferimento dunque al cavallo montato dal cavaliere che, armato di lancia, prende parte al combattimento in un terreno completamente pianeggiante, condizione ideale per lo schieramento

della cavalleria militare. Anche Teognide, come Mimnermo, seguendo la tradizione della mitologia greca, riprende il motivo dei cavalli del sole: «quando il sole con i suoi cavalli solidunghi annuncia nel cielo il mezzogiorno, interrompiamo il pranzo» (vv. 997–98). In due brani elegiaci di contenuto pederotico e funzione simposiale, il poeta paragona il fanciullo al cavallo: «ragazzo, di nuovo, come cavallo quando sia sazio di biada, di nuovo tu vieni alle mie stalle, desideroso di un buon cavaliere, di un bel prato, di fresca acqua sorgiva e di boschi ombrosi» (vv. 1249–52). Ancora: «ragazzo e cavallo hanno una mente simile. Il cavallo infatti non piange il cavaliere caduto nella polvere, ma sazio di biada porta in groppa il nuovo padrone. Allo stesso modo anche il ragazzo ama l'uomo che gli sta accanto» (vv. 1267–70). Anche in questi brani, di là dal loro significato metaforico situato nell'ambito della poesia amorosa omosessuale, proprio dello stile di vita aristocratico di età arcaica e classica, importa sottolineare e confermare la testimonianza della familiarità che il poeta dimostra nei riguardi del cavallo montato direttamente e della conoscenza delle condizioni necessarie all'allevamento e addestramento dell'animale.

Focilide¹⁹, poeta ionico contemporaneo di Teognide, in uno dei suoi pochissimi frammenti elegiaci superstiti, presenta una descrizione semplice e precisa della donna che, secondo il poeta, ha avuto origine dalla cavalla «tutta criniera»; essa è «vivace, rapida, girandola, bellissima di aspetto»²⁰: felice ritratto di un cavallo sano e giovane.

Alla polemica aspra contro Omero ed Esiodo, Senofane²¹ aggiunge una critica feroce contro gli atleti e i vincitori delle gare di Olimpia, spazzando via così tutta l'etica agonale della Grecia antica: «chi vince una gara di corsa o di pentathlon ..., o di lotta o di ... pugilato o ... pancrazio, ... quello diventa il più famoso ...: stessa cosa se vince con i cavalli. Eppure non vale quanto me: la mia sapienza ha più valore che non la forza di uomini e di cavalli»²². Per Senofane solo la saggezza della mente produce l'utile per la città. Nessun vantaggio invece può derivare al «buon ordine della città» dalla celebrazione fanatica dell'auriga che è giunto primo nella gara dei carri. Ma se il poeta e filosofo Senofane sceglie come bersaglio della sua polemica aspra ed energica le gare di cavalli, significa che esse non solo erano molto frequenti ma, ciò che più conta, avevano grandissima considerazione nel mondo aristocratico e nella cultura agonale prepolitica della Grecia arcaica.

In un frammento di Archiloco²³ si trova una rara e antica documentazione dell'appellativo *hippios* attribuito a Poseidone: «di cinquanta uomini, Poseidone *hippios* salvò Coiranos»²⁴. Si tratta probabilmente di una allusione alla storia di Coiranos (di Mileto o di Paro, a seconda delle fonti) che fu salvato da un naufragio avvenuto nei pressi di Nasso grazie all'intervento di alcuni delfini da lui precedentemente comprati e liberati. Dai delfini Coiranos fu portato in una grotta che fu consacrata a Poseidone *Hippios*, cioè «equestre», forse in ricordo delle modalità di salvataggio²⁵.

In un verso del poeta Semonide²⁶, citato con valore proverbiale da molte fonti per indicare la necessità che i giovani imparino dagli anziani le norme di comportamento, si legge: «come una puledra svezzata galoppa accanto alla giumenta»²⁷. Il senso della massima risiede nel fatto che l'adolescente, così come il puledro, deve essere «domato» prima di fare ingresso nella vita pubblica degli adulti.

Nella tanto famosa quanto bizzarra *Satira contro le donne*²⁸, dove la «tipologia femminile è ricondotta a prototipi animaleschi, con un bilancio fallimentare a cui si sottrae a malapena la discendenza dell'ape, massaia operosa e pudica»²⁹, Semonide fa il ritratto della donna-cavalla, di natura eccentrica, altezzosa, elegante e innamorata del lusso: «un'altra donna nasce dalla cavalla raffinata, bella criniera; rifiuta i lavori umili e la fatica; non toccherebbe macina, non solleverebbe lo staccio, non spazzerebbe l'immondizia da casa, non si siederebbe neppure al focolare per paura della fuliggine. Con la costrizione essa si rende caro l'uomo»³⁰. Ogni giorno si lava dallo sporco due volte, anche tre; si cosparge di profumi, porta sempre capelli pettinati, lunghi e ombreggiati di fiori. Una donna del genere è uno spettacolo bello per gli altri, ma per chi l'ha è una rovina, a meno che non sia un re o un gran signore: questi infatti si compiacciono di simili cose» (vv. 57–70). In un altro frammento semonideo si trova una notazione rivolta a un personaggio maschile, forse un giovane partecipante a un simposio; del giovane viene sottolineato l'aspetto seduttivo, quasi lascivo, suggerito dal paragone con la cavalla: «vieni sculettando e ti compiacci come una cavalla»³¹.

In uno dei frammenti di Ipponatte³², «il più perduto dei poeti arcaici» (E. Mandruzzato), si fa riferimento alla sfortunata partecipazione di Reso, re dei Traci, alla guerra di Troia: «... presso i carri e i bianchi cavalli Traci, mentre dormiva in vista delle torri di Troia fu ucciso Reso, sire degli Eni»³³.

Saffo³⁴ supplica la dea Afrodite perché accorra in suo aiuto come un'altra volta, quando giunse «dopo aver aggiogato un carro d'oro; e passeri leggiadri ti conducevano veloci sopra la terra nera battendo rapidi le ali giù dal cielo attraverso gli spazi dell'etere»³⁵. In un altro frammento la poetessa descrive in modo mirabile il recinto sacro ad Afrodite, dove si celebrano le feste rituali del tiaso: «per te cresce un amabile bosco di meli...; fra i rami dei meli sussurra un fresco ruscello, e tutto il luogo è ombreggiato di rose, e dalle fronde mosse scende profonda quiete; il prato dove pascolano i cavalli è rigoglioso di fiori primaverili e le brezze spirano dolcemente»³⁶. L'aggettivo omerico *hippobotos* significa «che nutre cavalli»; Saffo lo attenua con garbo, ma non rinuncia a quei cavalli che, più o meno abitualmente, vi apparivano (E. Mandruzzato). Nell'ode «programmatica» dove Saffo esprime la propria *Weltanschauung*, e rappresenta, dunque, un «manifesto» cosciente della novità del sistema di valori che contrappone l'amore ai tradizionali valori maschili, «l'esercito di cavalieri (v. 1) ... e i carri (v. 20) dei Lidî»³⁷ vengono presentati come simbolo dei valori guerrieri contrapposti all'ideale di vita privilegiato dalla poetessa di Lesbo. La menzione dei carri dei Lidî testimonia anche la grande impressione provocata dalla cavalleria dei Lidî sui Greci che vivevano in Asia minore e nelle isole nel VII secolo a.C. Il frammento di un epitalamio, che contiene l'ultima parte del canto relativo alle nozze di Ettore e Andromaca, descrive il felice accalcarsi della folla all'annuncio dell'arrivo a Troia dei due sposi: «subito le donne di Ilio spingevano le mule sotto i carri³⁸ veloci. ... Gli uomini spingevano i cavalli sotto i carri»³⁹. In questo epitalamio di Saffo, come in genere, sono le donne che si occupano dei carri da trasporto (*satine*) tirati da mule, così come ad esse sono riservate le *hamaxai* nell'episodio di Nausicaa; gli uomini, invece, come sempre, si occupano di carri (*harmata*) tirati da cavalli.

Anche nei rarissimi e spesso molto brevi frammenti di Alceo⁴⁰ si trovano riferimenti al mondo del cavallo rappresentato attraverso il filtro della poesia epica e della tradizione mitologica. In una preghiera ai Dioscuri, figli di Zeus e di Leda, venerati come cavalieri soprattutto nel Peloponneso, ma considerati protettori della cavalleria anche altrove in Grecia (specialmente a Tebe), il poeta si rivolge ad essi dicendo: «voi che avanzate su cavalli veloci»⁴¹. In un altro frammento, Achille, figlio di Peleo e Teti, viene definito «felice auriga di bionde puledre»⁴².

Nell'incantevole descrizione finale del fiume Ebro⁴³ «gioia per le mani delicate lungo le belle cosce» delle fanciulle che lo frequentano, la Tracia viene definita «nutrice di puledri»⁴⁴. Nella famosa quanto problematica⁴⁵ descrizione di una sala d'armi, fra gli altri trofei si trovano «elmi splendenti dai quali pendono bianchi pennacchi equini»⁴⁶. In un canto contro Elena e contro il suo amante Paride, Alceo ricorda come «rovinosi effetti del colpevole adulterio» (Burzacchini) i Troiani morti nella pianura di Troia e i «molti carri nella polvere»⁴⁷. Infine, in un frammento in dialetto eolico ma di autore incerto, si parla di un «fanciullo verso Tebe montato su carri»⁴⁸.

Il mondo del cavallo e dell'equitazione è utilizzato dal poeta Anacreonte⁴⁹ per raffigurare con raffinata ed elegante ironia e autoironia metafore equestri in funzione erotica. Rivolgendosi ad un *eromenos*, quasi certamente Cleobulo, il fanciullo amato dal poeta, Anacreonte mette in risalto lo sguardo verginale del *pais* (v. 1), quindi, con una contrapposizione ad effetto, la vicenda dell'amore non ricambiato (v. 2), tuttavia sdrammatizzata mediante il ricorso all'immagine dell'auriga (v. 4), insolitamente riferita al ragazzo incurante delle attenzioni di cui è fatto oggetto⁵⁰: «Fanciullo dallo sguardo verginale, cerco te, ma tu non ascolti; non sai che del mio cuore tu sei l'auriga»⁵¹.

In un carme dedicato ad una fanciulla, forse inutilmente desiderata dal poeta, ritroviamo la stessa metafora e un identico procedimento analogico: «... tu invece ... ti nutri nelle pianure di giacinto dove Cipride lega amabili cavalle liberate dal giogo»⁵². La metafora di Afrodite che lega le cavalle libere dal giogo in campi di giacinto è volta a significare l'abbandonarsi all'amore⁵³.

Nel carme dedicato ad una fanciulla di Tracia, «con un procedimento analogico personalissimo che annulla persino i termini della similitudine» (B. Gentili), il poeta dice: «Puledra di Tracia, perché guardandomi di traverso mi eviti senza pietà? Credi che io non sia affatto esperto? Sappi: con destrezza io potrei guidarti intorno alla meta della corsa. Ora pascoli nei prati e giochi saltellando con leggerezza; non hai infatti un cavaliere esperto che ti monti»⁵⁴.

Il confronto fra donna e cavalla, fanciulla e puledra, è un motivo tipico della poesia lirica arcaica, e la puledra-fanciulla è immagine altrettanto moderna che antica, così come l'immagine della cavalla come esempio di lascivia erotica. E il poeta Anacreonte oppone iro-

nicamente e autoironicamente alla superbia scontrosa della fanciulla-puledra il suo gioco erotico di cavallerizzo abile ed esperto⁵⁵. La maliziosa e divertita raffigurazione anacreontea riprende le immagini di Semonide con la donna-cavalla ossessionata dal proprio aspetto fisico, «vigorosa, veloce, irrequieta e bella di aspetto» secondo Focilide, e avrà fortuna in età diverse, se Euripide se ne ricorda in *Ippolito* 545–54, se il comico Eubulo (IV secolo a.C.) definiva le cortigiane *cavalle di Cipride* (fr. 84,2 Kock), se Orazio la riprenderà per descrivere Lide (*Carmina* III 11, 9–10), per essere infine codificata, senza troppe sottigliezze, dal lessicografo Esichio per il quale *polos*, «puledra» significa *hetaira*, «cortigiana»⁵⁶.

Nel primo partenio⁵⁷ di Alcmane⁵⁸ la fanciulla che guida il coro, Agesicora, «sembra essere superiore a tutte, come se uno ponesse fra le mandrie un cavallo robusto, vincitore di premi, dallo zoccolo sonante, dei sogni alati» (vv. 45–49). Paragonare Agesicora a un destriero dei sogni significa accennare alla sua velocità nella corsa⁵⁹. Subito dopo, forse Agido, un'altra fanciulla del coro, è paragonata «a un cavallo Enetico»⁶⁰ (vv. 50–51). Il coro concentra poi la sua attenzione sulle due ragazze, elaborando i temi della bellezza e della velocità: Agido può somigliare a un cavallo Enetico, ma Agesicora è veramente bella con la sua chioma bionda e il suo viso d'argento (vv. 51–57); «seconda in bellezza Agido, come cavallo colasseo correrà con il cavallo ibeno»⁶¹: ancora un paragone con i cavalli; la razza colassea (forse scitica) e quella ibena (forse lidia) sono comunque ambedue eccellenti, e in fatto di velocità, sembra dire il poeta, non c'è quasi alcuna differenza fra di loro; ma è difficile per noi giudicare quale delle due ragazze sia la più bella e quale la più veloce. Nell'ultima parte leggibile ma lacunosa del papiro si fa riferimento al bilancino: «e infatti come al bilancino... così sulla nave al timoniere si deve soprattutto obbedire»⁶² (vv. 92–95). Questo brano è molto interessante perché rivela il vero ruolo del cavallo «esterno»: dal momento che i cavalli aggiogati al timone avevano la tendenza a ridurre il loro sforzo, anche per effetto del vecchio e scomodo collare a trazione, il cavallo esterno, libero dal giogo, poteva imporre il suo ritmo e forzare l'andatura del tiro, attraverso il suo esempio contagioso⁶³. In due altri frammenti molto lacunosi Alcmane esalta Castore e Polluce: in uno li immagina con i loro cavalli («voi con i vostri cavalli»); nell'altro li definisce «domatori di agili puledri, cavalcatori esperti»⁶⁴.

Frequenti riferimenti e allusioni al mondo del cavallo si trovano anche nei pur rarissimi e spesso molto brevi frammenti di Stesicoro⁶⁵. In un frammento dei *Giochi per Pelia*, il poeta descrive così i cavalli dei Dioscuri: «Hermes donò Flogeo e Arpago, veloci figli di Podarge, ed Era (donò) Xanto e Cillaro»⁶⁶. Stesicoro, seguendo la tradizione omerica, attribuisce ad ogni cocchio solo due cavalli; e anche i nomi che sceglie richiamano l'uso omerico e la funzione narrativa propria dei nomi parlanti: Flogeo = Focoso; Arpago = Rapido; Podarge = Balzana (?); Xanto = Baio (Sauro ?); Cillaro (da *kellein*, «spingere») = Potente (Veloce?). Secondo la descrizione stesicorea della corsa dei cocchi, nei giochi funebri per Pelia prendevano parte alla competizione tanto Castore quanto Polluce, ciascuno su un cocchio a due cavalli, e anche nell'arca di Cipselo descritta da Pausania (V 17, 9) erano rappresentati due cocchi a due cavalli, anche se prendeva parte alla competizione il solo Polluce; il bel cratere tardocorinzio di Berlino (575–550 a.C.) presenta invece cocchi a quattro cavalli e Castore, ma non Polluce: l'arca quindi segue Stesicoro più fedelmente che non il vaso. Il pittore del vaso tardocorinzio, pur seguendo l'arca, non la seguiva fedelmente: è probabile che al tempo del pittore del vaso fossero comuni i cocchi a quattro cavalli e per questo egli abbia deliberatamente trascurato la tradizione⁶⁷. In un frammento dell'*Elena* che si riferisce, con tutta probabilità, alla scena delle nozze dell'eroina con Menelao, il cocchio (*diphros*) dello sposo viene fatto oggetto di lancio di frutti e di fiori: «molte mele cotogne lanciavano al signore sul cocchio, molte foglie di mirto, e corone di rose, e ghirlande intrecciate di viole»⁶⁸. Stesicoro chiama Poseidone «signore di cavalli dalle unghie cave»⁶⁹ e in un frammento di papiro del I secolo a.C. che ci ha conservato brani della *Gerioneide*⁷⁰, lo definisce «potente guidatore di cavalli»⁷¹. A Stesicoro veniva attribuito l'uso dell'aggettivo *leukippos*, «dai bianchi cavalli»⁷² e c'era chi gli attribuiva l'epiteto *damasippos*, «domatrice di cavalli» assegnato dal poeta ad Atena⁷³. Nella *Radina*, un'opera perduta e attribuita a Stesicoro, il cugino innamorato della fanciulla «corse dall'amata a Corinto con un carro»⁷⁴. A Stesicoro viene anche attribuito (Aristotele, *Retorica* 1393b 6) il seguente apologo del cavallo e del cervo che il poeta avrebbe narrato agli Imeresi quando costoro, dopo aver eletto Falaride comandante assoluto, erano in procinto di concedergli una guardia del corpo: «un cavallo occupava da solo un prato; ma giunse un cervo a rovinargli il pascolo. Deciso a

vendicarsi del cervo chiese ad un uomo di aiutarlo nell'impresa; quello si dichiarò d'accordo a patto che accettasse il morso e lo lasciasse montare armato di giavellotti. Il cavallo acconsentì, ma essendogli l'uomo montato sopra, invece di vendicarlo, lo rese suo schiavo». Rivolgendosi poi agli Imeresi, Stesicoro avrebbe aggiunto: «anche voi, guardate che, per vendicarvi degli uomini, non subiate la stessa sorte del cavallo. Avete già il morso avendolo eletto stratego con poteri assoluti. Se gli concederete la guardia del corpo e permetterete di montarvi sopra sarete schiavi di Falaride»⁷⁵. In numerosi altri frammenti di papiri stesicorei molto lacunosi si faceva riferimento al cavallo, ma è ovviamente impossibile decifrare contesto e contenuto. In un frammento papiraceo sembra esserci una allusione alla leggenda del cavallo di Troia: «i Danai bramosi balzarono fuori dal cavallo»⁷⁶. È certo invece che nella sua opera perduta, la *Distruzione di Troia*, Stesicoro parlava del cavallo di legno, e quel che sappiamo della sua versione della leggenda omerica, ripresa successivamente più di una volta (da Arctino e da Sacada, ad esempio), fa pensare che egli abbia tentato di dare nuova vita a vecchi argomenti con ingegnose innovazioni: così, nel dare la lista dei guerrieri che si trovavano dentro il cavallo di legno, affermava che erano un centinaio, mentre per l'opinione corrente erano dodici; un semplice aumento del numero era un mezzo molto semplice per accrescere le proporzioni del cavallo e l'interesse drammatico per la vicenda⁷⁷.

Ibico⁷⁸ nel carme encomiastico dedicato a Policrate di Samo, il più ampio in nostro possesso, definisce la città di Troia *hippotrophon*, «nutrice di cavalli»⁷⁹; narrando poi la morte dei figli di Molione per mano di Eracle, il poeta li ricorda come «due giovinetti dai bianchi cavalli»⁸⁰. Infine, in un frammento scritto quando probabilmente il poeta stava diventando ormai vecchio e si sentiva di nuovo prendere dall'amore contro il suo volere, leggiamo: «Di nuovo Eros sotto le palpebre azzurre guardandomi con occhi struggenti, con malie di ogni genere mi getta nelle reti senza scampo di Cipride. Veramente io tremo quando mi assale, come un cavallo aggiogato, vincitore di gare, vicino alla vecchiaia, malvolentieri va in gara con il carro veloce»⁸¹. Con questa splendida quanto famosa metafora, il poeta, quando Eros lo invita di nuovo e, con sguardo ammaliatore, lo sospinge ancora nelle reti inestricabili di Afrodite, si paragona a un cavallo vecchio abituato un tempo alla vittoria, ma che ormai scende riluttante nella gara, e per quanto si senta irresi-

stibilmente spinto all'amore, non lo vede di buon grado, e cede soltanto perché è abituato a farlo, ma sentendosi ormai veramente troppo vecchio per esso. Le numerose riprese⁸² del *topos* del cavallo vecchio e il massiccio influsso di quella similitudine dimostrano quanto successo abbia incontrato quell'immagine in un mondo in cui tutti conoscevano e amavano il cavallo.

Simonide⁸³ nacque nell'isola di Ceo; alta e rocciosa, l'isola non si presta all'allevamento dei cavalli o del bestiame. Pindaro, in un suo *peana*⁸⁴, fa pronunciare all'isola stessa queste parole: «io non ho cavalli»⁸⁵. Ciononostante Simonide compose *epinici*⁸⁶ per i vincitori delle gare di corsa delle quadrighe: per Senocrate di Agrigento, per Orillas, per gli Scopadi⁸⁷. Secondo Teocrito (XVI 42–47) la fama degli Scopadi nelle età successive dovette molto ai canti che Simonide aveva composto per le loro vittorie nelle corse con i cocchi, degne dei principi di una terra ricca di cavalli come la Tessaglia: «sarebbero stati dimenticati ... se l'abile cantore di Ceo non li avesse resi famosi...; e anche i loro cavalli riportarono onore e tornarono in patria dai sacri agoni portando le corone della vittoria»⁸⁸. Pur essendo privilegiati dal poeta argomenti e temi aderenti a una concezione del mondo pessimistica, venata di scetticismo e di rassegnata accettazione dei limiti della condizione umana, e per questo, almeno a giudicare dai rari e lacunosi frammenti conservati, rivelandosi egli più disponibile a trattare, anche all'interno del mito, vicende patetiche e situazioni sentimentali, non mancano nella sua produzione poetica superstiti richiami e riferimenti, talvolta soltanto allusioni, al mondo del cavallo. In un frammento che il Pontani⁸⁹ titola suggestivamente *Angoscia d'auriga*, Simonide, che amava particolarmente annotazioni coloristiche, menziona le redini scarlatte di un auriga: «per timore che egli getti via dalle mani le redini rosse»⁹⁰. In un altro frammento si legge un'osservazione analoga a quella, già riferita, di Pindaro; a proposito dell'isola di Zante (Zacinto), Simonide afferma: «allevare cavalli si addice a terreni ricchi di messi, non a Zante»⁹¹. Accento poco pindarico, cioè poco solenne, si rileva nelle parole che Simonide usa per celebrare una vittoria nella corsa dei cocchi: «bevi, bevi alla buona sorte»⁹². L'atteggiamento poco solenne e, forse, molto venale, sicuramente ingegnoso, di Simonide entrò a far parte della sua leggenda, a giudicare da questo aneddoto, probabilmente apocrifo ma che racchiude una corretta intuizione critica, narrato da Aristotele (*Rettorica* 1405b

24): quando Anassilao di Reggio chiese a Simonide di celebrare la sua vittoria nella corsa delle mule, il poeta si rifiutò, adducendo a pretesto il fatto che non poteva comporre un canto sulle mule; ma quando gli fu aumentato il compenso scrisse: «salve, figlie di destrieri dai piedi rapidi come la tempesta»⁹³. In due frammenti di cui rimane ignoto il contesto troviamo l'immagine del cocchio; uno di essi ricorda le «sessanta volte in cui il poeta salì sullo splendido carro della vittoria per aver istruito un amabile coro di uomini»⁹⁴; nell'altro si legge: «a un solo uomo cede la dea salendo sul cocchio»⁹⁵. Un altro frammento menziona la stirpe di Eatio resa illustre dalla «gara di cavalli»⁹⁶. In un epigramma sepolcrale dedicato ai combattenti ateniesi, i guerrieri morti combattendo per la patria sono detti «cavalieri eccelsi», propriamente «eccezionali nell'arte dell'equitazione»⁹⁷. In un epigramma votivo, delle frecce deposte nel tempio di Atena si dice che «si erano bagnate del sangue dei cavalieri persiani»⁹⁸. Nell'epigramma dedicato al velocista argivo Dande, vincitore di numerose gare, la città (o la regione) di Argo viene definita ancora una volta *hippoboton*, «nutrice di cavalli»⁹⁹. In un epigramma attribuito ora a Simonide ora a Bacchilide, ma scritto probabilmente da un certo Antigene altrimenti sconosciuto, si incontra di nuovo l'immagine del carro, usata qui per connotare le Grazie che «portarono via sopra il (loro) carro Ipponico, figlio di Stratone; quelle gli diedero fama illustre e onorevole vittoria»¹⁰⁰. Nell'epigramma dedicato ai soldati che morirono insieme a Leonida, il poeta ricorda che «essi affrontarono la forza dei veloci cavalli dei Medi»¹⁰¹.

La cavalleria militare è ancora menzionata in un epigramma sepolcrale di età simonidea nel quale si ricordano i Megaresi che caddero in difesa di Megara e dei Greci nelle varie battaglie: «altri ancora caddero sui campi beotici, dove il coraggio li spinse ad affrontare i cavalieri nemici»¹⁰². In un epigramma dedicatorio di età simonidea, infine, si fa riferimento alla quadriga offerta ad Atena alla quale «queste cavalle pagano la decima»¹⁰³.

La produzione poetica superstite di Bacchilide¹⁰⁴ e Pindaro¹⁰⁵ costituisce la fonte più importante e più dettagliata sull'utilizzazione agonistico-sportiva del cavallo impiegato nei giochi panellenici¹⁰⁶, che prevedevano fra le altre, anche gare equestri, e cioè corse delle quadrighe (*tethrippon*), corse dei cavalli montati (*keles*), corse delle bighe (*sunoris*). La corsa delle quadrighe fu disputata per la prima volta nel

680 a.C.; la corsa dei cavalli montati fu introdotta nel 648 a.C.; la corsa delle bighe fu istituita nell'anno 408 a.C.¹⁰⁷. A queste prove, destinate ad animali adulti (*teleioi*), furono aggiunte via via nel tempo gare riservate ai puledri (*poloi*), nella modalità delle quadrighe (384 a.C.), delle bighe (264 a.C.) e finalmente dei puledri montati (256 a.C.). Le gare ippiche nell'antichità, alcune delle quali non sono del tutto chiare, furono numerose: oltre a quelle già ricordate, furono istituite gare col cavallo da guerra e con tiro di giavelotto da cavallo. Ma la più prestigiosa fu la gara col tiro a quattro¹⁰⁸; era la più spettacolare, pericolosa ed attraente, ed ebbe sempre un carattere aristocratico, perché per le spese richieste dall'equipaggiamento necessario era accessibile soltanto ai membri di grandi famiglie. Il proprietario generalmente non guidava di persona il carro, ma era considerato, esattamente come oggi, il vincitore; all'auriga andava una menzione da parte del poeta che celebrava la vittoria. Talvolta invece di un privato poteva concorrere anche una città, come avvenne nel 472 a.C., quando a vincere la gara olimpica fu una quadriga della città di Argo. Non del tutto note sono le fasi della gara. I preliminari consistevano quasi certamente nella presentazione del singolo equipaggio, nel sorteggio per ottenere il posto (interno, intermedio, esterno) nell'ippodromo. Il segnale di partenza sembra fosse dato con la tromba. La corsa non comprendeva, come in Omero, un solo giro intorno alla meta, ma più giri: nel 476 a.C., ad esempio, il carro di Terone ad Olimpia coprì il percorso ben dodici volte. Poiché nelle gare avevano importanza non solo i cavalli e la loro discendenza, ma anche il tiro (a due, a quattro) e l'età (puledri, adulti), non è possibile indicare una volta per tutte quale percorso i vari carri, coi vari cavalli, nei diversi luoghi e nelle diverse epoche realmente percorrevano. Non è neppure sicuro che tutti gli ippodromi da pilastro a pilastro misurassero due stadi (ossia 1200 piedi; in Attica m.177,60 x 2 = m. 355,20), come quello di Nemea in età romana (secondo Pausania VI 16, 4). Il momento più pericoloso e spettacolarmente più affascinante della corsa era il giro attorno alla meta, durante il quale l'auriga poteva trovarsi coinvolto in incidenti anche gravi, urtando col mozzo delle ruote contro la colonnina o investendo qualche altro concorrente: Pindaro (*Pitica V* 45–51), ad esempio, ricorda che nel 462 a.C. caddero ben quaranta concorrenti¹⁰⁹. Non si può negare, in ultima analisi, che il fascino delle corse delle quadrighe si fondava proprio sulla loro pericolosità. I quattro cavalli trascinavano

navano a tutta velocità un leggerissimo carro a due ruote, aperto dietro, e che sobbalzava alla minima irregolarità del terreno; su di esso stava in piedi l'auriga il quale, vestito di una larga tunica, guidava il suo tiro con le redini (che poteva annodare alla tunica), la frusta e un pungolo aguzzo. I due cavalli che formavano il tiro di una biga erano uniti alla stanga che iniziava dal centro della parte anteriore del carro; a destra e a sinistra dei due cavalli timonieri, non davanti, erano collocati gli altri due cavalli che completavano il tiro della quadriga e che dunque non erano aggiogati alla stanga centrale del carro, ma semplicemente legati con cinghie al carro. L'estrema difficoltà della guida e la frequenza degli incidenti mettevano in risalto la perizia degli aurighi, specialmente nel momento cruciale della virata intorno alla meta, quando lo sforzo maggiore toccava al cavallo collocato all'esterno, il quale doveva percorrere uno spazio maggiore: per questo solitamente si collocava in quella posizione il cavallo migliore.

La spettacolarità delle corse delle quadrighe spiega anche un fatto apparentemente sorprendente, e cioè che una gara tradizionale come la corsa delle bighe, la prova equestre disputata dagli eroi greci nei giochi funebri in onore di Patroclo, fu introdotta nel programma olimpico solo alla fine del V secolo a.C. (precisamente, come già visto, nel 408 a.C.): senza dubbio il fascino delle quadrighe e la loro maggiore attrattiva esercitata sulle folle possono giustificare tale dilazione¹¹⁰. Quando le quadrighe lasciavano libero l'ippodromo, aveva luogo la seconda prova equestre inclusa nel programma olimpico, e cioè la corsa dei cavalli montati, certamente meno popolare della precedente, tanto che i Romani la tolsero ben presto e la abolirono dai loro giochi. Tuttavia personaggi importanti non rinunciavano a partecipare a questa competizione, come è il caso di Ierone di Siracusa, che nel 476 a.C. trionfò con il suo cavallo Ferenico (nome profetico: colui che porta la vittoria) celebrato da Pindaro e Bacchilide e da loro reso uno dei cavalli più celebri dell'antichità (insieme a Bucefalo, il cavallo di Alessandro Magno). Le pitture vascolari permettono di confermare che i cavalieri montavano «a pelo», cioè senza sella e senza staffe, cavalli non ferrati. La lirica corale documenta la presenza negli agoni olimpici della gara dei carri trainati da muli (*apene*), gara per la verità poco apprezzata nella madre patria greca e forse legata ad abitudini agonistiche e religiose radicate nella Magna Grecia e in Sicilia: tanto è vero che Simonide, come

appena notato¹¹¹, compose un epinicio in onore di Anassilao di Reggio per celebrare il suo trionfo con un carro di mule; e Pindaro compose tre *Olimpiche* (IV, V, VI) per celebrare il trionfo nella *apene* ottenuto da due siracusani¹¹².

Le competizioni equestri si svolgevano nell'ippodromo¹¹³ che, diversamente dal circo romano, non era una costruzione stabile, ma semplicemente un ampio spazio più o meno pianeggiante, con una colonna situata a ciascuna estremità, intorno alla quale giravano carri e cavalli. Sostanzialmente l'ippodromo aveva le stesse caratteristiche della pista descritta da Omero nell'*Iliade* (XXIII 326–33). La distanza fra le due colonne che segnavano gli estremi della pista variava in rapporto al luogo e alla morfologia del terreno: la pista dell'ippodromo situato in Arcadia, presso il monte Liceo, e che non ha subito modificazioni durante l'epoca romana, misurava 300 x 150 m. L'ippodromo più grande di cui abbiamo notizia era situato fra Atene e il Pireo e vi si svolgevano le gare ippiche delle Panatenee; l'*Etymologicum Magnum* gli attribuisce una lunghezza di otto stadi, circa un chilometro e mezzo. La pista olimpica, secondo un manoscritto pubblicato verso la metà del XIX secolo¹¹⁴, misurava circa 600 metri di lunghezza e circa 300 metri di larghezza sulla linea di partenza.

Lo svolgimento delle gare equestri¹¹⁵ ricalcava sostanzialmente quello descritto magistralmente da Omero (nel canto XXIII dell'*Iliade*): presentazione dei concorrenti e dei cavalli, sorteggio della posizione di partenza¹¹⁶, presenza del giudice che si pone vicino alla meta, descrizione e memorizzazione del percorso — tenendo in particolare considerazione il momento cruciale della virata — incidenti, (presunte) manovre scorrette, reclami da parte di chi si ritiene danneggiato, desolazione per la sconfitta e allegria per il trionfo, partecipazione appassionata e litigiosa degli spettatori. I testi di Bacchilide e Pindaro confermano nella sostanza le notizie qui presentate, che sono state ricostruite anche sulla base di altre testimonianze.

Bacchilide nel suo III epinicio celebra il trionfo di Ierone di Siracusa, vincitore ad Olimpia nel 468 a.C. con la quadriga (*hippois*), esaltando le «cavalle rapide» che «si slanciarono lungo l'Alfeo vorticoso»; nella parte mitologica dell'ode ricorda la «Lidia domatrice di cavalli»; si rivolge infine al sovrano, definendolo «uomo prode che ama i cavalli». Anche il IV epinicio è dedicato a Ierone di Siracusa, vincitore ancora con la qua-

driga (*hippois*) a Delfi nel 470 a.C. «per virtù delle veloci cavalle». Il V epinicio celebra la vittoria riportata dal cavallo Ferenico, di proprietà di Ierone, tiranno di Siracusa, ad Olimpia, nel 476 a.C.¹¹⁷. Dopo aver lodato i Siracusani come «vertiginosi cavalieri», il poeta ricorda che il corsiero Ferenico ha vinto a Olimpia, come già prima a Pito, e che da nessun cavallo è stato mai superato: «non è stato ancora sporcato di polvere dallo scatto vincente degli altri cavalli, volando verso il traguardo. Infatti simile a Borea nell'impeto, assecondando il suo pilota, si slancia conquistando a Ierone amante degli ospiti una vittoria dai nuovi applausi». Verso la fine dell'ode, ancora un omaggio al «famoso cavallo Ferenico che avendo vinto nella corsa giunse a Siracusa recando a Ierone il fiore della felicità». Frequenti appellativi equestri sono documentati in vari altri brani di epinici bacchilidei: Oineo *plaxippos*, «che sferza i cavalli» (V 97); Ares *dioxippos*, «agitatore di cavalli» (IX 44); lo stesso epiteto è attribuito a Linceo (XI 75); Argo *hippobotos*, «nutrice di cavalli» (XI 80–81); il Sole è detto *hippokeos*, «dai rapidi cavalli» (XI 101); Metaponto è detta *hippotrophos*, «nutrice di cavalli» (XI 114); Atena è detta *chrusarmatos*, «dal carro d'oro» (XIII 194); la città di Larissa è detta *anaxippos*, «regina di cavalli» (XIV 10). Infine due epinici furono dedicati ad altrettanti vincitori, entrambi tessali, con la quadriga: Cleoptolemo (XIV) e Aristotele (XIV b). Anche nei ditirambi¹¹⁸ si trovano dei riferimenti al mondo del cavallo: Poseidone è detto *hippios*, «equestre», «dio o signore del cavallo» (XVIII 100); la città (o la terra) di Argo è detta *hippion*, «ridente di cavalli»¹¹⁹ (XIX 15); i cavalli di Poseidone sono detti *isanemioi*, «cavalli di vento» (XX 9), cioè veloci come il vento, simili al vento; la città di Mantinea è detta *hippotrophos*, «nutrice di cavalli» (XXI 4). In un frammento di encomio (X 17) si parla di «cavalle di Poseidone»; in un altro dedicato a Ierone di Siracusa il poeta dichiara: «voglio comporre a Ierone un nuovo fiore per le sue cavalle bionde», e alla fine del frammento dello stesso encomio definisce l'Aurora *leukippos*, «dai bianchi cavalli» (XX c, vv. 4, 22).

Pindaro è il poeta greco che più di ogni altro ha dedicato canti trionfali a gare ippiche di ogni genere e ha lasciato immagini, metafore, descrizioni, riferimenti e allusioni che rappresentano e rimangono testimonianze uniche e poeticamente inarrivabili della passione dei Greci antichi per il cavallo.

Nella *I Olimpica*¹²⁰ il poeta esalta la vittoria che Ierone di Siracusa ottenne col cavallo montato (*keles*) ad Olimpia nel 476 a.C. Il caval-

lo da corsa di proprietà di Ierone è Ferenico con cui il sovrano aveva già ottenuto una vittoria a Delfi nel 478 a.C. e ne conseguirà un'altra nell'Olimpiade del 472 a.C. Con un altro cavallo aveva vinto a Delfi nel 482 a.C. Nel proemio di questa *I Olimpica* Pindaro immagina e descrive icasticamente il cavallo, «quando si slanciò lungo le rive dell'Alfeo, offrendo il fianco mai toccato da pungolo e procurò la vittoria al suo padrone, il re di Siracusa che combatte dal carro»¹²¹: il vagheggiamento pindarico della perfezione e della bellezza prende corpo nella intuizione meravigliosa del cavallo, di cui appaiono le forme galoppanti lungo il fiume; nell'immagine pindarica il cavallo, «sans avoir besoin de l'éperon»¹²² (Puech), corre lungo l'argine (anche se forse l'ippodromo era un poco discosto), magari riflesso nell'Alfeo, che riporta la sua figura più mossa e più veloce¹²³. Nella parte dell'inno riservata al mito¹²⁴, emerge fra tutti il motivo del carro: Poseidone, innamorato di Pelope, lo portò alla reggia di Zeus¹²⁵ «sopra cavalle d'oro» cioè, per la consueta sineddoche di origine epica, su un carro d'oro; Pelope, in procinto di gareggiare in una corsa col carro contro Enomao per ottenere in sposa al figlia di questo, Ippodamia, chiede a Poseidone di inviarlo in Elide «sul carro più veloce» e di condurlo alla vittoria; e Poseidone lo esaudì e gli «diede un cocchio d'oro e cavalli infaticabili per le ali»¹²⁶, cioè così veloci nella corsa da sembrare alati¹²⁷. Nella sezione finale del canto, ancora immagini equestri per tornare poi all'elogio di Ierone: «e ora occorre che io incoroni quel (vincitore; cioè Ierone) con un'aria equestre¹²⁸ in ritmo eolico¹²⁹; e spero di celebrare una tua vittoria con il celere cocchio»¹³⁰: da questa ultima affermazione pindarica si può desumere con chiarezza che il successo ottenuto con il cavallo montato era ritenuto meno qualificato e meno prestigioso della vittoria riportata con la quadriga.

Nella *II Olimpica* viene celebrata la vittoria di Terone di Agrigento ottenuta nel 476 a.C. con la quadriga che qui viene chiamata, dapprima, con un termine esclusivamente pindarico, *tetraoria*, che letteralmente significa «tiro a quattro» (*tetra*, “quattro”; *aeiro*, “tiro”), poi con il più comune *tethrippon* (lett. «quattro cavalli»), a cui viene attribuito l'epiteto *duodekadromon*, «dai dodici giri». Secondo questo passo pindarico, dunque, le quadrighe in gara dovevano ripetere per dodici volte (*duodeka* = att. *dodeka*) il percorso (*dromos*); *dromos* è infatti il «giro» di una corsa (così anche nella *VI Olimpica*, v. 75). I carri effettuavano dodici

giri completi intorno alla meta. Il calcolo della distanza corrispondente a questa indicazione, tenendo conto del fatto che l'ippodromo di Olimpia misurava 8 stadi, cioè 1538,16 metri (se consideriamo uno stadio di 192,27 metri), porta ad un totale di 18,5 chilometri¹³¹.

La *III Olimpica* è dedicata ancora a Terone di Agrigento, e per la stessa vittoria conseguita ad Olimpia nel 476 a.C.¹³² con la quadriga. Il poeta dice di voler onorare Agrigento, innalzando per Terone l'inno olimpionico, «omaggio a cavalle infaticabili» (letteralmente: «dai piedi instancabili»); a Terone il «rigoroso giudice» dei giochi olimpici ha offerto la corona di olivo. Dopo la menzione dell'arbitro, chiamato *Hellanodicas*, perché la partecipazione alle gare era riservata ai Greci (in origine i giudici erano due, poi dieci), si incontrano vari appellativi equestri tipici della tradizione mitologica greca: la luna è detta *chrusarmatos*, «dal carro d'oro» e immaginata, con una metafora tipicamente pindarica, come il grande occhio della sera acceso nel plenilunio; Artemide è definita *hipposoa*, «agitatrice di cavalli»; i Tindaridi Castore e Polluce, che abbiamo già visto spesso associati ai cavalli (a partire da *Iliade* III 237 e *Odissea* XI 300), sono detti *euippoi*, «(dai) bei cavalli», «abili cavalieri» (Puech: «bons cavaliers»). Due interessanti passi di questa *III Olimpica* riguardano più da vicino le gare equestri; sono due descrizioni del campo di gara: in una, tutta esteriore, si conferma che «i carri piegano per dodici volte presso la meta della pista»; nell'altra descrizione, che potremmo definire interiore o psicologica, la spettacolarità della gara è rappresentata dal fatto che vi si misurano «il valore degli uomini e lo slancio dei rapidi carri»¹³³.

La *IV Olimpica*, dedicata a Psamide di Camarina, probabilmente¹³⁴ per la vittoria con la quadriga ottenuta ad Olimpia nel 452 a.C., inizia con una splendida quanto ardita metafora equestre riferita a Zeus: il padre degli dei è definito «auriga supremo del tuono infaticabile». Il corteo olimpionico, continua il poeta, viene a festeggiare il carro¹³⁵ vittorioso di Psamide che cinto dell'olivo di Pisa (Olimpia) arde dal desiderio di glorificare Camarina. E del vittorioso auriga Pindaro elogia «la cura che prodiga ai cavalli».

La *V Olimpica*¹³⁶ celebra la vittoria, forse del 456 a.C., ottenuta da Psamide di Camarina con il carro tirato da mule, come si desume con certezza dai primi versi dove si parla di *apene*, termine tecnico specifico per indicare il carro trainato da mule, che era guidato stando seduti. An-

che se la gara qui celebrata è una gara «minore» fra quelle panelleniche, tanto è vero che fu abolita nel 444 a.C., come «minore» (cioè breve) è l'ode, in questo componimento si trovano notizie o conferme interessanti. Psamide ha trionfato con «un carro infaticabile», per dire ovviamente con un carro tirato da mule infaticabili; l'epiteto (*akamantopous*, lett. «dai piedi instancabili») è lo stesso usato nella *III Olimpica* per le cavalle della quadriga di Terone. Psamide, facendo notevoli sforzi, ha preso parte, nei «giochi che duravano cinque giorni», a tre prove: *cavalli* (*hippois*), *mule* (*hemionois*), *cavallo montato* (*monampukiai*), per dire: quadriga, carro mulare e cavallo montato; il termine *monampukia*, «corsa dei cavalli montati» deriva da *monos* e *ampux*, e cioè «che ha un solo frontale», quindi «non aggiogato ad altri». Pur avendo concorso in tutte e tre le specialità, Psamide riuscì vincitore soltanto con il carro trainato da mule. Ma la fatica e le spese, volte al successo e a una meta piena di rischi, quando hanno buon esito, rendono il vincitore «saggio»¹³⁷ agli occhi dei concittadini. La breve ode trionfale termina con l'augurio semplice ma commovente che il poeta, ormai vecchio, rivolge al vecchio Psamide: «chiedo che tu, olimpionico Psamide, confortato dai cavalli sacri a Poseidone»¹³⁸, concluda una serena vecchiaia con accanto i tuoi figli».

Ancora a una vittoria (del 472 a.C. o del 468 a.C.) col carro mulare è dedicata la *VI Olimpica*. Il vincitore Agesia è, di nuovo, un siracusano. L'apostrofe al cocchiere Finti (forma dorica di Filtis), l'auriga che ha condotto alla vittoria il carro tirato dalle mule delle scuderie di Agesia, e l'elogio delle mule sono così accurati che il poeta sembra voler far dimenticare, attraverso il prestigio della sua poesia, il fatto che si tratta semplicemente di una vittoria con l'*apene*¹³⁹. Dice il poeta: «Orsù, Finti, aggiogami le mule vigorose, presto, affinché guidiamo il carro su un sentiero incontaminato e io giunga all'origine di quella stirpe. Meglio di altre sanno indicare questo cammino, esse che in Olimpia vinsero corone: e dunque apriamo ad esse le porte dei canti». Così, le mule che hanno tirato il carro di Agesia e hanno ottenuto ad Olimpia le corone della vittoria, ora esse diventano, con un audace trapasso dal reale all'immaginario, le mule che guidano il carro della poesia¹⁴⁰. Le mule, la vittoria, la loro corsa, le corone sono attratte nella sfera della poesia e della sua esecuzione, così come le porte delle stalle, dove le mule avevano atteso l'inizio della gara, si trasformano, secondo una metafora

bacchilidea, nelle porte dei canti¹⁴¹. L'epinicio ricorda anche la vicenda di Anfiarao, *quando il suolo rapì lui e le sue phaidimas* (candide, fulgide, prestigiose, splendide) *cavalle*: il profeta Anfiarao partecipò alla sfortunata spedizione dei Sette contro Tebe; lui e il suo tiro di cavalli scomparvero nel corso della rotta argiva, inghiottiti da una voragine che si spalancò nel suolo per un colpo di fulmine. Il poeta, infine, menziona Tebe *plexippos*, «sferzatrice, domatrice di cavalli», Persefone *leukippos*, «dai bianchi destrieri», e conferma la distanza della gara dei carri, quando dice: «biasimo di uomini invidiosi, incombe su loro che sono giunti per primi col carro al dodicesimo giro»¹⁴².

Al Sole, «padre generatore dei raggi penetranti», è dedicata una splendida e potente immagine equestre nella *VII Olimpica*, composta per la vittoria nel pugilato ottenuta dal rodiese Diagora nell'Olimpiade del 464 a.C., nella quale il dio è definito «il signore dei cavalli che soffiano fuoco», tradizionale figurazione epica di Helios che guida il suo carro e i suoi destrieri infuocati attraverso la volta del cielo¹⁴³.

Nell'*VIII Olimpica*, per Alcimedonte di Egina, vincitore nella lotta nell'Olimpiade del 460 a.C., si fa menzione delle Amazzoni *euippoi*, «equestri» («bonnes cavalières»: Puech) e di Poseidone che «spingeva il rapido carro verso l'Istmo marino, riconducendo Èaco sulle cavalle d'oro»¹⁴⁴.

La metafora del carro della poesia viene ripetuta anche nella *IX Olimpica*, dedicata alla vittoria ottenuta da Efarmosto di Opunte nella lotta nell'Olimpiade del 468 a.C.¹⁴⁵, dove il poeta esprime il desiderio di essere «trovatore di versi degno di procedere sul carro delle Muse»¹⁴⁶.

La gara della corsa con i carri viene ricordata anche nella *X Olimpica*, dedicata ad Agesidamo di Locri Epizefiri, vincitore nel pugilato per ragazzi nell'Olimpiade del 476 a.C., l'anno delle grandi odi siciliane (*I, II, III Olimpica*)¹⁴⁷: la prova viene identificata dapprima col semplice *harmati*, «con il carro»; successivamente con il nesso *hippoisi ... tetrasin*, «con la quadriga» (lett.: «con i quattro cavalli»).

Nella *XIV Olimpica*, per Asopico di Orcomeno, vincitore, forse nel 488 a.C., nella gara dello «stadio» (la corsa semplice, in opposizione al «diaulo») ¹⁴⁸, la contrada del Cefiso è detta *kallipolon*, «dai bei puledri».

In quasi tutte le odi trionfali pindariche fin qui considerate si sono incontrati, come abbiamo visto, riferimenti più o meno estesi al cavallo

e al mondo del cavallo. Ma l'ode pindarica più interessante e notevole per l'argomento qui trattato è probabilmente la *XIII Olimpica*, dedicata a Senofonte di Corinto, vincitore nello «stadio» e nel «pentathlon»¹⁴⁹ nell'Olimpiade del 464 a.C.¹⁵⁰. Dopo aver chiesto all'inizio dell'ode «chi impose fra i finimenti equestri il morso moderatore», il poeta risponde così nelle ammirevoli strofe che sono al centro del componimento: «Bellerofonte¹⁵¹ molto patì presso la sorgente (Pirene) desiderando domare (propriamente: aggiogare) Pegaso, figlio della Gorgone coronata di serpenti, prima che Atena offrisse a lui un morso dall'aureo frontale. Allora il suo sogno divenne realtà; e (la dea) gli disse: “Dormi, o re, figlio di Eolo? Su, prendi questo incantamento equestre! Mostralo a (tuo) padre domatore immolandogli un candido toro”. Così parve dire nel buio a lui che dormiva la vergine dall'egida scura. Egli subito balzò dritto in piedi, e avendo afferrato l'oggetto prodigioso che gli giaceva accanto, felice andò a trovare l'indovino del paese ... e gli mostrò il risultato della vicenda: ubbidendo al suo oracolo, nella notte si era disteso sull'altare della dea e proprio lei ... gli aveva donato un oro capace di domare la forza selvaggia. L'indovino gli prescrisse di assecondare il sogno e, dopo aver immolato un toro ... al dio possente che sostiene la terra, di erigere subito un altare ad Atena equestre. ... Allora il forte Bellerofonte, pieno di ardore, catturò il cavallo alato tendendo intorno alla bocca l'incantamento mite (cioè, che rende mite) e, salito, subito danzava un ritmo guerresco. Poi con quello sterminò lo squadrone femminile delle Amazzoni arciere ..., la Chimera che spirava fuoco e i Solimi. Tacerò la sua fine: le antiche greppie di Zeus accolgono Pegaso nell'Olimpo»¹⁵².

Questa *XIII Olimpica* documenta o, meglio, conferma che nel mondo greco Atena *Hippia* è strettamente associata a Poseidone *Hippios*: tutti e due hanno uno stesso dominio, quello del cavallo, sia aggiogato che montato, che si tratti di carro o di equitazione. L'ode dimostra anche che fra tutti i luoghi dove Atena «equestre» o «ippica» riceve un culto in comune con il Poseidone del cavallo o Poseidone-cavallo (rispettivamente, Poseidone *Hippios* o Poseidone *Hippos*), Corinto è il luogo più singolare, se non il più importante: l'ode fu composta, infatti, per celebrare la duplice vittoria, nello «stadio» e nel «pentathlon», di un illustre cittadino di Corinto; in essa si esalta la *metis* dei Corinzi di una volta e le loro virtù guerriere; in essa vengono evocate due figure

mitiche familiari a Corinto, Medea e Sisifo, le cui caratteristiche di magia (Medea) e di furbizia (Sisifo) richiamano la «prudenza» di Atena qui rappresentata dalla sua qualificazione «ippica». Atena ha scoperto il morso (*chalinós*)¹⁵³, uno strumento capace di domare il cavallo e di sottometterlo al cavaliere. Nel testo pindarico tutta una serie di termini permette di precisare il modo in cui lo strumento equestre agisce: *philtron* («filtro» magico) e *pharmakon* («incantamento») indicano la sua caratteristica di potenza magica: il morso che porta ogni cavallo attaccato al carro o montato appare come l'equivalente delle pozioni magiche; *teras* («prodigio») impone l'idea di qualcosa di eccezionale, ma significa nello stesso tempo che una forza misteriosa e un'efficacia soprannaturale si concentrano nel morso. Il «freno» posto nella bocca del cavallo agisce sull'animale come una presa magica. Il poeta definisce il morso come *damasiphron*, «che doma la foga»; *praus*, «che rende docile», «che addomestica»; e, per metafora, *metra*, «strumento di misura e di moderazione». Appena Bellerofonte, definito *karteros* («potente, valoroso») ha ricevuto il morso dalle mani di Atena, salta sul cavallo Pegaso e, vestito della sua armatura di bronzo, fa eseguire alla sua cavalcatura un «passo di guerra (*enoplia*)», una specie di pirrica, una danza in armi che si compie sia prima sia dopo il combattimento. Il mito pindarico di Pegaso e Bellerofonte è interamente dominato da un'Atena «del cavallo», un'Atena *Hippia*, che il suo inserimento nello spazio culturale di Corinto qualifica come un'Atena «del morso», Atena *Chalinitis*. Per questa qualità, l'Atena «ippica», o Atena «equestre», si colloca interamente dalla parte del «freno», del *chalinós*¹⁵⁴.

La corsa delle quadrighe, la gara più prestigiosa per fasto e spettacolarità, costituisce l'oggetto anche della *I Pitica*¹⁵⁵, dedicata a Ierone vincitore «con il carro» nel 470 a.C. La città di Etna fondata da Ierone nel 476/475 a.C. dopo la distruzione di Catania e di Naxos, «sarà gloriosa per le corone conquistate dai cavalli», propriamente: «per le corone e i cavalli»; il plurale *harmata* in luogo del singolare *harma* è frequente nella poesia pindarica, così come il plurale *hippoi*, che nel lessico epinicio indica spesso la quadriga o il tiro di cavalli ad essa aggogato. Nella parte dedicata all'esaltazione della stirpe dorica il poeta fa riferimento ai Dioscuri, Castore e Polluce, qualificati con l'epiteto *leukopoloí*, «dai bianchi destrieri», ribadendo la costante associazione dei due gemelli divini con i cavalli, documentata, come abbiamo visto,

a partire da Omero fino a Pindaro, attraverso Esiodo, Alcmane, Alceo, Stesicoro e Simonide.

Nella strofe iniziale della *II Pitica*¹⁵⁶, dedicata ancora a Ierone vincitore con la quadriga, probabilmente nel 470–469 a.C., in uno dei giochi minori che erano tanto numerosi in tutte le regioni della Grecia, il poeta si rivolge così alla città di Siracusa: «O Siracusa, grande città, santuario di Ares guerra profonda, divina nutrice di uomini e di cavalli esultanti in armature di ferro (anche: combattenti con armatura di ferro), giunga a te dalla fulgida Tebe portando questo inno, annuncio della quadriga che scuote la terra: vincendo grazie ad essa Ierone, possessore di bei carri, ha cinto Ortigia di corone che splendono da lontano, sede di Artemide fluviale, con l'aiuto della quale egli domò con mano dolce quelle puldre dalle redini ornate. Con entrambe le mani la vergine saettatrice e Hermes, custode degli agoni, impongono (ad esse) i finimenti brillanti, ogniqualvolta egli attacca il vigore dei cavalli alla cassa levigata e al carro tirato da cavalli docili al morso, invocando Poseidone il potente dio che brandisce il tridente». Il brano pindarico, che presenta la consueta difficoltà nel decifrare le espressioni metaforiche ricche di *hapax* e di composti rari o unici, propone un'ampia serie di termini tecnici propri del lessico equestre che vale la pena sottolineare e (cercare di) spiegare: Siracusa è detta nutrice di uomini e cavalli dallo spirito bellicoso; il composto *sidarocharman*, termine documentato solo qui, può significare, analogamente a *hippocharmes* (per cui cfr. *Iliade* XXIV 257), «che si allietano (*charma* = gioia, piacere) del ferro (*sidaros* = *sideros* = ferro)», oppure «che combattono (*charme* = battaglia) con un'armatura di ferro»: nell'uno e nell'altro caso sembra che si faccia riferimento a bardature che proteggevano soldati e cavalli (per questa ragione Pontani traduce, forse in modo troppo azzardato, «catafratti»); l'associazione di uomini e cavalli ritorna successivamente (v. 65) nel ricordo delle mischie di fanti e cavalieri (*andron hippon te*; lett.: «uomini e cavalli») in cui si distinse Ierone; la menzione dei cavalli prepara inoltre l'annuncio (*anghelian*) della vittoria ippica, con notevole insistenza sul lessico attinente: *tetraorias*, usato solo da Pindaro, indica la specialità (corsa delle quadrighe) in cui Ierone ha riportato la vittoria; il raro ma efficace *elelichthon*, «che scuote la terra», è epiteto attribuito a Poseidone, qui evocato in relazione alla quadriga; *euarmatos*, «(che possiede) bei carri»: secondo lo scolio le scuderie di Ierone si trovavano nell'isolotto di Ortigia, ricordato anche al-

trove in Pindaro in relazione a vittorie ippiche; *polous*: la vittoria in realtà fu ottenuta con il carro tirato da cavalle, non da puledre; al v. 12 è detto esplicitamente che Ierone aggioga al carro «il vigore dei cavalli» (*sthenos hippon*); il riferimento alle puledre allude alla sapiente perizia con la quale Ierone aveva allevato e reso docili al giogo le giovani cavalle; d'altra parte, come è noto, le gare con il carro tirato da puledre furono introdotte solo molto più tardi (nel 384 a.C. a Olimpia e nel 374 a.C. a Delfi: cfr. Pausania V 8, 10 e X 7, 7); *polous*, quindi, indica qui non le puledre ma le giovani cavalle e, naturalmente, la frase (*edamase polous*) non va intesa nel senso (letterale) che Ierone in persona domò le cavalle vittoriose, ma esprime piuttosto l'interesse e la partecipazione del sovrano all'allevamento e addestramento dei cavalli e alle gare ippiche; le puledre sono dette *poikilanius*: l'epiteto è un *hapax* e allude al colore vivace delle redini (l'aggettivo è composto infatti da *poikilos*, «adorno» e *hania* = *henia*, «redini»); *kosmon*: piuttosto che nel senso di corona (come intende lo scolio seguito da Wilamowitz, Lloyd-Jones e Mandruzzato), il termine indica i finimenti che Artemide e Hermes impongono (*epi ... tithesi*) alle cavalle quando assistono e aiutano Ierone nell'allestimento del carro per la gara; *diphron*: designa qui, piuttosto che la biga (Mandruzzato), la cassa del cocchio in cui stava l'auriga, mentre *harmata* indica il carro nell'insieme delle sue parti; *peisichalina*: il valore di questo *hapax* era ed è controverso; intendendo *peis(i)* (< *peitho*, persuado) con valore attivo si dovrebbe tradurre «che comanda il morso», ma questo senso non si adatta al sostantivo *harmata*; è forse preferibile allora conservare il valore passivo, includere in *harmata* anche un riferimento ai cavalli docili al morso e tradurre «i carri (tirati da cavalli) docili al morso». Nel secondo epodo di questo epinicio il poeta ricorda il centauro che «ai piedi del monte Pelio si univa alle cavalle di Magnesia e ne fu generato popolo prodigioso, simile a entrambi i genitori: la parte inferiore (simile) alla madre, quella superiore (simile) al padre»¹⁵⁷. Nella chiusa moraleggiante (*gnome*) dell'ode ritorna in chiave metaforica l'immagine del giogo (*zeugon*) e del pungolo (*kentron*): «conviene mettersi al collo il giogo e portarlo disinvoltamente; recalcitrare al pungolo è una strada viscida». Nell'immagine del giogo e del pungolo che occorre accettare senza ribellarsi si cela in primo luogo l'autorità del potere divino, ma il giogo e il pungolo rappresentano anche l'autorità politica di Ierone, alla quale Pindaro stesso e l'intera comunità devono piegarsi.