

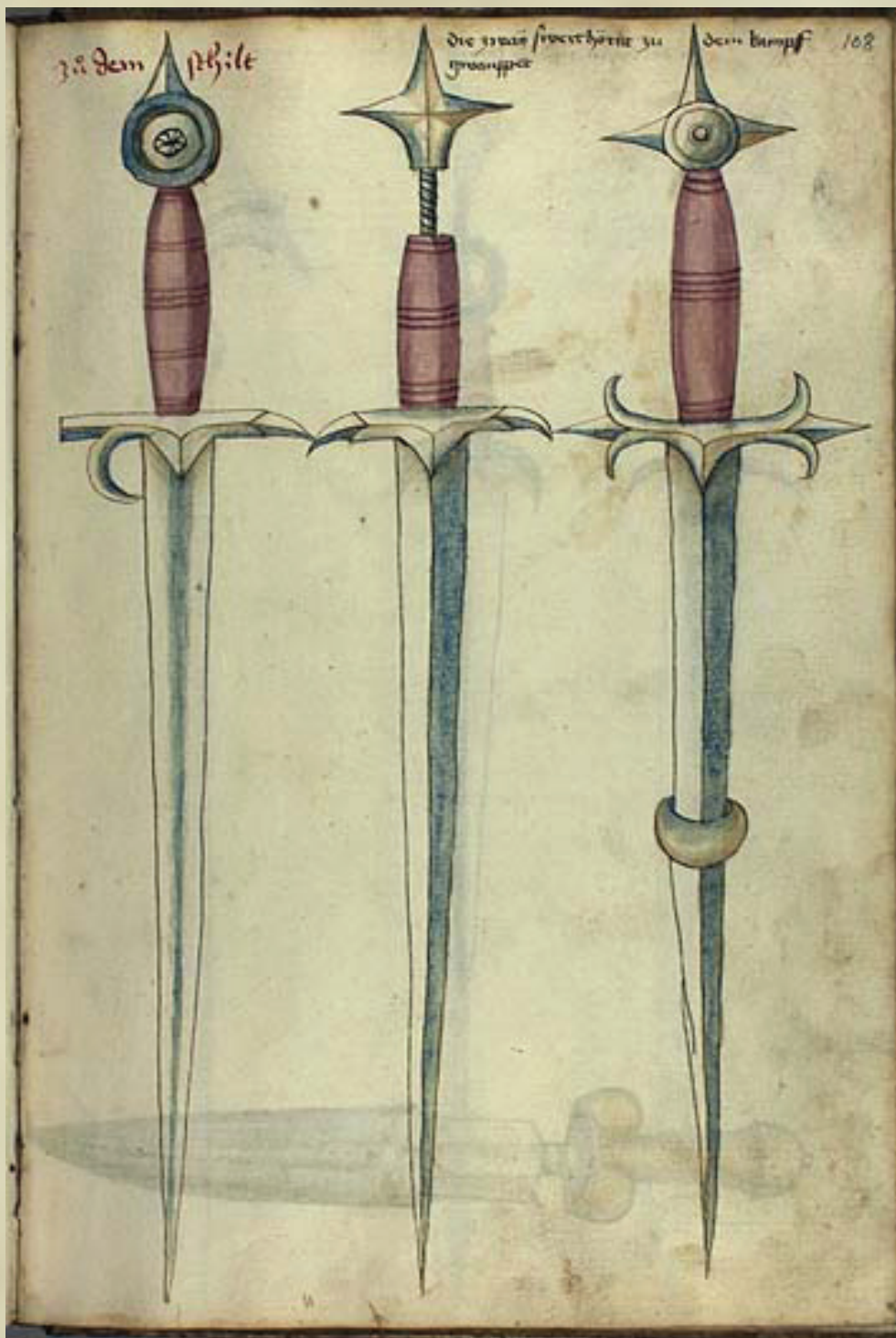
Spatha, spada, épée.

Ideologia e prassi

UNICAp^{ress}/ricerca



a cura di
Danila Artizzu, Antonio M. Corda, Michel-Yves Perrin



Il volume raccoglie 19 saggi che ruotano intorno al tema della spada che viene trattato sotto innumerevoli aspetti. Si passa infatti da quelli più aderenti all'oggetto in sé che viene visto ora come arma, ora come "gioco" fino ad arrivare a significati che trascendono la funzione dell'oggetto stesso. Modi diversi e sguardi differenti per raccontare le mille "ipostasi" di un oggetto senza tempo.

UNICApres/ricerca

Saggi di Archeologia e Antichistica

3





Saggi di Archeologia e Antichistica

Collana fondata da Riccardo Cicilloni e Carlo Lugliè

Diretta da Riccardo Cicilloni e Antonio M. Corda

Comitato scientifico

Maria Bernabò Brea (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

Juan Antonio Camara Serrano (Università di Granada)

Antonio Ibba (Università degli Studi di Sassari)

F.-X. Le Bourdonnec (Université Bordeaux Montaigne, IRAMAT-CRP2A UMR5060)

Spatha, spada, épée.
Ideologia e prassi

a cura di

Danila ARTIZZU, Antonio M. CORDA, Michel-Yves PERRIN



Cagliari
UNICApres
2024



UNICA

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI CAGLIARI



DIPARTIMENTO DI LETTERE,
LINGUE E BENI CULTURALI



École Pratique
des Hautes Études

PSL 

con il patrocinio di



C.R. Sardegna



Agorà della Scherma
centro nazionale di arte, scienza,
storia e cultura della scherma



Domus
de Luna

Questo volume è stato sottoposto a peer review

Spatha, spada, épée. Ideologia e prassi

a cura di Danila Artizzu, Antonio M. Corda, Michel-Yves Perrin

Volume realizzato con il contributo del Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali dell'Università degli Studi di Cagliari e nel quadro della realizzazione del progetto "DM 737/21 (linea E) - *Insedimenti, popolazione e migrazioni nella Sardinia antiqua e nel Mediterraneo. Prassi archeologica e disseminazione dei dati: open access, open data e open science*, PI prof. Antonio M. Corda F25F21002720001

Sezione: Ricerca

Collana: *Saggi di Archeologia e Antichistica* /3

ISSN 2974-718X

Copertina, impaginazione e allestimento a cura di UNICApres

Il logo della collana è di Marco Matta.

Il progetto alla base di quest'opera collettanea è il convegno internazionale *Spada, Spatha, Epée. Ideologia e prassi* (Cagliari 20-21 novembre 2014) patrocinato dall'Università degli Studi di Cagliari e dalla FIS. L'evento, collegato alla mostra *Ars dimicandi. L'arte del combattere*, venne realizzato a cura dell'allora attivo Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio (ora confluito nel Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali) dell'Univ. di Cagliari in collaborazione con la delegazione Sardegna della FIS, con il CUS Cagliari (Sezione Scherma) e l'Associazione "Antico Baule" - Teatro di Strada di Cagliari.

L'immagine in I di copertina è tratta da Hans Talhoffer, *Alte Armature und Ringkunst*, Ms.Thott.290.2, 1459. L'immagine in IV di copertina è tratta da *Trattato di Scientia d'Arme con un dialogo di Filosofia di Camillo Agrippa Milanese*, Antonio Blado Stampatore 1553, Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Ms Thott. 290. 2^o, fol. 108 r.

© Authors and UNICApres, 2024

CC-BY-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>)

Cagliari, UNICApres, 2024 (<http://unicapres.unica.it>)

ISBN 978-88-3312-133-8 (versione online)

978-88-3312-132-1 (versione cartacea)

DOI: <https://doi.org/10.13125/unicapres.978-88-3312-133-8>

Indice

- 9 Antonio M. CORDA, *Prefazione*
- 21 Ouiza AÏT AMARA, *L'épée dans l'armement offensif des Numides*
- 41 Danila ARTIZZU, *Le donne in armi fra scandalo e rispetto*
- 51 Tiziana CARBONI, *Prosopographia del ius gladii*
- 65 Riccardo CICILLONI, Marco MATTA, *Le spade nuragiche dell'età del Bronzo e del Ferro in Sardegna*
- 73 Enrico DI CIOLO, *La prassi nell'insegnamento della spada*
- 87 Bianca FADDA, *Armi e cavalieri nella Sardegna giudicale. L'«arsenale» di Gottifredo di Pietro d'Arborea (prima metà del XIII secolo)*
- 95 Antonio IBBA - Alessandro TEATINI, *Figure di gladiatori nell'Africa romana: il contributo dell'epigrafia e dei mosaici con iscrizione*
- 121 Rosanna LUSCI, *Mariano IV d'Arborea: un cavaliere "catalano" nelle fonti iconografiche e documentarie.*
- 129 Rossana MARTORELLI, *Gladio caedere: la spada come strumento di martirio nelle fonti e nelle testimonianze iconografiche della primitiva comunità cristiana*
- 145 Marc MAYER I OLIVÉ, *La representación de la espada en la numismática romana, especialmente en la republicana*
- 155 Danilo MAZZOLENI, *La spada nelle rappresentazioni veterotestamentarie paleocristiane*
- 169 Ilaria MONTIS, *Di punta e di taglio: dal gladius alla spatha. L'evoluzione delle tecniche di combattimento in età imperiale.*
- 179 Andrea PALA, *Iconografia e simbolismo nella rappresentazione della spada tra tardo antico e basso medioevo (IV-XIII secolo)*

- 195 Michel-Yves PERRIN, *Increpito etiam Petri gladio*. Brevi considerazioni sull'esegesi tardoantica di Mt 26, 52
- 203 Marco RUBBOLI, La spada a due mani nella tradizione italiana
- 221 Maria Silvia SARAI, La spada nelle tragedie di Seneca: strumento del nefas, della romana mors e d'innovazione poetica
- 241 Luca SARRIU, *Spathia* e *Spatharii* nel *De Cerimoniis*
- 247 Cecilia TASCA, *Armi e cavalieri nel Mediterraneo catalano. Ebrei catalani e provenzali dell'armata reale in Sardegna*
- 257 Giancarlo TORAN, *La spada della mente ... che mente*

Prefazione

Antonio M. Corda

*I Sardolibi [in viaggio] non usavano alcuna suppellettile
oltre ad una coppa [κύλιξ] per bere il vino e ad una spada [μάχαιρα].*

Ellanico di Mitilene (V sec. a.C.) in Nic. Dam. Frg. 137 Müller

L'oggetto e l'idea

Il più delle volte quando si parla di spada non si pensa immediatamente all'oggetto nella sua forma fisica, ma semmai all'idea astratta che l'accompagna, e cioè a quel cumulo di caratteristiche di valore che le si riconoscono come proprie, e che nella maggior parte dei casi vengono trasferite, come per "osmosi", a chi la porta al fianco o, meglio ancora, la brandisce.

Del resto un cavaliere non è tale se non mostra di portare la spada e il giustiziere ideale, il *vindex*¹, sovente è talmente organico a questo oggetto, tanto che togliere la spada a certi eroi significa spogliarli delle loro prerogative e qualità principali, facendoli tornare di colpo uomini comuni. Non a caso i santi cristiani (e soprattutto i martiri) vengono molto spesso caratterizzati dalla spada oppure sono legati in qualche modo ad essa. Figure così care alla devozione popolare come l'arcangelo Michele la usano ad esempio per affermare e far prevalere la giustizia: prendiamo ad esempio la famosissima pittura di Guido Reni (fig. 1) che rappresenta l'arcangelo armato di spada nello scacciare Satana², un vero e proprio classico. La spada certifica in questo caso la legalità dell'atto, rappresenta lo strumento di affermazione della giustizia e definisce il potere di chi la brandisce.

Soprattutto sotto quest'ultimo aspetto la spada è particolarmente raffigurata e utilizzata. È l'arma dell'eroe e contemporaneamente del suo antagonista, spregevole magari, ma potente e capace. In senso negativo infatti la spada mantiene la sua efficacia anche nei casi di quella che potremmo chiamare una "giustizia-ingiusta", prevaricatrice. Si pensi ad esempio all'uso che ne vien fatto in età romana, in nome di una giustizia di stato, nei confronti dei martiri cristiani che, nei fatti innocenti, ne subiscono i drammatici effetti con la decapitazione.

Eppure, proprio nel caso della decapitazione dei martiri, la spada può essere vista in un duplice e per certi aspetti ambiguo ruolo: è strumento di martirio ma nel contempo si eleva sugli altri strumenti di condanna poiché la decapitazione mediante il *culter* era considerata lo strumento con cui veniva inflitta una morte meno dolorosa e infamante³ del solito, riprova ne sia che, com'è noto, veniva riservata come "privilegio" ai *cives*⁴.

Gli esempi di utilizzo della spada a caratterizzare eroi positivi e negativi, tragici o addirittura comici, potrebbero essere tantissimi a partire dal mondo antico fino ad arrivare al

Università degli Studi di Cagliari; mcorda@unica.it

¹ Sul concetto di *vindex* e *vindex libertatis* si veda Vanotti (1999).

² In generale sull'argomento si veda Boucher (2006).

³ In ordine decrescente di "infamia": *summa supplicia sunt crux, crematio, decollatio*. Paul., Dig. V,17,2.

⁴ «E a coloro che avevano la cittadinanza romana (il governatore) fece tagliare la testa, mentre tutti gli altri vennero dati in pasto alle fiere». *Acta Martyrum Lugdunensium* (V),1,4



Fig. 1. Guido Reni, San Michele arcangelo (1635), chiesa di Santa Maria Immacolata a via Veneto, Roma.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/GuidoReni_MichaelDefeatsSatan.jpg
Guido Reni, Public domain, via Wikimedia Commons

mondo moderno e contemporaneo: film come *The mark of Zorro* (1920, muto) di Fred Niblo con Douglas Fairbanks o *il Cavaliere senza nome* (1941, regia di Ferruccio Cerio) con Amedeo Nazzari affascinano ancora proprio nelle scene di duello che sono non solo il momento più atteso dallo spettatore, ma che hanno la funzione di servire da collante a sceneggiature e trame a volte molto semplici nella costruzione e che da sole, senza il brillare delle lame, rimarrebbero un po' insipide.

Protagonista e antagonista quando impugnano una spada sono ben definiti e riconoscibili. Il duello viene visto come confronto tra due "volontà" che cercano – a volte per difendere un diritto a volte per pura "follia" – di primeggiare l'una sull'altra utilizzando un'arma che prevede la conoscenza di una infinita serie di tecniche e soprattutto di norme comportamentali e di veri e propri rituali. Nel 1907 Joseph Conrad ne dà una interpretazione mirabile nel racconto *The Duel: A Military Tale*, pubblicato sul *Pall Mall Magazine*⁵.

Proprio Conrad ci riporta, nel suo racconto, con la descrizione della violenza degli assalti e delle terribili ferite inferte vicendevolmente tra i duellanti, a una dimensione più concreta della spada e cioè al fatto che in realtà questo oggetto così idealizzato e che si presta bene ad essere un simbolo, non sia altro che uno strumento che serve per fare la guerra, in poche parole un'arma. Con amarezza dobbiamo ammettere che proprio sugli oggetti di morte, sempre più spaventosamente avanzati ed efficaci, l'uomo concentra il massimo della capacità creativa. Le armi hanno infatti la caratteristica di essere ben curate nel funzionamento e generalmente ben progettate, per diversi motivi a seconda dell'epoca, nella forma. Quasi con imbarazzo e con un po' di rammarico sappiamo di poter legittimamente usare per descriverle, soprattutto per le armi bianche che si prestano meglio ad essere rifinite con cura e decorate, l'aggettivo "belle".

Se l'utilizzo della spada come arma bellica finisce forse con la famosissima carica del 24 agosto 1942 da parte del Savoia cavalleria ad Ibuscenskij in Russia sulle rive del Don quando

⁵ Dal racconto Ridley Scott nel 1977 ha realizzato lo splendido film "I duellanti" con Keith Carradine nelle vesti di Armand d'Hubert e uno strepitoso Harvey Keitel nelle vesti del tragico, folle e disperato Gabriel Feraud.

il colonnello Alessandro Bettoni Cazzago⁶ ordinò ai suoi cavalleggeri di sguainare le spade e lanciare i cavalli al galoppo contro i carri armati russi⁷, dobbiamo pensare che la produzione in “grossi numeri” di questo oggetto sia stata un fatto abituale dai periodi più remoti della storia dell’uomo fino ad arrivare ai nostri giorni. Incalcolabile è quindi il numero di spade prodotte e soprattutto stupefacente la maestria dimostrata nei secoli dai fabbricanti nel dominare il metallo, sia esso bronzo o ferro per creare strumenti capaci di forare le corazze degli avversari oppure per renderle agilmente brandeggiabili mentre si stava in sella ad un cavallo.

Le attuali spade della scherma sportiva sono anch’esse un concentrato di tradizione e di materiali studiati ad hoc per garantire funzionalità e sicurezza (si pensi all’acciaio maraging con cui sono forgiate). Questa maestria che ora riconosciamo nei produttori di spade è riscontrabile anche per il mondo antico e medievale, periodi in cui si chiedeva esplicitamente all’armaiolo non solo un’arma che fosse potente ed efficace ma che, proprio perché destinata ad essere soprattutto in certi ambienti “indossata” quotidianamente, potesse divenire un complemento all’abbigliamento e definisse palesemente la personalità di chi la portava.

Che produrre armi non fosse ai tempi una pratica banale lo dimostra il fatto che noi conosciamo per il mondo antico pochissime fabbriche d’armi, tutte altamente specializzate nelle produzioni. Chi produceva spade non produceva ad esempio corazze, e via dicendo.

Facciamo qualche esempio pertinente il mondo romano in età tardoantica⁸.

In un documento importantissimo noto come la *Notitia Dignitatum*⁹ che ci descrive il mondo romano del IV secolo vengono elencate poche decine di fabbriche di armi, non tutte peraltro specializzate nella produzione di *gladi* o *spathae*. Allora come oggi quindi le fabbriche di spade erano tutto sommato poche e concentrate in aree particolari. Ma se oggi possiamo contare su trasporti veloci (una lama da scherma sportiva viene consegnata in ogni parte del mondo in pochi giorni) nel mondo antico la situazione doveva essere bene diversa e dobbiamo quindi supporre che almeno ogni reparto militare avesse il proprio armiere di fiducia capace di mantenere e alla bisogna costruire un’arma, come si usa dire ora, *in house*. Pensare però che a produrre le armi per l’intero reparto fosse un solo armaiolo arruolato come tale non sembra essere credibile e dobbiamo pensare quindi ad un vero e proprio staff dedicato¹⁰.

Oltre a ciò possiamo supporre l’esistenza di un consistente numero di fabbriche di cui non conosciamo l’ubicazione a causa di una carenza delle fonti storiografiche oppure archeologiche?

La considerazione non solo è plausibile in assoluto in relazione alla “pecca principale” (e strutturale) delle fonti archeologiche: le aree scavate sono infinitamente di meno di quelle da scavare, ma in relazione al fatto che pare strano che un esercito composto grosso modo da circa 25/30 legioni per un totale di meno di 200000 uomini¹¹ non avesse dislocate per tutto il territorio una serie di fabbriche locali “di fiducia”.

D’altro canto una risposta credibile a questo quesito potrebbe essere data non solo accettando l’idea che effettivamente le poche “aziende” produttrici realizzassero annualmente un numero importantissimo di pezzi ma soprattutto che si affidassero ad una rete di distribuzione articolata ed efficace gestita da agenti di commercio particolarmente abili e “di mestiere”, come ad esempio ex soldati.

Sono in effetti noti nelle fonti, anche in quelle epigrafiche, molti commercianti d’armi che trafficavano in lungo e in largo per il territorio fornendo ai soldati, che per buona parte della storia militare del mondo romano pagavano da sé il proprio armamento, armi affidabili, fitte cotte di maglia e corazze più o meno lavorate atte non solo a difendere il milite ma ad incutere timore e reverenza nei nemici e, perché no, un’immagine preminente tra gli alleati.

⁶ Tra le altre cose anche olimpionico di equitazione ad Amsterdam nel 1928 e Londra nel 1948.

⁷ Petacco (1973), pp. 72-73.

⁸ La letteratura scientifica sulla spada nel mondo romano è veramente imponente e si rinuncia a indicarla in questa *Prefazione*. Si segnala però al lettore l’ottima lettura generale e ben documentata (ivi bibliografia) di Cascarino (2007), (2008), (2009).

⁹ Edizione e commento di riferimento Clemente (2022).

¹⁰ Cosa che del resto sembra essere chiara dagli elenchi delle maestranze in Veg. II, 11 e in Dig. 50,6,7.

¹¹ Il numero in realtà andrebbe raddoppiato se considerassimo la presenza sul territorio delle truppe ausiliarie.



Fig. 2. CIL XIII, 11504. *Vindonissa* (Germania Superior).

Tabula ansata con l'iscrizione di *Ti. Iulius Agilis* dedicata a Marte.

Da Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby; EDCS-12200155

[https://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?s_language=it&bild=\\$TR_CIL_13_11504_1.jpg;\\$AP_CIL_13_11504.jpg;\\$TitHelv_00435.jpg;PH0000500;p-p&nr=2](https://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?s_language=it&bild=$TR_CIL_13_11504_1.jpg;$AP_CIL_13_11504.jpg;$TitHelv_00435.jpg;PH0000500;p-p&nr=2)

Abituati com'erano a ragionare sempre in termini di legalità, contabilità e organizzazione i romani crearono strutture e funzionari dedicati alla gestione dell'armamento. Come più volte sottolineato dal caro ed indimenticabile collega Enzo Aiello, le cui idee e valutazioni sono alla base e di guida delle seguenti riflessioni, se la struttura delineata nella citata *Notitia Dignitatum* rappresenta solo un momento particolare della "storia della produzione della spada" il fatto che siano noti un *magister officiorum* che soprintendeva le *fabricae* di armi e i *fabricenses* (gli operai che ci lavoravano)¹² significa che nel IV secolo il potere centrale voleva mantenere gli occhi bene aperti su produzioni "strategiche" che avevano una filiera di distribuzione definita.

Così come sappiamo che esisteva un *gladiarius* che fabbricava le armi sappiamo che esisteva un *negotiator gladiarius* che ne faceva commercio¹³ (fig. 2).

Mentre la *pars orientis* dell'impero produceva armi di vario genere (scudi, corazze ecc.) ed era caratterizzata, come ad esempio ad Antiochia, dalla presenza di *clibanaria* (fabbriche in cui venivano realizzate le corazze riccamente ornate per i cavalieri) per la *pars occidentis* si badava per così dire "più al sodo" grazie a numerose fabbriche che producevano scudi (es. nell'*Illiricum ad Aquincum, Carnuntum*), e finalmente spade ad *Ambianum* in Gallia e in varie località in Italia.

Erano però fabbriche private o di stato?

Secondo lo storico di V-VI secolo Giovanni Malalas¹⁴ fu Diocleziano a imporre l'istituzione di fabbriche di stato sotto uno stretto controllo da parte dell'amministrazione. Questo fatto ebbe come esito principale probabilmente quello di andare a smorzare l'attività di tutte quelle piccole imprese (o grandi che fossero) a favore di un servizio di armeria che faceva capo agli ufficiali inferiori (?) della legione come ad esempio il *praefectum fabrum legionis* oppure il *praefectus castrorum* o il *custos armorum*¹⁵.

Esistevano però forse ancora nel IV secolo delle piccole imprese artigiane in cui operavano operai specializzati agli ordini di un responsabile di officina noto come *praepositus fabricae*. Come sempre chi lavorava da operaio in queste imprese era di condizione umile anche se, a quanto

¹² Sull'argomento vedi Aiello (2012).

¹³ Il termine è noto in epigrafia 11 volte (se ne danno di seguito alcuni esempi). AE 1978, 216 da Brindisi *M(arcus) Citius et / M(arcus) Dimosius / gladiarii / in fronte p(edes) XX / in agro p(edes) XX*; CIL XI, 7125 da Clusium *L(ucius) Acilius / gladiarius*; CIL XIII, 11504 da Vindonissa (Germania Sup.) *Marti votum / Tib(erius) Iul(ius) Agilis / gladiarius / s(olvit) l(ibens) l(aetus) m(erito)*; CIL VI, 1952=AE 2001, 169 in Il. 6-7 *M(arcus) Caedicius (mulieris) l(ibertus) Felix gladiarius*. Da notare piuttosto come in CIL XIII, 6677 da Mogontiacum (Germania sup.) datata alla fine del II secolo venga specificato come non si tratti di un fabbricante di gladi ma di un individuo che ne faceva commercio: *Pro salute Imperatoris M(arci) Au(rel)i [[Commodi]] Antonini / Pii Felicis / Fortunae Reduci / leg(ionis) XXII Pr(imigeniae) P(iae) F(idelis) C(aius) Gentil(ius) Victor vet(eranus) leg(ionis) / XXII Pr(imigeniae) P(iae) F(idelis) m(issus) h(onesta) m(issione) negotiator gladiarius / testamento suo fieri / iussit ad HS n(ummum) VIII mil(ia).*

¹⁴ Malalas, 13.

¹⁵ Aiello (2010), pp. 926-927.

sembra, chi produceva armi aveva comunque dei vantaggi e un posto sociale di “rispetto” in una società di una verticalità assoluta come quella romana. Quello dei *fabricenses* doveva però essere un lavoro durissimo, funzionalmente importante anche se a livello di visibilità sociale “poco rispettabile” nei ranghi più bassi se al pari di lavoratori di settori strategici come ad esempio quelli dei *navicularii* (gli armatori navali e coloro che lavoravano nel settore) anche essi non potevano liberamente lasciare questa attività¹⁶. Non così avveniva però per i grossi mercanti d’armi che comunque avevano rango e prestigio nella società, si pensi ad esempio al caso eclatante di un *ducenarius*¹⁷ abitante di Sardi (Asia Minore, Lidia) dal nome di *Flavius Chrysanthius* che dobbiamo immaginare ricchissimo.

Lo stigma del fabricensis

Nel 1974 Alberto Sordi nel film da lui diretto dal titolo *Finché c’è guerra, c’è speranza*¹⁸ interpreta la parte dell’uomo d’affari che abbandona il commercio di pompe idrauliche per sviluppare (nascostamente) quello più lucroso delle armi. Svergognato sulla stampa nazionale e abbandonato dagli amici per questa sua attività finirà per decidere di ritirarsi salvo poi tornare, dopo acuti (si fa per dire) tormenti di coscienza durati una sola notte, sui suoi passi¹⁹ accettando lo stigma di “mercante di morte” pur di non rinunciare ad una vita di lusso per sé e per la propria famiglia.

Nel mondo antico come in quello moderno commerciare in armi era un’attività come si è detto poco “presentabile” ma altamente redditizia; non abbiamo però notizia di nessun nobile che commerciasse in armi²⁰ anche se resta difficile pensare che i grandi magnati della finanza romana non avessero interessi nel settore (magari con dei prestanome). L’industria delle armi era talmente importante e strategica e le maestranze così altamente specializzate da costringere chi lavorava a qualsiasi livello nel settore a non poterlo abbandonare con facilità.

Gli operai capaci erano così preziosi che si arrivò in certi periodi addirittura a prevederne la marchiatura sul braccio per evitare fughe e diserzioni; questo fatto sembra asseverare l’idea che chi gestiva o comunque aveva a che fare con la produzione delle armi facesse parte di quasi di un corpo, se non militare, almeno militarizzato costituito da capi squadra specializzati e da servi che facevano i lavori più duri.

Generalmente è accettata l’idea che fino al III secolo le fabbriche d’armi non fossero esclusivamente imperiali e che invece dal IV le armi venissero prodotte a carico del pubblico bilancio.

L’attività “intra moenia”.

Uno degli emblemi dell’esercito romano è il *castrum*, cioè l’accampamento militare, che noi sappiamo essere ben organizzato e per definizione autosufficiente. Assieme alle altre strutture (mense, dormitori, ospedale da campo) doveva esserci anche l’armeria gestita dal *praefectus fabrum* e che provvedeva alla manutenzione delle armi personali e di reparto e che doveva molto probabilmente garantire almeno il quantitativo minimo di produzione di quelle che possiamo definire armi di consumo (ad es. il *pilum* o le frecce) e delle armi individuali²¹.

I termini *gladiarii*, *scutarii* e *sagittarii*²² ad indicare coloro che fabbricavano questa tipologia di armi offensive e difensive sono ben noti.

¹⁶ Cod. Th. X 22.4 (398). Ai noti come al pari dei *navicularii* i *fabricenses* si riunivano in collegia vedi ad es. CIL VII, 49 = RIB 1, 156 Aquae Sulis (Britannia) *Iulius Vitalis fabricie(n)sis leg(ionis) XX V(aleriae) V(ictricis) / stipendiorum IX an(n)or(um) XX/IX natione Belgae ex col(l)egio / fabricie(n)sium elatus h(ic) situs est*.

¹⁷ In questo caso si può concordare con Foss (1979), p. 283 che non si tratti di un equestre ma di un titolo onorifico.

¹⁸ Prodotto dalla Rizzoli.

¹⁹ Ironicamente Sordi evidenzia come a convincere il protagonista del film ad effettuare questo passo siano stati proprio la stessa famiglia e gli stessi amici che in un primo tempo lo avevano ripudiato.

²⁰ Di come il suddetto *Flavius Chrysanthius* non facesse parte dell’alta società pur essendo ricco si è detto più sopra.

²¹ In generale vedi Le Bohec (2014), pp. 151-161.

²² Dei *gladiarii* sono stati riportati alcuni esempi (vedi *supra*); una prova dell’esistenza di *scutarii* specializzati è ad esempio in AE 1961, 197 da Umm al Jmal, Khirbat (Arabia) *Fl(avius) Lucianus p(rae)p(ositus) civi[tati]s Filip(p)op(o)lis*

Non possiamo però pensare che certe legioni, magari acuartierate in territori remoti, non avessero anche delle fabbriche di riferimento in loco. Come ad esempio pensare ad una *Legio III* acuartierata ad *Ammaedara* senza una fabbrica d'armi vicina?

Allo stato attuale della ricerca non possiamo pensare altro che la produzione delle armi nel mondo romano, affidata probabilmente a privati all'inizio dell'impero, diventasse poi organizzata dallo stato all'interno della legione e in fabbriche controllate per poi diventare in età tardo antica, un fatto che riguardava esclusivamente lo stato ad eccezione forse delle fabbriche che non producevano il prodotto base ma "customizzavano" a richiesta le armi per una committenza particolarmente ricca ed esigente che intendeva stupire e impressionare.

Le maschere dei militari ad esempio, soprattutto quelle collegate agli elmi dei reparti di cavalleria, ne sono un esempio lampante e sono la prova dell'esistenza di una committenza che intendeva farsi notare sia nelle parate che sul campo di battaglia.

Questo volume è la tappa importante (non finale) di un cammino lungo dieci anni che racconta la storia di una serie di incontri, di manifestazioni, di discussioni e di tanti "aggiustamenti" di una ricerca costruita in corso d'opera nel tempo e in maniera collaborativa.

È l'esito un po' sofferto ma nel nostro caso fisiologico – e quindi quasi atteso – di un progetto che, nato come di ricerca di base su questioni squisitamente archeologiche ed epigrafiche collegate all'oggetto "spada", si è trasformato nel tempo in un progetto di comunicazione realizzato in maniera partecipata che ha visto coinvolti diversi operatori; un progetto che, a dispetto delle "more" di stampa di questo volume, non ha mai cessato di essere attivo.

Quello che è diventato ora, per usare un linguaggio corrente, anche un progetto di archeologia pubblica (e di storia pubblica) è iniziato nel 2013 grazie all'incontro di un gruppo di ricercatori dell'Università di Cagliari, di atleti e tecnici della Federazione Italiana Scherma (delegazione Sardegna), di alcune società schermistiche cagliaritaniche – in particolare il CUS Cagliari, (sez. Scherma) a cui si è aggiunta in un secondo momento l'ASD ATHOS (CA) –, di associazioni come l'Antico Baule (Teatro di Strada) di Cagliari e di tanti privati cittadini interessati come il sig. Gianni Cannas, che ringrazio, che mise a nostra disposizione per la mostra del 2013 (oltre ad alcuni straordinari pezzi) soprattutto le sue osservazioni di collezionista attento e competente.

Da questa miscela quanto mai varia di portatori di interessi differenti e soprattutto di sensibilità diverse sono venuti fuori risultati che possiamo definire importanti e utili non solo a chi fa ricerca di base²³ ma soprattutto compresi e graditi al grande pubblico.

Eppure, in questo contesto, non sono mancati risultati scientifici di rilievo pubblicati anche in sedi editoriali prestigiose.

Ricordiamo un convegno internazionale, due volumi a stampa, innumerevoli articoli scientifici e soprattutto una mostra "*Ars dimicandi. L'arte del combattere*" che, cresciuta nel tempo e mutata nella sua forma per essere adeguata alle diverse esigenze, è stata esposta più volte in musei a carattere nazionale e locale e, cosa che ci riempie di orgoglio, proprio su richiesta delle società sportive, nelle palestre durante le gare, diventando così spettacolo nello spettacolo per platee di vario genere (cfr. figg. 3-11).

Abbiamo quindi avuto nel corso degli anni la possibilità (e la fortuna) di incontrare un pubblico sempre interessato che più volte, a fine gara o a fine visita della mostra, ha richiesto ai diversi autori dei pannelli espositivi conferenze sull'argomento da svolgersi presso scuole, enti locali o associazioni culturali²⁴.

Th[r]acensia(n)e trib(unus) Min(eriorum?) / militante inter scutarios / d(omini) n(ostr) Constanti an(n)i(s) XXX s(emis) [---]; oppure da Vindonissa (Germania Superior) AE 1926 Valerio scutario / IIX; per i sagittarii il problema è più complesso in quanto con questo termine si indicavano anche genericamente gli arcieri. Potrebbe però essere un operaio che fabbricava frecce chi non ha indicato riferito al proprio nome un reparto. Si vedano ad esempio CIL III, 8734 (p. 2135) Salona (Dalmatia) Beres sagittarius h(ic) s(itus) e(st) e AE 1925, 45a da Caesarea (Mauritania Caesariensis) Quadrati Suri / sagittarii(i).

²³ Molti saggi sono nati da questo gruppo di ricerca allargato.

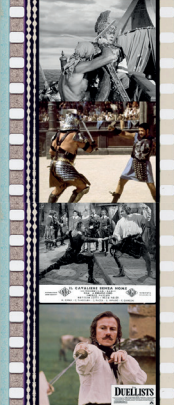
²⁴ I pannelli della mostra nel loro ultimo refit del 2019 circolano ancora per i musei locali della Sardegna mentre



Ars dimicandi

L'arte del combattere

La spada come oggetto e come simbolo
Dal campo di battaglia all'arena dell'anfiteatro,
dalla pedana alla scherma scenica



TURISPORT

XXXIV EDIZIONE

Cagliari, 5 - 6 ottobre 2013
Fiera della Sardegna
Salone dello Sport, auto, moto, attrezzature sportive.
Spettacoli sportivi e gare motoristiche
ORARIO: 10.00 - 20.30

PADIGLIONE I

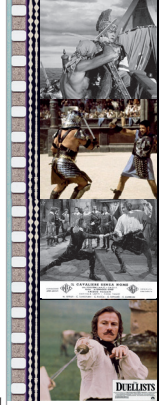
STAND FEDERAZIONE ITALIANA SCHERMA



Ars dimicandi

L'arte del combattere

La spada come oggetto e come simbolo
Dal campo di battaglia all'arena dell'anfiteatro,
dalla pedana alla scherma scenica



Sala Mostre Temporanee Cittadella dei Musei

Piazza Arsenale 1 - Cagliari

18-23 novembre 2014

ORARIO: 9.00-13.00 / 16.00-19.00
evento collegato al convegno

Spatha, Spada, Épée. Ideologia e prassi

(23-21 novembre 2014)

organizzato dal Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio dell'Università degli studi di Cagliari in
collaborazione con la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici e del CUS Cagliari (Sezione Scherma)
e con il patrocinio della Federazione Italiana Scherma.

Segreteria convegno: Antonio M. Corda - Andrea Tiana mail: spathaspada@gmail.com; mcorda@unica.it
Sede del Convegno: Aula Coroneo - Cittadella dei Musei, Piazza Arsenale 1, Cagliari



5



7



6

Fig. 3. Locandina della mostra realizzata in occasione del "Turisport" 2013, Cagliari. Fig. 4. Locandina della mostra e del convegno "Spatha, Spada, Épée" organizzato dall'Univ. degli Studi di Cagliari, 2014. Fig. 5. Allestimento della mostra nel padiglione del "Turisport" 2013. Figg. 6-7. Busto Arsizio. Agorà della Scherma, ottobre 2013; la mostra è stata esposta all'interno della palestra della "Pro Patria et libertate. Scherma" di Busto Arsizio (Foto G. Toran).



8



9



10



11

Fig. 8. "Spade, Maschere, Forza, Intelligenza, Lealtà. La scherma a parole e immagini", evento realizzato in occasione dei Campionati Italiani Giovani e Cadetti, Trofeo ITAS 2017, Cagliari 12-14 maggio 2017. La mostra era divisa in diverse sezioni e realizzata in collaborazione con il CUS Cagliari e il Museo Agorà della Scherma di Busto Arsizio. Fig. 9. Copertina del volume "Ars dimicandi. L'arte del combattere. La spada come oggetto e come simbolo" a cura di Danila Artizzu, Antonio M. Corda, Andrea Tiana, Cagliari 2017. Il volume raccoglie una serie di saggi divulgativi (ma di alto contenuto scientifico) scritti a più mani intorno alla spada. Figg. 10-11. Immagini di gara relative al Trofeo ITAS 2017. Sulle pareti laterali della palestra erano esposti i pannelli illustrativi della mostra.

Argomenti come la gladiatura, il concetto di ascesa sociale in età romana mediante l'arruolamento del non cittadino nell'esercito o il *ius gladi* sono così diventati argomento corrente e di interesse per un pubblico molto più largo di quello abituale degli specialisti.

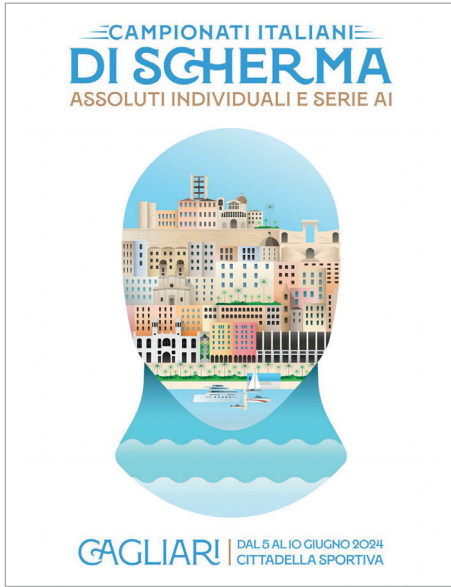
L'ultima attività da noi svolta, uso il plurale a definire un gruppo di ricerca che abbraccia le due Università isolate, ricercatori dell'École Pratique di Hautes Études-PSL di Parigi, dirigenti della Federazione Italiana Scherma e due musei giovani per nascita ma già prestigiosi in sede nazionale ed internazionale come L'Agorà della Scherma di Busto Arsizio e il MAM: Museo dell'Arte Marziale di Brescia, è quella che stiamo svolgendo proprio in questi giorni in occasione dei Campionati Italiani assoluti di Scherma (Cagliari, 5-10 giugno) con la tavola rotonda dal titolo "Lo sguardo e l'azione. La maschera e la spada" (7 giugno, Cittadella sportiva) e con la mostra fotografica ad essa allegata (figg. 12-17).

In questo libro il lettore troverà articoli di autori che guardano lo stesso oggetto, la spada, con occhi, angolazioni e distanze diversi.

Del resto com'è noto *qui unum vidit nullum vidit, qui mille vidit, unum vidit*²⁵.

le ultime conferenze pubbliche collegate al progetto originario *Ars Dimicandi* sono state effettuate nel 2024.

²⁵ La frase è di Eduard Gerhard, archeologo e storico dell'arte nato a Berlino nel 1795 e morto nel 1867.



12 14



13 15



16 17



Fig. 12. Manifesto ufficiale dei *Campionati Italiani Assoluti di Scherma 2024*. Fig. 13. Poster della mostra fotografica *“Lo sguardo e l’azione. La Maschera e la spada”*. Fig. 14. Scorcio sull’allestimento della mostra fotografica. 15. L’artista di *Street Art* *Manu Invisible* all’opera durante il Campionato. 16. Poster della tavola rotonda *“Lo sguardo e l’azione. La Maschera e la spada”* [nell’immagine un vetro di età romana in forma di elmo di gladiatore; Museo di Colonia]. 17. Intervento conclusivo alla tavola rotonda del Presidente Nazionale FIS Paolo Azzi.

Bibliografia

- Aiello V. (2010), *C'erano fabbriche di armi nell'Africa tardoantica?* in *L'Africa Romana. Atti del XVIII Convegno di studio*, Roma, pp. 919-937
- Aiello V. (2012), *La condizione degli operai nelle manifatture imperiali: il caso dei fabricenses*, in *Forme di dipendenza nella società di transizione*, Atti del XXXII Colloquio Internazionale G.I.R.E.A. (15-17 maggio 2008, Messina), A. Pinzone, E. Caliri, R. Arcuri [eds], Messina, pp. 273-285
- Boucher, B. (2006). "War in Heaven": Saint Michael and the Devil, *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 32, 2, 24-91.
- Cascarino G. (2007), *L'esercito romano. Armamento e organizzazione. Vol. 1: Dalle origini alla fine della Repubblica*, Rimini: Il Cerchio.
- Cascarino G. (2008), *L'esercito romano. Armamento e organizzazione. Vol. 2: Da Augusto ai Severi*, Rimini: Il Cerchio.
- Cascarino G. (2009), *L'esercito romano. Armamento e organizzazione. Vol. 3: Dal III secolo all'fine dell'impero di Occidente*, Rimini: Il Cerchio.
- Clemente G. (2022), *La Notitia Dignitatum e altri saggi di tarda antichità*, a cura di Marco Maiuro e Mattia Lanciotti, Bari, 2022.
- Foss C. (1979). The Fabricenses Ducenarii of Sardis. *Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik*, 35, pp. 279-283.
- Le Bohec Y. (2014), *La guerre romaine. 58 avant J.C.-235 avant J.-C.*, Paris 2014.
- MacMullen R. (1960), *Inscriptions on Armor and the Supply of Arms in the Roman Empire*, *American Journal of Archaeology* 64, 1, pp. 23-40
- Petacco A. (2013), *L'Armata scomparsa*, Milano, Mondadori : Milano.
- Petrikovits H. v. (1981), *Die Spezialisierung Des Römischen Handwerks II (Spätantike)*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 43, pp. 285-306.
- Silver, M. (2009), *Must Frequently Performed Economic Services Have Distinctive Names? A Probe of Finley's Hypothesis*, *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte* 58, no. 2, pp. 246-56.
- Vanotti, G. (1999). *A proposito di Ottaviano-Augusto vindex libertatis*, in *Fazioni e congiure nel mondo antico*, Vita e Pensiero 25, pp. 161-179.

Ouiza Aït Amara*

L'épée dans l'armement offensif des Numides

Abstract: The Numidians soldiers carried the sword in addition to the short javelins they highly appreciated. The sword was generally the privilege of horsemen. Of course, it had been known for Africans for a long time, but to this day, we still ignore the place of its manufacture: in situ or imported from abroad. It was in Constantine, on the stele of the sanctuary of El-Hofra and Mila, and among the funerary properties of the royal mausoleum of the Soumaa of El Khroub, that some archaeological evidence on the sword was collected. In the meantime, historians consider that the weapons represented on the steles or laid in the tombs, beside the dead, are some evidence of an African specificity. The Numidians, mostly warriors, ended up considering their weapons to be sacred. The short sword carved on the votive punico-numidian steles of Constantine is always mixed with other weapons: shield, helmet and javelin. The steles are dated from the third or second century BC. This was the time when the Hellenistic influence was over Carthage which then spread it in Numidia through exchanges between the two states. The swords of the steles of el-Hofra and of el-Khroub show some similarities with the Roman blade (straight, wide and pointed), particularly with the weapons of Numancia. The influence of both Celtic-Iberians and Romans is conceivable and even quite possible if one carefully considers the shape of the weapons and their importance in the warrior's fighting equipment. This influence would be also recognisable in the weapons found in Soumaa.

Keywords: Afrique romaine, épée, armement, Numides

Introduction

Quand ils affrontaient l'ennemi, les Numides utilisaient, en complément de leurs armes de jet, d'autres armes qu'ils gardaient en main, telle l'épée. Cette arme, plus particulièrement destinée au cavalier, était de mise dans les combats rapprochés¹.

L'épée était en usage en Afrique depuis une époque reculée : une épée, dite du « type atlantique », a été retrouvée à Lixus, en Maurétanie². Des témoignages du XII^e siècle av. J.-C. ont évoqué plusieurs grandes épées de bronze dans le butin prélevé aux Libyens par les Egyptiens³. Un autre type d'épée, en forme de faucille⁴, utilisé chez ces mêmes Libyens, a été mentionné par les sources.

L'origine de ces épées n'a pu être déterminée : elles n'étaient pas de fabrication locale⁵, mais montraient des analogies avec celles dont se servaient les Egyptiens⁶. Silius Italicus mentionne ces armes quand il évoque les préparatifs guerriers chez les Libyens, en écrivant : « Les autres dressent le coursier haletant ou aiguissent sur la pierre leur épée »⁷. Il est difficile de se faire une idée plus précise sur l'usage de l'épée chez ces peuples, faute de sources.

*Université d'Alger ; email : ouizaaitamara2000@yahoo.fr. [N.d.C. Nelle more di stampa questo articolo è comparso con qualche piccola variazione in AQVILA LEGIONIS. Cuadernos de Estudios sobre el Ejército Romano, 26 (2023), pp. 9-37].

¹ Boube-Piccot (1994), p. 19.

² Agabi (1996), pp. 2649-2651.

³ Camps (1989), 898-900, Lalouette, (1995), p. 270.

⁴ Silius Italicus, III, pp. 273-279.

⁵ Lalouette (1995), p. 270.

⁶ Silius Italicus, III, pp. 273-279.

⁷ Silius Italicus, IV, 5-16. Gsell 1(918), II, p. 318.

L'archéologie pourrait jouer un rôle fondamental dans la connaissance de l'armement numide. Malheureusement, on constate vite la limite de cette source : des strates romaines recouvrent souvent les niveaux antérieurs numides et seuls, quelques rares vestiges subsistent. Dans cette étude nous allons tenter d'examiner quelques documents iconographiques significatifs, en lien avec l'épée numide.

Commentaires iconographiques sur l'épée et contexte historique

Parmi les témoignages archéologiques, dont nous disposons pour étudier l'épée, figurent les peintures murales des haouanet, le mobilier funéraire et les stèles.

Les haouanet, ces tombes à chambre, s'observent majoritairement sur le territoire punique. M. Ghaki signale qu'il est utile d'attirer l'attention sur le fait que l'évocation de «territoire de Carthage» n'est claire, sur le terrain, qu'au lendemain de 146 av. J.-C., date de la destruction de Carthage. Il s'agit des limites marquées par la *Fossa Regia*, frontière politique entre la province romaine et le royaume numide. Elle n'est, en aucun cas, une frontière culturelle. Tout ce qui est sur le territoire de Carthage n'est pas totalement punique. La vocation culturelle des haouanet de Latrech, par exemple, illustre, dès le III^e siècle av. J.-C., une pratique commune que l'on retrouve à la fois, sur le littoral nord-africain principalement, sur le territoire de Carthage, et dans une partie de la Numidie⁸.

Toutefois, la décoration peinte est considérée comme de type libyque. Les peintures sont rares dans les nécropoles puniques. Ces décors picturaux contiennent des thèmes numides ou considérés comme tels : dessins géométriques, scènes de la vie quotidienne (chasse, combat), faune et personnages armés, entre autres d'une épée⁹.

La question de la datation des haouanet reste posée. Selon M. Ghaki, ces peintures pourraient être datées du IV^e, du III^e ou du II^e siècle av. J.-C. au vu des éléments décoratifs et des tessons de céramique, retrouvés sur place¹⁰.

Sur la paroi du hanout n° 6 du second groupe (fig.1) sont visibles deux personnages coiffés de plumes et portant des masques (pour faciliter la chasse ?). Ils sont vêtus d'une tunique de forme rectangulaire, sans manches, descendant à mi-jambe. Les personnages attaquent un animal et tiennent à la main une sorte d'épieu. On y distingue deux parties : la poignée et la lame, plus large. Elle semble se terminer en pointe. Sa longueur est quelque peu exagérée par l'artiste¹¹. Toutefois, la position basse du bras tenant l'arme ne saurait être la position d'un bras armé d'une lance. Dans ce cas, le bras aurait été représenté levé. Il est donc vraisemblable que l'arme en question soit une épée.

L'épée se remarque également sur un vase, ou bol, découvert à Smirat en Tunisie (fig. 2). Sur la panse du bol, on distingue, d'un côté, une ligne de signes puniques ou néo-puniques qui posent un problème de déchiffrement : ces écritures « néo-puniques » sont librement tracées de la pointe d'un stylet¹². Sur la partie opposée, un guerrier stylisé armé¹³, tient de la main gauche un petit bouclier rond orné d'un chevron¹⁴ et de la main droite un artefact identifié à une arme, épée ou lance¹⁵. Ce personnage ne serait autre que le défunt auquel le vase était destiné¹⁶.

⁸ Ghaki (1999), pp. 141- 178, 236.

⁹ Ghaki (1999), pp. 141- 178, 236.

¹⁰ Ghaki (1999), pp. 141- 167, 223-225.

¹¹ Ghaki (1999), pp. 192-6, 200-201.

¹² Lancel (1992), pp. 320-1

¹³ Gobert & Cintas (1941), pp. 95-99.

¹⁴ Acquaro (2003), pp. 88-90.

¹⁵ Camps (1961), p. 324, Ben Younès (1987), p. 20.

¹⁶ Camps (1960), p. 324.

G. Camps élimine l'hypothèse de la «lance», se basant sur sa longueur réduite¹⁷. L'auteur ajoute que la position du bras droit abaissé ne saurait être le geste d'un bras empoignant une lance qui aurait été levé. L'arme est vraisemblablement une épée. D'après H. Ben Younès, le personnage armé du vase de Smirat serait en position de combat¹⁸.

Le personnage est coiffé d'un casque surmonté de plumes, ou d'une touffe de crins de cheval¹⁹ ou encore d'une crête. Un tel couvre-chef, chez les Africains, est un signe d'autorité ou de triomphe²⁰. D'après H. Ben Younès, la présence de plumes est à relier à la chasse ou à la guerre. Au sein du groupe, le personnage paré du plus grand nombre de plumes pourrait être le plus important²¹. La même coiffure, dans le contexte des haouanet, serait réservée à des divinités, à d'importants personnages, à des prêtres ou encore portée à l'occasion de scènes rituelles d'interprétation délicate²².

Le personnage porte une barbe figurée par deux traits²³. La présence de la barbe dans l'iconographie des Numides est quasi constante. Les personnages sont souvent représentés barbus sur les stèles d'Abizar²⁴ et de Mila. Le port de la barbe, dans l'iconographie phénico-punique, n'est pas courant, contrairement à l'iconographie numide²⁵.

Le personnage porte une tunique courte. Ce vêtement possède une série de franges latérales, signe de triomphe²⁶. Il est fait d'une seule pièce enveloppante. On remarque la présence de six traits gravés le long des bords verticaux du rectangle. Deux traits se croisent à l'intérieur du quadrilatère que forme le corps du personnage, semblent s'arrêter à la taille et ressemblent à des baudriers. Ce vêtement serait, sans doute, une tenue de guerrier²⁷.

L'intérêt de ce document, quoique schématique, nous informe sur l'armement du guerrier. C'est également un témoignage sur les croyances des populations libyques de ces régions au III^e et II^e siècle av. J.-C.²⁸.

Une épée est également visible sur une statuette (fig.3) découverte dans une tombe de *Canusium* au sud de l'Italie. Les historiens datent la figurine de la période numide, fin du III^e siècle av. J.-C.²⁹. Elle est conservée au Musée du Louvre³⁰. C'est grâce à l'étude de M. Rostovtzeff³¹, qu'elle a été identifiée et sa datation connue³². Cette figurine montre un cavalier atteint dans le dos par une flèche, affalé sur le col de sa monture au galop ou franchissant un obstacle³³.

Cette statuette montre un cheval trapu, dont le corps est en partie dissimulé par le personnage. Parce que monté à cru, l'animal ne semble porter ni bride ni selle. On identifie un cavalier numide qu'on reconnaît être un chef au diadème qui orne sa tête³⁴.

L'aspect général du cheval est celui d'un animal robuste mais sans élégance³⁵. Il galope vers la gauche, portant son cavalier blessé et dont les jambes sont tendues. Le cheval lève ses antérieurs et se tient sur ses postérieurs. La tête regarde droit devant. La crinière dense

¹⁷ Camps (1961), p. 324, Ben Younès (1987), p. 20.

¹⁸ Ben Younès (1987), pp. 20-21

¹⁹ Acquaro (2003), p. 92.

²⁰ Acquaro (2003,) pp. 88-90, Ben Younès (1987), p. 17.

²¹ Ben Younès (1987), pp. 19-20.

²² Ben Younès (1987), pp. 19-20.

²³ Gobert & Cintas 1(941), pp. 95-9.

²⁴ Laporte (1991), 411, Acquaro (2003), p. 92.

²⁵ Ben Younès (1987), pp. 20-21.

²⁶ Acquaro (2003), pp. 88-90.

²⁷ Ben Younès (1987), p. 19.

²⁸ Ben Younès (1987), p. 26.

²⁹ Bertrand (1986), p. 64.

³⁰ Ait Amara (2009), pp. 25-26, Ait Amara (2015), pp. 275-240.

³¹ Rostovtzeff (1946), pp. 263-67, Hamdoune (1999), pp. 74-5.

³² Hamdoune (1999), pp. 74-5.

³³ Tite-Live, XXIII, 13, 7, XXIII, 41, 10, 43, 6. Bertrand (1986), p. 64, Ait Amara (2013), p. 36.

³⁴ Gsell 1(918), II, pp. 51-54, Bertrand (1986), p. 64.

³⁵ Camps (1987), p. 45.

est calamistrée. La queue, longue et tressée, est relevée. Il semble s'apparenter à ces chevaux numides d'aspect chétifs mais durs à la tâche et réactifs³⁶.

Le cavalier se caractérise par une barbe mi-longue, épaisse et frisée, taillée en pointe³⁷. Sa chevelure est courte, drue et bouclée³⁸. Le port de chaussures témoigne également de son haut rang dans la société numide³⁹.

Ces signes distinctifs le rapprochent d'autres portraits visibles sur les différentes monnaies des rois numides⁴⁰, notamment celles émises par Syphax et Vermina, son fils, à la fin du III^e siècle av. J.-C.⁴¹

Le cavalier est, lui, vêtu d'une simple et courte tunique, sans ceinture et sans manches, garnie de franges sur le bord inférieur montrant des analogies avec les cuirasses sculptées sur les monuments numides de Chemtou⁴².

Les armes visibles sur le cavalier blessé de Canosa, ressemblent aux armes retrouvées dans les sanctuaires numides⁴³, de Chemtou, sur les stèles de Constantine et de Kabylie⁴⁴.

L'épée du cavalier de Canosa, dont le type équipait les Numides est portée à gauche⁴⁵. Elle pouvait être utilisée de deux manières pour frapper, de taille et d'estoc. Elle est à rapprocher à des épées gravées sur plusieurs stèles érigées à la gloire des rois numides dans la région de Constantine et au sanctuaire d'el-Hofra et datées du III^e ou du II^e siècle av. J.-C.⁴⁶. Elle ressemble en bien des points à celle qui a été retrouvée dans le caveau du mausolée royal de la Soumaâ d'El-Khroub⁴⁷.

Le cavalier de Canosa se protège d'un bouclier rond, attaché à un baudrier. Cette arme défensive présente des analogies avec un type similaire de bouclier figurant dans l'imagerie numide. Il décore, par exemple, les quatre fausses portes situées au premier niveau du mausolée royal de la Soumaâ du Khroub⁴⁸ et orne quelques stèles d'El-Hofra de l'époque de Massinissa. Il est également visible sur les stèles retrouvées à Constantine⁴⁹, en Kabylie⁵⁰ et à Sila, ainsi que dans les deux sanctuaires de Chemtou et de Kbor Klib⁵¹.

La destination de la statuette était sans doute commémorative, rappelant ainsi le passage d'Hannibal en Italie accompagné de troupes de cavaliers numides ayant joué un rôle décisif

³⁶ Gsell (1918), II, pp. 362-363, Bertrand (1986), pp. 60-61, Ait Amara (2018).

³⁷ Rostovtzeff (1946), pp. 263-67.

³⁸ Bertrand (1986), p. 76.

³⁹ Les combattants numides sont très rarement représentés avec des chaussures, à l'exception du cavalier lourd de Chemtou de l'époque de Juba I^{er}. C'est une pratique inhabituelle chez les Numides : Bertrand (1986), p. 58.

⁴⁰ Strabon, II, 3, 7, Silius Italicus, *Punica*, III, pp. 284-285. Bertrand (1986), p. 58.

⁴¹ Hamdoune (1999), p. 76.

⁴² Situé au sommet de collines dominant les villes de Bella Regia et de Zama. Ce monument présente une frise à reliefs composée alternativement de boucliers ronds (avec profil courbe) et ovales, et de cuirasses sur un fond lisse ; vue de face, ils semblent comme accrochés aux parois. Ils datent du II^e siècle av. J.-C. Les travaux de F. Rakob et de N. Ferchiou (Rakob (1983), pp. 327-329, Khanoussi & Kraus & Rakob (1994), pp. 1-38, Ferchiou (1990), pp. 45-97) ont permis d'éclaircir certains points, jusqu'ici ambigus : Polito (2001), 39-55.

⁴³ Günter (1979), pp. 333-338, 612, Berthier & Charlier (1956), pp. 67-69, Ben Younès (1987), p. 24.

⁴⁴ Ait Amara (2015), pp. 275-240.

⁴⁵ Rostovtzeff (1946), pp. 263-67.

⁴⁶ Berthier & Charlier (1955), pp. 5-7, Ait Amara (2018).

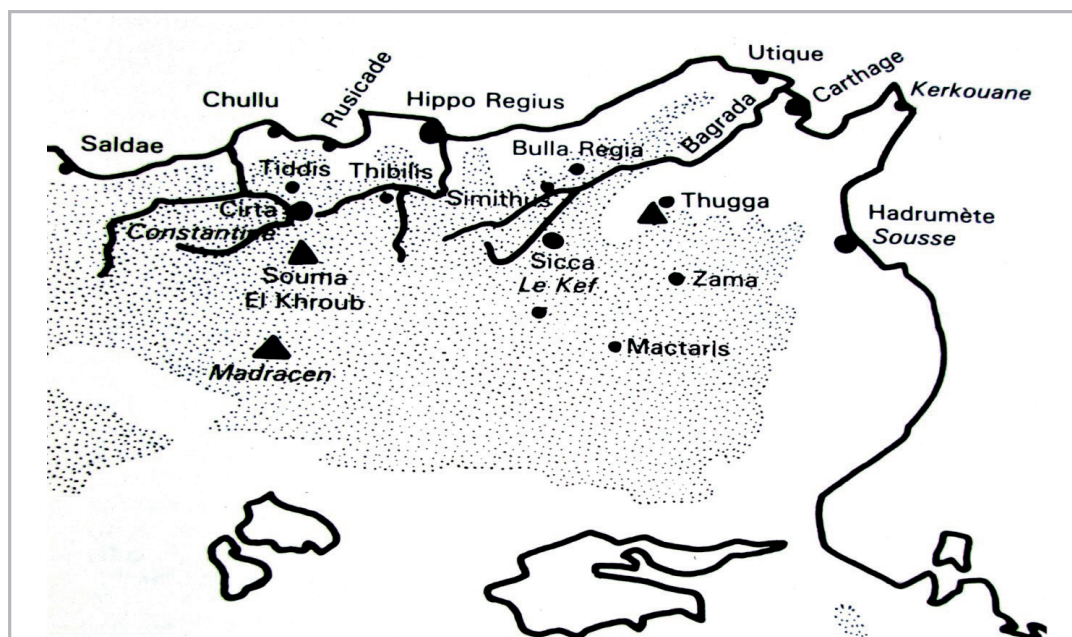
⁴⁷ Elle est conservée actuellement au Musée de Cirta à Constantine. Elle mesure 65 cm environ : Günter (1979), p. 612. Il s'agit d'un type d'épée courte à deux tranchants : Berthier & Charlier (1955), pp. 67-69, Günter (1979), pp. 333-338.

⁴⁸ Aibèche (2003), pp. 97-8.

⁴⁹ Ait Amara (2015), pp. 275-240.

⁵⁰ Les stèles de la Kabylie nous informent plus précisément sur le bouclier circulaire avec umbo. La stèle d'Abizar est la plus richement dotée et la mieux conservée des stèles de Kabylie (Février (1984), pp. 79-80, Khanoussi & Ghaki (1995), p. 171, Gsell (1997), f. 53, n° 6, Laporte (2003), pp. 4-47). Toutes les stèles possèdent les mêmes caractéristiques. Elles montrent, en général, un cavalier portant de la main gauche un bouclier rond, décoré en son centre d'un cercle gravé, et deux ou trois javelots. La main droite est levée, serrant entre le pouce et les autres doigts un ou deux objets ronds : Laporte (2003), pp. 4-47.

⁵¹ Polito (2001), pp. 39-42.



Carte 1 : Nord-est, de l'Afrique entre IIIe et Ier av. J.-C. ; Bertrand (1987), 13.

dans ses campagnes⁵². Tite-Live mentionne l'envoi par Carthage d'un renfort de quatre mille cavaliers numides, immédiatement après la bataille de Cannes⁵³.

Plusieurs stèles, où sont représentées des épées, ont été retrouvées dans la région de Constantine, au sanctuaire d'el-Hofra (carte 1)⁵⁴.

L'épée sculptée sur les stèles votives punico-numides de Constantine (fig.4-12) est toujours mêlée à d'autres armes (bouclier, casque et javelot)⁵⁵. Ces stèles datent de la période pré-romaine et possèdent un fronton triangulaire, imitation punique de la période hellénistique et sont faites de calcaire bleu. La plupart d'entre-elles sont brisées, à minima aux extrémités.

Les plus grandes mesurent jusqu'à 65 cm de hauteur, 18,5 à 25 cm de large et sont épaisses de 9 à 11 cm. Elles sont homogènes, tant du point de vue du style que du type de dédicace, et sont accompagnées par des inscriptions puniques gravées généralement dans le corps de la stèle, dédiées à Tanit et à Baal Ammon⁵⁶. Il semble que toutes ces stèles aient pour origine El-Hofra, même celles retrouvées çà et là dans Constantine. Elles ont été, sans doute, utilisées lors de la construction d'un sanctuaire qui devait s'élever là⁵⁷.

L'épée, telle qu'elle est représentée sur les stèles, peut être accompagnée d'un bouclier ovale (fig. 4, 5, 6, 8, 10, 11)⁵⁸, ou rond (fig. 7 et 9). Lorsque le bouclier est au premier plan, il cache l'épée en partie ne laissant voir que la poignée et la pointe (fig. 4, 6, 7, 9). Dans d'autres cas, l'arme est entièrement exposée à gauche ou à droite de ce dernier (fig. 5, 8, 10, 11). L'épée peut être placée sur les stèles de plusieurs manières :

⁵² Tite-Live, XXIII, 13, 7, XXIII, 41, 10, 43, 6. Bertrand (1986), p. 64, Ait Amara (2013), p. 36.

⁵³ Tite-Live, XXIII, 13, 7; XXIII, 41, 10; 43, 6. Rostovtzeff (1946), 267, Bertrand (1986), p. 64.

⁵⁴ El-Hofra est à quelques pas de Constantine et parallèle au lit du Rhumel. Les deux découvertes les plus intéressantes d'el-Hofra ont été réalisées en 1875 et 1950. La première, à l'occasion de travaux dans un terrain privé, a permis la mise au jour de plus de 130 "stèles à figures", formant comme un dallage sous 40 cm de terre. La seconde, à l'occasion de travaux de construction sur la pente sud-est de la colline d'el-Hofra, a vu la découverte de stèles enfouies à un mètre de profondeur et se succédant sur une longueur de 75 mètres. Certaines stèles étaient très endommagées : Berthier & Charlier (1955), pp. 5-7.

⁵⁵ Berthier & Charlier (1955), pp. 193-196, Camps (1960), pp. 112 et 263, (1989), p. 898, Bertrnady & Sznycer (1987), p. 73, Le Bohec (2010).

⁵⁶ Berthier (1955), pp. 87-88, Bertrand & Sznycer (1987), p. 14.

⁵⁷ Bertrand & Sznycer (1987), p. 14.

⁵⁸ Ben Younès, (1987), 24, Berthier & Charlier (1955), pp. 67-69.

- poignée vers le haut et pointe vers le bas (fig. 7, 10, 11),
- poignée vers le bas et pointe vers le haut (fig. 5, 8),
- disposée en oblique par rapport au bouclier (fig. 4, 6, 9)

Parmi ces stèles, quelques-unes peuvent être datées avec précision grâce aux inscriptions qu'elles comportent. Ces blocs sculptés nous informent sur le règne de Massinissa, notamment sur la période allant de 198 à 153 av. J.-C. Ce fut la période où le sanctuaire d'el-Hofra connut la plus grande activité. En revanche, il est difficile de dater avec autant de précision les autres stèles qui ne présentent que de simples critères iconographiques. Elles remontent approximativement du III^e ou du II^e siècle avant J.-C. C'est l'époque où l'influence hellénistique avait gagné Carthage qui la propagea ensuite à la Numidie à travers les échanges entre les deux États.

En 206 av. J.-C., par exemple, un traité d'alliance politique entre Hasdrubal et Syphax a été conclu. Cirta a d'ailleurs subi des influences religieuses puniques, à l'origine de la création du sanctuaire d'el-Hofra. L'arrivée de Massinissa, allié des Romains, n'a en rien changé cette situation. D'ailleurs, c'est à son époque que les stèles puniques se sont multipliées en Numidie⁵⁹.

L'épée des stèles d'el-Hofra peut être comparée ou rapprochée de celle découverte dans le mausolée d'el-Khroub⁶⁰. Elle présente également des analogies remarquables avec le glaive ibérique.

La description du glaive espagnol par Polybe confirme bien ces ressemblances : « un glaive qui se porte sur la cuisse droite et que l'on appelle espagnol. Il a une pointe remarquable et il peut frapper de taille des deux côtés parce que sa lame est forte et solide »⁶¹. Le port de l'épée « sur la cuisse droite » correspond à une singularité des Celtes⁶². Les influences celtiques des armes du site d'armement punique d'el-Hofra sont flagrantes⁶³.

Ces gravures d'armes sont situées à la place d'honneur sur les stèles, là où se trouvent habituellement d'autres symboles, comme le signe de Tanit⁶⁴. Les historiens considèrent que les armes représentées sur les stèles ou déposées dans les tombes auprès des défunts témoignent d'une spécificité plus africaine que carthaginoise : ce rituel était moins connu chez les Carthaginois⁶⁵. Les Numides, pour la plupart des guerriers, ont fini par sacrifier leurs armes⁶⁶. Ils souhaitaient, à travers la symbolique des armes, montrer leur vaillance guerrière ou leur réussite dans la carrière militaire⁶⁷.

D'autres stèles, à l'effigie de chefs numides, ont été découvertes à Ain Mlila, autour de Djebel Fortas⁶⁸, à une trentaine de kilomètres au sud de Constantine. Ces stèles, sont de grande taille, comme celle de Tirekbine⁶⁹ (fig. 12).

Cette pierre, en bon état, dressée verticalement dans le jardin du musée de Cirta, à Constantine, mesure environ 1,83 m de haut, 66 cm de large et 31 cm d'épaisseur. Elle montre un guerrier portant à la main droite une lance et à la main gauche, à hauteur de la poitrine, une épée qui traverse la ceinture. Les mesures de cette arme prises sur la stèle indiquent une longueur totale de 80 cm, pour une lame de 66 cm. La stèle de Tirekbine est considérée par G. Camps comme le seul document qui montre réellement que l'épée était bien une arme utilisée

⁵⁹ Berthier & Charlier (1955), pp. 88-90.

⁶⁰ Bonnell (1915), 176, Bertrand & Szyner (1987), p. 194.

⁶¹ Polybe I, CXVI. Feugère (1993), p. 80.

⁶² Rapin (2001), pp. 31-56.

⁶³ Günter (1979), p. 337.

⁶⁴ Bertrand & Szyner (1987), pp. 195.

⁶⁵ Picard (1976), p. 2.

⁶⁶ Krandel-Ben Younés (2002), p. 2.

⁶⁷ Bertrand & Szyner (1987), p. 73.

⁶⁸ Les historiens considèrent que Djebel Fortas peut être le foyer d'origine de la tribu des Massyles qui, à son tour, permit la création du grand royaume numide de Massinissa : Salama & Laporte (2003), p. 33.

⁶⁹ Salama & Laporte (2003), p. 33.

par les Numides⁷⁰. D'ailleurs, ces grandes épées droites à garde cruciforme, à pointe arrondie et à deux tranchants ont été conservées chez les Touaregs jusqu'au milieu du XX^e siècle⁷¹.

La Soumaâ d'El-Khroub⁷², mausolée royal bâti à une quinzaine de kilomètres de Constantine, possède un caveau contenant diverses armes offensives et défensives intactes⁷³. Ce monument a fait l'objet d'études et a suscité un grand intérêt chez les spécialistes depuis la fin du XIX^e siècle⁷⁴. Les armes découvertes dans ce caveau, conservées au Musée de Cirta à Constantine, présentent des analogies avec celles qui décorent les stèles puniques d'el-Hofra⁷⁵. Dans ce monument, de grands travaux de fouilles ont été entrepris par l'architecte A. Bonnell dans les années 1915 et 1916 et reconsidérés pour l'exposition *Die Numider* en 1979⁷⁶, à Bonn, en Allemagne.

L'épée figure parmi les artefacts les mieux conservés de l'ensemble du mobilier funéraire de la Soumaâ d'el-Khroub (fig. 13). Il s'agit dans ce cas d'une épée courte, aux deux cotés acérés⁷⁷. C'est le témoignage le plus important dont nous disposons sur l'épée numide. Elle était destinée à être utilisée des deux manières : de la pointe et du tranchant.

L'état de conservation de l'épée d'el-Khroub était vraisemblablement meilleur à l'époque de la découverte qu'aujourd'hui : en tout cas, la reproduction réalisée par A. Bonnell nous révèle que l'arme n'était pas brisée mais qu'elle présentait simplement une fracture. U. Günter en déduit que les deux parties peuvent être facilement réunies, de sorte que l'on peut avoir une vue de l'arme entière. Les autres débris que l'on pensait appartenir à l'épée, n'ont pas lieu d'être pris en considération⁷⁸.

La longueur totale de l'épée est de 65 cm environ. La lame, légèrement oblongue, mesure 56 cm sur 5 cm de large à la garde⁷⁹. Ses tranchants, sensiblement parallèles, se rapprochent régulièrement jusqu'à la pointe. La poignée, quadrangulaire solide, brisée à son extrémité, ne devait pas être beaucoup plus longue. Du pommeau, très certainement en matière organique, il ne subsiste rien qui nous permette d'évoquer sa forme ou la présence d'un éventuel dispositif de protection de la main. Les résultats d'analyse de la poignée montrent qu'il pourrait s'agir de matière organique d'origine animale, os, corne ou ivoire, le bois étant, lui, exclu⁸⁰.

La longueur du fourreau de l'épée est d'environ 56 cm. Il ne subsiste que des fragments de la partie supérieure et de la partie inférieure. Visuellement on constate deux types de matériau et, sur l'extérieur, des structures de bois. Malheureusement, en raison de l'importante dégradation du bois, on ne saurait confirmer aujourd'hui le type de bois employé, peut-être s'agissait-il de cèdre. D'après U. Günter, il est certain que le fourreau de bois était revêtu de cuir. Ce revêtement était assemblé et fixé sur le côté par de nombreux petits rivets, vraisemblablement à tête ronde. On peut en compter environ 80 par côté. Ces rivets, en alternance, de cuivre et de fer⁸¹, étaient distants les uns des autres d'un demi centimètre environ. La partie supérieure du fourreau était consolidée par une bordure en métal large de 2 cm : bronze, zinc ou cuivre⁸².

⁷⁰ Camps (1989), p. 898.

⁷¹ Camps & Chenorkian & Lhote (1989), pp. 888-904.

⁷² Le sanctuaire d'El Khroub est construit sur une première assise carrée de 10,5m de côté et haute de 2,8m ; un deuxième niveau de 8,4m de côté, sur 1m de hauteur, puis quatre massifs de 1,75m de haut, occupant les angles d'un carré de 5,5 m de côté, présentant un bouclier rond en relief, de 1,25m de diamètre, sur chaque face externe. Le monument possède une pièce carrée décorée de quatre fausses ouvertures. L'étage supérieur a disparu. Les influences hellénistiques sont bien visibles sur ce monument : Aibèche (2003), pp. 97-8.

⁷³ Salama & Laporte (2003), p. 33.

⁷⁴ Aibèche (2003), pp. 97-8.

⁷⁵ Berthier (1981), p. 169, Rakob (1983), p. 336, Aibèche (2003), pp. 99-100.

⁷⁶ Aibèche (2003), pp. 97-8.

⁷⁷ Günter (1979), pp. 333-338.

⁷⁸ Günter (1979), p. 333.

⁷⁹ Günter (1979), p. 612.

⁸⁰ Günter (1979), pp. 333-35.

⁸¹ Günter (1979), pp. 333-338.

⁸² Bonnell (1915), p. 176, Thépenier (1916), p. 193, Günter (1979), pp. 333-338.

Cette épée du Khroub présente des analogies avec le glaive romain⁸³ (droit, large et pointu)⁸⁴, ainsi qu'avec les armes de bronze de l'époque tardive découvertes dans des sépultures au nord de la péninsule ibérique et particulièrement avec celles de Numance. Faute d'éléments de comparaison entre l'épée de la Soumaâ et celles des Numides, les spécialistes pensent qu'il pourrait s'agir d'un produit importé d'Italie ou d'Espagne. L'influence tant celtibérique que romaine serait possible en se fondant sur la forme des armes et sur leur importance dans l'équipement de combattant. Cette influence pourrait se retrouver dans les armes mises au jour à la Soumaâ⁸⁵.

C'est grâce aux amphores, souvent brisées, découvertes dans le caveau d'el-Khroub que les archéologues ont pu procéder à une datation. Des pots de terre, d'origine rhodienne, révèlent qu'ils ont été fabriqués vers 150 avant J.-C. Deux amphores datent de la seconde moitié du II^e siècle avant J.-C. Ainsi, les trois amphores de vin proviennent, pour deux d'entre elles, du sud de l'Italie (Campanie) et pour la troisième, de l'Île de Rhodes⁸⁶.

Ce type d'épée courte du caveau de la Soumaâ a été mentionné par les auteurs à l'époque de Jugurtha. Il en a été fait usage à la bataille de Cirta. Salluste écrit que ce roi, dans le but d'encourager ses troupes à continuer le combat, brandissant son épée rougie de sang, hurlait qu'il venait de tuer Marius⁸⁷. Certains historiens pensent que peut-être Jugurtha aurait utilisé ce genre d'épée lorsqu'il combattait en Espagne aux côtés des Romains⁸⁸.

L'épée ne jouait qu'un second rôle dans les actions militaires numides. Tite-Live n'exclut pas l'usage de l'épée par les Numides, mais ne confirme pas son usage habituel⁸⁹. Il s'agit sans doute d'une arme dont l'emploi était réservé à l'élite de l'armée. Les combattants numides préféraient le combat à distance favorisant l'usage d'armes de jet plutôt que le combat rapproché et ses risques⁹⁰.

Le coutelas

Chez les Numides, le coutelas était employé à la chasse comme à la guerre. Cette arme était connue des Africains bien avant les Numides et depuis des temps les plus reculés. Les peuples anciens disposaient de ces armes pour lutter contre des animaux ou contre d'autres hommes. Les descendants de ces peuples se servaient de poignards ou de coutelas⁹¹ pour achever l'ennemi déjà vaincu⁹².

Dans certaines représentations d'armes de la préhistoire (fig. 14) on peut observer des dessins de poignards à garde fortement marquée (fig.15) et d'autres sans garde (fig.16). Ils sont particulièrement nombreux sur le site du Rat, en Maurétanie, associés aux mêmes types de pointes de lance et de boucliers. C'est également l'arme qui fut exclusivement représentée sur le seul site de gravures protohistoriques connu sur le versant saharien de l'Atlas, l'Aougdal n'Oumghar. Ce coutelas, dont on ne connaît aucun équivalent au nord de la Méditerranée, pourrait être une arme autochtone⁹³.

Sur la paroi du hanout n° 1 (fig.17), du premier groupe des haouanet de Latrech⁹⁴, on découvre la fin d'une scène de combat où l'animal blessé repose sur ses antérieurs fléchis. Le

⁸³ Le gladius a été qualifié d'hispaniensis. Le port de l'épée «sur la cuisse droite» correspond à une singularité des Celtes : Rapin (2001), pp. 31-56. Il n'est, en effet, toujours pas archéologiquement défini.

⁸⁴ Bonnell (1915), pp. 167-78, Camps (1960), p. 111, Günter (1979), pp. 333-338, pp. 612-613.

⁸⁵ Günter (1979), pp. 333-338.

⁸⁶ Datierung des Grabes durch die Amphoren, Die Numider (1979), p. 343.

⁸⁷ Salluste CI, 6, 7. Bonnell (1915), pp. 167-178, Camps (1960), p. 111.

⁸⁸ Gsell (1920), IV, p. 44.

⁸⁹ Tite-Live XXII, 48.

⁹⁰ Boube-Piccot (1994), p. 19.

⁹¹ Camps (1990), p. 1184.

⁹² Gsell, (1927), VI, p. 42.

⁹³ Camps & Chenorkian & Lhote (1989), pp. 888-904.

⁹⁴ Il se trouve au Nord du village de Latrech, côté sud de Jbel El Mangoub : Ghaki (1999), p. 24.

personnage manifeste sa victoire en levant les bras. Il brandit dans sa main droite un objet long, il s'agit sans doute d'un coutelas⁹⁵.

Les Libyens ont utilisé le coutelas ; c'est une pratique attestée, surtout chez les nomades. Strabon l'attribue même aux cavaliers maures, en écrivant que «Les Maures portaient aussi un coutelas »⁹⁶.

Cette arme a été employée chez les Africains au moment de la bataille de Cannes. Les Numides d'Hannibal, après avoir fait mine de désertir et de passer dans le camp adverse, se retournèrent contre les Romains, les frappant dans le dos et leur tranchant les jarrets, comme l'indique Tite-Live : « Le lendemain, sur le champ de bataille, parmi les cadavres, les Carthaginois, au moment où ils ramassaient les dépouilles, trouvèrent des moribonds ; parmi ceux qui étaient couchés là, certains vivaient encore, les cuisses et les jarrets sectionnés »⁹⁷. Ce témoignage a été également donné par Valère Maxime⁹⁸.

Le poignard était l'arme favorite quand on recherchait la rapidité dans l'action. Les auteurs négligent souvent le maniement de cette arme chez les Africains⁹⁹. Elle était employée pour frapper les ennemis impuissants à se défendre et pour mutiler les morts après la bataille¹⁰⁰.

D'après G. Brizzi, cette phase finale du combat était un moment propice pour les Numides qui se lançaient alors à la poursuite de l'ennemi et se servaient de leur coutelas, donnant des coups de bas en haut, tranchant ainsi les tendons des cuisses ou des mollets. Après avoir désarçonné l'ennemi, ils continuaient au galop, le laissant mourir d'hémorragie¹⁰¹. Le coutelas, selon G. Brizzi, était la seule arme, adjointe à quelques javelots, dont se servaient les Numides¹⁰².

Les deux stèles numides d'el-Hofra (fig. 18 et 19), conservées au musée de Cirta, montrent un coutelas. La stèle 18, brisée aux extrémités, présente l'arme à côté d'un caducée à boucle ouverte, avec au-dessus une inscription punique. L'arme est d'une dimension de 17,5 cm sur la stèle. La lame mesure environ 9,5 cm. Quant à la figure 19, elle présente les mêmes caractéristiques que la précédente, mais avec une dimension totale sur la stèle de 14 cm dont 9,5 cm pour la lame. Les historiens ignorent si cette arme était propre aux Numides.

Conclusion

L'armement des Numides est encore mal connu, faute de témoignages. La datation des quelques vestiges dont nous disposons est peu précise. Il y a effectivement un problème de chronologie, habituel en histoire ancienne. De nouvelles découvertes devraient nous éclairer.

Les auteurs anciens, de plus, n'ont pas jugé utile de préciser le type des armes utilisées par ces peuples, ainsi que l'implantation des ateliers de fabrication, tant en Numidie qu'à l'étranger, là où les chefs numides se procuraient leurs armes.

Les sources sont encore moins disertes à propos de l'usage de l'épée chez les Numides. Cette arme n'avait qu'un rôle mineur dans les actions militaires car les combattants préféraient le combat à distance recourant à l'emploi d'armes de jet plutôt que le combat rapproché où l'épée trouvait sa place et où le risque d'être blessé ou tué était grand. L'épée n'était donc employée qu'en complément des armes de jet.

⁹⁵ Ghaki (1999), pp. 184, 192-3.

⁹⁶ Strabon XVII, 3, 7.

⁹⁷ Tite-Live XXII, 48, 4.

⁹⁸ Valère Maxime VII, 4, 2. Brizzi (1997), pp. 53-58.

⁹⁹ Polybe ignore cette arme qui était propre aux Africains.

¹⁰⁰ Strabon XVII, 3, 7. Gsell (1927), VI, p. 42, Brizzi (1997), p. 55.

¹⁰¹ Brizzi (1997), p. 56, Lancel (1995), p. 106.

¹⁰² Brizzi (1997), p. 56.

Sources

- Polybe, *Histoire*, I, CXVI, trad. Pédech , *et alii.*, Paris, 1969.
Salluste, *La Guerre de Jugurtha*, trad. Ernout A. Paris, 1999.
Silius Italicus, *La Guerre Punique*, III, 273-279, trad. Miniconi , & Devallet G., Paris, 1979.
Strabon, *Géographie*, trad. Aujac, G. & Lasserre F., *et alii.*, Paris, 1969.
Tite-Live, *Histoire romaine*, trad. De nombreux auteurs, Paris, 1940.
Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, trad. Combès R., Paris, 1995 et 1997.

Bibliographie

- Agabi C. (1996), Epée, *Encyclopédie Berbère*, XVII, 2649-2651.
Aibèche Y. (2003), Le mausolée royal de la Soumâa, *L'Algérie au temps des royaumes numides*, pp. 97-100.
Ait Amara O. (2018), « Le cheval et le cavalier numides : la statuette de Canosa », dans Sandra Costa et Claire Maitre (dir.), *L'animal : une source d'inspiration dans les arts*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques).
Ait Amara O. (2015), "Les armes de protection des combattants numides à l'époque de Massinissa", *Massinissa au cœur de la consécration du premier État numide*, Actes du colloque international (El Khroub (Constantine) du 20 au 22 septembre 2014), pp. 275-340.
Ait Amara (2013), *Numides et Maures au combat. États et armées en Afrique du Nord Jusqu'à l'époque de Juba I^{er}*, *Studi di Storia Antica e di Archeologia* 13, Ortacesus.
Ben Younès H. (1987), Le vase de Smirat et le thème de la victoire sur la mort, *Reppal*, III, pp. 17-31.
Berthier A. (1981), *La Numidie, Rome et le Maghreb*, Paris.
Berthier A. & Charlier R. (1955), Le sanctuaire punique d'el-Hofra à Constantine, Paris.
Bertrand F. (1986), À propos du cavalier de Simitthus (Chemtou), *Antiquité Africaine*, XXII, pp. 57-76.
Bertrand F. & Szynger M. (1987), *Les stèles puniques de Constantine*, Paris.
Boube-Piccot Ch. (1994), *Les bronzes antiques du Maroc*, IV, *L'équipement militaire et l'armement*, Paris.
Brizzi G. (1993-1995), Une coutume de guerre des Numides, *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques*, XXIV, pp. 53-58.
Camps G. (1989), Armes, *Encyclopédie Berbère*, VI, pp. 888-904.
Camps G. (1960), *Aux origines de la Berbérie, Massinissa ou les débuts de l'histoire, Libya*, VIII, Paris.
Camps G. (1987), *Les Berbères, mémoire et identité*, Paris, Éd. Errance.
Camps G. (1990), Ahaggar, *Encyclopédie Berbère*, VIII, pp. 1233-1268.
Camps G. & Chenorkian R. & Lhote H. (1989), Armes, *Encyclopédie berbère*, VI, pp. 888-904.
Ferchiou N. (1990), Le Kbor Klib, *Quaderni di archeologia della Libya*, 14, pp. 45-97.
Feugère M. (1993), *Les armes des Romains*, Paris.
Février , (1984), Abizar, *Encyclopédie .Berbère*, I, pp. 79-86.
Ghaki (1999), *Les haounet de Sidi Mhamed Latrech*, Tunis.
Gsell St. (1918), *Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord*, II, Paris.
Gsell St. (1927), *Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord*, VI, Paris.
Gsell S. (1997), *Atlas Archéologique de l'Algérie*, réimpr., Alger.
Gobert E. G. & Cintas , (1941), Smirat, *Revue Tunisienne*, pp. 83-121.

- Günter U. (1979), Das Schwert und die eisernen Wurfgeschossspitzen aus dem Grab von Es Soumâa, *Die Numider*, pp. 333-338.
- Hamdoune Chr. (1999), Les auxilia externa africains des armées romaines III^e siècle av. J.-C.-Ive siècle a, J.-C., Montpellier.
- Khanoussi M. & Kraus Th. & Rakob F. (1994), *Simithus, 2. Der Tempelberg und das römische Lager*, Mainz.
- Khanoussi M. & Ghaki M. (1995), Une nouvelle représentation de divinités numides sur un bas-relief de Bordj Hellal (Thunusida), dans *Actes du III^e Congrès International des Études Phéniciennes et Puniques*, 11-16 nv., I, Tunis, pp. 171-175.
- Krandel-Ben Younès A. (2002), *La présence punique en pays numide*, Tunis.
- Lalouette C. (1995), *L'Empire des Ramsès*, Paris.
- Lancel S. (1995), *Hannibal*, Paris.
- Laporte J-, (2003), Stèle d'Abizar, *Algérie antique*, p. 104.
- Le Bohec Y. (2010), L'armée de la Numidie au temps de Juba Ier, *Carthage et les autochtones de son empire du temps de Zama. Colloque international organisé à Siliiana et Tunis du 10 au 13 mars 2004 par l'Institut National du Patrimoine et l'Association de Sauvegarde du site de Zama. Hommage à MH. Fantar*, édit. Ferjaoui A., Tunis, pp. 445-456.
- Picard Ch. (1976), Les représentations du sacrifice *Molk* sur les ex-voto de Carthage, *Karthago*, XVII, pp. 67-138.
- Polito E. (2001), Emblèmes macédoniens. Une hypothèse sur une série de boucliers de Macédoine en Numidie, *Antiquités africaines*, 35, 39-70.
- Rakob F. (1983), Architecture royale numide, in *Architecture et Société de l'archaïsme grec à la fin de la république romaine*, Actes du colloque international organisé par le C.N.R.S. et l'É.F.R., (Rome, déc. 1980), Rome, pp. 325-348.
- Rapin A. (2001), Des épées romaines dans la collection d'Alise-Sainte-Reine, in *Gladius*, XXI, 2001, pp. 31-33.
- Rostovtzeff M. (1946), Numidian horseman on Canosa vases, *Journal of Archaeology*, 50, n° 2, pp. 263-267.
- Salama, & Laporte J.-, (2003), Les chefs libyques sur les stèles figurées, in *L'Algérie au temps des royaumes numides*, France, pp. 33-35.
- Thépenier E. (1916), Réflexions et suppositions au sujet des découvertes faites à la Soumâa, *Recueil des Notices et Mémoires de la Société Archéologique du Département de Constantine*, XLIX, pp. 185-199.

CATALOGUE

Le catalogue détaille la description des monuments concernés par l'épée et le coutelas.

L'épée

1

Provenance : Nécropole de Latrech. *Etat de conservation* : moyen, le hanout est décentré vers la droite ; la chambre est de forme presque cubique. *Dimensions* : l'accès est de 80 cm de haut et 70 cm de large et de 115 cm de long. La chambre mesure 1,85m sur 1,73m et 1,82m de hauteur. Elle possède 2 niches, une à gauche, longue de 15cm, profonde de 9cm et haute de 10cm. Celle de droite mesure 15 de large, 8 cm de profondeur, 10 cm de hauteur.

Description : ce hanout est richement peint et le décor est bien conservé. Sur la paroi du fond sont représentées deux niches. Au-dessous des niches sont peints deux personnages. Celui de gauche porte une tenue qui descend jusqu'à mi-jambe. Il tient de la main gauche un objet long qui se présente en deux parties, mince au début, large dans sa deuxième partie et se termine en pointe. Celui de droite est en position d'attaque. Il porte un masque et une coiffure. Il est vêtu d'une longue tunique descendant jusqu'aux pieds. Le second personnage semble apprécier la façon de maîtriser l'animal du 1er personnage. Il lève son arme, une épée sans doute, et semble prêt à intervenir.

Chronologie : période punique

Référence : Ghaki (1999), fig. 19.



Figure 1. Hanout 6 du groupe 2 des haouanet de Latrech.

2

Provenance : vase en céramique modelé découvert dans la nécropole punique de Smirat situé dans le Sahel Tunisien.

Description : un personnage schématique gravé avant cuisson sur un vase de forme tronconique, modelé. Le corps est rectangulaire, à l'intérieur figurent deux traits croisés et un point figure l'ombilic. Les membres inférieurs sont figurés par deux traits terminés en crochets. Il tient dans main droite baissée un objet identifié au début comme un sabre ou une lance. Mais, compte tenu de la manière dont le personnage tient l'objet, il ne peut s'agir que d'une épée. Le bras gauche est levé et tient un objet circulaire ou un bouclier avec un chevron à l'intérieur. Sa tête est de profil, tournée à droite. Il porte une barbe symbolisée par deux traits et une coiffure ou un casque à plumes. Sur ce bol est gravée également une inscription de dix signes puniques et néo-puniques dont le contenu reste indéchiffrable.

Références : Gobert & Cintas (1941), p. 98; Ben Younès (1987), pp. 17-18.

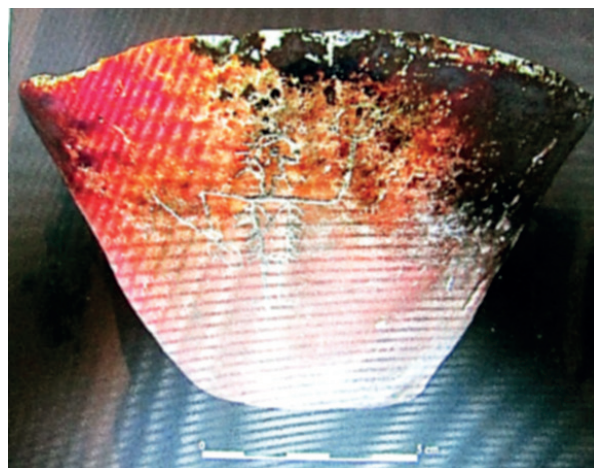


Figure 2. Le vase de Smirat

3

Provenance : statuette découverte dans une tombe à Canosa, non loin du champ de bataille de Canne en Italie. *Lieu de conservation* : Musée du Louvre. *N° d'inventaire* : Cp 52 2. *Matière* : terre cuite peinte. *Dimensions* : hauteur 16 cm, largeur 23 cm. *Etat de conservation* : bon.

Description : la statuette montre un cavalier blessé par une flèche reçue dans le dos. Il a plongé vers l'avant, la tête proche du cou de sa monture. Le cavalier est vêtu d'une courte tunique et de chaussures montantes. Parmi ses armes figurent une épée et un petit bouclier rond.

Si on compare ce cavalier avec l'effigie des rois numides frappée sur des monnaies, particulièrement avec celles de Massinissa, Micipsa et Juba Ier, on peut en déduire qu'il s'agit là d'un cavalier numide.

Cette figurine décorait un vase de grandes dimensions. Elle faisait partie d'un ensemble de sujets fixés sur le pourtour de la partie renflée par l'intermédiaire d'un tenon, comme le laisse voir le trou rond sur le rabat, sous le ventre du cheval.



Figure 3. La statuette du cavalier numide de Canosa

Cette figurine, dite « du cavalier blessé », était un thème décoratif rappelant les guerriers barbares et grecs.

Chronologie : Période numide (III^e siècle av. J.-C.).

Référence : Die Numider (1979), pp. 640-1. Photographie de l'auteur.

4

Provenance : Sanctuaire punique d'el Hofra (fouillé en 1950). *Lieu de conservation* : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 708. *Matière* : calcaire bleu. *Dimensions* : hauteur 34 cm, largeur 18,5 cm.

Description : stèle anépigraphie, à fronton mutilé. Représentation d'armes comme l'épée sur laquelle un bouclier ovale est sculpté et qui laisse apparaître la poignée. Le décor est endommagé vers le bas.

Chronologie : période punique.

Référence : photographie de l'auteur.



Figure 4. .

5

Provenance : Sanctuaire punique d'el-Hofra (fouillé en 1950). *Lieu de conservation* : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 655. *Matière* : calcaire noir fin. *Etat de conservation* : brisée au milieu et à la partie inférieure. *Dimensions* : hauteur, 67 cm ; largeur : 18,5 cm ; épaisseur : environ 10 cm.

Description : une épée est présentée à gauche d'un bouclier ovale. Elle mesure sur la stèle environ 11 cm de long, la poignée est dirigée vers le bas. En-dessous, un cartouche dont l'angle inférieur droit est brisé. L'inscription montre des dédicaces à Baal Hammon et à Tanit.

Chronologie : période punique.

Référence : photographie de l'auteur.



Figure 5.

6

Provenance : Sanctuaire punique d'el-Hofra (fouillé en 1950). *Lieu de conservation* : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 654. *Matière* : calcaire bleu. *Etat de conservation* : brisée à la partie supérieure et inférieure. *Dimensions* : hauteur de la stèle est de 31 cm sur 18,5 cm de large.

Description : un cartouche en haut de la stèle avec trois lignes d'inscription, la partie supérieure est coupée. Sous le cartouche une panoplie en relief comprenant un bouclier ovale surmonté d'un casque pointu. Derrière le bouclier deux javelots, un bâton et une épée en diagonal, la garde en haut. Les dimensions approximatives de l'épée sur la stèle sont : longueur, 18 cm ; poignée 3,5 cm (garde 2 cm et pommeau 1,5 cm).

Chronologie : période punique.

Référence : photographie de l'auteur.



Figure 6.

7

Provenance : Sanctuaire punique d'el-Hofra (fouillé en 1950). *Lieu de conservation* : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 775. *Matière* : calcaire. *Etat de conservation* : brisée à la partie inférieure. *Dimensions* : hauteur 48 cm, largeur 19 cm, épaisseur 9 cm.

Description : au centre de la stèle, un bouclier rond de 9 cm de diamètre avec un umbo de 5,5 cm, tout en relief ; semblable à celui de Khroub, qui cache une épée et ne laisse apparaître que la poignée en haut et la pointe en bas. La longueur de l'épée sur la stèle est de 15 cm dont la poignée de 4 cm. Au-dessous, une inscription de trois lignes dont la dernière a presque disparu : des dédicaces à Baal Hammon.

Chronologie : période punique.

Référence : photographie de l'auteur.



Figure 7.

8

Provenance : Sanctuaire punique d'el-Hofra (fouillé en 1950). *Lieu de conservation* : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 567. *Etat de conservation* : bon.

Description : stèle au sommet très pointu. Figuration en relief : à droite, un bouclier ovale avec umbo mesurant 11 cm de long et 6 cm de large ; une épée mesurant sur la stèle environ 10 cm : la poignée vers le bas mesure 2 cm et la lame 8 cm. Aucune inscription n'est figurée.

Chronologie : période punique.

Référence : photographie de l'auteur.



Figure 8.

9

Provenance : Sanctuaire punique d'el-Hofra (fouillé en 1950). *Lieu de conservation* : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 710. *Matière* : calcaire gris. *Etat de conservation* : brisée à la partie inférieure. *Dimensions* : hauteur 25,5 cm, largeur 19 cm, épaisseur 9 cm.

Description : une stèle avec figuration : une sculpture en relief d'une épée derrière un bouclier avec umbo. La poignée de l'épée est visible vers le haut et la pointe vers le bas. Aucune trace visible d'inscription.

Chronologie : période punique.

Référence : photographie de l'auteur.



Figure 9.

10

Provenance : Constantine. *Lieu de conservation* : Musée du Louvre. *N° d'inventaire* : A05208 COSTA 47 , 214. *Etat de conservation* : brisée à la partie supérieure et inférieure. *Stèle anépigraphie*.

Description : hauteur conservé 26cm ; largeur 20 cm, épaisseur 11 cm.

Dans la partie inférieure de la stèle des décors gravés : à gauche pointe d'épée (?) ; à droite, bouclier ovale avec crête centrale verticale dessous gouvernail.

Aucune inscription visible.

Chronologie : période punique.

Référence : photographie de l'auteur



Figure 10.

11

Provenance : Constantine. *Lieu de conservation* : Musée du Louvre. *N° d'inventaire* : AO5280 COSTA 49 , 299. *Etat de conservation* : brisée en partie supérieure et inférieure.

Description : hauteur de la stèle conservée, 14 cm ; largeur, 25 cm ; épaisseur, 9 cm.

Stèle à décor gravé : un pommeau d'épée (?) à gauche d'un fragment de bouclier ovale avec crête centrale qui s'élargit au centre. Aucune inscription n'est figurée.

Chronologie : période punique.

Référence : photographie de l'auteur



Figure 11.

12

Provenance : Tirakbine, village Bou Chène, Aïn Mlila. *Lieu de conservation* : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 155. *Matière* : calcaire gris. *Etat de conservation* : bon état général.

Description : hauteur, 1m83 ; largeur, 66 cm ; épaisseur, 31 cm. Menhir qui représente un guerrier portant de la main gauche une lance et de sa main droite, à la hauteur de sa poitrine, une épée d'environ 0,80m sur la stèle : la poignée 14 cm ; la lame 66 cm.

Une inscription libyque, en grande partie illisible, gravée à droite entre la lance et le corps du personnage.

Le monument est brisé au sommet de la tête du personnage.

Chronologie : époque libyque.

Référence : photographie de l'auteur.



Figure 12. Stèle d'Aïn Mlila

13

Provenance : d'el-Khroub. *Lieu de conservation* : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 346. *Matière* : fer ; fourreau en cèdre (original). *Etat de conservation* : mauvais.

Description : épée environ 72 cm de longueur totale et de 6, 5cm de large : la lame mesure 56 cm, la poignée 16 cm. Elle est constituée de trois fragments recollés et déposés sur un support.

Chronologie : époque punique.

Référence : photographie de l'auteur.



Figure 13. Le mobilier funéraire d'el-Khroub.

Le coutelas

14

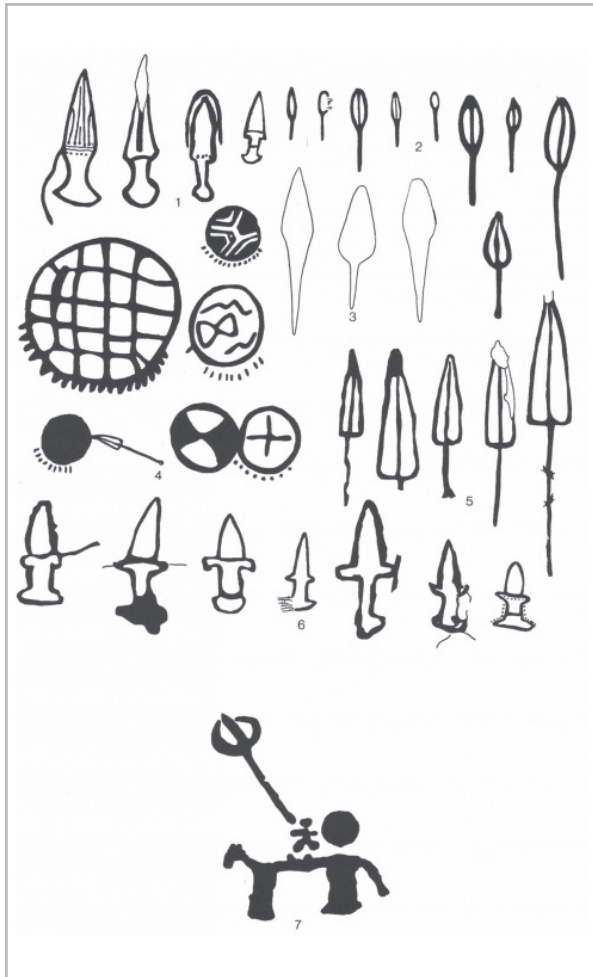


Figure 14. *Figuration d'armes*. 1. Poignards sans garde marquée. 2. Pointes foliacées. 3. Pointes de Palmella, exemplaires découverts au Maroc. Deuxième phase : 4. Boucliers circulaires à décors et barbelures. 5. Pointes triangulaires. 6. Poignards à garde fortement marquée. Troisième phase : 7. Cavalier avec bouclier et lance.

Référence : Camps & Chenorkian & Lhote (1989), 888-904.

15-16

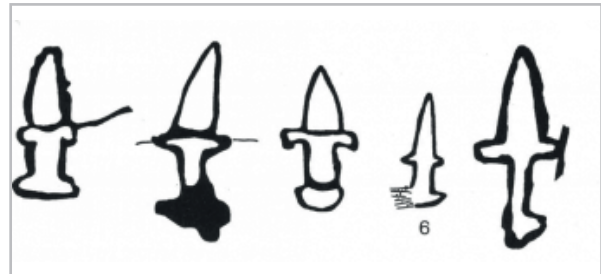


Figure 15. Poignards à garde.

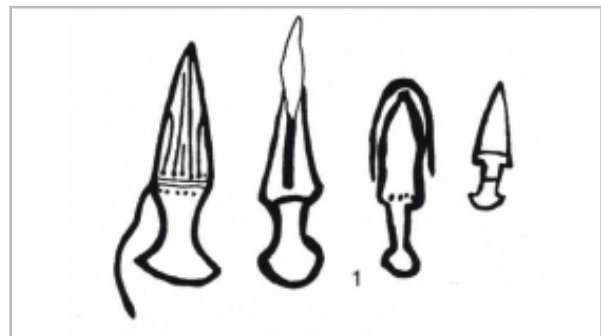


Figure 16. Poignards sans garde marquée.

17

Hanout 1 du groupe 1.

Le groupe n°1 des haouanet se trouve au Nord du village de Latrech sur le côté sud de Jbel El Mangoub.

Etat du hanout : bon. *Dimensions* : 67 cm de large et 92 cm de haut pour l'entrée ; 255 cm de long, 197 cm de large et 191 cm de haut les dimensions de la chambre ; la niche mesure 15 cm de haut, 15 cm de large et 9 cm de profondeur.

Peinture : une représentation un animal dont les antérieurs sont repliés comme s'il allait tomber vers l'avant. Il paraît blessé, des taches de sang sous son ventre. Au-dessus de l'animal, apparaît une série de hampes peintes se terminant par des flèches dressées vers le haut ; leur longueur est inégale. Devant l'animal se tient un personnage debout, de face en position triomphale : les bras levés et tenant de la main droite un objet long qu'on peut assimiler à d'un coutelas (Ghaki (1999), pp. 26-27).



Figure 17. Les haouanet de Latrech

M. Ghaki interprète la scène comme une scène de chasse où l'auteur exprime sa joie pour son exploit en levant les bras en signe de victoire.

18

Provenance : sanctuaire punique d'el-Hofra (fouille 1950).

Lieu de conservation : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 649. *Matière* : calcaire bleu. *Etat de conservation* : stèle mutilée à la partie supérieure et inférieure.

Description : stèle 33 cm de hauteur ; 22cm de large ; épaisseur 10 cm. Stèle à sommet très mutilé. Sur le fronton, un cartouche (hauteur ignorée et 13 cm de la largeur). Deux lignes d'inscription. Au-dessous, un caducée à boucle ouverte et un coutelas mesurant sur la stèle 17,5 cm : lame de 9,5 cm et une garde de 8cm.

Chronologie : époque punique.

Référence : photographie de l'auteur.

19

Provenance : sanctuaire punique d'el-Hofra (fouille 1950). *Lieu de conservation* : Musée de Cirta (Constantine). *N° d'inventaire* : 744. *Matière* : calcaire gris. *Etat de conservation* : stèle mutilée à la partie supérieure et inférieure.

Description : stèle de 45,5 cm de haut, 24cm de large d'épaisseur. Stèle représentant un coutelas de 14 cm de long sur l'objet : lame large de 9,5 cm et une poignée de 4,5 cm.

Chronologie : époque punique.

Référence : photographie de l'auteur



Figure 18.



Figure 19.

Danila Artizzu

Le donne in armi fra scandalo e rispetto

Abstract. The Gladiatorial games exerted on ancient roman matrons an undeniable charm not only for the gladiators beauty and prowess, more or less discussed, but sometimes especially for the attraction of the technique of weapons to exercise. This is confirmed by the satirical poet Juvenal and, even before, by the *senatus consultum* of Larino (19 A.D.) who placed a strict ban on the practice for women and men belonging to the senatorial and equestrian orders. Although sources and archaeological evidences recall the participation in the games of true female gladiators, the feminine equivalent of the term “gladiator” is not attested and questions about the training methods or places, remain unresolved. However, although that women exercised an undeserving profession, it seems certain the full respect of the public by the virtue of their courage and technical abilities.

Key words: femal gladiators, ludiae, gladiatorial training.

Il tema della presenza e della partecipazione delle donne nel “sistema spettacolare romano”, così com’è stato definito¹, offre alcuni spunti interessanti grazie alle testimonianze lasciate dagli autori e dai legislatori. A questo proposito sarà opportuno specificare fin da subito che le fonti sono esaustive sul pensiero e sugli atteggiamenti degli uomini dell’epoca di fronte all’argomento, ma mancano del benché minimo accenno al punto di vista femminile per esempio sul gradimento o meno di certi spettacoli, oppure sulle motivazioni che spingevano alcune donne ad assumere un ruolo da protagoniste sulla pista e nell’arena. Un assoluto silenzio cade poi sugli aspetti tecnici riguardanti le prestazioni delle atlete e i dettagli del combattimento, o ancora sulla quotidianità degli allenamenti, sulla cura della salute, sul “pensionamento”.

Ovidio, nella seconda elegia del III libro degli *Amores* e nel I libro dell’*Ars Amatoria*, descrive con particolare vivezza le donne che, in età augustea, accorrevano entusiaste per assistere alle corse con i cavalli. Le gare di bighe e quadrighe erano infatti per le giovani signore, occasione di svago in un’atmosfera di libertà d’azione e di movimento² e, a giudicare da una posteriore satira di Giovenale³, la situazione rimase immutata nel passaggio dal I sec. d.C. al II sec. d.C. Il poeta satirico si dimostra inoltre impietoso verso un’altra categoria di donne che esercitavano loro attività durante i giochi circensi, sebbene non direttamente coinvolte in ciò che accadeva sulla pista, vale a dire le meretrici che operavano fuori dal circo⁴. Solo con l’affermarsi dei nuovi principi cristiani la libera vicinanza fra i due sessi, tollerata in tale contesto, inizierà a suscitare imbarazzo e censura⁵, fino a convincere l’imperatore Giustiniano, nel VI sec. d.C., ad imporre dei limiti alla presenza delle donne⁶.

*Scuola Archeologica Italiana di Cartagine (SAIC); email: artizzu@gmail.com

¹ Polverini (2008), p. 469; l’espressione era già stata adottata dall’autore in Polverini 2002.

² Ovid., *Ars*, I, 89-176; Ovid., *Am.*, 3, 2, 19-79.

³ Sulla testimonianza di Giovenale, che rende improbabile l’ipotesi dell’imposizione di divieti fin dall’età adrianea, Polverini (2008), p. 472.

⁴ Si veda ad esempio Giov., *Sat.*, 3, 65; per un *excursus* sulle fonti letterarie, Goldberg (1992), pp. 160-161.

⁵ La natura sacrale pagana dei *ludi* li rendeva oltretutto inaccettabili per la trionfante religione cristiana, Savarese (1996), pp. XIX-XX e XXV-XXVII, Polverini (2002), pp. 401-402, Gregori (2011), pp. 13-26; in particolare sulla condanna alla scomunica per i cristiani che esercitassero il mestiere dell’auriga, Ventrella Mancini (2012), pp. 118-120.

⁶ In Giust., *Nov.*, 22.15.2 il coniuge è autorizzato a ripudiare la moglie nei casi di adulterio, se si fosse recata agli spettacoli circensi senza il suo consenso, se avesse assistito agli agoni in teatro o all’anfiteatro, cfr. Polverini (2008), p. 471.

Appurato dunque che le competizioni ippiche erano un genere di spettacolo per il quale si accettava la presenza del pubblico femminile, è da osservare che sia le fonti letterarie, sia la giurisprudenza antica, tacciono riguardo la partecipazione di donne in qualità di protagoniste⁷. Al contrario se fin dalla prima età augustea⁸, lo stadio e l'anfiteatro⁹ erano praticamente interdetti alle spettatrici, è invece un dato certo che in entrambi i luoghi si cimentarono atlete allenate in modo specifico per i *ludi* e per i *munera*. I divieti di Augusto, dettati forse dalla sconveniente nudità degli atleti in lizza negli *agones* ginnici, non impedirono per esempio che anche le donne scendessero in lizza nelle specialità della corsa, imitando le loro omologhe greche¹⁰. Secondo Cassio Dione le gare femminili, disputate in condizioni di parità rispetto ai colleghi uomini, erano degne di essere citate e i nomi di alcune trionfatrici – *Thalassia* di Efeso, *Seia Spes*¹¹ di Ischia ed *Aemilia Rekteina* – si sono perpetuati fino ad oggi nei testi epigrafici redatti per celebrarne le vittorie ai *Sebastà* di Napoli¹², istituiti proprio da Augusto nel 2 a.C. È possibile che le agoniste, al tempo della loro prova, fossero adolescenti non sposate, com'è specificato per le partecipanti alla corsa nei giochi Capitolini¹³.

Quanto alla gladiatura, è universalmente noto quale fascino irresistibile esercitassero i gladiatori sulle matrone romane, basti ricordare la nobile Eppia della satira di Giovenale¹⁴ o anche il racconto tendenzioso tramandato dalla *Historia Augusta* sulle vicende che portarono al concepimento dell'imperatore Commodo¹⁵. D'altra parte nell'immaginario dell'epoca il gladiatore riassume in sé le migliori doti virili, al punto che, secondo Festo, l'*hasta coelibaris* con la quale si spartiva in sei ciocche la chioma della sposa doveva essere stata conficcata prima nel corpo di un gladiatore morente, un uso forse connesso all'augurio di generare figli forti e maschi. A proposito dell'*hasta coelibaris*, non è privo di suggestione, per il tema affrontato, il richiamo a Giunone *Curitis*, la dea guerriera armata di lancia e alla guida di un carro¹⁶, eletta a divinità tutelare delle donne sposate e delle madri.

L'interesse femminile, tuttavia, non si limitava all'ammirazione per i vari Sergio, Ermes, Celado, Crescente¹⁷, ma la stessa arte del combattere esercitava un fascino così forte, che più di una dama, attirando lo scherno di Giovenale, indossò schinieri, cosciale sinistro, elmo e

⁷ La dinastia dei Lagidi aveva invece fatto oggetto di propaganda autocelebrativa la partecipazione alle gare ippiche, nei giochi ellenici, di Berenice I, Arsinoe II, Berenice II e persino di Belistiche, una delle amanti di Tolomeo II Filadelfo; le donne citate risultarono più volte vittoriose, nel corso della metà del III sec. a.C., in specialità quali la biga e la quadriga di puledri, mentre circa un secolo dopo, nelle Panatenaiche del 162/161 a.C., Cleopatra II si aggiudicò la vittoria nel tiro a quattro di cavalli adulti; tali imprese agonistiche furono celebrate da Posidippo di Pella, i versi del quale si sono conservati nel papiro di Milano, Austin, Bastianini, Gallazzi (2001) e Austin, Bastianini (2002).

⁸ Svet., *Aug.*, 44, 2-3.

⁹ Le stesse limitazioni vigevano per il teatro, argomento che però non sarà affrontato in questa sede perché fuori dal tema che si è inteso proporre.

¹⁰ Non si sa quale tipo di abbigliamento sfoggiassero le atlete romane in gara; sul versante greco Pausania ha lasciato una preziosa testimonianza a proposito degli *Heraia*, celebrazioni di origini remote risalenti con probabilità all'età del bronzo, in occasione delle quali le giovani greche partecipavano a gare di corsa vestendo un corto chitone che lasciava scoperto il seno; riguardo tali festività e il significato simbolico della nudità femminile negli agoni sportivi dell'antica Grecia, Provenza (2011).

¹¹ Crowther (2010), pp. 196-198.

¹² Cass. Dio., LV, 10; Polverini (2008), p. 470 propone come spiegazione la distanza cronologica fra il divieto e la successiva istituzione dei giochi; dell'argomento si è occupata a più riprese E. M. De Martino della quale si vedano da ultimi De Martino (2013) e De Martino (2014); cfr. inoltre De Martino s.d.

¹³ D'altra parte anche in ambito greco erano agoni destinati alle adolescenti non ancora sposate, con una chiara valenza iniziatica in vista del passaggio all'età adulta segnato dalla celebrazione del matrimonio, Provenza (2011), p. 100 e nota 4.

¹⁴ Giov., *Sat.*, VI, 82-116; Pasqualini (2015), pp. 55-56.

¹⁵ *Hist. Aug., Marcus Aurelius*, 19, 2-7; Pasqualini (2015), pp. 56-57.

¹⁶ Pasqualini (2015), p. 57 e nota 23; sulla *Iuno Cuiritis*, cfr. Ferri (2011), pp. 146-150.

¹⁷ Sergio è il gladiatore amante di Eppia, cfr. *supra*; Ermes è chiamato in causa da Marziale nella satira V; Celado trace e Crescente reziario sono infine alcuni dei protagonisti ricordati nei graffiti di Pompei, *CIL* IV, 4342 e 4353.



Fig. 1. Statuette di gladiatrice (?). II-III sec. (?). Museum für Kunst und Gewerbein. Hamburg. <https://ilfattostorico.com/2012/04/22/la-statua-di-una-gladiatrice/>



Fig. 2. L'amazzone dei Musei Capitolini. Roma
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3210829>

corazza per esercitarsi a oltranza nel vibrare colpi di spada e di scudo contro il palo d'allenamento con lo scopo di migliorare la tecnica appresa dall'istruttore, il medesimo che curava la preparazione dei gladiatori¹⁸. È probabile che allenamenti così faticosi non fossero fini a sé stessi, ma nascondessero l'ambizione di esibirsi nei giochi come comprimarie degli uomini, armate allo stesso modo e ugualmente capaci di offendere¹⁹. D'altra parte, se si dà credito ad un passo di Nicolao di Damasco, già un'antica usanza romana prevedeva che, qualora il padrone lo avesse espresso come volontà testamentaria, la più bella fra le sue schiave dovesse partecipare come combattente ai *ludi gladiatorii* in onore del defunto²⁰. Un altro documento, stavolta di accertato valore storico, è il senatoconsulto di Larino del 19 d.C. che stabiliva rigide restrizioni alla pratica dei giochi gladiatorii e delle attività sceniche da parte di chi apparteneva alle classi eminenti dei senatori e degli equestri. Il divieto si estendeva anche alle donne, specificando che alle giovani di rango inferiore e di condizione libera non era permesso di esibirsi nell'arena, o nel teatro, prima dei 20 anni e agli uomini di analogo stato giuridico prima dei 25 anni²¹. Si tratta dunque di una prova del fatto che non fosse un caso del tutto raro assistere a combattimenti con protagoniste donne libere o addirittura di nobile estrazione²². Alle fonti già citate si affiancano le notizie di Tacito e di Dione Cassio che confermano il benessere di Nerone affinché dame di rango si sfidassero fra loro in duelli nell'arena, durante i giochi indetti in onore della madre Agrippina nel 63 d.C.²³

Qualche anno dopo, nel 66 d.C., in occasione del grandioso evento celebrativo organizzato a Pozzuoli in onore di Tiridate di Armenia, il liberto Patrobio, su mandato di Nerone, aveva offerto uno spettacolo di grande effetto per la presenza di molti schiavi di colore, uomini, donne e bambini, impegnati nei combattimenti²⁴. Svetonio ricorda che anche Domiziano non disdegnò la presenza di donne, coinvolte in duelli con nani, in occasione dei ludi gladiatorii che fece organizzare di notte, alla luce delle fiaccole²⁵.

Stabilito che le donne – accompagnate da grande scandalo, se di alto rango, e da ammirata sorpresa, se schiave esotiche – scendevano nell'arena per sostenere combattimenti che richiedevano duro allenamento ed un alto livello tecnico, e appurato che non si trattava solo di annoiate nobildonne in cerca di emozioni, ma anche di vere e proprie professioniste omologhe dei loro colleghi uomini: cosa si conosce di loro? In realtà sono figure avvolte nel mistero, a tal punto che la stessa lingua latina non ha mai avuto un termine specifico per definirle. Il vocabolo *gladiatrix* non ricorre in nessuna fonte e la parola *ludia* si trova impiegata in contesti nei quali il riferimento non è alla donna che combatte, ma all'amante, alla concubina o alla sposa del gladiatore²⁶. Un'eccezione potrebbe essere il graffito su un frammento di terracotta da Leicester (Gran Bretagna) che recita "*Verecunda ludia Lucius gladiator*" alludendo forse a due colleghi d'armi piuttosto che a due amanti²⁷.

¹⁸ Giov., *Sat.*, VI, 246-267.

¹⁹ Jacobelli (2003), pp. 17-18.

²⁰ Nic. Damasc. *apud Athen.* 4, 153-154, il passo è però ritenuto dubbio da alcuni commentatori, cfr. Ortega Balanza (2012), p. 112.

²¹ Sul senatoconsulto di Larino si veda lo studio approfondito di Ricci (2006).

²² Protagoniste non solo nell'arena, ma anche nella gestione degli stessi gladiatori, come testimonia il caso di *Hecatea*, proprietaria di un *ludus* sull'isola di *Thasos*, Paolucci (2003), p. 26 e Ortega Balanza (2012), pp. 113-114 per un panorama delle attestazioni epigrafiche e delle fonti nell'Orbe romano.

²³ Tac., *Ann.*, 15, 32-33; Cass. Dio., 62, 17, 3.

²⁴ Cass. Dio., 62, 3, 1, l'autore specifica che si trattava di un numero tale di etiopi di entrambi i sessi da suscitare scalpore nella folla, sulle problematiche interpretative del passo in rapporto alla tempistica e ai luoghi che furono teatro di questo spettacolo grandioso ed esotico, Demma (2007), pp. 69-72.

²⁵ Svet., *Vita Domiziani*, 4.1; ancora un riferimento in Stazio, il quale paragona a novelle amazzoni le atlete che si cimentarono nei *munera* di Domiziano, St., 1. 6, 51-56; cfr. McCullough (2008), pp. 198-199.

²⁶ McCullough (2008), p. 198.

²⁷ Ricci (2006), p. 97.



Fig. 3. Bassorilievo con gladiatrici. I-II sec. British Museum (Londra).
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4440216>

Per quanto concerne le specialità praticate, le fonti ricordano donne *venatores* che partecipavano alla caccia delle belve. In particolare Marziale e Cassio Dione celebrano un'esibizione offerta dall'imperatore di Tito, per l'inaugurazione dell'Anfiteatro Flavio, nel corso della quale un Ercole donna aveva combattuto e vinto il leone suscitando nel pubblico grande ammirazione per le abilità di combattimento del *femineus Mars*²⁸. Nel *Satyricon* Petronio loda un'edizione particolarmente riuscita dei giochi durante i quali aveva fatto la sua apparizione anche una *essedaria*, cioè una donna alla guida dell'*essedum*, il carro a due ruote di origine celtica²⁹.

Un'epigrafe di Ostia del III sec. d.C. celebra un magistrato locale, *Hostilianus*, che per primo "...*ludus....et mulieres ad ferrum dedit*"³⁰. Il testo chiarisce che l'arma impiegata dalle gladiatrici nei loro duelli era la spada ed inoltre conferma che, malgrado lo specifico divieto promulgato nel 200 d.C. da Settimio Severo³¹, i combattimenti gladiatori al femminile continuavano. L'uso del termine *mulier*, infine, rivela che le donne gladiatore erano reputate serie professioniste delle armi e le loro esibizioni non avevano niente di comico o di parodistico³².

Lo dimostra anche un rilievo, prezioso perché unico, proveniente da Alicarnasso e conservato al British Museum di Londra (fig. 3): due gladiatrici si affrontano in un duello a capo scoperto. Il loro abbigliamento e la posa di combattimento non differiscono da analoghe raffigurazioni maschili di *provocatores* e, come questi, le protagoniste indossano il *subligaculum*, gli schinieri, una manica di protezione del braccio che regge l'arma, e infine sono equipaggiate con uno scudo rettangolare e una spada. I due oggetti che si notano in basso, ai lati della pedana sulla quale sono rappresentate le combattenti, sono stati interpretati come gli elmi che avrebbero dovuto indossare³³.

²⁸ Mart., *Spect.*, 6 e 6b; Cass. Dio., LXII (LXI), 17, 3 e LXVI, 25, 1; sul medesimo evento cfr. Svet., *Vita Titi*, VII, 7 ed Eutr., VII, 21, 4.

²⁹ Pet., *Sat.*, 45, 7-9; Jacobelli (2003), p. 18; McCullough (2008), p. 202; Ortega Balanza (2012), p. 129.

³⁰ CIL XIV, 4616 + 5381 e Vesley 1998.

³¹ Cass. Dio., LXXVI, 16, 1, cfr. Ricci (2006), p. 95, McCullough (2008), p. 200; secondo alcuni il divieto sarebbe stato dettato dalla volontà di arginare la sempre maggiore partecipazione di donne di rango, Murray (2003), p. 2.

³² Come osservano Coleman (2000), p. 498 e Murray (2003), p. 4.

³³ Cfr. Coleman (2000), Murray (2003), p. 5 e Ricci (2006), p. 97.

Le due antagoniste sono ricordate con i nomi “di battaglia” *Amazon* e *Achillia* che fanno riferimento alle note vicende del mito di Achille contro le Amazzoni ed è possibile che per questo motivo, come i loro modelli mitologici, parrebbero non indossare la protezione per il petto³⁴. Oltre ai nomi si legge la parola greca equivalente alla formula latina *missae sunt*, a significare che combatterono con perizia di colpi e bravura tali da meritare il congedo dai giochi e quindi ottenere la salvezza³⁵.

Incerto è il riconoscimento come gladiatrici di altre due raffigurazioni: la prima è una statuetta conservata ad Amburgo che raffigura una giovane donna, abbigliata solo con il *subligaculum* e con un laccio avvolto intorno al ginocchio sinistro, forse una *fascia*, mentre solleva il braccio sinistro brandendo una *sica*, l’arma corta di origine tracia³⁶. L’altro esempio è un rilievo custodito presso i Musei Vaticani dove sembrerebbero essere raffigurate una *retiaria tunicata*³⁷ e, di nuovo, una *thraex*, a meno che non si tratti di un gladiatore con chiome lunghe e fluenti ed un accenno di ginecomastia³⁸.

Nei manufatti citati è possibile osservare un dettaglio interessante, sebbene non si debba escludere che potrebbe essere frutto del caso. Si allude al particolare che, nell’insieme delle immagini finora conosciute, si riscontra una netta maggioranza di donne mancine. Nel rilievo di Alicarnasso, infatti, *Amazon* impugna la sua arma con la sinistra così come la giovane della statuetta di Amburgo solleva la *sica* con la mano sinistra. Anche la “trace” del rilievo “dei tre gladiatori”, accettando l’ipotesi che si tratti di una donna, tiene lo scudo con la destra e quindi è mancina. Persino in una scenetta erotica raffigurata sul tondo di una lucerna conservata al Musée départemental Arles Antique³⁹, la protagonista, abbigliata come un *thraex*, prepara il colpo brandendo la spada con la sinistra, mentre pare aver già colpito l’amante con lo scudo tenuto nella mano destra. L’alternativa al caso è che, considerata la rarità delle raffigurazioni di donne dedite all’arte gladiatoria, poteva essere questo un elemento che le caratterizzava e ne rendeva immediato il riconoscimento. Si potrebbe allora azzardare l’ipotesi che ci fosse una qualche predilezione per le mancine nella scelta delle future combattenti da allenare o che, in alternativa, le donne gladiatore fossero comunque addestrate a preferire la guardia sinistra perché reputata un maggior vantaggio tecnico⁴⁰.

³⁴ Nerone e Commodo furono affascinati a tal punto dal mito delle amazzoni che entrambi obbligarono le loro amanti a partecipare ai *ludi* abbigliate come tali e l’imperatore della dinastia Antonina si spinse a scendere nell’arena travestito da amazzone; sul ruolo di queste donne guerriere nell’immaginario erotico dell’uomo romano si veda l’analisi di Ortega Balanza (2012), pp. 122-123.

³⁵ Cfr. Briquel (1996) e Ortega Balanza (2012), pp. 127-128.

³⁶ Cfr. Manas (2011).

³⁷ Non è però da escludere la volontà dell’artigiano, autore del rilievo, di evidenziare il carattere effeminato che il pubblico attribuiva in generale ai *retiarii tunicati* a causa della maniera caratteristica di combattere a volto scoperto e con movimenti che richiedevano agilità, grazia e leggerezza. Pare, in effetti, che molti gladiatori appartenenti a tale categoria non facessero mistero della propria omosessualità, si vedano per esempio le allusioni di Seneca, *Nat. Quaest.*, VII, 31, 3 o le chiare invettive di Marziale contro un discendente della nobile *gens* dei Gracchi, amante di un *cornicen* e ridotto ad esibirsi come reziario tunicato, *Mart., Sat.*, II, 1, 115-120 e 143-148, *Sat.*, VIII, 3, 199-210; cfr. Cerutti, Richardson (1989).

³⁸ Si veda Ghislanzoni (1908), p. 556 n. 4, Augenti (2001), pp. 70-71; i due gladiatori appaiono caratterizzati da un atteggiamento e da proporzioni fisiche femminili, rispetto al personaggio centrale barbato e di quello visibile solo parzialmente, sulla sinistra di chi guarda; in particolare è da notare come, essendo l’uomo al centro ritratto frontalmente, e con il busto nudo, i suoi pettorali siano stati resi in maniera mascolina e del tutto differente rispetto al “trace”, ugualmente di fronte e abbigliato con il solo *subligaculum*, per il quale pare di poter parlare di veri e propri seni femminili. Molto più incerto è il riconoscimento di due donne gladiatore nei personaggi di un mosaico del Museo Nazionale Romano, oggi visibile al Colosseo, che, secondo alcuni editori del manufatto, raffigurerebbe due donne *venatores* insieme ad un felino; il mosaico sarebbe stato realizzato sotto Antonino Pio per celebrare un successo conseguito da una donna in occasione di una *venatio* offerta per i *vicennalia* dell’imperatore, Ortega Balanza (2012), p. 129 e fig. 4.

³⁹ Ortega Balanza (2012), p. 122 e fig. 2.

⁴⁰ Dione Cassio ricorda che l’imperatore Commodo andava particolarmente orgoglioso di essere un *secutor scaeva*, il che gli permetteva di usare tecniche differenti rispetto ai destri *Dio. Cass.*, LXXIII, 19, 2 e 22, 2-3.

A quanto esposto finora si aggiunge la suggestiva vicenda *post mortem* di una misteriosa giovane donna, appena ventenne, che, intorno al I sec. d.C., presso la necropoli romana vicina all'anfiteatro di *Londinium*⁴¹, fu oggetto di particolari esequie. I suoi resti cremati furono accompagnati da un corredo che denota un certo grado di ricchezza e un grande rispetto da parte di coloro che si erano occupati del rito funebre, del tutto in contrasto con quanto indicherebbe invece la posizione topografica della tomba, periferica e addirittura al di fuori delle mura di cinta della necropoli.

È molto particolare anche la scelta degli oggetti del corredo funerario: una serie di otto tazze e di otto lucerne fra le quali tre erano decorate con immagini del dio egizio Anubis, identificato con il romano Mercurio, divinità legata in modo particolare ai giochi gladiatorii. Quando un gladiatore moriva nell'arena, infatti, alcuni schiavi travestiti da Mercurio *Psychopompus* erano incaricati di verificarne la morte, toccandolo con un ferro rovente, e poi di trasportare il corpo nello *spoliarum* attraverso la porta *Libitina*⁴².

Una quarta lucerna reca infine l'immagine di un gladiatore caduto e in particolare di un *sannita/secutor* con indosso il suo elmo. Il *secutor*, antagonista del reziario, aveva un equipaggiamento simile a quello del *provocator*, specialità delle due gladiatrici di Alicarnasso.

Ancora una particolarità è che la sfortunata giovane donna fu cremata insieme a delle pigne che, nella Londra romana, erano reperibili solamente presso l'anfiteatro, intorno al quale erano stati piantati filari di pini, specie arborea non autoctona, allo scopo di coprire, grazie alla combustione delle pigne, gli odori spesso poco piacevoli dei giochi.

Tutti questi elementi indurrebbero a concludere che la defunta fosse stata una gladiatrice, una donna "*rispettata, ma non per questo ... formalmente rispettabile*"⁴³ a causa del mestiere che aveva esercitato, ritenuto comunque infamante.

Rimane ancora da approfondire in quali luoghi avvenisse l'addestramento di queste donne così fuori dagli schemi. Secondo alcuni è probabile che condividessero la vita della scuola gladiatoria insieme ai colleghi uomini e reinterpretano in questo senso i resti femminili trovati nell'ala degli alloggi dei gladiatori durante gli scavi di Pompei⁴⁴. Secondo altri, invece, l'allenamento delle giovani destinate alla gladiatura avveniva, seguite da specifici istruttori, nei *collegia iuvenum*, un'istituzione voluta da Augusto, che accoglieva e istruiva alle arti marziali gli adolescenti di entrambi i sessi, come è confermato dall'iscrizione funeraria di *Valeria Iucunda*, appartenente al collegio degli *iuvenes*, morta a 17 anni e 9 mesi (CIL IX, 4696). In questo senso è interessante la coincidenza per la quale il già citato *Hostilianus* era stato anche patrono dei *Iuvenilia* di Ostia⁴⁵.

Per concludere, la questione del rispetto del quale godevano le donne gladiatore di professione da parte degli uomini spettatori – al punto che né Giovenale, né Marziale ebbero mai parole di scherno al loro indirizzo – permette qualche riflessione finale.

I pochi e scarni documenti disponibili concordano nel sottolineare che le esibizioni delle gladiatrici erano considerate un evento eccezionale ed erano inserite nel quadro di spettacoli non solo particolarmente fastosi, ma soprattutto di altissima qualità per il livello tecnico dei gladiatori coinvolti. Un altro aspetto è il continuo richiamo a realtà culturalmente "esotiche": le donne di colore protagoniste dei giochi offerti in onore di Tiridate a Pozzuoli e l'*essedaria* presente ai giochi ricordati da Petronio che, nell'immaginario del pubblico di Roma, avrebbe

⁴¹ Per una dettagliata descrizione dei ritrovamenti e per la loro interpretazione, cfr. Mackinder 2000, Pringle 2001 e Ricci (2006), pp. 98-103.

⁴² Augenti (2001), p. 137.

⁴³ Cfr. Ricci (2006), p. 101.

⁴⁴ È invece opinione comune che si trattasse di *ludiae* oppure di un gruppo di donne che avevano cercato inutilmente riparo dalla furia dell'eruzione vulcanica, cfr. Pasqualini (2016), p. 58.

⁴⁵ Si vedano le riflessioni di McCullough (2008), pp. 208-209.

potuto richiamare la regina celtica Budicca⁴⁶. Infine è quanto mai chiaro, nel rilievo di Alicarnasso, il riferimento alle leggendarie Amazzoni e ai loro scontri con gli eroi greci.

Si tratta di modelli lontani da quello che era il tanto lodato ideale della matrona romana dedita alla casa, ai figli e al fuso e tuttavia non si avverte lo stesso netto rifiuto che invece la cultura greca mostrava nei confronti del mito delle Amazzoni, giudicate una pericolosa sovversione dell'ordine naturale delle cose per il loro modo di vivere e di gestire la propria femminilità e maternità⁴⁷.

Probabilmente lo spettatore di cultura romana poteva apprezzare nelle professioniste delle armi – novelle amazzoni – le loro doti di coraggio e di abilità senza provare sentimenti di rifiuto, sdegno o scandalo, perché la condizione sociale d'inferiorità, e anche il richiamo a realtà esotiche, ne rendevano più facile l'accettazione. Lo stesso non avveniva, però, nel caso delle "colleghe" dilettanti – per quanto esperte ed allenate – eredi di quelle nobili matrone che, nel corso della storia di Roma, avevano saputo in più di un'occasione dimostrare virtù e abilità in campi prettamente "virili".



Fig. 4. Museo delle Terme di Diocleziano, Roma. Rilievo con *secutor* e *retiarius*. Di Kleuske - Museo Nazionale, Epigraphic department, Terme di Diocleziano, Rome Own Work, published under Gnu Free Documentation License, CC BY 2.5, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5301195>

⁴⁶ Alla guida della tribù degli Icenii, la regina aveva condotto, nel 60 o 61 d.C., i suoi uomini alla rivolta contro i romani in Britannia; sconfitta aveva preferito morire suicida, Dio. Cass., LXII, 1-2.

⁴⁷ Si veda l'analisi di Andrisano (2006).

Bibliografia

- Andrisano A. M. (2006), Il mito delle Amazzoni tra letteratura e attualità, *Annali on-line di Ferrara*, 2, pp. 43-59.
- Augenti, D. (2001), *Spettacoli del Colosseo nelle cronache degli antichi*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Austin C., Bastianini G., Gallazzi C. (2001) [eds], *Posidippo di Pella. Epigrammi (P.Mil.Vogl. VIII 309)*, Edizioni Universitarie, Milano, 2001.
- Austin C., Bastianini G. (2002) [eds], *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, LED Edizioni Universitarie, Milano, 2002.
- Briquel D. (1996), Les femmes gladiateur: examen d'un dossier, *Ktema* 17, *Hommage à Edmond Frézouls* – I, 1996, pp. 47-55.
- Cerutti S. M., Richardson L. jr. (1989), The Retarius Tunicatus of Suetonius, Juvenal, and Petronius, *The American Journal of Philology*, Vol. 110, n. 4, pp. 589-594.
- Coleman K. (2000), Missio at Halicarnassus, *Harvard Studies in Classical Philology*, 100, pp. 487-500.
- Crowter N.B. (2010), Observations on Boys, Girls, Youths and Age Categories in Roman Sports and Spectacles, in Papakostantinou Z. [ed.], *Sport in the Cultures of the Ancient World. New Perspectives*, Routledge, New York 2010, pp. 196-198.
- De Martino E.M. (2013), Ritratti di campioni dai Sebastà di Napoli, *Mediterraneo Antico* 16, II, pp. 519-536.
- De Martino E.M. (2014), *Augusto e i Sebastà*, in Cinquantaquattro T. E, Capaldi C., Sampaolo V. [eds], *Augusto e la Campania: da Ottaviano al Divo Augusto, 14-2014 d.C.*, Catalogo della mostra, Milano, pp. 28-29.
- De Martino E.M. s.d., Neapolis e gli imperatori. Nuovi dati dai cataloghi dei Sebastà, in http://www.isolimpia.org/wp-content/uploads/Articolo_Miranda_Neapolis_e_gli-imperatori.pdf
- Ferri G. (2001), Due divinità di *Falerii Veteres*: Giunone Curite e *Minerva Capta*, *MEFRA* 123/1, pp. 145-156.
- Demma F. (2007), *Monumenti pubblici di Puteoli. Per un'archeologia dell'architettura*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2007.
- Ghislanzoni E. (1908), *Il rilievo gladiatorio di Chieti*, Monumenti Antichi Accademia dei Lincei XIX, Roma <https://doi.org/10.11588/diglit.9316.7>.
- Goldberg Chr. (1992), *Carmina Priapea. Einleitung, Übersetzung, Interpretation und Kommentar*, Heidelberg, 1992.
- Gregori G.L. (2011), *Ludi e Munera. 25 anni di ricerche sugli spettacoli d'età romana*, con la collaborazione di G. Crimi e M. Giovagnoli, LED Edizioni Universitarie, Milano, 2011.
- Jacobelli L. (2003), L. Jacobelli, *Gladiators at Pompei*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- MacKinder A. (2000), *Romano-British cemetery on Watling Street: excavations at 165 Great Dover Street, Southwark, London*, MOLAS, Londra, 2000.
- Manas A. (2011), New evidence of female gladiators: the bronze statuette at the Museum für Kunst und Gewerbe of Hamburg, *The International Journal of the History of Sport*, 28, 2011, doi: 10.1080/09523367.2011.618267.
- McCullough A. (2008), Female Gladiators in Imperial Rome: Literary Context and Historical Facts, *The Classical World*, 101, 2, pp. 197-209.
- Murray S. (2003), Female Gladiators of the Ancient Roman World, *Journal of Combative Sport*, July 2003, EJMAS, pp. 1-15. https://ejmas.com/jcs/jcsart_murray_0703.htm
- Ortega Balanza M. (2012), Mujeres en la Arena. Participación femenina en los *Ludi Circenses*, *HISTORIAE*, 9, pp. 111-136.

- Pasqualini A. (2015), A. Pasqualini, Passione e repulsione: le due facce dell'arena, *Civiltà Romana*, II [2016], pp. 51-64.
- Paolucci F. (2003), *Gladiatori. I dannati dello spettacolo*, Giunti Editore, Firenze 2003.
- Polverini L. (2002), Il sistema spettacolare romano nell'età di Nerone, in J.-M. Croisille, Y. Perrin [eds], *Neronia VI. Rome à l'époque néronienne*, Coll. Latomus 268, Bruxelles, pp. 405-416.
- Polverini L. (2002a), L. Polverini, La *Historia Augusta* e i 'ludigladiatorii', in Bonamente G., Paschoud Fr. [eds], *Historiae Augustae Colloquium Perusinum*, Studi storici sulla Tarda Antichità 18, 2002, Bari, pp. 397-404.
- Polverini L. (2008), *Donne al circo*, in Nèlis-Clement J., Roddaz J.M. [eds], *Le cirque romain et son image*, Ausonius Éditions, Mémoires 20, Bordeaux, pp. 469-474.
- Pringle H. (2001), Gladiatrix, *DiscoverMagazine*, 2001, <http://discovermagazine.com/2001/dec>.
- Provenza A. (2011), *Gli Heraia di Olimpia e le donne di Elide. Riti di passaggio e inni tra Era e Dioniso*, in Castaldo D., Giannachi F.G., Manieri A., *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica. Poetry, music and contests in ancient Greece*, Atti del IV convegno internazionale MOIΣA. Proceedings of the IVth International meeting of MOIΣA, *Rudiae. Ricerche sul mondo classico* 22-23, I (2010-2011), pp. 99-125.
- Ricci C. (2006), *Gladiatori e attori nella Roma Giulio Claudia. Studi sul senatoconsulto di Larino*, Edizioni di Studi di Lettere, Diritto, Economia, 2006.
- Savarese N. (1996), N. Savarese, Paradossi dei teatri romani. Introduzione, in N. Savarese (ed.), *Teatri romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*, Il Mulino, Bologna, pp. IX-LXXXVIII.
- Ventrella Mancini C. (2012), *Tempo divino e identità religiosa. Culto, rappresentanza, simboli dalle origini all'VIII sec.*, G. Giappichelli Editore, Torino 2012.
- Vesley M. (1998), Gladiatorial training for girls in the collegia iuvenum of the Roman Empire, *Echos du monde classique*, 62, 17, pp. 85-93.

Nelle more di pubblicazione dell'articolo è stato pubblicato:

- L. Castagneri, *Gladiatrici. Appunti di ricerca sulla gladiatura femminile*, Roma, Arbor Sapientiae Editore, 2019.
- A. L. Uccella, *L'affascinante mondo della gladiatura. Le donne nell'anfiteatro di Pozzuoli*, giugno 2019, https://www.storico.org/impero_romano/donne_gladiatrici.html

Tiziana Carboni

Prosopographia del ius gladii

Abstract. This paper analyses the whole epigraphical evidence of the *ius gladii*, the Roman imperial power consisting in passing a sentence of death. According to these sources, from the first to the fourth century AD, three categories of people had this power: provincial governors, special military chiefs and the prefects of the annonae. The aim of this paper is to elucidate the reason why the *ius gladii* is not always represented on the epigraphical monuments, although it is actually owned. In order to discuss this point, the presented prosopography shows different reasons, but, in general, the public representation of the *ius gladii* is due to the voluntary choice of everyone owning this power.

Keywords. *Ius gladii*, *procurator*, *praeses*, administration, public representation

Il *ius gladii* si adatta bene al tema del volume “*Spatha, spada, épée – Ideologia e prassi*” perché in questa espressione codificata il *gladius* rappresenta, simbolicamente, una prassi molto chiara che consiste nel potere di condannare a morte.

L'espressione, attestata nel Digesto anche nella forma *gladii potestas* ed omologa del greco ἐξουσία σιδήρου, è utilizzata per esprimere, in maniera tecnica, il potere che un funzionario possiede di infliggere la pena capitale, in particolar modo il governatore di una provincia¹.

Lo studio di questo potere si inserisce dunque nel più ampio tema della giurisdizione provinciale², ma riguarda, nello specifico, solo quelle cause per cui era prevista la condanna a morte. Se le modalità in cui veniva amministrata la giustizia nel territorio provinciale sono state ampiamente studiate, numerosi dubbi permangono proprio sul significato di questo potere. L'aspetto più controverso consiste nel capire fino a che punto l'esercizio della *gladii potestas* fosse autonomo e indipendente dal potere imperiale. Sappiamo infatti che nella provincia il *praeses* ha un *imperium maius*, ma *post principem*³. Coloro che finora si sono occupati dell'argomento si sono interrogati soprattutto sull'esistenza o meno della possibilità di *appellatio ad principem* per chi veniva condannato a morte da un governatore provinciale. Insieme a questo sono stati sollevati altri interrogativi così riassumibili: se il *ius gladii* si possa completamente identificare con la giurisdizione criminale e capitale, se abbia origine da una delega imperiale o meno, quale sia lo spazio di azione del potere e quali i suoi destinatari, come funzioni esattamente e se siano riscontrabili cambiamenti nel passaggio dalla *res publica* al Principato. Negli studi esistenti è possibile riconoscere, in linea generale, due diversi orientamenti critici. Secondo la teoria più tradizionale, che fa capo a Mommsen, il *ius gladii* sarebbe in origine il potere dato dal principe ai governatori provinciali a capo di un esercito perché applicassero

*Université Bordeaux Montaigne; tiziana.carboni@u-bordeaux-montaigne.fr. Desidero ringraziare il Prof. Werner Eck che ha cortesemente letto il testo, fornendomi preziose indicazioni per migliorare l'efficacia dell'argomentazione.

¹ D. 1.18.6.8 (*Ulpianus 1 opin.*); 1.16.6pr. (*Ulpianus 1 de off. procons.*); CIG II 2509; DIO, *Hist.*, 53.13.7.

² L'esercizio della giustizia era infatti tra i compiti che maggiormente tenevano impegnati i governatori di provincia: Meyer (2006), in particolare, riflette, sul fatto che la maggior parte del tempo di un governatore era impiegato proprio nell'attività giuridica; per un quadro generale su quest'attività, che era per lo più una *cognitio extra ordinem*, cfr. Buti (1982); Bérenger (2014), cap. 4; per un approfondimento sulle specifiche modalità di funzionamento dei processi giudicati dai governatori provinciali cfr. Olmo López (2012); Santalucia (2015).

³ D. 1.16.8 (*Ulpianus 39 ad ed.*).

la giurisdizione criminale nell'ambito della sfera prettamente militare⁴. Ne sarebbero dotati di regola tutti i senatori, per gli equestri sarebbe invece necessaria una specifica delega imperiale. Con l'entrata in vigore della *Constitutio Antoniniana* la sfera di competenza del *ius gladii* del governatore si sarebbe esteso anche a tutti i cittadini romani presenti nella provincia, che potevano in questo modo essere condannati a morte senza possibilità di *provocatio*⁵. Rimaneva la possibilità dell'*appellatio ad Caesarem*, che per alcuni studiosi era prerogativa dei soli *honestiores*⁶. Secondo questa lettura il *ius gladii*, per lo meno dal III secolo, coincide con l'*imperium merum* di cui parla Ulpiano⁷.

Una teoria più recente considera il *ius gladii* come il potere di giurisdizione criminale e capitale che ogni governatore ha fin dalla tarda *res publica* in virtù del ruolo che riveste. Tale potere si estenderebbe dunque a tutti coloro che si trovano nella provincia senza distinzione di cittadinanza e la *Constitutio Antoniniana* non rappresenterebbe nessuna cesura. Il concetto di delega imperiale sarebbe stato elaborato a posteriori dai giuristi severiani⁸. Il *ius gladii* sarebbe stato solo una parte di quell'*imperium merum* di cui parla Ulpiano⁹.

A ragione è stato evidenziato che le due diverse teorie nascono da un antitetico modo di considerare le dinamiche di potere tra centro e periferia: una progressiva sistematizzazione della delega imperiale così da assicurare il miglior governo in ogni territorio oppure, al contrario, una progressiva riduzione delle autonomie dei diversi funzionari con conseguente accentramento del potere nelle mani del *princeps*¹⁰. L'analisi del potere delegato è indubbiamente una delle chiavi di lettura per meglio comprendere la complessità dell'amministrazione provinciale di età imperiale¹¹. Almeno per l'alto impero la documentazione esistente sembrerebbe indurre a riconoscere nel *princeps* la volontà di valorizzare e incoraggiare il ruolo amministrativo dei governatori provinciali, così da alleggerire il proprio *Regierungsaltag*¹². Si sarebbe dunque portati a pensare che anche nel caso specifico del *ius gladii* la delega sia completa, senza possibilità di appello, anche perché se così non fosse "there would have been a flood of appeals, and the whole purpose of the delegation of the *ius gladii* would have been lost"¹³.

Le fonti antiche non sono di grosso aiuto per fare chiarezza su queste problematiche perché le attestazioni di questo potere sono scarse. Da un punto di vista letterario, la menzione esatta la ritroviamo, oltre che nel Digesto e nel *Codex Theodosianus*, in poche fonti quasi esclusivamente di ambito cristiano¹⁴. Tuttavia, pur in mancanza di una menzione diretta, si potrebbe dedurre che di questo stesso potere si parli anche nel carteggio tra Plinio e Traiano e nell'Apologia di Apuleio¹⁵. Allo stesso modo, è presumibile che Pilato condanni a morte Gesù

⁴ Mommsen (1871), p. 269; Pflaum (1950), p. 117; Jones (1960), pp. 53-65; Santalucia (1998²), p. 227.

⁵ Cadeva in questo modo la gaurentigia costituita dalla *lex Iulia de vi: D. 48.6.7 (Ulpianus 8 de off. procons.)*; Santalucia (1998²), p. 228.

⁶ Questa posizione di Mommsen e Pflaum è stata poi rideterminata in tempi più recenti: Jones (1960), p. 63; Manfredini (1991), p. 107.

⁷ *D. 2.1.3. (Ulpianus 2 de off. quaest.)*

⁸ Garnsey (1968), pp. 51-59; Liebs (1981), pp. 217-223, che, tuttavia, adotta una prospettiva più ampia nell'ambito di quelli che possono essere i poteri ordinari o eccezionali posseduti dai funzionari imperiali e i titoli connessi.

⁹ Manfredini (1991), pp. 103-126, che dimostra come Ulpiano citi solo una delle componenti dell'*imperium merum*, il *ius gladii* appunto; Ermann (2001), pp. 365-377, la teoria dei giuristi severiani dell'*imperium merum* attecchisce nel terreno della realtà del diritto che cambia nel III secolo ed estende anche ai governatori di provincia competenze giuridicamente proprie della giurisdizione capitale.

¹⁰ Di Marco (1999), pp. 337-342.

¹¹ Un utile quadro dei meccanismi di funzionamento della delega imperiale è presente in Hurllet (2012).

¹² Questo si nota dall'esame delle epistole imperiali, soprattutto a partire da Antonino Pio: cfr. Carboni (2017), p. 144 sgg.

¹³ Garnsey (1966), p. 180, n. 128.

¹⁴ *Passio Perp.* 6.3; *AUG. Ep.* 153.16; *Ep.* 204.

¹⁵ Secondo quanto sappiamo dal *De magia*, nel 158 d.C. Apuleio appare davanti al proconsole *Claudius Maximus* per difendersi dall'accusa di aver sedotto con pratiche magiche la ricca vedova *Pudentilla*: essendo per tali accuse prevista la pena di morte il governatore doveva agire in nome del *ius gladii* che deteneva: cfr. Bradley (1997) e più

Cristo in virtù di questo potere, seppure i testi che raccontano l'evento non contengano una menzione specifica¹⁶. In ogni caso è complesso utilizzare le fonti letterarie per comprendere meglio questo potere, perché talvolta possono dare adito a interpretazioni radicalmente diverse: quando Plinio scrive a Traiano per chiedere come comportarsi nei confronti dei Cristiani cittadini romani si potrebbe pensare che lo faccia in quanto non investito di potere giudicante nei confronti dei cittadini, ma, secondo Peter Garnsey, la richiesta di Plinio nasce solo da una sua insicurezza di funzionario "thoroughly obedient if not submissive"¹⁷.

Le attestazioni più numerose che possediamo dell'*ius gladii* provengono dalle fonti epigrafiche. Finora queste fonti non sono state prese in considerazione da chi si è occupato del tema e la ragione è facilmente intuibile: sulla base della menzione del *ius gladii* conservatasi nel manufatto epigrafico, non è possibile dire qual era la natura giuridica del potere, quanto fosse distinto dall'*imperium merum* e quanto la *Constitutio* di Caracalla modificasse l'assetto di questo potere. Tuttavia, attraverso queste fonti, in cui esiste un legame indissolubile tra testo e supporto, si può concentrare l'attenzione sulla realtà delle persone che possedevano questo potere, che finora è rimasta in secondo piano¹⁸. In particolare, si può indagare in che modo la prassi del potere posseduto, una volta registrato sulla pietra, diventi un simbolo che concorre a rappresentare, in maniera duratura, coloro che detengono quel potere. Un'indagine di questo tipo appare fruttuosa perché ben sappiamo quanto il potere imperiale romano non fosse solo un potere eseguito, ma anche un potere rappresentato. L'analisi del modo in cui il *ius gladii* veniva fissato nel monumento epigrafico, anche se non può chiarire gli aspetti più propriamente giuridici, può aiutare a capire la reale percezione che di questo potere avevano sia coloro che lo esercitavano e sia coloro che vi erano sottoposti¹⁹.

Nel materiale epigrafico in nostro possesso il *ius gladii* risulta attestato per undici personaggi:

Tab. 1 – Attestazioni epigrafiche del *ius gladii*

	PERSONAGGIO	FUNZIONE SVOLTA	FONTE	TIPOLOGIA MONUMENTO	DATAZIONE
1	<i>T. Licinius Hierocles</i>	<i>Praeses Mauretaniae Caes.</i>	<i>CIL VIII 9367</i>	Base di statua	III d.C.
		Comando militare	<i>CIL VIII 20996</i>	Lastra di base di statua	III d.C.
		Comando militare	<i>AE 1966, 596</i>	Lastra di base di statua	III d.C.
2	<i>C. Velius Rufus</i>	<i>Procurator Raetiae</i>	<i>AE 1903, 368</i>	Base di statua	I d.C.
3	<i>T. Cornasidius Sabinus</i>	<i>Proc. Alpium</i>	<i>CIL IX 5439</i>	Base di statua	III d.C.
		<i>Atrectianarum et Poeninae</i>			

recentemente Santalucia (2015) ; per un'analisi giuridica dell'orazione di Apuleio cfr. Pellicchi (2010) . Ringrazio Francesca Piccioni (Cagliari) per le utili indicazioni sul caso giudiziario di Apuleio.

¹⁶ La narrazione evangelica lascia presumere che Gesù abbia affrontato due processi, uno davanti all'autorità giudaica e uno davanti all'autorità romana, rappresentata in Giudea da Pilato: Ribas Alba (2013) . Tuttavia si dubita che un vero e proprio processo secondo il diritto romano abbia avuto luogo: Demandt (2011) afferma che nelle fonti non c'è traccia di tutti quei procedimenti formali che sarebbero stati necessari per allestire un processo, né la tempistica, così come ricostruita dalle fonti, sarebbe stata adeguata. Liebs (2015) , pp. 1-19 fa però notare che per coloro che non erano cittadini romani, l'autorità provinciale poteva formulare un giudizio, anche capitale, secondo una procedura più snella e ispirandosi maggiormente a consuetudini locali, soprattutto quando a essere giudicati erano individui privi di qualunque considerazione sociale, come i filosofi o i predicatori.

¹⁷ PLIN. *Ep.* X, 96; Garnsey (1968) , p. 54.

¹⁸ Dopo il lavoro di Hans-Georg Pflaum gli ultimi studi in cui è presente un'attenzione alle persone, con il supporto della documentazione epigrafica, sono Eck (1995) e Faoro (2011) , pp. 170-175, che affronta il tema del *ius gladii* nell'ambito della più generale problematica dei poteri posseduti dai governatori equestri. Alcune osservazioni anche in Di Marco (1999) , p. 341, che, però, hanno il limite di essere circoscritte alla sola età dei Severi.

¹⁹ Punto di riferimento metodologico per un'indagine di questo tipo sono sicuramente tutti i lavori che si sono occupati di studiare la rappresentazione del potere esercitato da senatori e cavalieri: cfr. soprattutto Eck (1996); Eck 1996b; Eck & Heil (2005) ; Ameling & Heinrichs (2010) per quanto riguarda l'*ordo senatorio*; per l'*ordo equester* questo tipo di studi è meno frequente ma cfr. comunque Erkelenz (2003) ; Eck (2006) ; Heinrich Spalthoff (2010) .

	PERSONAGGIO	FUNZIONE SVOLTA	FONTE	TIPOLOGIA MONUMENTO	DATAZIONE
4	<i>L. Artorius Castus</i>	<i>Procurator Liburniae</i> (?)	<i>CIL</i> III 1919	Monumento funebre	II d.C.
5	<i>T. Similis</i> <i>Agrippinensis</i>	<i>Procurator Moesiae</i>	<i>CIL</i> II 484	Base di statua	III d.C.
6	<i>Aulus Iulius</i> <i>Pompilius Piso</i> <i>Titus Vibius</i> <i>Laevidius Quadratus</i> <i>Berenicianus</i>	Comando militare	<i>CIL</i> VIII 2582	Edicola	
		Comando militare	<i>CIL</i> VIII 2744	Base di statua	
7	<i>P. Sallustius</i> <i>Sempronius Victor</i>	Comando militare	<i>CIG</i> II 2509	Base di statua	III d.C.
8	<i>Flavius Lupus</i>	Comando della Campania	<i>AE</i> (1968) , 113	Cippo	IV d.C.
9	<i>L. Crepereius</i> <i>Madalianus</i>	Prefetto dell'annona	<i>CIL</i> VIII 5348	Base di statua	IV d.C.
			<i>CIL</i> VI 1151	Base di statua	IV d.C.
			<i>AE</i> 1926, 119	Base di statua	IV d.C.
10	<i>M. Maecius</i> <i>Memmius</i>	Prefetto dell'annona	<i>CIL</i> X 1700	Ara	IV d.C.
11	?	Prefetto dell'annona	<i>CIL</i> XIV 135	<i>Bauinschrift</i>	IV d.C.

Come si evince dalla tabella, per tre di essi (nn. 9, 10, 11) questo potere è documentato in relazione all'incarico di prefetto dell'annona, ricoperto, in tutti e tre i casi, tra il 337 e il 350 d.C.; per altri due personaggi (nn. 6 e 7) l'attestazione del *ius gladii* è congiunta ad un incarico militare straordinario; per uno, *T. Licinius Hierocles* (n. 1), questo potere è attestato sia in unione a un incarico militare e sia in relazione al governo di una provincia; per i rimanenti personaggi il *ius gladii*, nella documentazione epigrafica, risulta sempre attestato insieme alla funzione di governatore di provincia. Lo studio sul *ius gladii* è soprattutto studio del potere posseduto da questi governatori.

I lavori più aggiornati sono giunti alla conclusione che anche i governatori provinciali di rango equestre erano sempre investiti del *ius gladii* sia nei confronti di coloro che non erano cittadini e sia di chi lo era, esattamente come i governatori di rango senatorio²⁰. Per i senatori, legati o proconsoli, non esistono attestazioni epigrafiche: è opinione comune che, essendo questo potere un attributo normale del governatore, non si avvertiva la necessità di fissarne la memoria nel tempo²¹. Per i governatori equestri la documentazione esiste e solleva, dunque, dei problemi. Per cinque di questi (nn. 1-5), infatti, abbiamo attestazioni epigrafiche del *ius gladii*, per tutti gli altri governatori di rango equestre no. Questa è stata la ragione per la quale diversi studiosi, in passato, si sono convinti che il *ius gladii* fosse un potere straordinario assegnato agli equestri solo in particolari circostanze. Essendo ormai stato dimostrato che anche tutti i governatori equestri lo possedevano normalmente, ci si può interrogare sulle ragioni per le quali in alcuni casi si avverte la necessità di fissare la memoria di questo potere e in altri no. Talvolta si notano differenze anche nella documentazione relativa ad uno stesso personaggio: su alcuni monumenti il *ius gladii* compare e su altri no. È lecito chiedersi se la

²⁰ Cfr. Eck (1995) con discussione di quanto attestato da Cassio Dione. Verso la stessa conclusione convergono i lavori raccolti in Mantovani & Pellicchi (2010). In particolare questa posizione è ben illustrata in Ravizza (2010) che analizza, in maniera specifica, il caso di Paolo di Tarso, cittadino romano in Giudea. Conclusioni simili sono presenti, inoltre, in Faoro (2011), pp. 170-176.

²¹ Per il caso di *Flavius Lupus, vir clarissimus* nel IV secolo, si veda la discussione a p. 13.

scelta di inserire o non inserire in un'iscrizione la menzione di un potere posseduto sia subordinata all'immagine attraverso cui ogni personaggio viene rappresentato o si autorappresenta. Sappiamo, infatti, quanto l'immagine pubblica, costruita attraverso i monumenti dedicati, sia fondamentale, tanto fra i senatori quanto fra gli equestri, per accrescere il prestigio personale e conservarne la memoria nel tempo²².

Pertanto, ci si dovrebbe chiedere in che tipo di monumenti compare la menzione del *ius gladii*, dove sono collocati questi monumenti, chi li ha materialmente realizzati e chi, eventualmente, li ha voluti. Laddove possibile, questa analisi dovrebbe contemplare tutti i documenti epigrafici disponibili per uno stesso personaggio, così da capire se la menzione del *ius gladii* è una costante oppure no: se diventa, cioè, parte di un testo standardizzato che, ripetendosi identico anche in monumenti provenienti da province diverse, può rivelare l'adesione ad un modello comune²³.

T. Licinius Hierocles è uno dei governatori equestri per cui il numero dei documenti disponibili consente di effettuare alcune riflessioni in merito agli interrogativi sollevati²⁴. Egli infatti è noto da tre *Bauinschriften*, un altare, tre basi di statua e altre due lastre appartenenti, quasi sicuramente, sempre a basi di statua²⁵. Tutti questi documenti, tranne uno²⁶, provengono dalla *Mauretania Caesariensis* e in tutti *T. Licinius Hierocles* porta il titolo di *procurator Augusti, praeses provinciae*. Egli ricopre l'incarico di governatore della Mauretania nel 227 d.C., durante l'impero di Severo Alessandro²⁷. In qualità di governatore deve possedere il *ius gladii* e, infatti, nella base di una statua a lui dedicata a Cesarea questo potere è menzionato chiaramente, subito dopo i titoli di *procurator* e *praeses*²⁸. Questa menzione però non è presente in nessuno degli altri monumenti. La mancanza sulle *Bauinschriften* e sulle basi di statua dedicate a Severo Alessandro e alla moglie è abbastanza comprensibile perché il *praeses* non è l'onorato ma colui che cura la realizzazione dei monumenti: la menzione del suo nome è priva dunque di un intento rappresentativo o autorappresentativo²⁹. Ci si potrebbe però chiedere come mai il *ius gladii* non compaia sugli altri monumenti rivolti a onorare *T. Licinius Hierocles*, come ad esempio le lastre che dovevano appartenere a basi di statua. Una di queste è stata innalzata da *Marcus Aurelius Saturninus*, veterano di un reparto di cavalleria che deve aver militato agli ordini di *Hierocles*, l'altra da un'intera ala³⁰. I testi incisi nelle due lastre sono molto simili e dato che provengono entrambi da *Caesarea* si potrebbe anche pensare che uno sia stato il modello dell'altro³¹. In tutti e due la carriera del personaggio è riportata in maniera dettagliata e la dedica è estesa anche ai membri della sua famiglia che vengono definiti, nell'insieme, patroni; questa ricchezza di informazioni metodologicamente porta ad affermare che sia stato lo stesso *Hierocles* a fornire il testo da incidere³². In nessuno dei due testi si avverte la necessità di aggiungere la menzione del *ius gladii* accanto ai titoli di governatore. Tuttavia questo

²² Per una riflessione metodologica sulle modalità attraverso cui molti personaggi affidano al monumento, spesso una statua, accompagnato da un'iscrizione, la rappresentazione sociale di se stessi o di un personaggio a loro collegato cfr. Eck (1996a); Eck (1996b); Eck (1996c): anche laddove alcune modalità di rappresentazione nascono in seno alla classe senatoria lo schema di analisi può essere applicato anche al ceto equestre.

²³ Eck (1996b), pp. 325-326: quando *tituli* identici, che a volte presentano uno stesso elemento caratteristico che si ripete, vengono realizzati in città distanti tra loro è probabile che il modello per l'incisione del testo venga fornito dallo stesso onorato che in quella rappresentazione, e nell'elemento caratteristico che ha scelto di ripetere, si riconosce.

²⁴ Su *T. Licinius Hierocles*, Pflaum (1961), p. 808; Christol & Magioncalda (1989), p. 67; Faoro (2011), p. 317.

²⁵ AE 1917/18, 68; AE 1966, 593, 594; AE 1966, 596, 597; CIL VIII 9354, 9355, 9367, 20996.

²⁶ AE 1966, 594, che è una *Bauinschrift*, proviene dalla Numidia.

²⁷ Christol & Magioncalda (1989), p. 68.

²⁸ CIL VIII 9367 = CIL VIII 20995 = AE 1939, 163 = AE 1982, 968.

²⁹ AE 1917/18, 68; AE 1966, 593, 594; CIL VIII 9354, 9355.

³⁰ AE 1889, 159 = AE 1889, 187 = ILS 1356 = CIL VIII 20996; AE 1966, 596.

³¹ Eck (1996b), p. 322.

³² Si deve infatti pensare che ogni volta che si desidera realizzare la statua di un personaggio è necessario rivolgersi a lui per avere un ritratto fedele: è stato dimostrato che questo contatto era l'occasione perché lo stesso onorato fornisse il testo con la carriera dettagliata da lui compiuta, che poteva non essere conosciuta dagli onoranti in maniera esatta e in tutti i dettagli, cfr. Eck (1996b), pp. 320-324.

potere compare, nelle prime righe del *cursus*, in aggiunta al comando militare che questo personaggio riveste su un reparto di fanteria e uno di cavalleria composti da Mauri. *Hierocles*, infatti, prima di assumere incarichi governativi in Sardegna e in Mauretania aveva ricoperto una funzione militare per cui si era resa necessaria l'attribuzione del *ius gladii*: in questo caso questo potere è evidentemente un elemento straordinario determinato dalla situazione. Da queste due iscrizioni possiamo dedurre che *T. Licinius Hierocles*, che deve aver fornito il testo con il proprio *cursus*, ha avvertito la necessità di menzionare il *ius gladii* in relazione all'incarico militare straordinario, proprio per via della sua eccezionalità, ma non a fianco del titolo di procuratore in Mauretania per cui il *ius gladii* era, evidentemente, un potere normalmente posseduto. A questo punto, però, è legittimo chiedersi perché sulla base di statua dedicata a *Hierocles* e proveniente sempre da *Caesarea* questo potere sia chiaramente esplicitato proprio a fianco al titolo di *praeses*. Trattandosi di una statua, si deve pensare che chi ha voluto elevare l'onore ne abbia preventivamente informato *Hierocles* e abbia concordato con lui il testo da far incidere sulla base. Ma perché, in questo caso, *T. Licinius Hierocles* decide di far menzionare con l'incarico di governatore anche il possesso del *ius gladii*, mentre nelle iscrizioni in cui è riportato il suo *cursus* in maniera dettagliata sceglie di non inserire questa menzione? Se si osserva con attenzione il modo in cui è ordinato il testo in cui compare il *ius gladii*, si nota che il titolo di *praeses* è centrato nella terza linea, seguito dall'epiteto *iustissimus*, che, a sua volta, occupa l'intera linea successiva: sembrerebbe che con questo monumento si sia voluto offrire una rappresentazione, o un'autorappresentazione, specifica di *T. Licinius Hierocles* proprio nel suo ruolo di *praeses*³³ e la menzione del *ius gladii* sia stata interpretata, dunque, come un attributo necessario che doveva essere esplicitato per rendere compiuta ed efficace la rappresentazione. La frammentazione del testo impedisce di capire se questa rappresentazione sia legata a un particolare evento.

L'altare dedicato al genio della provincia reca inciso al nominativo il nome di *T. Licinius Hierocles*, con a fianco la definizione *procurator Augusti, praeses provinciae Mauretaniae Caesariensis*. Non compare alcuna menzione del *ius gladii*. Egli, quindi, qualifica e rappresenta se stesso come governatore, ma non avverte la necessità di determinare ulteriormente il suo potere. Eppure questo testo, quello inciso sulla base di statua e quelli incisi sulle due lastre sono tutti coevi, provengono tutti da *Cesarea* e tutti sono proprio relativi al periodo in cui *Hierocles* esercita in Mauretania la sua funzione di governatore³⁴. Ma solo in uno di questi testi compare la menzione del *ius gladii* unito al titolo di governatore. Ciò significa che questo potere non è avvertito come informazione che deve essere sempre aggiunta, proprio perché si tratta di un fatto consueto e non straordinario. Tuttavia, qualche volta diventa mezzo di autorappresentazione sulla base delle scelte effettuate dallo stesso *Hierocles*.

Nel caso degli altri governatori equestri per cui rimane attestazione epigrafica del *ius gladii* la riflessione risulta più complessa perché per ogni personaggio disponiamo di un unico documento.

Per l'epoca dei Flavi possediamo la base di statua su cui è incisa una dedica a *C. Velius Rufus, procurator Raetiae ius gladii*³⁵. Il monumento si trova a *Heliopolis* ed è stato voluto da *Marcus Alfius Olympiacus*, un veterano della *legio XV Apollinaris*. Quest'iscrizione riporta il *cursus* di *Velius Rufus* in maniera estremamente dettagliata, come se si trattasse di un elogio³⁶. La carriera è ordinata in maniera ascendente, anche se, in alcuni punti, l'esatta ricostruzione cronologica degli incarichi rivestiti può causare qualche problema per l'inserimento di una molteplicità di informazioni accessorie relative ai *dona militaria* di cui *Velius Rufus* sarebbe stato insignito e alle imprese che avrebbe compiuto, come ad esempio condurre a Roma i

³³ Su questo tipo di rappresentazione della funzione di *praeses* cfr. Erkelenz (2003), che inserisce nel suo catalogo anche *T. Licinius Hierocles* a p. 277, nn. 771-774.

³⁴ In tutti l'ultimo incarico citato è proprio la procuratela in Mauretania e non si fa alcun riferimento alla successiva prefettura della flotta del Miseno.

³⁵ AE 1903, 368 = AE 1904, 95 = AE 1907, 134 = AE 1912, 264 = AE 2011, 51.

³⁶ Eck (1996b), p. 327.

figli del re Antioco³⁷. *C. Velius Rufus* impiega gran parte della sua carriera a svolgere incarichi di natura militare, ma, durante il regno di Domiziano, arriva ad avere la procuratela in Pannonia e Dalmazia e in Rezia per cui è menzionato il *ius gladii*. Per nessun altro procuratore della Rezia esistono documenti che attestino il possesso di questo potere³⁸. Ma questo, naturalmente, non significa che nessun altro procuratore della Rezia l'abbia posseduto. Si è affermato che in questo caso si avvertisse la necessità di differenziare l'incarico governativo in Rezia da quelli di carattere finanziario svolti nelle altre province citate³⁹. Questa dedica a *Velius Rufus* è elevata da parte di *M. Alfius Olympiacus*, che, scegliendo di realizzare una statua per un suo superiore⁴⁰ nella città in cui presumibilmente si trova a risiedere, mira forse a ottenere una buona autorappresentazione sociale⁴¹. Per incidere in maniera corretta la dedica *M. Alfius Olympiacus* deve però essersi rivolto allo stesso *Velius Rufus*, a cui si deve, quindi, la scelta di aggiungere al titolo di procuratore in Rezia la menzione del *ius gladii*⁴². Dato che le tre procuratele in Pannonia, in Dalmazia e in Rezia vengono citate tutte insieme, in maniera ravvicinata, è probabile che, in questo caso, la scelta di *Velius Rufus* di menzionare il *ius gladii* abbia la funzione di distinguere la specificità della procuratela in Rezia, di carattere governativo, dalle altre due, di carattere finanziario. È interessante il fatto che per questa funzione distintiva si scelga proprio la menzione del *ius gladii*, che, evidentemente, era un potere che notoriamente faceva parte dell'incarico di governatore se può essere utilizzato per distinguere una procuratela governativa da quelle finanziarie.

Anche nel caso di *C. Titius Similis Agrippinensis*, la menzione del *ius gladii* ha una funzione distintiva, necessaria per la corretta comprensione del contenuto del testo in cui compare. Questo personaggio, infatti, è noto da un unico monumento, la base di una statua che gli è stata innalzata mentre era *curator rei publicae* di *Emerita*, da cui il monumento proviene⁴³. Prima di rivestire questo incarico, che è contemporaneo alla procuratela in Lusitania e in Vettonia, *C. Titius Similis Agrippinensis* riveste una procuratela in Mesia, ma nel testo dell'iscrizione questo incarico è accompagnato dalla dicitura *eiusdem provinciae ius gladii*. È evidente che si intende connotare due incarichi di diversa natura svolti nella stessa provincia. Il primo è la procuratela di natura finanziaria, mentre il secondo è un incarico di governo. L'iscrizione è da datare con ogni probabilità all'età dei Severi, dunque ad un periodo in cui non sono regolarmente attestati governatori di rango equestre per la Mesia⁴⁴. È probabile che l'incarico governativo di *Similis* sia stato una sorta di *interim* mantenuto mentre era nella provincia a svolgere la sua attività finanziaria⁴⁵. Chi ha fatto realizzare il monumento deve aver ricevuto dallo stesso personaggio l'esatto *curriculum*⁴⁶: anche in questo caso il *ius gladii* è dunque inteso come prerogativa fondamentale delle funzioni di un governatore di provincia e in grado, pertanto, di distinguere la procuratela di governo da quella di carattere finanziario.

T. Cornasidius Sabinus è noto da un unico documento in cui compare il *ius gladii* come elemento aggiuntivo della procuratela nelle Alpi *Atractianae et Poeninae*⁴⁷. Egli ha esercitato

³⁷ Strobel (1986), pp. 265-286.

³⁸ Sul governo della Rezia Faoro (2008) ; Faoro (2011) , pp. 261-279.

³⁹ Eck (1995), pp. 336-337; Faoro (2011) , p. 173.

⁴⁰ *C. Velius Rufus* probabilmente è stato *praefectus vexillariorum* proprio della *XV legio Apollinaris*: Mrozewicz (2004) , pp. 630-632.

⁴¹ *M. Alfius Olympiacus* sembra infatti appartenere a una di quelle categorie sociali per cui non era così comune riuscire ad avere l'onore di una statua. È stato ampiamente dimostrato che queste persone, spesso, ricorrevano all'unico mezzo che avevano a disposizione per perpetrare la propria memoria con una statua: farla dedicare a un personaggio di maggiore rilievo sociale con cui si aveva un qualche legame, in maniera tale da migliorare la propria rappresentazione sociale proprio in virtù del legame addotto, cfr. Eck (1996c), pp. 350-352.

⁴² Si tratta, infatti, anche in questo caso del testo inciso sulla base di una statua, per la realizzazione della quale il contatto con l'onorato era imprescindibile: Eck (1996b).

⁴³ CIL II 484 = ILS 1372.

⁴⁴ Fitz (1966).

⁴⁵ Pflaum (1961), p. 857; Faoro (2011) , p. 174.

⁴⁶ Anche in questo caso si tratta, infatti, del testo inciso sulla base di una statua: Eck (1996b).

⁴⁷ CIL IX 5439. Su *T. Cornasidius Sabinus* cfr. Pflaum 1961, p. 601; Cristofori (2004) , p. 330.

questo incarico forse all'epoca dei contrasti tra Settimio Severo e Clodio Albino⁴⁸. Nessun altro procuratore del distretto alpino compare menzionato nelle iscrizioni con l'aggiunta di questo potere. È pur vero che gli altri procuratori attestati epigraficamente, tranne un caso, non hanno come territorio di azione l'unione di questi due distretti nello specifico, ma conosciamo solo procuratori delle Alpi *Cottiae*, *Graiae*, *Maritimae* o solo *Atrectianae*⁴⁹. Si potrebbe dunque pensare, come è stato fatto, che il *ius gladii* venga menzionato perché effettivamente è un potere eccezionale conferito in ragione della peculiarità stessa del territorio assegnato⁵⁰. O forse, più probabilmente, chi ha predisposto il testo ha voluto sottolineare la particolarità di questo incarico rispetto alla precedente procuratela in Dacia *Apulensis*, di carattere prettamente economico⁵¹. È deducibile che il testo da incidere sul monumento sia stato fornito dal figlio del personaggio onorato. L'iscrizione, infatti, si trova su una lastra che doveva appartenere alla base di una statua dedicata a *T. Cornasidius Sabinus* a Falerio da parte dei *collegia* dei *fabri*, dei *centonarii* e dei *dendrophori*. Ma il testo rivela che l'intenzione originaria di questi *collegia* non era quella di rivolgere l'onore della statua a *T. Cornasidius Sabinus* bensì a suo figlio, *T. Cornasidius Vesennius Clemens*. Quest'ultimo decide però di cedere l'onore della statua al padre defunto. Il meccanismo, spiegato chiaramente nelle ultime righe dell'iscrizione, è interessante perché dimostra ulteriormente il ruolo attivo che potevano svolgere coloro che stavano per ricevere l'onore di una statua⁵²: *Cornasidius* figlio, evidentemente informato di ciò che i *collegia* avevano intenzione di fare, decide di cedere l'onore al padre defunto. Quella che potrebbe apparire come la decisione di un figlio magnanimo, intenzionato a onorare la memoria del padre, potrebbe contenere l'intenzione di accrescere, in questo modo, il proprio onore. Egli, infatti, pur essendo una personalità di fama a livello locale, patrono degli stessi collegi che lo vogliono onorare, detentore di un sacerdozio e *equo publico* (*exornatus*), non ha comunque una carriera al di fuori della propria città. Il padre, invece, oltre a una carriera locale, ha avuto anche una regolare carriera equestre composta dalle *tres militiae*, dalla sottoprefettura della flotta di Ravenna e dalle procuratele nel distretto alpino e nella Dacia *Apulensis*. Con la cessione della statua al padre, *Cornasidius Clemens* ottiene la possibilità di poter includere nel testo dell'iscrizione la carriera del padre e, nel contempo, la propria che, pur esigua, trae beneficio dall'accostamento a quella paterna. Per la trascrizione dell'esatta carriera del padre è verosimile che si sia avvalso di un *curriculum* che il padre stesso aveva lasciato per iscritto: la menzione del *ius gladii* poteva essere stata esplicitata negli stessi *codicilli* imperiali in modo che si potesse distinguere l'incarico governativo dalle procuratele finanziarie⁵³.

Anche nel caso di *Lucius Artorius Castus*, il *ius gladii* doveva trovarsi menzionato nei *codicilli* imperiali come competenza straordinaria affidata ad un procuratore *centenarius*⁵⁴. Non è molto chiaro che tipo di funzione questo personaggio abbia effettivamente svolto perché l'iscrizione rimasta ha una corruttela proprio in quel punto. L'integrazione tramandata "*procurator provinciae Li[burniae iure] gladii*" non offre particolari spiegazioni perché la procuratela in Liburnia non è altrimenti attestata⁵⁵. Ciò che invece si può dire con certezza è che l'iscrizione viene fatta predisporre dallo stesso *Lucius Artorius Castus* sul monumento funebre che *vivus ipse sibi et suis*.

Nei casi in cui il *ius gladii* è un potere straordinario, concesso con un incarico militare, nella documentazione epigrafica in nostro possesso, è sempre menzionato. *Aulus Iulius Pompilius Piso Titus Vibius Laevilius Quadratus Berenicianus*, ad esempio, detiene il *ius gladii*

⁴⁸ Tesi formulata a suo tempo da Pflaum 1961, p. 602 e recentemente da Cristofori (2004), p. 332.

⁴⁹ L'unico altro esempio di *procurator Alpium Atrectianarum et vallis Poeninae* è AE 1995, 1021. Pare confermata, tuttavia, l'identificazione delle Alpi *Atrectianae* con le *Alpes Graiae*: Cristofori (2004), p. 334.

⁵⁰ Pflaum (1961), p. 602.

⁵¹ Cristofori (2004), p. 334.

⁵² Eck (1996b), p. 320.

⁵³ Eck (1995), p. 337.

⁵⁴ CIL III 1919 = CIL III 8513 = CIL III 12813 = ILS 2770.

⁵⁵ Secondo Faoro (2011), p. 174, la Liburnia è una provincia istituita nella metà del II secolo d.C. e soppressa poco dopo.

quando si trova a guidare le legioni *I Italica* e *IV Flavia* insieme alle truppe ausiliarie⁵⁶. Questo è attestato chiaramente in due iscrizioni provenienti da Lambesi, una è incisa su un'edicola ritrovata nel tempio di Esculapio, l'altra sulla base di una statua collocata nel *praetorium*⁵⁷. In questo caso, pur essendo iscrizioni provenienti dalla stessa città, non si può pensare che una sia stata il modello dell'altra perché l'edicola, nella cui iscrizione è presente la menzione *consul designatus*, che manca invece nel testo inciso sulla base della statua, deve essere stata realizzata posteriormente rispetto alla statua⁵⁸. *Aulus Iulius Pompilius Piso*, però, è noto anche da altri documenti provenienti sempre dalla Numidia: una base di statua per Marco Aurelio proveniente dal *praetorium* di Lambesi⁵⁹, due *Bauinschriften* provenienti da *Mesarfelta*⁶⁰, poco distante da Lambesi, e tre basi di statua, provenienti da *Cuicul*, dedicate a diversi membri della famiglia di *Aulus Iulius Pompilius Piso*, la moglie, il figlio e la figlia⁶¹. In tutti questi monumenti questo personaggio è celebrato solo come *legatus Augusti pro praetore*⁶² e non si fa menzione degli incarichi ricoperti prima. Sembra se ne possa dedurre che solo l'iscrizione incisa nell'edicola del tempio di Esculapio e quella sulla base di statua a lui dedicata siano state concepite con una funzione rappresentativa del personaggio. Sono le sole, infatti, che oltre a riportare il *cursus* per esteso attestano anche la forma più completa del nome: *Aulus Iulius Pompilius Piso Titus Vibius Laevillus Quadratus Berenicianus*. L'iscrizione nella base di statua per Marco Aurelio, dove *Iulius Pompilius* compare come *dedicans*, ha una forma del nome, in ablativo, molto semplificata, *Aulus Iulius Piso*. Nelle *Bauinschriften* e nelle dediche di *Cuicul* abbiamo l'utilizzo di un'ulteriore forma semplificata che, però, è più estesa rispetto alla dedica a Marco Aurelio: *Aulus Iulius Pompilius Piso Laevillus*. Non deve quindi stupire che l'incarico militare straordinario con annesso il *ius gladii* risulti assente in tutti questi testi. Esso è menzionato solo dove *Aulus Iulius Piso* intende riportare l'intera carriera e l'intera forma onomastica: il testo dell'edicola essendo al nominativo è chiaramente predisposto dallo stesso personaggio, ma anche per quello della base di statua si deve presupporre un suo diretto coinvolgimento⁶³.

Un caso analogo è quello di *P. Sallustius Sempronius Victor* che possiede il *ius gladii* nell'ambito di un incarico militare straordinario attestato nell'iscrizione sotto una statua a lui dedicata dalla *Bulé* e dal *demos* di *Cos*⁶⁴. In questo documento è presente un puntuale riferimento alla carriera svolta dal personaggio fino a quel momento: la *praefectura vehiculorum*, il governo della Sardegna, l'incarico militare *cum iure gladii*, la procuratela del Ponto e della Bitinia. Gli altri documenti di cui disponiamo sono tutti *Bauinschriften* che provengono dalla Mauretania e sono relative al governo di questa provincia che *Sempronius Victor* ricopre dopo l'incarico in Ponto e Bitinia⁶⁵. In nessuno di questi monumenti si fa menzione dell'incarico straordinario e del relativo *ius gladii*: questo potere compare solo nel monumento in cui il personaggio vuole dare una piena rappresentazione di se stesso.

La documentazione fin qui discussa non va oltre il III secolo d.C., le attestazioni del IV secolo d.C. sono, per lo più, relative a personaggi che possiedono il *ius gladii* in qualità di prefetti dell'annona, tranne il caso di *Flavius Lupus* per cui questo potere è attestato con la funzione di governatore in Campania. *Flavius Lupus* è conosciuto da un cippo proveniente da Teano e dedicato dall'*ordo* della città al patrono: in questo monumento, che riporta l'intero *cursus* del personaggio, compare la menzione del *ius gladii* come attributo dell'incarico di governo in Campania⁶⁶. Quest'incarico è da datare alla fine del IV secolo, tra il 367 e il 368, o tra il 379 e

⁵⁶ Migliorati (2005), pp. 309-323.

⁵⁷ *CIL* VIII 2582 e *CIL* VIII 2744.

⁵⁸ Migliorati (2005), p. 321.

⁵⁹ *CIL* VIII 2574.

⁶⁰ *CIL* VIII 2488, 7072.

⁶¹ *ILAlg* II 3, 7903; 7907; 7909.

⁶² Thomasson (1960), p. 187.

⁶³ Eck (1996b).

⁶⁴ *CIG* II 2509 = *IGR* IV 1057; cfr. inoltre *PIR*² S 99.

⁶⁵ *CIL* VIII 8828, 10438, 22619, 22625, (2024) 6.

⁶⁶ *AE* (1968), 113 = *AE* 1998, 369 = *AE* (2001), 610; Chastagnol (1967), pp. 105-130. Su *Flavius Lupus* *PLRE* I 522.

il 392⁶⁷. La menzione del *ius gladii* attesterebbe la gestione straordinaria di questo potere da parte del governatore, in luogo della regolare gestione da parte del prefetto al pretorio⁶⁸.

Per i prefetti dell'annona le attestazioni del *ius gladii* sono tutte relative al periodo compreso tra il 337 e il 350 d.C.: abbiamo notizia di *L. Crepereius Madalianus*, noto da tre basi di statua in cui compare due volte come oggetto di dedica e una volta come colui che eleva la dedica⁶⁹, *M. Maecius Memmius*, conosciuto da un'ara proveniente da Pozzuoli⁷⁰, e un prefetto, di cui non è possibile determinare l'identità, attestato in una *Bauinschrift* che commemora lavori di restauro effettuati a Ostia⁷¹. Questi sono gli unici prefetti dell'annona noti per cui è menzionato il *ius gladii*. Rimane da capire se questa menzione ha una funzione distintiva o rappresentativa: se cioè sono gli unici prefetti dell'annona a essere stati dotati di *ius gladii* o se invece sono gli unici che hanno deciso di fissare la memoria di questo potere sulla pietra.

Per affrontare questo problema è necessario chiedersi quali fossero i poteri del prefetto dell'annona nell'ambito della giurisdizione penale. Secondo Henriette Pavis d'Escurac i prefetti dell'annona gestiscono la giustizia penale solo per un breve lasso di tempo, quello cioè attestato da queste iscrizioni (337-350 d.C.)⁷². Si è addirittura detto che la menzione "*cum iure gladii*" accanto al titolo di *praefectus annonae* sarebbe indicativa di questo preciso range cronologico (337-350)⁷³. Tuttavia, se così fosse allora dovremmo aspettarci che per tutti i prefetti dell'annona noti per questo range sia menzionato il *ius gladii*, mentre invece *L. Aurelius Avianus Symmachus Phosphorius*, prefetto dell'annona tra il 337 e il 350, non ha nell'iscrizione che lo attesta la menzione *cum iure gladii*⁷⁴. Oltre a questo, una riflessione più ampia sugli effettivi compiti del prefetto dell'annona induce a pensare che essi fossero sempre dotati di *ius gladii* perché numerosi erano i *crimina annonae* di cui si dovevano occupare e alcuni di questi erano di competenza della giustizia penale e non civile⁷⁵. Così come per i governatori provinciali, anche il prefetto dell'annona, nell'ambito dei crimini di competenza del suo *officium*, doveva essere dotato dei pieni poteri di azione, civile e penale, altrimenti il suo stesso ruolo poteva essere compromesso. Questa considerazione di carattere generale trova una specifica conferma nelle parole di Ulpiano che paragona i poteri del prefetto dell'annona nell'esercizio della *cognitio extra ordinem* proprio a quello dei *praesides*⁷⁶. Dunque anche tutti i prefetti dell'annona dovevano essere dotati di *ius gladii*.

Ma per quale ragione solo tre tra tutti i prefetti noti menzionano questo potere in un'iscrizione? Non si può escludere, naturalmente, che la menzione sia dovuta a una personale scelta rappresentativa del singolo prefetto, anche se risulta singolare che queste scelte si siano concentrate tutte nello stesso periodo. Si potrebbe avanzare l'ipotesi che l'espressione "*cum iure gladii*" abbia non un intento rappresentativo, ma distintivo e più precisamente voglia distinguere questi tre prefetti dell'annona da tutti gli altri non

⁶⁷ Chastagnol (1987), pp. 117-148; p. 133.

⁶⁸ Liebs (1981), p. 223.

⁶⁹ *CIL VIII 5348 = CIL VIII 17490 = ILaIlg. I 271 = ILS 1228 = AE 1926, 119; CIL VI 1151 = CIL VI 31248 = ILS 707 = AE 1948, 126 = AE 2000, 43; AE 1926, 119.*

⁷⁰ *CIL X 1700.*

⁷¹ *CIL XIV 135.*

⁷² Pavis d'Escurac (1976), p. 277.

⁷³ *PLRE I 705.*

⁷⁴ *AE 1988, 217 = AE 1996, 285; CIL VI 1698 = CIL VI 1368 = CIL VI 1369 = ILS 1257; CIL VI 36954 = ILS 726 = AE 1975, 18; cfr. inoltre PLRE I 863. Sulla datazione della prefettura dell'annona di questo personaggio Pavis d'Escurac 1976, 46.*

⁷⁵ Santalucia (1998³), p. 225 e in maniera più dettagliata, con discussione delle fonti, Pollera (1991).

⁷⁶ *D. 14.1.1.18 (Ulp. 28 Ad edict.)*

perché solo questi tre possedessero il *ius gladii*, ma perché solo questi avevano ricevuto una delega all'esercizio del *ius gladii* anche al di fuori della stretta sfera di competenza del proprio *officium*. Questa ipotesi si fonda su un passo di Ammiano Marcellino in cui un prefetto dell'annona riceve dal *praefectus urbi* la delega a occuparsi anche di un *iurgium* che non riguardava questioni annonarie⁷⁷. Del resto, deleghe di questo tipo da parte del *praefectus urbi* non stupiscono perché nel tardo impero i poteri giurisdizionali sia del *praefectus vigilum* che del *praefectus annonae* sono subordinati proprio al *praefectus urbi*⁷⁸. Pertanto anche le iscrizioni in oggetto potrebbero contenere l'attestazione non di un potere regolarmente posseduto dal prefetto dell'annona nell'ambito della giurisdizione penale relativa ai crimini annonari, ma di un potere straordinario delegato per giudicare anche reati penali che non fossero di natura annonaria. Così come avviene per i governatori provinciali di rango senatorio, che non dichiarano mai nelle iscrizioni il possesso del *ius gladii*, perché era risaputo che lo possedessero regolarmente, allo stesso modo anche i prefetti dell'annona potrebbero non sentire l'esigenza di dichiarare il possesso del *ius gladii* quando questo viene esercitato solo in ambito annonario. Questa dichiarazione diventa però necessaria quando in maniera eccezionale il prefetto dell'annona riceve il *ius gladii* per giudicare anche crimini non di natura annonaria.

Dalla *prosopographia* fin qui presentata si possono ricavare alcune deduzioni sulle ragioni per le quali viene eternato sulla pietra il possesso del *ius gladii*. In linea generale si può affermare che tutti coloro che detengono in maniera regolare questo potere di solito non scelgono di farne menzione perché quest'informazione sarebbe apparsa superflua agli occhi del lettore: per questa ragione non compare nei monumenti dei governatori di rango senatorio, né nella maggior parte dei monumenti dei governatori di rango equestre e dei prefetti dell'annona. Quando un governatore di rango equestre decide di conservare la memoria di questo potere, le ragioni sono due: o vuole dare una rappresentazione specifica di se stesso nell'esercizio del ruolo di *praeses*, ad esempio in qualità di *praeses iustissimus*, come è stato notato per *Licinius Hierocles*; oppure utilizza la menzione del *ius gladii*, attributo tipico delle funzioni governative, per distinguere, spesso all'interno di una stessa provincia, un incarico di governo e uno di natura finanziaria, come attestano gli esempi discussi di *C. Velius Rufus*, *T. Cornasidius Sabinus* e *C. Titius Similis Agrippinensis*. Probabilmente lo stesso imperatore per primo aveva scelto di utilizzare il *ius gladii* come elemento distintivo all'interno dei *codicilli* con cui veniva assegnata una procuratela di governo a un personaggio che nello stesso territorio stava già svolgendo funzioni finanziarie. Anche per i prefetti dell'annona, l'aggiunta del *ius gladii* in un'iscrizione deve essere interpretata in senso distintivo perché si trattava presumibilmente di prefetti che avevano ricevuto una delega straordinaria a esercitare questo potere anche al di fuori dei crimini annonari, i soli, normalmente, a poter essere giudicati dai prefetti dell'annona. Tutte le volte, infatti, in cui il *ius gladii* viene concesso in maniera straordinaria, ad esempio per specifici incarichi militari, la tendenza è quella di conservarne sempre la memoria sulla pietra, soprattutto nelle iscrizioni onorarie che utilizzano come modello il testo del *curriculum* stilato dallo stesso onorato. Gli esempi di *P. Sallustius Sempronius Victor* e di *Aulus Iulius Pompilius Piso Titus Vibius Laevilius Quadratus Berenicianus*, infatti, dimostrano che il *ius gladii* viene menzionato solo in quei monumenti che conservano attestazione della carriera dettagliata del personaggio e della sua forma onomastica più estesa e completa: è evidente che in questo caso il *ius gladii* diventa parte integrante della autorappresentazione che un personaggio decide di dare.

⁷⁷ AMM. 28.1.8-9: si trattava infatti di un'accusa di avvelenamento. Per quanto la narrazione di Ammiano in questo punto appaia problematica per delle incongruenze storiche con alcuni dei personaggi citati (su cui cfr. Selem 1973²), la prefettura dell'urbe di *Olybrius*, che si colloca tra il 369 e il 370 (PLRE I 640), e quella dell'annona di *Maximinus*, datata al 368-370 (PLRE I 577), sono contemporanee.

⁷⁸ Santalucia (1998²), p. 277 e Vitiello (2002) per i cambiamenti amministrativi della prefettura dell'annona nel tardo-impero.

Bibliografia

- Ameling W. & Heinrichs J. [eds.] (2010). *Monument und Inschrift. Gesammelte Aufsätze zur senatorischen Repräsentation der Kaiserzeit*, Berlin.
- Bérenger A. (2014). *Le métier de gouverneur dans l'empire romain*, Paris (2014) .
- Bradley K. (1997). Law, Magic, and Culture in the "Apologia" of Apuleius, *Phoenix*, 51, 2, (1997) , pp. 203-223
- Buti I. (1982). La 'cognitio extra ordinem': da Augusto a Diocleziano, *ANRW II* 14, 1982, pp. 29-59.
- Carboni T. (2017). *La parola scritta al servizio dell'imperatore e dell'impero: l'ab epistulis e l'a libellis nel II secolo d.C.*, Bonn.
- Chastagnol A. (1967). Le consulaire de Campanie Flavius Lupus, un spécialiste du recensement des biens fonciers, d'après une nouvelle inscription de Teano, *Epigraphica*, 29, 1967, pp. 105-130.
- Chastagnol A. (1987). L'administration du diocèse italien au Bas-Empire. In *L'Italie et l'Afrique au Bas-Empire. Scripta Varia*, Lille, pp. 117-148.
- Christol M. & Magioncalda A. (1989). *Studi sui procuratori delle due Mauretanie*, Sassari.
- Cristofori A. (2004). Non arma virumque. *Le occupazioni nell'epigrafia del Piceno*, Bologna.
- Degrassi A. (1954). *Il confine nord-orientale dell'Italia romana. Ricerche storico-topografiche*, Berna.
- Demandt A. (2011). *Ein Prozess Jesu fand nicht statt*, in *Römische Jurisprudenz: Dogmatik, Überlieferung, Rezeption: Festschrift für Detlef Liebs zum 75. Geburtstag*, Karlheinz Muscheler (hg.), Berlin, pp. 747-758.
- Demougin S., Lorient X., Cosme P., Lefebvre S. [eds.] (2006). *H. G. Pflaum: un historien du 20. Siècle: actes du colloque international Paris les 21, 22 et 23 octobre (2004)* , Genève.
- Di Marco F. (1999). Lo « ius gladii » nell'età dei Severi. In E. Dal Covolo, G. Rinaldi (eds.), *Gli imperatori Severi: storia, archeologia, religione*, Roma, pp. 337-342.
- Eck W. (1995). Die Leitung einer prokuratorischen Provinz. In R. Frei-Stolba – M.A. Speidel (hg.), *Die Verwaltung des römischen Reiches in der Hohen Kaiserzeit. Ausgewählte und erweiterte Beiträge*, Bd. 1, Basel, pp. 327-340.
- Eck W. (1996a). Autorappresentazione senatoria ed epigrafia imperiale. In *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati*, Roma, pp. 271-298.
- Eck W. (1996b). Tituli honorarii curriculum vitae e autorappresentazione nell'Alto Impero. In *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati*, Roma, pp. 319-340.
- Eck W. (1996c). Dedicanti di statue e autorappresentazione nelle città romane. In *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati*, Roma, pp. 347-357.
- Eck W. (2006). Sozio-politische Macht und öffentliche Repräsentation: Der equester ordo, in Demougin et al. (2006) , 485-502.
- Eck W. & Heil M. [eds.] (2005). *Senatores populi Romani. Realität und mediale Präsentation einer Führungsschicht*, Stuttgart.
- Erkelenz D. (2003). *Optimo Praesidi. Untersuchungen zu den Ehrenmonumenten für Amtsträger der römischen Provinzen in Republik und Kaiserzeit*, Bonn.
- Ermann J. (2001). « Ius gladii » : Gedanken zu seiner rechtshistorischen Entwicklung, *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanistische Abteilung*, 118, (2001) , pp. 365-377.
- Faoro D. (2008). Neues zu den ritterlichen Fasten der Statthalter Raetiens, *Bayerische Vorgeschichtsblätter*, 73, (2008) , pp. 1-25.
- Faoro D. (2011). Praefectus, procurator, praeses. *Genesi delle cariche presidiali equestri nell'Alto Impero romano*, Bologna.
- Fitz J. (1966). *Die Laufbahn der Statthalter in der römischen Provinz Moesia Inferior*, Weimar.

- Garnsey P. (1966). The Lex Iulia and Appeal under the Empire, *Journal of Roman Studies*, 56, 1-2, 1966, pp. 167-189.
- Garnsey P. (1968). The criminal jurisdiction of governors, *Journal of the Roman studies*, 58, (1968), pp. 51-59.
- Heinrich Spalthoff B. (2010). *Repräsentationsformen des römischen Ritterstandes*, Rahden.
- Hurlet F. (2012). *Les modalités de la hiérarchie et de la délégation. Les rituels de médiation entre le prince et le gouverneur sous le haut-empire romain*, in *Hiérarchie des pouvoirs, délégation de pouvoir et responsabilité des administrateurs dans l'Antiquité et au Moyen Âge*. Actes du colloque de Metz, 16-18 juin (2011), ed. A. Bérenger et F. Lachaud, Paris, pp. 161-78.
- Jones, A. H. M. (1960). "I Appeal Unto Caesar.". In *Studies in Roman Government and Law*, Oxford.
- Liebs D. (1981). Das ius gladii der römischen Provinzgouverneure in der Kaiserzeit, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 43, (1981), pp. 217-223.
- Liebs D. (2015). *Das Recht der Römer und die Christen: gesammelte Aufsätze in überarbeiteter Fassung*, Tübingen.
- Manfredini A. D. (1991). Ius gladii, *Annali dell'Università di Ferrara – Scienze giuridiche*, 5, (1991), pp. 103-126.
- Mantovani D. & Pellicchi L. [eds.] (2010). *Eparcheia, autonomia e civitas romana. Studi sulla giurisdizione criminale dei governatori di provincia (II sec. a.C. – II d. C.)*, Pavia.
- Meyer E. (2006). The justice of the Roman governor and the performance of prestige, in A. Kolb (hg.), *Herrschaftsstrukturen und Herrschaftspraxis: Konzepte, Prinzipien und Strategien der Administration im römischen Kaiserreich*, Berlin, pp. 167-180.
- Migliorati G. (2005). Osservazioni sul cursus di A. Giulio Pompilio Pisone (CIL, VIII, 2582 = 18090), *Epigraphica* 67, (2005), pp. 309-323.
- Mommsen T. (1871). *Römisches Staatsrecht, II*, Leipzig.
- Mrozewicz L. (2004). Legio XV Apollinaris und die Dakerkriege Domitians. In L. Ruscu et al. [eds.], *Orbis antiquus : studia in honorem Ioannis Pisonis*, Cluj-Napoca, pp. 630-632.
- Olmo López H. (2012). The judiciary activity of Roman provincial governors from the Acta Martyrum, *Antestera* 1, (2012), pp. 183-189.
- Pavis d'Escurac H. (1976). *Le préfecture de l'annone, service administratif impérial d'Auguste à Constantin*. Rome.
- Pellicchi L. (2010). L'accusa contro Apuleio, in Mantovani & Pellicchi (2010), pp. 171-334.
- Pflaum H.-G. (1961). *Les carrières procuratoriennes équestre sous les Haut-Empire romain*, Paris.
- Pflaum, H.-G. (1950). *Les procureurs équestres sous le Haut-Empire romain*, Paris.
- Pollera A. (1991), "Annonam adtemptare et vexare vel maxime dardanarii solent" D. 47.11.6: note sulla repressione dei crimini annonari, *Index* 19, (1991), pp. 405-431.
- Ravizza M. (2010). « Καίσαρα ἐπιλαλοῦμα ». L'appello di Paolo di Tarso all'imperatore. Mantovani & Pellicchi (2010), pp. 113-131.
- Ribas Alba J. M. (2013). Los procesos a Jesús de Nazaret, in *Iuris Antiqui Historia. An International Journal of Ancient Law*, 5, (2013), pp. 139-157.
- Santalucia B. (1982). *Diritto e processo penale nell'antica Roma*, Milano.
- Santalucia B. (2015). « Praeses provideat »: il governatore provinciale fra « iudicia publica » e « cognitiones extra ordinem », in *I tribunali dell'impero: relazioni del Convegno internazionale di diritto romano (Copanello, 7-10 giugno (2006))*, a cura di Francesco Milazzo, Milano, pp. 193-216.
- Selem A. [ed.] (1973²). *Le Storie di Ammiano Marcellino*, Torino.
- Strobel K. (1986). Zur Rekonstruktion der Laufbahn des C. Velius Rufus, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 64, 1986, pp. 265-286.

Thomasson B. E. (1960). *Die Statthalter der römischen Provinzen Nordafrikas von Augustus bis Diocletianus*, Lund.

Vitiello M. (2002). Fine di una magna potestas. La prefettura dell'annona nei secoli quinto e sesto, *Klio* 84, (2002) , pp. 491-525.

Riccardo Cicilloni – Marco Matta

Le spade nuragiche dell'età del Bronzo e del Ferro in Sardegna

Abstract: The Nuragic civilisation, which developed in Sardinia between the Middle Bronze Age and the early Iron Age (18th-8th century BC), has a rich metallurgical production, with numerous bronze artefacts among which swords stand out. If, however, during the first phase of the Nuragic period (Middle Bronze and Recent Bronze Age), this category of artefacts is present with only a few specimens, during the Final Bronze and the early Iron Age a great use of swords is documented, both thanks to the numerous examples found, of various shapes and sizes, both thanks to their depiction in the bronze votive statuettes of leaders and warriors. In this phase, the sword undoubtedly also takes on a symbolic meaning, as an expression of a new aristocratic social class that uses such artefacts to bring out its own privileged status.

Keywords: Swords, metallurgy, nuragic civilization, Bronze Age, Iron Age

In Sardegna, nel periodo tra il Bronzo Medio e la I età del Ferro (XVIII-VIII secolo a.C.), con la nascita e lo sviluppo della civiltà nuragica, è documentata una ricca produzione metallurgica, con numerosi manufatti per lo più in bronzo, tra i quali spiccano le armi. Si tratta essenzialmente di spade, pugnali e lance, anche se altri oggetti di uso comune, come ad esempio le asce od i coltelli, potrebbero aver assunto talvolta una funzione di offesa/difesa.

La spada più di altri manufatti sembra risentire di relazioni e influssi internazionali, con esemplari che mostrano contatti con le aree atlantiche, mediterraneo-occidentali e centro-europee.

Un importante antecedente per le spade nuragiche si ha nel sepolcro di S.Iroxi-Decimoputzu (CA), dove sono state ritrovate ben 13 spade, riferibili ad una fase di passaggio tra il Bronzo Antico ed il Bronzo Medio¹, immediatamente precedente l'inizio della civiltà nuragica. Si tratta di spade in rame arsenicato, dalla lama triangolare a doppio filo e con base arrotondata dove erano presenti i rivetti per fissare il manico: si hanno spade corte, o daghe (da 27 a 33 cm), lame di media lunghezza (da 44 a 55 cm), infine spade lunghe (dai 66 ai 77 cm)². Tali armi sono di produzione locale, ma risentono di influssi tipologici occidentali³.

La documentata lacunosità dei contesti relativi al pieno Bronzo Medio e Recente⁴ rende complessa l'interpretazione dell'esiguo numero di esemplari a noi pervenuti, peraltro in massima parte da ascrivere a recuperi da detenzione illecita⁵.

Per il Bronzo Medio (1800 – 1350 a.C.), in particolare, i soli manufatti noti si riconducono a un gruppo di tre daghe 'a base semplice'⁶ provenienti da un sequestro avvenuto nel 1974 in agro di Siniscola (NU)⁷. L'inquadramento cronologico venne proposto, pertanto, esclusivamente su base tipologica, grazie a confronti con esemplari provenienti da contesti della penisola

^{*}Università degli Studi di Cagliari; r.cicilloni@unica.it; marcomatta90@gmail.com

¹ Ugas (1990).

² Ugas (1990, 2005).

³ Lo Schiavo (1992).

⁴ Cicilloni (2015), 200.

⁵ Matta (2024), 38, 59.

⁶ Con armi 'a base semplice' si intende una classe di manufatti contraddistinti da una lama a sezione lenticolare avente come culmine una base semicircolare nella quale erano praticati i fori funzionali al fissaggio di un'impugnatura in materiale deperibile. Cfr. Peroni (1994), 72.

⁷ Lo Schiavo (2011a), 245.

italiana e dell'Europa centrale⁸ di sicura attribuzione cronologica. Le daghe di Siniscola sono peculiari nella loro dicotomia, che contrappone una foggia robusta e massiccia a dimensioni complessive notevolmente contenute, caratterizzando gli esemplari come armi maneggevoli, ma allo stesso tempo tenaci⁹.

Al Bronzo Recente (1350-1150 a.C.) sono invece da riferirsi gli esemplari costituenti il cosiddetto 'complesso di Ottana', dal nome della località nel cui areale probabilmente gli oggetti furono ritrovati. Anche in questo caso, infatti, le armi pervennero all'attenzione delle autorità poiché detenute da una famiglia locale. L'anno era il 1977¹⁰. Il complesso di armi, in passato interpretato come un probabile ripostiglio¹¹, è costituito da sette daghe 'a codolo'¹² e tre pugnali. La tipologia rappresenta un *unicum* nel panorama isolano, trovando tuttavia confronti con contesti dell'Italia settentrionale¹³, della Francia nord-occidentale¹⁴, della Gran Bretagna meridionale¹⁵ nonché, per un singolo esemplare, con l'area cipriota¹⁶. Non è pertanto escluso, come già proposto in passato, che possa trattarsi di esemplari frutto di una variante locale su modelli alloctoni¹⁷.

A chiudere il panorama del Bronzo Recente è la spada frammentaria¹⁸ rinvenuta nel complesso nuragico di Gremanu-Fonni (NU) e ascrivibile al tipo Allerona, un modello ampiamente diffuso nell'Italia peninsulare¹⁹, definito e studiato in passato da Vera Bianco Peroni²⁰.

Più riccamente documentate le fasi del Bronzo Finale (1150-950 a.C.) e della prima Età del Ferro (950-700 a.C.). Alla prima sono ascrivibili l'esemplare del tipo Huelva, proveniente anch'esso dal già citato recupero del 1974 in agro di Siniscola (NU), nonché le numerose spade pistilliformi provenienti da varie località dell'Isola. Armi di questo tipo costituiscono importante testimonianza sulla floridità dei contatti e degli scambi che vedevano l'Isola di Sardegna quale punto focale nella circolazione di manufatti metallici di pregio. I modelli tipologici sono stati infatti riconosciuti con fogge caratteristiche della Spagna, del Portogallo e della Francia²¹.

La prima Età del Ferro consolida ulteriormente le dinamiche di contatto fra l'Isola e il resto del Mediterraneo²² restituendo un repertorio sensibilmente maggiore rispetto alle epoche precedenti²³.

Il caso più celebre è quello del ripostiglio sul Monte Idda (o Monte Sa Idda) nel territorio di Decimoputzu (CA). Frutto di un ritrovamento fortuito agli inizi del '900, si rivelò quale uno dei contesti più ricchi dell'Isola, restituendo oltre 15 spade frammentarie e numerose altre categorie di manufatti (Fig. 1). Fu il Taramelli, primo indagatore del sito, a definire il "tipo Monte Sa Idda" a identificare le spade del ripostiglio; recentemente, tuttavia, il ritrovamento di una matrice di fusione compatibile a Ronda (Malaga-Spagna)²⁴ ha portato alla proposta di

⁸ Lo Schiavo (1978b), 85.

⁹ Sanna *et al.* (2011), 170; Matta (2024), 43-44.

¹⁰ Lo Schiavo (1980), 340; Matta (2024), 44.

¹¹ Lo Schiavo (1978a), 75.

¹² Con armi 'a codolo' si intende una classe di manufatti nella quale la lama dell'arma termina in un codolo notevolmente più ristretto della larghezza media della lama stessa, atto quindi ad essere inserito all'interno di un'impugnatura con anima cava. La morfologia del codolo, tuttavia, è estremamente eterogenea e può presentarsi in una moltitudine di forme. Cfr. Peroni (1994), 72.

¹³ Lo Schiavo (2011b), 248.

¹⁴ Lo Schiavo (1978a), 75.

¹⁵ Lo Schiavo (1978a), 75-76; (2011b), 248.

¹⁶ Lo Schiavo (1978a), 75.

¹⁷ Lo Schiavo (1980), 353.

¹⁸ Lo Schiavo *et al.* (2004), 378; Fadda (2017), 240-241.

¹⁹ Bietti Sestieri, Lo Schiavo (1976), 174; Bietti Sestieri *et al.* (2013), 158, Fig. 2; Matta (2024), 45.

²⁰ Bianco Peroni (1970), 67.

²¹ Coffyn (1985), Pl. XII.1,2; Pl. XIII.1; 76, Fig. 34.15; Fundoni (2021), 113-115.

²² Bernardini, Rendeli (2015), 142.

²³ Matta (2024), 48.

²⁴ García Alfonso (2017), 375, nota 9.



Fig. 1. Spade del ripostiglio di Monte Sa Idda-Decimoputzu (CA). Modificato da Taramelli (1921), 32-40.

un tipo "Ronda-Sa Idda", vedendo in questi manufatti oggetti di importazione²⁵, più che di produzione locale come sostenuto in passato²⁶.

Altri esemplari di questo modello tipologico sono poi stati riconosciuti in altre località dell'Isola, fra i quali i più noti sono sicuramente il complesso nuragico di Sant'Imbenia-Alghero (SS)²⁷ e la Grotta Pirusu di Santadi (SU)²⁸. In quest'ultimo caso le spade, unitamente ad altri bronzi, corredevano il grande deposito culturale rinvenuto nella cd. "sala del tesoro". La loro deposizione, in stato frammentario, restituisce testimonianza di pratiche di defunzionalizzazione ben consolidate.

A chiudere il panorama della prima Età del Ferro sono i due esemplari di spada 'ad antenne' rinvenuti rispettivamente nei pressi del Nuraghe Attentu di Ploaghe (SS)²⁹ (Fig. 2) e nel complesso nuragico di Sa Sedda 'e sos Carros di Oliena (NU)³⁰. Queste spade seguono modelli tipologici caratteristici dell'Italia peninsulare³¹, dimostrando ancora una volta la floridità dei contatti fra la Sardegna e il resto del Mediterraneo.

Numerose sono poi le attestazioni di spade votive, presenti in contesti databili tra il Bronzo Recente e il I Ferro³². Sono caratterizzate da una lama di notevole lunghezza (quasi sempre oltre il metro), a base semplice, con forte costolatura mediana; la sezione della lama è sempre asimmetrica. L'immanicatura è presente solo in pochissimi esemplari. L'utilizzo votivo è testimoniato, oltre che dalle peculiarità tecniche, dalle analisi metallurgiche effettuate su alcuni esemplari: la percentuale di stagno rispetto al rame è infatti così bassa da pregiudicarne l'effettiva funzionalità³³. Inoltre, tali spade dovevano essere fissate tramite piombature, con la punta verso l'alto, sia su tavole d'offerta, come nel tempio a pozzo di Matzanni-Vallermosa (CA)³⁴, sia sulla sommità di murature riferibili a strutture templari, ad esempio sul culmine del tetto a doppio spiovente della Fonte Sacra di Su Tempiesu-Orune (NU)³⁵ e sulla sommità del "Muro Cerimoniale" all'interno del Tempio rotondo di Gremanu-Fonni (NU)³⁶. Si tratta evidentemente di oggetti legati ad un culto delle armi, che in rari casi si trovano associati sia

²⁵ Depalmas *et al.* (2011), 250; Grazzi *et al.* (2018), 388.

²⁶ Lo Schiavo (2008), 427; Lo Schiavo (2012), 121.

²⁷ Depalmas *et al.* (2011).

²⁸ Lo Schiavo, Usai (1995), 162.

²⁹ Gras (1980), Milletti (2012).

³⁰ Milletti (2012).

³¹ Milletti (2012), 53-54.

³² Ialongo (2010), 318.

³³ Lo Schiavo (2011c), 329-330; Lo Schiavo (2011d), 364-365.

³⁴ Nieddu (2007), 49, tav. 10, 1-2.

³⁵ Fadda, Lo Schiavo (1992), 27, 67-68.

³⁶ Fadda (1993), 179-180.



Fig. 2. Spada ad antenne dal Nuraghe Attentu-Ploaghe (SS). Modificato da Lo Schiavo (1985), 322, 358.



Fig. 3. 1) Guerriero con spada e scudo da Monte Arcosu-Uta (CA). Da Lilliu (2008), 127, Fig. 12b. 2) Rilievo della spada pistilliforme del guerriero (dis. M. Matta). 3) Capotribù da Monte Arcosu-Uta (CA). Da Lilliu (2008), 117, Fig. 7b. 4) Rilievo della spada pistilliforme del capotribù (dis. M. Matta). 5) Spada pistilliforme di Oreò-Siniscola (NU). Da Lo Schiavo (1985), 320, Fig. 351.

a figurine di animali (spesso in doppia protome)³⁷, sia, forse, ad “insegne oplolatriche”, come il famoso “Trofeo di Padria”³⁸, infilate sulla punta.

Le spade, come anche i pugnali (soprattutto ad elsa gammata, sul petto di “capitribù” e guerrieri) e le lance, compaiono pure nella piccola bronzistica figurata nuragica³⁹. Molteplici sono, infatti, i bronzi figurati rappresentati con spade pistilliformi⁴⁰ (Fig. 3), solitamente appoggiate con il piatto della lama sulla spalla destra dell’individuo, in un fermo atteggiamento

³⁷ Foddai (2008), 85-86.

³⁸ Lilliu (1966), 364-367, n. 258.

³⁹ Bulla (2012), 986-988.

⁴⁰ Lo Schiavo (2012), 119.



Fig. 4. 1) Spada miniaturistica da Barumini (SU). Modificato da Catalogo Generale dei Beni Culturali, scheda n° 2000235903 (2014), foto di Emerenziana Usai; 2) Spada miniaturistica da Antas-Fluminimaggiore (SU). Modificato da Catalogo Generale dei Beni Culturali, scheda n° 2000245692 (2020), foto di Emiliano Cruccas.

ostentativo di *leadership*⁴¹. Nondimeno, si hanno attestazioni di spade rappresentate in forma miniaturistica, a costituire forse dei pendagli o altri elementi ornamentali, quali sono i casi degli esemplari provenienti da Barumini (SU)⁴² e Antas-Fluminimaggiore (SU)⁴³ (Fig. 4).

Si pone il problema dell'effettivo utilizzo che veniva fatto delle spade, e in generale delle armi nuragiche. Infatti, se il quesito può a prima vista sembrare banale e dalla risposta scontata, tuttavia ci sono alcune considerazioni da fare.

Innanzitutto, la prima cosa che salta agli occhi è, per quanto riguarda la Sardegna nuragica, il numero relativamente scarso di armi che potevano essere impiegate come effettivi strumenti di offesa/difesa, tra l'altro spesso provenienti da contesti sacri o da ripostigli.

Per quanto riguarda le spade, se non consideriamo le spade votive, esplicitamente legate ad un culto delle armi, ci si trova di fronte a una curiosa "esiguità" di spade funzionali (Fig. 5). Ciò è particolarmente evidente per le fasi del Bronzo Medio e Recente. È pur vero che i manufatti di una materia prima così preziosa come il metallo venivano spesso riutilizzati e rifusi, e quindi molti esemplari possono essere "spariti" in questo modo⁴⁴.

In ogni caso appare strana la carenza di questo tipo di reperti, certamente in contrasto con la visione classica delle genti nuragiche, descritte dal Lilliu come fiere e bellicose⁴⁵. Lo stesso monumento principe di questa civiltà, cioè il nuraghe, ed in particolar modo il nuraghe complesso pluriturrato, veniva e viene spesso interpretato in chiave per lo più militaristica, come

⁴¹ Matta (2024), 47.

⁴² Atzeni (2014), scheda 2000235903.

⁴³ Barreca (1980), 481, Fig. 4; Lo Schiavo (2000), 90.

⁴⁴ Giardino (1987), 203.

⁴⁵ Lilliu (1982), 110-111.

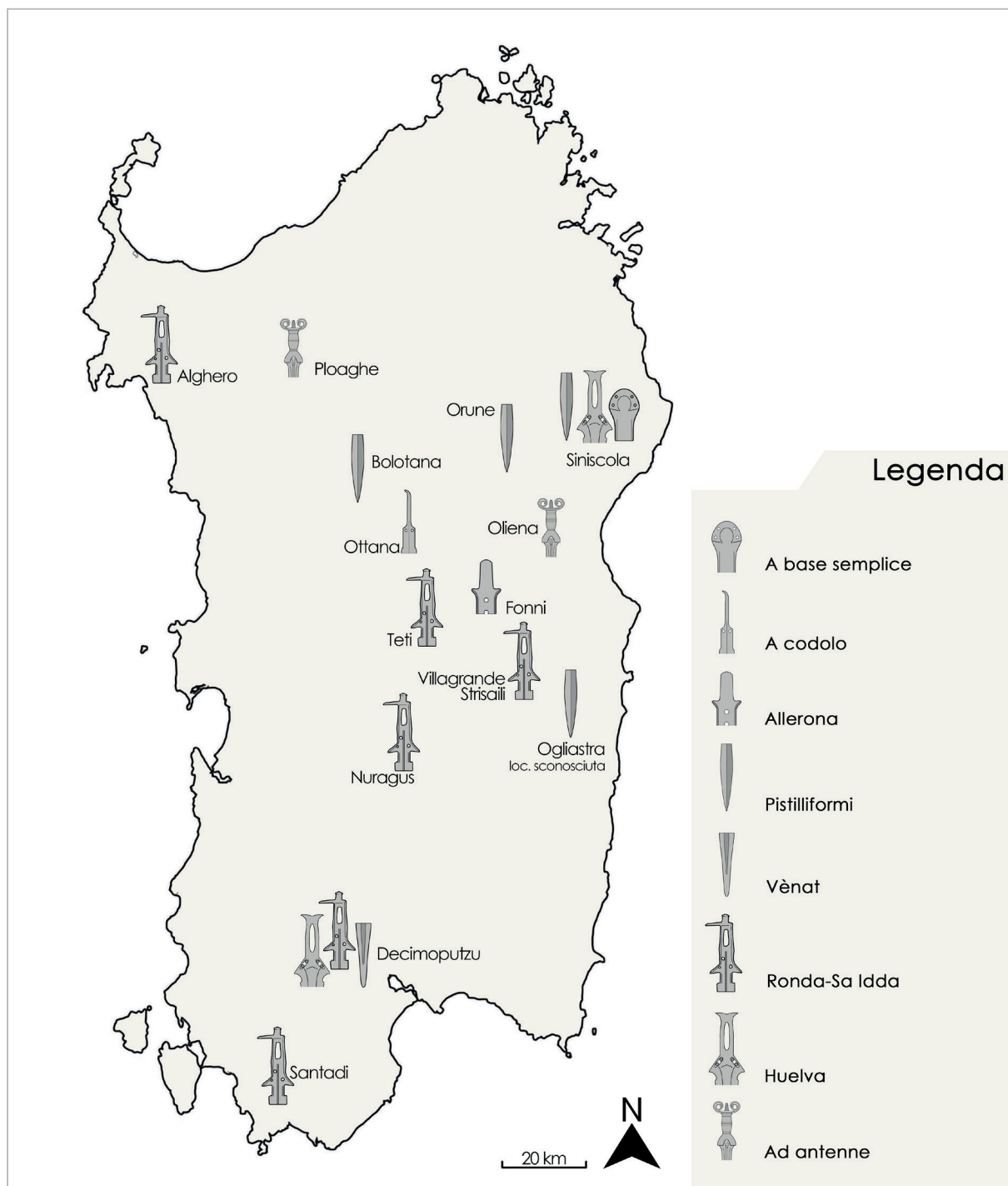


Fig. 5. Distribuzione tipologica delle spade (Bronzo Medio-Primo Ferro). Da Matta (2024), 87, Fig. 23.

una fortezza⁴⁶. Da qui l'idea di una società dedita alla guerra, soprattutto tra diverse unità cantonali (guerre interne), che avrebbe però trovato la sua massima espressione nelle guerre di difesa contro gli invasori stranieri⁴⁷. L'immagine di un popolo eminentemente guerriero è stata poi rafforzata dalle raffigurazioni dei bronzetti: difatti, su un campione di circa 250 figure umane, il 42% è rappresentato da personaggi armati: tra questi, si distinguono guerrieri (o fanti) (61%), arcieri (35%), armati di lancia e frombolieri (4%)⁴⁸.

In realtà, gli studi hanno messo in evidenza come, soprattutto per le fasi del Bronzo Medio/Recente, non esistano prove archeologiche concrete di guerre "intercantonali" o contro popoli invasori venuti dall'esterno⁴⁹, ed anche la visione del nuraghe esclusivamente come struttura militare non è più accettata *tout court*, neppure nella sua accezione di elemento di un complesso sistema di fortificazione⁵⁰, ed anzi oggi si propende a vedere in esso un monumento polifunzionale, con lo scopo principale di controllo del territorio, inteso come risorse economiche e viabilità⁵¹.

Va preso inoltre in considerazione il fatto che la maggior parte delle armi nuragiche proviene da contesti del Bronzo Finale/I Ferro, periodo in cui, secondo quasi tutti gli autori, la società nuragica si trasforma, si evolve verso forme di controllo elitario, "aristocratico", del potere politico, economico e sociale⁵². I bronzetti figurati, e in principal modo quelli di "guerrieri", sono quindi considerati una espressione culturale ed artistica di questa nuova società, che si serviva di tali manufatti per far emergere il proprio *status* privilegiato⁵³. È stato messo in luce l'aspetto simbolico che la raffigurazione nei bronzetti di tali armi doveva avere nella auto-rappresentazione della nuova classe sociale "aristocratica" che amava farsi rappresentare con oggetti esaltanti il proprio prestigio e potere sociale⁵⁴; giustamente si è osservato come spesso le associazioni di armi e manufatti bellici che si riscontrano in molti dei bronzetti probabilmente non dovevano servire proprio per azioni guerresche, ma forse facevano parte di un abbigliamento da parata, vista anche la loro scomodità e la poca funzionalità pratica, quale ad esempio mostrano gli elmi dalle lunghissime corna⁵⁵.

Dalle considerazioni sopra esposte, sembra quindi venire meno, almeno in parte, quel preponderante carattere bellicoso e guerresco che è stato spesso attribuito dalla letteratura al popolo nuragico. Chiaramente con questo non si vuol affermare che le genti nuragiche fossero, al contrario, del tutto miti e pacifiche: d'altronde, seppur poche, le armi esistevano, addirittura fatte oggetto di culto, come pure sussistevano le esigenze di controllo dei vari territori e delle loro risorse; probabilmente, però, i conflitti e gli scontri, pure presenti, non erano così frequenti ed importanti nella vita di tali popolazioni, mentre le armi dovevano assumere principalmente il ruolo di indicatore di rango all'interno di una società sempre più complessa⁵⁶.

⁴⁶ Cfr. Lilliu (1988), 505; Contu (1997), 541-543.

⁴⁷ Lilliu (1982), 64.

⁴⁸ Depalmas (2008), 275-281.

⁴⁹ Depalmas (2006), 568; Perra (2009), 356; Lo Schiavo *et al.* (2010), 274.

⁵⁰ Depalmas (2006).

⁵¹ Usai (2011), 12.

⁵² Cfr. Lilliu (1988), 417-481; Ugas (2005), 38; Lo Schiavo *et al.* (2010); Perra (2009), (2014); Guidi (2021).

⁵³ Lo Schiavo *et al.* (2010), 274-275.

⁵⁴ Bulla (2012).

⁵⁵ Bulla (2012), 988.

⁵⁶ Cfr. Guidi (2000), 168.

Bibliografia

- Atzeni M.L. (2014), *pendente (lanceolato) Barumini*, Catalogo Generale dei Beni Culturali, Scheda 2000235903. Disponibile su:
<https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchaeologicalProperty/2000235903>
- Barreca F. (1980), Contatti tra Protosardi e Fenici, Atti della XXII Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Sardegna centro-settentrionale 21-27 ottobre 1978), Firenze, 13-43.
- Bernardini P., Rendeli M. (2015), Il mare e gli scambi, in *L'isola delle torri: Giovanni Lilliu e la Sardegna nuragica*, Minoja M., Salis G. [eds.], Sassari, 142-147.
- Bianco Peroni V. (1970), *Die Schwerter in Italien. Le spade nell'Italia continentale*, (= Prähistorische Bronzefunde IV, 1), München.
- Bietti Sestieri A.M., Lo Schiavo F. (1976), Alcuni problemi relativi ai rapporti fra l'Italia e la Penisola Balcanica nella tarda età del bronzo - inizi dell'età del ferro, in *Premier colloque des Etudes Illyriennes* (Tirana 15-20 septembre 1972), (= Iliria 4), Tirana, 163-189.
- Bietti Sestieri A.M., Salzani L., Giardino C., Verley G. (2013), Ritual treatment of weapons as a correlate of structural change in the Italian LBA communities: the bronze hoard of Pila del Brancon (Nogara, Verona), «*Rivista di Scienze Preistoriche*» LXIII, 155-169.
- Bulla C. (2012), Armi e bronzi figurati nuragici tra realtà e ideologia, in *La Preistoria e la Protostoria della Sardegna*, Atti della XLIV Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Cagliari, Barumini, Sassari 23-28 novembre 2009), vol. III (Comunicazioni), Firenze, 985-989.
- Cicilloni R. (2015), Le armi, la guerra e la caccia, in *L'isola delle torri: Giovanni Lilliu e la Sardegna nuragica*, Minoja M., Salis G. [eds.], Sassari, 200-204.
- Coffyn A. (1985), *Le Bronze final atlantique dans la Péninsule ibérique*, Paris.
- Contu E. (1997), *La Sardegna preistorica e nuragica*, Sassari.
- Cruccas E. (2020), Punta di spada votiva miniaturistica in bronzo, Catalogo Generale dei Beni Culturali, scheda n° 2000245692. Disponibile su: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchaeologicalProperty/2000245692>
- Depalmas A. (2006), Guerra e pace nell'interpretazione dell'architettura nuragica, in *Studi di Protostoria in onore di Renato Peroni*, Cardarelli A., Pacciarelli M., Vanzetti A. [eds.], Firenze, 567-572.
- Depalmas A. (2008), La figura umana nell'arte nuragica, in *Il Segno e l'Idea. Arte preistorica in Sardegna*, Tanda G., Lugliè C. [eds.], Cagliari, 273-296.
- Depalmas A., Fundoni G., Luongo F. (2011), Ripostiglio di bronzi della prima età del ferro a Sant'imbenia - Alghero (Sassari), *Rivista di Scienze Preistoriche*, LXI, 231-256.
- Fadda M.A. (1993), Complesso nuragico di Madau o Gremanu (Fonni, Nuoro), *Bollettino di Archeologia*, 19-21, 176-181.
- Fadda M.A. (2017), I templi a megaron della Sardegna nuragica, in *La Sardegna nuragica, Storia e monumenti. Corpora delle antichità della Sardegna*, Moravetti A., Melis P., Foddai L., Alba E. [eds.], Sassari, 223-251.
- Fadda M.A., Lo Schiavo F. (1992), *Tempiesu di Orune. Fonte sacra nuragica*, (= Quaderni della Soprintendenza Archeologica per le Province di Sassari e Nuoro, 18), Ozieri.
- Foddai L. (2008), *Sculture zoomorfe. Studi sulla bronzistica figurata nuragica*, Cargeghe.
- Fundoni G. (2021), *Le relazioni tra la Sardegna e la Penisola Iberica tra Bronzo Finale ed Età del Ferro*, (= Isole 2), Roma.
- García Alfonso E. (2017), Modelos y transformaciones en la Protohistoria de la Serranía de Ronda. Producción, élites y colapso, in *Las ocupaciones por sociedades prehistóricas, protohistóricas y de la antigüedad en la Serranía de Ronda y Béticas Occidentales*, Actas del I Congreso internacional de historia de la

- Serranía de Ronda, Ramos Muñoz J., Siles Guerrero F., Gutierrez López J.M., Enamorado V.M., Martin Ruiz J.A. [eds.], Ronda, 361-407.
- Giardino C. (1987), Sfruttamento minerario e metallurgia nella Sardegna protostorica, in *Studies in Sardinian archaeology III: Nuragic Sardinia and the mycenaean world*, (= Oxford: British Archaeological Reports, International Series, 387), Balmuth M.S. [ed.], Oxford, 189-219.
- Gras M. (1980), L'Etruria villanoviana e la Sardegna settentrionale: precisazioni ed ipotesi, in Atti della XXII Riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria nella Sardegna centro-settentrionale (21-27 ottobre 1978), Firenze, 513-539.
- Grazzi F., Brunetti A., Scherillo A., Minoja M. E., Salis G., Orrù S., Depalmas A. (2018), Non-destructive compositional and microstructural characterization of Sardinian Bronze Age swords through Neutron Diffraction, «*Materials Characterization*» 144, 387-392.
- Guidi A. (2000), *Preistoria della complessità sociale*, Roma.
- Guidi A. (2021), Uno stato, per così dire, cantonale: 50 anni di dibattito sull'organizzazione della società nuragica tra la tarda età del bronzo e la prima età del ferro, in *Mediterranea. Studi e ricerche di preistoria e protostoria in onore di Giuseppa Tanda*, (= Collana Materiali e Ricerche, 18), Cicilloni R., Lugliè C. [eds.], Perugia, 203-210.
- Ialongo N. (2010), *Ripostigli e complessi di bronzi votivi della Sardegna nuragica tra Bronzo Recente e prima età del Ferro. Proposta di una scansione cronologica*, *Origini*, XXXII, 315-352.
- Lai G. (1992), Le tombe megalitiche A e B di Sa Mandara – Guasila (CA), in *La Sardegna nel Mediterraneo tra il Bronzo medio e il Bronzo recente (XVI-XIII sec. a.C.)*, Atti del III Convegno di Studi. *Un millennio di relazioni fra la Sardegna e i Paesi del Mediterraneo* (Selargius, Cagliari, 19-22 novembre 1987), Cagliari, 157-165.
- Lilliu G. (1966), *Sculture della Sardegna nuragica*, Cagliari.
- Lilliu G. (1982), *La civiltà nuragica*, Roma.
- Lilliu G. (1988), *La civiltà dei sardi dal Paleolitico all'età nuragica*, Torino.
- Lo Schiavo F. (1978a), Complesso di armi di bronzo da Ottana, in *Sardegna centro-orientale, dal Neolitico alla fine del mondo antico*, *Mostra in occasione della XXII riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria*, Sassari, 75-79.
- Lo Schiavo F. (1978b), Armi e utensili da Siniscola, in *Sardegna centro-orientale, dal Neolitico alla fine del mondo antico*, *Mostra in occasione della XXII riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria*, Sassari, 85-87.
- Lo Schiavo F. (1980), Wessex, Sardegna, Cipro: nuovi elementi di discussione, in Atti della XXII Riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria nella Sardegna centro-settentrionale (21-27 ottobre 1978), Firenze, 341-358.
- Lo Schiavo F. (1985), Economia e società nell'età dei nuraghi, in *Ichnussa. La Sardegna dalle origini all'età classica*, (=Antica Madre. Collana di studi sull'Italia Antica), Milano, 255-347.
- Lo Schiavo F. (1992), Nota a margine delle spade argariche trovate in Sardegna, *Quaderni della Soprintendenza Archeologica per le province di Cagliari e Oristano*, 8 (1991), Cagliari, 69-85.
- Lo Schiavo F. (2000), *Bronzi e Bronzetti del Museo "G.A. Sanna" di Sassari*, Piedimonte Matese.
- Lo Schiavo F. (2008), La metallurgia sarda: relazioni fra Cipro, Italia e la penisola Iberica. Un modello interpretativo, in *Contacto cultural entre el Mediterràneo y el Atlàntico (siglos XIII-VII BC), la precolonización a debate*, (= CSIC-Escuela Espanola de Historia y Arqueologia, Serie Arqueologica 11), Celestino S., Rafel N., Armada X.-L., [eds.], Madrid, 417-436.
- Lo Schiavo (2011a), Scheda archeologica 11. Siniscola (Nuoro), le daghe a base semplice, in *Archeometallurgia in Sardegna dalle origini al primo ferro*, Sanna U., Valera R., Lo Schiavo F. (2011) [eds.], Roma, 245.
- Lo Schiavo F. (2011b), Scheda archeologica 13. Ottana (Nuoro)?, ripostiglio?, in *Archeometallurgia in Sardegna dalle origini al primo ferro*, Sanna U., Valera R., Lo Schiavo F. (2011) [eds.], Roma, 246-247.

- Lo Schiavo F. (2011c), I primi reperti di rame e di bronzo agli inizi del II millennio a.C., in *Archeometallurgia in Sardegna dalle origini al primo ferro*, Sanna U., Valera R., Lo Schiavo F. (2011) [eds.], Roma, 323-334.
- Lo Schiavo F. (2011d), I lingotti oxhide, Cipro e la Sardegna, in *Archeometallurgia in Sardegna dalle origini al primo ferro*, Sanna U., Valera R., Lo Schiavo F. (2011) [eds.], Roma, 357-410.
- Lo Schiavo F. (2012), Interconnessioni fra Mediterraneo e Atlantico nell'età del Bronzo: il punto di vista della Sardegna, in *Interracìon social y comercio en la antesala del colonialismo*, Actas del Seminario Internacional celebrado en la Universidad Pompeu Fabra (28-29 marzo), (= Cuadernos de arqueología mediterrànea 21), Aubet. M. E., Seruda P. [eds.], Barcellona, 107-134.
- Lo Schiavo F., Usai A. (1995), Testimonianze culturali di età nuragica: la Grotta Piroso in loc. Su Benatzu di Santadi, in *Carbonia e il Sulcis, archeologia e territorio*, Santoni V. [ed.], Oristano 1995, pp. 146-186.
- Lo Schiavo F., Milletti M. (2011), Una rilettura del ripostiglio di Falda della Guardiola, Populonia (LI), *Archeologia Classica*, LXII, 309-355.
- Lo Schiavo F., Antona A., Bafico S., Campus F., Cossu T., Fonzo O., Forci A., Garibaldi P., Isetti E., Lanza S., Leonelli V., Perra M., Puddu M.G., Relli R., Rossi G., Sanges M., Usai A., Usai L., (2004), Articolazioni cronologiche e differenziazioni locali. La metallurgia, in *L'età del bronzo recente in Italia*, Atti del Congresso nazionale di Lido di Camaiore (26-29 ottobre 2000), Cocchi Genick D. [ed.], Viareggio, 375-378.
- Lo Schiavo F., Perra M., Usai A., Campus F., Leonelli V., Bernardini P. (2010), Sardegna: le ragioni dei cambiamenti nella Civiltà Nuragica, *Scienze dell'antichità. Storia Archeologia Antropologia*, 15 (2009), 265-289.
- Matta M. (2024), Spade nella Sardegna nuragica: tipologia, contesti, problematiche, *Layers. Archeologia, Territorio, Contesti*, 9, 37-87. Disponibile su: <https://ojs.unica.it/index.php/layers/article/view/5088>
- Milletti M. (2012), *Cimeli d'identità. Tra Etruria e Sardegna nella prima età del ferro*, Roma.
- Nieddu F. (2007), Ἀριστον μὲν' ὕδωρ. Il santuario nuragico di Matzanni: un tesoro ritrovato, in *Villa Hermosa. Storia e identità di un luogo*, Vallermosa, 13-55.
- Peroni R. (1994), *Introduzione alla protostoria italiana*, Bari.
- Perra M. (2009), Osservazioni sull'evoluzione sociale e politica in età nuragica, *Rivista di Scienze Preistoriche*, LIX, 355-368.
- Perra M. (2014), Politica, economia, società nel mondo dei nuraghi, in *La Sardegna nuragica. Storia e materiali* (VOL. I), Moravetti A., Alba E., Foddai L. [eds.], Sassari, 137-150.
- Sanna U., Valera R., Lo Schiavo F. (2011) [eds.], *Archeometallurgia in Sardegna dalle origini al primo ferro*, Roma.
- Ugas G. (1990), *La Tomba dei Guerrieri di Decimoputzu*, Cagliari.
- Ugas G. (2005), *L'alba dei nuraghi*, Cagliari.
- Usai A. (2011), La civiltà nuragica, dai nuraghi a Mont'e Prama, in *La pietra e gli eroi. Le sculture restaurate di Monte Prama, guida all'esposizione (2011)*, Sassari, 9-16.

Enrico Di Ciolo

La prassi nell'insegnamento della spada

Abstract: Often sporting disciplines are considered for their ethical value and for the educational aspects. The final result depends of methodological approach. The fencing can be school of open skills when she is used as a means of learning, when the teachers make possible the chance to learn, without teaching. Learn from fencing skills of functions sensorceptive, (manual dexterity, peripheral vision..) or, psychomotor functions (lateralization, body checking and adjustment...) and overall sociomotorial functions (cross communication and decoding of codes, technical dialogue, second Intention).

Keywords: sporting disciplines, fencing, open skills

Nei secoli la scherma, intesa come disciplina, ha tracciato un percorso proprio e ben definito influenzato sia dall'evoluzione umana e sociale che dallo sviluppo di tecniche e di tecnologie. A questo processo hanno infatti concorso sia le 'strutture' sociali dei popoli che i materiali che nel tempo sono diventati via via utilizzabili. Allo stesso modo commerci e contatti tra i vari popoli hanno avuto un andamento che ha influenzato i modi di combattere e di intendere il combattimento.

Ciò che oggi intendiamo per scherma, ovvero una disciplina motoria da studiare, nasce con le Scuole o Accademie d'arme risalenti a tempi relativamente recenti, vale a dire a partire dal '700 quando questa attività ha avuto il ruolo di educazione fisica dei giovani nobili o benestanti. Tuttavia, la scherma come disciplina di difesa e di offesa, ha origini ben più antiche riscontrabili in tutte quelle attività umane per mezzo delle quali l'uomo si è sempre difeso nel corso della storia sia dagli altri uomini che dagli animali.

È dunque possibile affermare con sicurezza che la scherma è patrimonio dell'uomo e possiede origini antichissime sebbene incerte: le prime attività ricollegabili a questa disciplina emergono già agli albori dell'umanità quando si iniziò a usare bastoni e randelli per difendersi dagli altri uomini e dalle belve selvagge. Bisogna tuttavia distinguere tra scherma nel senso di atteggiamento di difesa e scherma nel senso di 'arte e scienza', vale a dire tra scherma in senso lato e scherma come la si intende ancora ai nostri giorni.

Le fonti antiche al riguardo sono assai scarse e di conseguenza non ci permettono di ricostruire completamente la storia di questa disciplina. Ciò che noi sappiamo dei periodi più antichi è tratto da testi letterari, dove è presente il motivo dell'incontro-scontro tra due contendenti trattato come come tema mitico e non come testimonianza di un'attività realmente esercitata come pratica comune. In antico, come sappiamo, ad essere realmente praticata era la guerra, ovvero il combattimento tra eserciti contrapposti.

Trattando delle fasi più antiche della storia della scherma è possibile dunque affermare che la scherma quale combattimento di confronto tra due soggettività, così come permane nella disciplina attuale, a quei tempi rappresentava un ideale e un tema mitico proprio dell'epica. In altre parole, il duello (così come lo percepiamo noi) non è storicamente attestato e possiamo pensare che la società dell'epoca concepisse il combattimento esclusivamente come 'scontro tra eserciti opposti'. Nell'epica antica, tuttavia, il duello presenta caratteristiche simili a quelle

che poi assumerà quando verrà praticato realmente, poiché generalmente veniva introdotto per risolvere problemi di carattere giuridico: laddove veniva violata una convenzione sociale riconosciuta dalla comunità, il mezzo per risolvere il conflitto era appunto il duello.

Si è sottolineato in ogni caso che sebbene il duello non fosse pratica comune nell'antichità, tuttavia esso fosse già presente come 'idea', ovvero come concetto.

Ciò conferma che la scherma nasce come patrimonio dell'uomo e come disciplina di difesa. Il significato di scherma come 'difesa' è riscontrabile nell'etimologia stessa della parola.

Nella lingua italiana scherma deriva dal verbo schermirsi che significa 'proteggersi, difendersi'. La stessa radice è riscontrabile in spagnolo e in francese che posseggono rispettivamente i termini *éscrima* ed *esgrima*. La radice di scherma, *éscrima* ed *esgrima* è ricollegabile tra l'altro al tedesco *schirm* che significa 'schermo, protezione, scudo'.

In tedesco, in realtà, scherma si traduce con *fechten*. Sebbene la radice di questa parola sia lontana da quella delle lingue neolatine che significano scherma, tuttavia il significato originario della corrispondenza tedesca, così come della parola inglese *fencing*, è tra l'altro 'recinto, protezione'.

In sostanza viene quindi riproposto lo stesso concetto e in generale è dunque possibile affermare che la disciplina della scherma sottintenda l'idea della difesa. In realtà, l'idea di scherma contiene in sé anche il concetto dell'offesa da considerarsi come naturale conseguenza della difesa, poiché l'offesa è essa stessa una forma di difesa. Lo stesso significato è messo in rilievo nella definizione fornita dal *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, in cui schermire è correlato a 'schivare, riparare con arte il colpo che tira il nemico e cercare di offenderlo sempre'.

L'accezione di scherma come scienza ed arte risale invece al tempo in cui la scherma inizia ad essere assimilata al gioco della canna e del bastone.

In base a quanto finora considerato possiamo considerare quindi la scherma come una scienza solo da quando esiste una bibliografia che possiamo definire specialistica e cioè solo a partire dal Rinascimento.

Gli studiosi di scherma antica (o di storia della scherma) associano questo momento chiave della scherma italiana al primo testo ritenuto un libro di rottura con il passato e cioè il *Flos duellatorum in armis, sine armis, equester et pedester* di Fiore de' Liberi del 1410¹ facendo coincidere convenzionalmente con questa data quello che può essere considerato il confine tra una teoria e prassi della scherma trasmessa oralmente tra i soldati esperti a quelli meno esperti e quella codificata e scritta da ritenersi, in quanto tale, espressione di arte e scienza. Un altro trattato da considerare importante per la scherma italiana è senza dubbio il *Opera Nova chiamata duello, o vero fiore dell'armi de singolari abattimenti offensivi, & diffensive, dato alle stampe nel 1536 a Modena e dedicato al conte Rangoni* scritto da Achille Marozzo e successivamente riedito dal figlio nel 1568. Si osservi come il già citato vocabolario della Crusca chiarisca, è vero, il significato della parola ma non precisi quell'idea di arte, che al contrario risulta enfatizzata già nel titolo nel *Gran simulacro dell'arte e dell'uso della scherma* di Ridolfo Capoferro da Cagli pubblicato a Siena nel 1610. Capoferro definisce la scherma come 'Arte' perché

è una radunanza de precetti perpetuamente veri, e ben ordinati [...] ovvero un esercizio ginnastico col quale, simulando il duello, si giunge ad apprezzare il modo di offendersi e di difendersi reciprocamente, col mezzo di innocui strumenti imitanti le varie armi, come il fioretto invece della spada, la bacchetta invece della sciabola².

Ciò non basta a definire bene la scherma moderna ma è rilevante per il concetto secondo il quale la scherma è un'attività di offesa e difesa. Come si è detto l'etimologia della parola scherma deriva da schermire termine generico che riassume l'idea di riparo, difesa, schermirsi,

¹ Edizione e note critiche in Rapisardi (2008).

² Capoferro (1610) II, 25.

difendersi. Per questo motivo siamo propensi a credere che essa nacque quando gli uomini sentirono il bisogno di difendersi da qualsiasi forma di offesa.

Si può sostenere che la spada sia divenuta una disciplina sportiva solo a partire dalla metà dello scorso secolo dopo aver percorso un tragitto per così dire parallelo durato almeno un centinaio d'anni con la scherma da duello e con quella di esercitazione fisica. Il processo è stato quindi completato dalla perdita di concetti e prassi legati all'idea stessa del duello 'cavalleresco'.

Dunque, chi si avvicina all'insegnamento della scherma moderna (oppure Olimpica, cioè sportiva) si trova a trattare quella che diviene oggetto di studio accademico e non di esperienza necessaria alla sopravvivenza.

A chi si occupa di Educazione Fisica pare immediatamente chiaro come le progettazioni delle attività motorie sino soggette ad una lettura che spesso esclude superficialmente gli aspetti specificatamente educativi. Solitamente viene riconosciuta soltanto la valenza addestrativa delle dinamiche specifiche della tecnica. Questa mancanza di valenza culturale da un lato dipende da pregiudizi dovuti al pensiero dualistico corpo e mente e dalla mancanza di un'oggettiva presa di coscienza delle potenzialità formative, dall'altro è figlio di una prassi metodologica che tende all'addestramento come unico scopo dello sport.

Gli elementi della struttura culturale presenti nell'Educazione Fisica e nello Sport (che da essa deriva "etimologicamente" come dice Massimo Baldacci³) non vengono quasi mai evidenziati o presi in considerazione nella dovuta misura.

Prendiamo come esempio ciò che avviene nella Scuola: le attività fisiche sono regolamentate da leggi e da programmi organici e strutturati ma il ruolo che viene attribuito ai progetti concreti nel contesto dei percorsi formativi è di supplementarietà rispetto alle altre materie didattiche.

Questo ruolo 'limitato' se non addirittura subalterno di intendere la disciplina può essere superato con grande profitto per gli allievi. A questo riguardo si vuole proporre in questo articolo l'esperienza e il progetto che la scuola Di Ciolo porta avanti nella scherma da almeno cinquanta anni⁴.

Le attività motorie che quotidianamente vengono proposte in palestra⁵ sono programmate in modo tale da utilizzare la disciplina sportiva come mezzo di formazione e non in funzione di un semplice addestramento meccanico fine a sé stesso. In questo modo si è convinti di poter intraprendere nella maniera più efficace possibile degli itinerari didattici seguendo piani interdisciplinari all'interno dei quali l'Educazione Fisica può essere un mezzo privilegiato per insegnare anche altre discipline.

Nel seguire una prassi 'filosofica' diversa, in cui l'aspetto formativo diventa centrale, lo sport della scherma concorre a formare e sviluppare saperi interdisciplinari che possono andare dalla storia alla geometria, alle attività logico matematiche, al disegno. In questo caso, gestire le esercitazioni di scherma è assimilabile a impartire un insegnamento in qualsiasi materia sia essa umanistica o pertinente, ad esempio, alla biologia.

Facciamo qualche esempio.

Il ruolo delle armi bianche è assolutamente centrale per buona parte della storia militare, politica e sociale dell'uomo così come del resto si può considerare come esse siano state usate (e per certi aspetti lo sono tuttora seppure in diversa forma) come simbolo civile e/o religioso. La contestualizzazione in chiave storica o storico-artistica dell'oggetto-spada potrebbe risultare

³ Baldacci (1989), *passim*.

⁴ Il "Club Scherma Pisa. Antonio Di Ciolo" fondato nel 2006 da Enrico Di Ciolo e Simone Piccini nasce, in termini di tradizione della didattica della scherma, sul magistero compiuto da Antonio Di Ciolo a partire dagli anni Sessanta. Sulla storia del club e sulle metodologie didattiche cfr. <http://www.cspdicciolo.it/>.

⁵ Il gruppo di maestri che opera in palestra è composto esclusivamente da allievi del caposcuola M^o Antonio Di Ciolo.

un modo nuovo di intendere lo studio della storia e di stimolare ad esempio i più giovani a comprendere che la spada sportiva da loro utilizzata è il terminale di arrivo e di partenza di un racconto di tecnica, di tecnologia e di evoluzione culturale. Al riguardo i maestri della scuola Di Ciolo, per questa sorta di approfondimento, si interessano alle discipline che trattano i vari aspetti della storia della scherma tramite confronti e discussioni con colleghi che insegnano scherma medievale o rinascimentale.

Per esperienza sappiamo che con queste premesse diventa piacevole capire la scherma e comprenderne tecniche e 'geometrie'.

Appare anche chiaro che un maestro educato a questo modo di fare scuola farà in modo che i suoi allievi tramite la scherma imparino ad individuare e riconoscere le operazioni logico matematiche insite nei movimenti di ricerca delle distanze e dei ritmi. Le stesse distanze e ritmi che servono per conoscere ad esempio la musica ed il disegno.

In ambito fisiologico tramite la scherma possiamo formare certe abilità correlate alle molteplici funzioni umane, da quelle sensopercettive e posturali a quelle psicomotorie e sociomotorie. Ci piace pensare ad una metodologia dell'insegnamento che utilizza la spada (o la sciabola o magari l'arma preferita dai tecnici qui in Italia e cioè il fioretto) come mezzo di formazione e sviluppo piuttosto che di addestramento

Nell'ottica di un'interazione e di una ulteriore collaborazione tra le attività culturali lo sport assume una valenza formativa che, come abbiamo già evidenziato, spesso non viene riconosciuta. Lo sport può essere inteso e praticato come uno strumento che l'Educazione Fisica utilizza nell'età evolutiva per l'alfabetizzazione secondaria.

La filosofia, che guida questo modo di pensare allo sport come mezzo di formazione, affronta i temi che determinano la prestazione tenendo presente che la scherma si distingue da molti altri sport per un aspetto fondamentale: i fattori che caratterizzano i movimenti tecnici dipendono da elementi psicomotori oltre che dalla relazione socio-motoria con l'avversario. La presenza di un avversario obbliga l'atleta ad avere un notevole senso spazio-temporale per controllare nei minimi dettagli i gesti nell'interazione tecnica dei duelli. Per questo motivo i Maestri che operano seguendo questa filosofia pensano che siano preferibili le soluzioni motorie libere, cioè con alternative, a quelle rigide perfezionate senza variazioni dei particolari perché le schematizzazioni dei gesti tecnici particolarmente standardizzati limitano lo sviluppo motorio successivo. Ci riferiamo allo scambio sociomotorio presente nei comportamenti della comunicazione non verbale⁶ tra avversari, piuttosto che le semplici distinzioni tra *open skill* e *closed skill*.

La formazione e lo sviluppo della capacità motorie che avvengono in palestra seguono le particolarità delle fasi sensibili all'apprendimento fisico. Come sta evidenziando la ricerca da qualche anno, è bene che una buonissima alfabetizzazione motoria primaria avvenga in età scolare, perché essa risulta la fase più sensibile all'apprendimento delle capacità coordinative, ovvero di quelle stesse capacità motorie per lo sviluppo delle quali la scherma può essere, a sua volta, un ottimo esercizio. Per questo motivo, nella progettazione degli itinerari didattici occorre fare in modo che gli allievi più piccoli si avvicinino alla tecnica, data la necessità di 'aprire e lasciare aperta la porta' per le successive alfabetizzazioni secondarie.

La nostra disciplina sportiva, seppure non perfetta, è ottima per formare abilità motorie correlate agli aspetti educativi dipendenti dalle proprie caratteristiche. Lo sviluppo delle abilità motorie deve avvenire tramite un lavoro interdisciplinare e polivalente che possa ampliare l'efficacia degli obiettivi corrispondenti alle caratteristiche peculiari delle seguenti funzioni:

- Sensoriali e motorie. Formazione delle abilità motorie (*skill*) che derivano dalle funzioni senso-percettive e motorie: viene messa in pratica in uno spazio aperto costituito dalle situazioni mutevoli del contrasto con l'avversario (da cui *open skill*);

⁶ Parlebas (1957), p. 153.

- Psicomotorie. Miglioramento della conoscenza della complessità corporea, riorganizzazione degli schemi motori e affermazione della lateralizzazione dei soggetti;
- Sociomotorie. Sviluppo delle attività che mobilitano gli aspetti cognitivi perché il sistema delle relazioni influisce sulle azioni tecniche.

La Scherma, in quanto sport di contrasto, riassume in sé queste caratteristiche; essa può essere un ottimo mezzo educativo per l'alfabetizzazione motoria perché è l'unico sport dove il contatto diretto è sanzionato, dove la situazione di antagonismo è mediato da un arma, in cui la lotta è ugualmente un gioco, con tutto quello che c'è di serio. Ciascuno nella scherma gioca all'occorrenza dell'altro, per esprimersi, per meglio conoscere i suoi limiti e per misurare le sue reazioni. Da ciò deriva la grande importanza da attribuire all'ambiente: gli assalti, gli incontri costituiscono le circostanze di prova con gli altri e tutto è un esperimento per se stessi.

Possiamo affermare che con l'esercizio tecnico della scherma si favorisce lo sviluppo delle funzioni sensopercettive e spaziotemporali, degli equilibri statici e dinamici e di tutte le discriminazioni cinetiche. Essa può, inoltre, essere un mezzo di formazione, sviluppo e consolidamento dei comportamenti relazionali, a partire dall'esigenza del rispetto delle regole, della capacità di iniziativa e di risoluzione dei problemi.

Proprio per tali caratteristiche auxologiche e pedagogiche il Maestro di Scherma deve possedere un certo grado di cultura. L'approccio culturale deve poter garantire un intervento interdisciplinare che spazi tra il generale e lo specifico.

L'insegnamento delle proposte che formano e sviluppano le abilità motorie nell'età evolutiva deve favorire soprattutto i principi pedagogici che riuniscono in sé l'osservazione e la riflessione. L'educazione fisica praticata per mezzo della scherma deve soddisfare i bisogni ludici e le priorità delle situazioni che inducono alla ricerca delle esperienze da vivere con il corpo.

Il Maestro deve conoscere gli stimoli adatti allo sviluppo delle attitudini specifiche dei bambini, affinché tramite le lezioni vengano favoriti l'apprendimento e gli sviluppi delle funzioni motorie di base e si possano creare i presupposti per un avviamento allo Sport completo, premessa per lo sport di altissimo livello.

Questo concetto si discosta dall'idea del movimento generico auspicato da alcune scuole di pensiero che aspirano a 'far fare qualcosa di sportivo' piuttosto che una sola disciplina sportiva. Seguendo la logica del movimento generico si rischia di ottenere il risultato opposto, ovvero l'analfabetismo motorio ed una conoscenza enciclopedica dei movimenti.

Nel caso della scherma la scelta delle proposte motorie da studiare con i bambini della scuola elementare si basano prioritariamente sulla coordinazione oculomanuale, sulla visione periferica, sugli aggiustamenti posturali. Le lezioni di scherma dovrebbero essere orientate verso una concreta valorizzazione delle situazioni del combattimento e di conseguenza l'apprendimento deve intendersi legato allo sviluppo di situazioni problema che propongono tutte le possibilità. L'idea dei fondamentali deve rilanciare la priorità della conoscenza delle relazioni sociomotorie rispetto alle singole posture tecniche. L'assalto, infatti, non è un gioco dogmatico ma un insegnamento libero che si adatta al piacere di battersi dei bambini⁷.

Una delle frasi a noi care, spesso ripetuta dal Maestro Antonio Di Ciolo, recita così: "imparano la scherma i bambini che la sanno già fare".

Queste parole riassumono la filosofia metodologica utilizzata dalla Scuola Pisana di Scherma, che esprime la necessità di saper estrapolare da tutti gli allievi le loro capacità di espressione motoria. Secondo i principi di Antonio Di Ciolo la premessa alla didattica specifica della tecnica, negli sport di contrasto, è subordinata a ciò che S. Sica⁸ definisce "la capacità di imparare ad imparare".

⁷ Si veda quanto scritto a riguardo in Hanoque (1973).

⁸ Sica (1990).

Sulla base delle nostre conoscenze teoriche e delle esperienze pratiche, la Scherma nella sua valenza educativa si propone quale mezzo di formazione, sviluppo ed allenamento delle abilità correlate alle funzioni sensoriali. Esse si distinguono in funzioni:

- percettive, che derivano dai sensi visivi, uditivi, tattili;
- motorie, di controllo corporeo e della posturologia;

Gli schermatori studiano i gesti cercando di rispondere alle tre domande fisiologiche sulle attività di contrasto e di controcomunicazione: quando? dove? come?⁹

Le risposte derivano dalle informazioni rilevate dalle percezioni sensoriali ed esplicate dalle abilità motorie che consentono di attuare il 'trovarsi nel posto giusto nel momento giusto'.

L'oggetto di studio utilizzato come mezzo educativo sarà la gestualità tecnica perché la particolarità di questo sport è la componente motoria legata alla destrezza, ovvero le risultante della sommatoria di tutte le capacità coordinative.

Gli studi maggiormente accreditati hanno rilevato che nella vita di ogni essere umano ci sono diverse fasi sensibili allo sviluppo delle capacità motorie. Allo stato attuale però non esistono ancora certezze riguardo la prevedibilità di questi periodi che al contrario hanno sempre mostrato di evidenziarsi con caratteristiche assolutamente individuali, variabili da persona a persona. Ciò dipende dal fatto che lo sviluppo biologico è strettamente legato alle esperienze motorie vissute dai singoli individui.

Del resto la scherma per le proprie caratteristiche psicomotorie e sociomotorie rappresenta sicuramente un modello didattico da considerare interessante in tutto il periodo evolutivo.

Le considerazioni più opportune riguardano le varianti formative che la scherma offre durante le varie fasi di sviluppo individuale, le abilità motorie e le componenti psicologiche implicate nei processi di apprendimento dei gesti e delle modalità di combattimento sono correlabili alle diverse fasi di accrescimento:

- dai sei ai sette anni: il modello di organizzazione spaziale è di tipo 'egoistico' la gestualità tecnica che può essere appresa durante le lezioni non presenta le operazioni che invece richiedono un'organizzazione decentrata (come ad esempio nei giochi sportivi);
- dagli otto agli undici anni: il modello di organizzazione è nello stadio delle operazioni, la tattica diviene il mezzo privilegiato per apprendere le strutture concrete;
- dai dodici ai quattordici anni: il modello di organizzazione prevede che siano da coltivare quelle che M. Baldacci chiama "capacità semiotrici specializzate"¹⁰ oltre a quelle basiche già apprese nelle età precedenti; le fasi di studio sono le basi per lo sviluppo delle rappresentazioni del proprio corpo;

Il modello didattico più adatto è quello che tiene conto della fase esplorativa dei problemi tattici per cui l'insegnante stimolerà gli allievi affinché costruiscano un piano ipotetico di esperimenti da verificare sulla pedana invece di fornire loro una risposta standardizzata.

Dato che le esperienze motorie dell'infanzia e della pubertà sono condizionate dalla maturità affettiva ed emotiva dobbiamo riconoscere che esiste una distinzione tra le due fasi di sviluppo. Le modalità di intervento educativo da considerare nelle Sala di scherma prendono origine da queste osservazioni:

- fino agli undici dodici anni il corpo viene 'vissuto' dai bambini che estrinsecano la motricità nei giochi a schema libero e nelle attività psicomotorie;

⁹ Azèmar (1999) evidenzia queste domande proprio presentando uno studio sulla visione periferica.

¹⁰ Cfr. Baldacci (1989).

- nel passaggio tra l'infanzia e la pubertà il corpo viene 'percepito' dai ragazzi durante l'esecuzione degli esercizi fisici ed i gesti sportivi.

In tutto questo grande periodo di evoluzione fisiologica la percezione corporea è una tappa fondamentale dello sviluppo organico per cui la scherma può essere un mezzo di ricerca di quegli schemi che risultano compromessi dall'alternarsi dei periodi biologici di stabilità con quelli di cambiamento.

La gestualità schermistica si rende necessaria per la formazione della motricità generale e rappresenta una tappa basilare per gli schemi motori specifici. In questo contesto di accrescimento totale della persona l'educatore sportivo diviene un punto di riferimento importante per la formazione della presa di coscienza delle individualità delle percezioni corporee.

Il maestro di scherma può educare i ragazzi affinché possano acquisire il controllo di una determinata posizione e di quelle ottenibili con gli spostamenti appropriati. Le esercitazioni specifiche riproducono sempre sensazioni corporee e costituiscono la base culturale su cui l'allievo può apprendere la sensibilità necessaria per acquistare le abilità motorie.

L'utilizzazione della scherma come mezzo educativo ci riporta al concetto espresso da Marco Pecchioli¹¹ sulla necessità di apprendere la motivazione ad un determinato gesto per poterlo rappresentare nella sua efficacia maggiore.

La presa di coscienza è la principale opportunità formativa dell'esercizio fisico. In ciò la tecnica schermistica ha un vantaggio peculiare sui gesti di molti altri sport: la sua esecuzione corretta non può rispondere a canoni estetici o dogmatici ma al contrario deve rispettare la principale motivazione che risiede nell'efficacia della risoluzione della situazione contingente.

Dobbiamo ricordare che non esistono soltanto le abilità di cui parleremo, perché ve ne sono altre. Quelle che abbiamo scelto, però, sono quelle che riteniamo indispensabili se pensiamo ai bambini che in seguito a queste lezioni vorranno fare la scherma come disciplina sportiva.

Questi studi sulle capacità sensopercettive e motorie devono interessare tutti coloro che si avvicinano all'insegnamento della scherma. In questi ultimi anni nelle palestre (o nei campi sportivi) si è vista aumentare la necessità di formare e sviluppare nei bambini le qualità coordinative che un tempo rappresentavano un 'prerequisito naturale' alla pratica sportiva. L'evoluzione socioeconomica della società costringe gli allenatori sportivi a rivedere e riadattare ciò che un tempo veniva svolto dai giochi liberi e all'aria aperta.

Gli allenatori devono in qualche modo rendersi conto che i vissuti motori dei bambini di oggi è sicuramente diverso (come qualità e quantità) rispetto ai coetanei di venti o trenta anni fa e quindi questo processo di 'restauro' delle abilità motorie deve essere affrontato con l'intento di restituire ai bambini la stessa possibilità di movimento che veniva loro offerta in modo naturale giocando nella strada.

Tra le diverse abilità che potremmo considerare dovremmo sottintendere almeno i tre aspetti motori principali, che fanno riferimento a quelle che riteniamo indispensabili per i bambini che intendono praticare in futuro la scherma a livello agonistico, ovvero procediamo a descrivere alcune delle abilità motorie, correlate alle funzioni sensopercettive, psicomotorie e sociomotorie.

I sensi, precisamente il tatto, la vista e per certi versi l'udito sono le chiavi di accesso delle informazioni necessarie perché si possa fare scherma, tutto passa dal corpo e la sua percezione. Le posizioni del corpo nello spazio, recepite tramite le sensibilità in equilibrio diventano elemento obbligatorio. Nel descrivere le principali sensopercezioni ci atterremo a quelle trasformabili dai primi momenti che il bambino impara in sala di scherma:

- Manualità, intesa come percezione tattile;
- Oculomanualità, intesa come percezione visiva e tattile;

¹¹ Sebbene il professor Pecchioli si dichiarò da sempre contro ogni sport agonistico, nel libro sulla ginnastica correttiva del 1992 tratta l'argomento educazione fisica a noi caro.

- Visione periferica, intesa come percezione visiva;
- Ritmo, inteso come percezione uditiva;
- Equilibrio, inteso come percezione motoria di controllo corporeo e posturale;

Allo stesso modo potremo procedere alla formazione di tutte le abilità motorie correlate alle funzioni psicomotorie, che non sono scientificamente definite¹² ma che noi associamo alla possibile strutturazione della lateralizzazione considerando anche il rapporto con l'ambiente circostante. Pertanto, per concetti generalmente intesi come psicomotori ci limitiamo a quelli relativi agli aspetti che mettono in relazione il bambino con gli oggetti e gli spazi fisici immediatamente a contatto con lui. Intendiamo gli spazi della palestra, le pedane da scherma, le panche, le rastrelliera, gli oggetti vari. Al contempo intendiamo anche le armi, il fioretto, la maschera, gli oggetti intorno a lui.

La mediazione di un arma tra i combattenti che tirano di scherma e l'antagonismo rappresentato dal contrasto nel gioco dell'assalto sono le caratteristiche su cui centrare l'approccio alle dinamiche motorie che interessano lo svolgimento di tutte le attività fisiche coinvolte nella architettura di questo sport.

Le competenze dell'area motoria classificabili sulla base dei contenuti disciplinari sono una struttura che combina i due criteri ritenuti essenziali per disegnare una mappa utile 'all'esecuzione sul territorio' della 'progettazione per il raggiungimento dei risultati'.

Tra l'interazione corporea sé/oggetti e sé/altri tracciata dal Vayer¹³ e l'interazione tra il movimento prassico e quello simbolico disegnate da J. Le Boulche¹⁴ esistono dei momenti di interazione che sinteticamente si possono descrivere sottolineando i seguenti settori di competenza.

Psicomotorio che riguarda le conoscenze riferite al rapporto con il proprio corpo in relazione con sé stesso e l'ambiente¹⁵: il controllo del proprio corpo, le sensazioni corporee, la confidenza con l'arma, con la pedana, con la palestra (intesa come spazio fisico). Tra le esercitazioni tecniche da proporre per imparare dalla scherma abilità correlate alla psicomotricità pensiamo a tutto quello che riguarda la discriminazione spazio-temporale. Questa filosofia guida, che intende la scherma disciplina formativa, affronta i temi della sociomotricità come aspetto fondamentale proprio per la sua peculiarità. Combattere con un oggetto di circa un metro contringe i due contendenti ad utilizzare dei codici motori complessi per dialogare tra loro alla concorrenza del successo:

- Sociomotorio che riguarda le conoscenze che ritroviamo nel rapporto con l'ambiente sociale, con le capacità di tipo oppositivo tramite la relazione motoria di contrasto¹⁶;
- Espressivo che riguarda le conoscenze prassiche ovvero strumentalistiche delle espressioni gestuali¹⁷;
- Comunicativo che riguarda le conoscenze delle interazioni nella comunicazione non verbale e mimica, il saper fare capire quello che vogliamo¹⁸;

¹² Parlebas (1987), p. 184.

¹³ Cfr. Vayer (1987).

¹⁴ Cfr. Le Boulche (1988) e (1988a), *passim*.

¹⁵ Cfr. Vayer (1987) e Le Boulche (1988).

¹⁶ Cfr. Parlebas (1987).

¹⁷ Lapierre (1978).

¹⁸ Argyle (1992) e Orlic (1970).

Lasciamo ad altra occasione lo studio di queste due ultime competenze¹⁹ (nei paragrafi a seguire saranno trattate molto rapidamente) così da poterci concentrare principalmente sui settori psicomotorio e sociomotorio dal punto di vista pratico e tecnico.

Le prestazioni motorie osservabili (abilità motorie) nel caso di una disciplina sportiva corrispondono alla tecnica. I gesti tecnici devono essere costruiti secondo i principi della economicità e dell'efficacia nel rispetto della biomeccanica²⁰.

Dal punto di vista psicomotorio le abilità (e le capacità) motorie hanno la prerogativa di interessare l'integrazione tra l'attrezzo tecnico, il controllo e l'adattamento corporeo²¹ perché dal punto di vista culturale con la scherma si acquisisce una conoscenza corporea che tende nettamente a migliorare in quanto il maneggiare l'arma favorisce la destrezza e la precisione manuale²².

Dal punto di vista sociomotorio, invece, le abilità motorie si manifestano con la preparazione delle fasi di controcomunicazione non verbale, costituiti dagli assalti tecnici.

A questo proposito potremmo riassumere la competenza specifica nella questione dell'inganno ovvero di quella che in gergo viene chiamata 'finta' oppure degli atteggiamenti destinati a provocare una situazione a proprio vantaggio.

La scherma è il mezzo più indicato per formare quelle capacità che P. Parlebas definisce come un "codice semiotico" ovvero un "sistema di segni e delle loro combinazioni prodotto e/o interpretato dal soggetto che agisce"²³.

Tramite i processi di insegnamento il Maestro propone le premesse culturali per l'apprendimento delle tattiche più evolute: le nuove abilità (sensomotorie, psicomotorie, sociomotorie) rafforzano la stima di sé e soddisfano il bisogno di sicurezza²⁴.

Gli insegnanti utilizzano mezzi e metodi per realizzare gli itinerari didattici che ritengono siano da proporre agli allievi in età evolutiva.

Abbiamo identificato nelle esercitazioni tecniche individuali e di gruppo i mezzi educativi privilegiati per l'apprendimento dei vari fattori che caratterizzano la scherma.

A titolo di esempio nelle pagine precedenti abbiamo trattato l'apprendimento e lo sviluppo delle abilità motorie correlate alle sensazioni corporee e motorie, alle esercitazioni tecniche (lezioni proposte come insegnamenti individuali con il Maestro), adesso cercheremo di descrivere un'altra modalità di intervento educativo proponendo gli insegnamenti di gruppo (lezioni di scherma con il Maestro) per lasciare apprendere le abilità psicomotorie e sociomotorie.

Tra le esercitazioni tecniche da proporre per imparare dalla scherma abilità correlate alla psicomotricità e sociomotricità abbiamo selezionato quelle che la riguardano direttamente.

La seconda Intenzione. La seconda intenzione è l'essenza stessa della scherma, in questa attività si manifesta l'arte della persuasione. Tirare di seconda intenzione significa far credere all'avversario un gesto con l'intento di utilizzare la sua reazione a nostro vantaggio. Ovvero, si tratta dell'arte della persuasione su cui si basano gli elementi essenziali di questa disciplina. L'intenzione di fare o non fare qualche movimento concertato dall'altro viene trasmesso con un codice che l'avversario deve decodificare a suo vantaggio. Ovvero ogni schermatore chiede all'altro di credere qualcosa e lo deve convincere che ciò sia possibile tramite un determinato movimento tecnico. La situazione sociomotoria si manifesta, dunque, tramite una forma di controcomunicazione motoria²⁵. È il tratto essenziale delle situazioni in cui ci troviamo di fronte a interazioni umane, per cui le emotività giocano un ruolo fondamentale. Coraggio,

¹⁹ Per l'espressione gestuale si veda Lapierre (1978) per la comunicazione mimica-prosemica Argyle (1992) e Orlic (1970).

²⁰ Baldacci (1989).

²¹ Sull'argomento si veda quanto scritto da Lodetti & Ravasini (1990).

²² Revenu (1985).

²³ Parlebas (1987), p. 220.

²⁴ Sica (1997).

²⁵ Parlebas (1987), p. 223.

pazienza, perspicacia, capacità espressiva e comunicativa, queste sono le caratteristiche dello schermitore. Qualità che si manifestano nell'arte della persuasione per eccellenza.

Una filosofia che guida l'insegnamento nella strada della formazione contrapponendosi alla pura e semplice fase di addestramento necessita di un approccio metodologico che si differenzi proprio nell'aspetto della sintassi tecnologica. Un insegnamento che punti davvero a lasciare imparare piuttosto di quello che ha la pretesa di insegnare qualcosa. A noi, della scuola Di Ciolo, piace definire questo modo di insegnare come sintetico naturale, un apprendimento differenziale che mischia le carte durante l'itinerario didattico dei bambini schermitori.

Il raggiungimento dei risultati, nel mondo dell'apprendimento 'tradizionale' (con questo termine intendiamo il sistema educativo che prevede un'azione imitativa del maestro, in cui viene proposto un modello da copiare) tende a costruire la sua stabilità tramite moltissime ripetizioni. In alternativa a questa modalità di insegnamento si aprono scenari formativi in cui si evidenziano le 'sintesi naturali' ovvero gli 'apprendimenti in libertà'²⁶. Per facilitare l'apprendimento delle varie abilità motorie (manualità, visione periferica...) oppure dei gesti tecnici (parate, cavazioni, botte dritte...) si può utilizzare il rapporto problema/soluzione modificando il protocollo utilizzato dal 'metodo classico' ovvero sostituire l'apporto culturale del maestro che da 'fornitore' della soluzione diventa 'catalizzatore' che favorisce la ricerca della soluzione da parte degli allievi.

L'intervento didattico percorre un itinerario che si sviluppa su diversi piani, nell'intento di restituire all'azione una scorrevolezza primitiva cioè quella che deriva dal dentro della persona e si manifesta senza freni inibitori. L'alfabetizzazione secondaria, che nella pratica significa l'apprendimento di gesti tecnici, avviene percorrendo i sentieri della sintesi delle situazioni contingenti e si sviluppa seguendo le inclinazioni naturali dei ragazzi, in modo che ogni cellula formativa sia un'unità singola ed irripetibile. Sia lo sviluppo che la formazione passano attraverso l'analisi dei Maestri, in modo che lo studio dei problemi di controllo dei movimenti di ogni singola situazione sia prioritario rispetto a soluzioni a breve termine.

La filosofia che guida questo modo di pensare allo sport, come mezzo di formazione, affronta i temi che determinano la prestazione tenendo presente che la scherma si distingue da molti altri sport per un aspetto fondamentale: i fattori che caratterizzano i movimenti tecnici dipendono da elementi sensoperceptivi, da correlazioni psicomotorie oltre che dalla relazione socio-motoria con l'avversario. La presenza di un avversario obbliga l'atleta ad avere una notevole capacità senso spazio-temporale per controllare nei minimi dettagli i gesti nell'interazione tecnica dei duelli. Per questo motivo i Maestri che operano seguendo questa filosofia pensano che siano preferibili le soluzioni motorie libere (cioè con alternative) a quelle rigide (perfezionate senza variazioni dei particolari): perché le schematizzazioni dei gesti tecnici particolarmente standardizzati limitano lo sviluppo motorio successivo. Anche Moshe Feldenkrais²⁷, che aveva intuito la presenza dei neuroni a specchio divulgando un approccio metodologico che mirava all'imparare ad imparare i movimenti, ci riferisce che la variazione degli stimoli e dell'individualità dell'apprendimento ci permette di scoprire nuove possibilità attraverso soluzioni soggettive anche a problemi oggettivi. Recentemente le scienze umanistiche si interessano alla comprensione dei sistemi 'non lineari' dell'apprendimento per correlare il comportamento motorio agli adattamenti. Emerge da diversi studi che gli organismi riescono ad autoorganizzarsi per una sorta di emergenza fisiologica senza necessitare di processi 'lineari'. Dal momento che ogni individuo percorre modelli di comportamento di attuazione scelti in base alle interazioni tra le sue componenti interne e la sensibilità verso le situazioni esterne, ci sembra un controsenso tendere verso la 'perfezione' dei movimenti quando al contrario l'errore è una necessità dei sistemi biologici per ciò che riguarda l'adattamento.

La formazione e lo sviluppo della capacità motorie che avvengono in palestra seguono le particolarità delle fasi sensibili all'apprendimento fisico.

²⁶ Rogers 1973.

²⁷ Feldenkrais 1991.

Il tentativo che mettiamo in pratica in palestra per utilizzare un nuovo modo per formare e sviluppare le abilità motorie dei nostri allievi trova riscontro nel fatto che non imponiamo un modello da raggiungere; di conseguenza non esiste un "impronta" esteriore per cui sia possibile riconoscere un ragazzo della Scuola Di Ciolo da come si muove sulla pedana.

La tutela della differenziazione parte dal presupposto che gli allievi siano individui diversi e che l'apprendimento sia diverso. Biologicamente gli errori fanno parte del percorso naturale di apprendimento perché sono la base degli adattamenti nel processo di autoricerca, pertanto con un approccio metodologico sintetico naturale vengono utilizzati e non stigmatizzati.

Questa caratteristica è da sempre un vanto del Maestro Di Ciolo, il quale, riprendendo un discorso fatto molti anni fa con il grande Livio Di Rosa, afferma che per vedere se la scherma è stata insegnata tenendo conto delle particolarità individuali ogni atleta deve tirare in un modo del tutto personale. Pensiamo al modo di tirare degli atleti di questa scuola, i vari Puccini, Sanzo, Vanni, Batini, Cini oppure Martinelli, Rossi, Trager, Cimini per citare i più famosi: sembrano formati da maestri differenti.

Per contro, troviamo spesso un pensiero tanto caro a certe Scuole di scherma che si orienta sulla ricerca del 'modello' da far raggiungere a tutti gli allievi. Secondo Antonio Di Ciolo il 'modello' non esiste per definizione e il volerlo raggiungere rappresenta un limite ai processi di adattamento e quindi di crescita della prestazione tecnica.

Un'altra caratteristica che rende identificabile l'idea che la scherma possa essere un mezzo di educazione, piuttosto che una sorta di addestramento tecnico privo di fondamenta formative, è la concezione univoca della preparazione dell'allenamento: indipendentemente dal fatto che possa avvenire in momenti diversi e con collaboratori vari, la preparazione fisica, tecnica e/o mentale viene intesa come un insieme di aspetti che portano ad un unico risultato: il miglioramento degli atleti.

In concreto cerchiamo di vedere i gesti tecnici modificabili e reversibili in ogni loro fase, perché risolvere le problematiche delle situazioni richiede una grande capacità di adattamento per assolvere il compito fondamentale, ovvero per rispondere alla tre domande fondamentali e contemporanee delle stoccate schermistiche: 'quando?', 'dove?', 'come?' a cui noi aggiungiamo 'perché?' un altro interrogativo da risolvere.

Le situazioni analoghe ad altre già vissute si manifestano sempre con particolarità spazio-temporali diverse e l'atleta ha bisogno di saper 'come trovarsi nel posto giusto al momento giusto, per eseguire il gesto giusto con la giusta motivazione'.

La struttura dell'allenamento degli schermatori deve tener conto della condizione fisica, della tecnica, dei piani e dei concetti tattici e strategici, perché ciò che riveste molta influenza nella prestazione schermistica è la capacità di "anticipazione" degli eventi.

Il continuo alternarsi tra le informazioni che gli atleti si trasmettono (controcomunicazione) dipende dall'interazione tra prestazione fisico-tecnica e condizione tattica. La costruzione dei processi di formazione dei giovani schermatori viene concepita in un ordine complessivo e generale come acquisizione simultanea di fattori tecnico-coordinativi e strategico-tattici. Tra gli aspetti tecnici che emergono dalle lezioni pratiche nella palestra dobbiamo sottolineare che:

le strutture su cui si basa l'apprendimento tecnico poggiano sull'utilitarismo dei momenti sociomotori e la stoccata viene intesa come oggetto di rappresentazione dell'efficacia; il progetto finale (il superamento dei contrasti) coincide con tutte le fasi intermedie; la funzionalità dei colpi è la risultante degli sforzi da richiedere agli allievi in virtù del 'toccare'; l'unico vincolo è il rispetto del regolamento di gara; l'estetica o la standardizzazione dei gesti sono un aspetto da considerare in relazione alla visibilità delle azioni, il solo motivo della loro presenza durante le lezioni con i Maestri deve riguardare la facilità di lettura della convenzione da parte dell'arbitro: gli schemi 'diversi' potrebbero essere mal interpretati e quindi il saper fare movimenti ritenuti 'conosciuti' è indispensabile nei momenti di incertezza arbitrale;

La libertà dei movimenti, però, deve essere intesa come un ampliamento dei panorami di conoscenza motoria da apprendere e non deve essere interpretata come un'alfabetizzazione enciclopedica.

Siamo convinti che nella scherma non possa esistere l'apprendimento della tecnica se contemporaneamente non è presente il contesto dei piani sociomotori su cui si sviluppano gli obiettivi.

Durante la programmazione della struttura dell'allenamento occorre trovare gli equilibri tra l'apprendimento motorio necessario alla formazione tecnica e quello relativo al rinforzo delle caratteristiche psicologiche indispensabili all'agonismo sportivo che M. Gatti²⁸ definisce le tre A: Aggressività, Autostima, Ambizione.

I fondamenti su cui si basa tale approccio metodologico sono:

- Iniziativa di ogni movimento tecnico
- Disubbidienza nei confronti dell'avversario/maestro
- Iniziativa e disubbidienza

Per essere protagonisti della propria vita dovremmo seguire sempre le proprie idee, dovremmo evitare di farci condizionare nelle scelte e dovremmo essere capaci di resistere alle tentazioni. Sulla pedana tutto questo ha una valenza nei confronti del successo o meno delle proprie azioni tecniche. Un atleta vincente ha la convinzione di agire sempre a proprio agio, anche quando sembra che l'avversario abbia preso la meglio.

L'approccio metodologico della Scuola Di Ciolo punta l'obiettivo su due aspetti che ritiene fondamentali, al pari della 'misura e tempo', l'iniziativa (ovvero la molla che spinge all'azione) e la disubbidienza nei confronti dell'iniziativa altrui (che sarebbe il rovescio della medaglia).

Le esercitazioni con il maestro, dunque hanno una valenza formativa per ciò che riguarda proprio la capacità di dominare l'atteggiamento durante il combattimento.

²⁸ Gatti 1998.

Bibliografia

- Azémar G. (1999), *Le controle du mouvement dans le duels sportifs*, INSEP: Paris
- Argyle M. (1992), *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, Zanichelli: Bologna
- Baldacci M. (1989), *Programmazione l'educazione motoria: verso un curriculum sportivo*, PDE: Teramo
- Berthoz M. (1997), *Le sense du mouvement*, Odile: Paris
- Borgogni A. & Davi M. (1997), *Percorsi sghembi: emozioni, complessità e memorie negli apprendimenti motori: con indicazioni pratiche per karate, scherma, acquaticità, attività sportiva nella scuola, motricità nella prima infanzia*, Società stampa sportiva: Roma
- Capoferro R. (1610), *Gran simulacro dell'arte e dell'uso della scherma*, Siena
- Conzelmann A. (1998), *Lo sviluppo delle capacità motorie*, SDS: Roma
- Decroly O. (1953), *La funzione di globalizzazione e l'insegnamento*, Nuova Italia: Firenze
- Decroly O. & Bonn G. (1971), *Verso una scuola rinnovata : una prima tappa*, Nuova Italia: Firenze
- Docciolini M. (1601), *Trattato in materia di scherma di Marco Docciolini fiorentino. Nel quale si contiene il modo, e regola d'adoperar la spada così sola, come accompagnata*, in Firenze : nella stamperia di Michelagnolo Sermartelli
- Feldenkrais M. (1991), *Il metodo Feldenkrais : conoscere se stessi attraverso il movimento*, Red: Como
- Gatti M. (1998), *La preparazione mentale degli schermatori*, FIS: Roma
- Gori M. (1998) *Scienza dell'azione motoria: i contenuti dell'educazione fisica. Programmare nella scuola media*, Società Stampa Sportiva: Roma
- Hanoque M. (1973), *L'écriture et l'enfant*, Revue EPS: Paris
- Lapierre A. (1978), *L'educazione psicomotoria nella scuola materna*, La Scuola : Brescia
- Le Boulche J. (1988), *Educare con il movimento. Esercizi di psicocinetica per ragazzi da 5 a 12 anni*, Armando: Roma
- Le Boulche J. (1988), *Verso una scienza del movimento. Introduzione alla psicocinetica*, Armando: Roma
- Lodetti M. & Ravasini C. (1990), *Aspetti psicoanalitici dell'attività sportiva*, Ghedini: Milano
- Marozzo A. (1536), *Opera Nova Chiamata Duello, O Vero Fiore dell'Armi de Singolari Abattimenti Offensivi, & Defensive, dato alle stampe nel 1536 a Modena e dedicato al conte Rangoni*
- Orlic M.L. (1970), *L'educazione gestuale*, Armando : Roma
- Parlebas P. (1987), *Contribution a un lexique commenté en science de l'action motrice*, Insep: Paris
- Pecchioli M. (1992), *Elementi di ginnastica correttiva*, Aulo Gaggi: Bologna
- Rapisardi G. (2008) [a cura di], *Flos duellatorum in armis, sine armis, equester et pedester di Fiore de' Liberi*, 3ª ed., Seneca: Torino
- Revenu D. (1985), *Initiation a l'écriture*, Vigot: Paris
- Rogers C. R. (1973), *Libertà dell'apprendimento*, Giunti-Barbera: Firenze
- Sica S. (1990), *Relazioni e insegnamenti*, UniTor: Roma
- Sica S. (1997), *La scuola al plurale: relazioni, insegnamenti, apprendimenti: verso una nuova pedagogia psicologica nella scuola*, Del Cerro: Tirrenia
- Vayer P. (1987), *Educazione psicomotoria nell'età scolastica*, Armando Editore: Roma

Bianca Fadda

Le armi e l'armatura di Gottifredo di Pietro d'Arborea
(prima metà del XIII secolo)

Abstract: In Sardinia ruled by Judexs, *lieros de cavallu* (free horseman) were big and medium landown-ers which had to provide their kings with military assistance. Gottifredo *quondam Petri d'Arborea* was among the most distinguished representatives of this social class. As member of the royal family of Arborea, he owned a rich armour that he showed off during parades organized by the king in order to examine the cavalry, as well as during collective hunts and military expeditions, to which Gottifredo took part, as *liber ab equo*.

Keywords: Arborea, free horseman, Gottifredo, Judexs

Il 19 ottobre 1252, nella sua casa, ubicata nella villa di Oiratili¹, Gottifredo *quondam Petri de Arborea, infirmus corpore mente vero sanus* dettava al notaio Alcherino di Casciavola il suo testamento². La lettura ci consente di mettere in luce l'entità del patrimonio di Gottifredo, costituito da case e terreni ubicati sia in Toscana che in Sardegna, i suoi rapporti d'affari, i suoi traffici, ma anche la sua pietà e il suo attaccamento alla religione. Gottifredo nominava erede, per la metà dei suoi beni, a Pisa e in Sardegna, la figlia Berlinghesca e disponeva di essere sepolto nella cattedrale di San Pietro a Terralba, all'epoca sede vescovile³, destinando 100 denari genovesi per le spese funerarie. Per la salvezza della sua anima ordinava che l'ingente somma di 500 lire di denari pisani minuti venisse assegnata ai poveri, ai soldati, alle donzelle, alle vedove, agli orfani e, in generale, a tutte le persone bisognose *qui sunt bone fame*; affidando la distribuzione del lascito al ministro dei Frati Minori e all'abate del monastero di San Vito di Pisa, ai quali doveva affiancarsi un laico da loro prescelto. Da tale somma doveva essere tratto il corrispettivo di 10 lire genovesi da destinare a frate Pietro, custode del monastero di San Francesco di Oristano. Nominava esecutori testamentari i fratelli Lorenzo e Filippo del fu

*Università di Cagliari; biancafadda@unica.it

¹ La villa di Oiratili, detta anche Urradili o Baraduli, era sita nella curatoria di Bonorzuli, appartenente al giudicato d'Arborea. L'abitato era sito ai piedi del monte Urradili, in agro dell'attuale paese di Guspini dove esiste ancora il toponimo monte d'Urralidi e rio d'Urralidi. Cfr. Casula (1980), p. 96. Sull'insediamento di Urralidi-Guspini cfr. Zucca (1987), p. 90.

² Archivio di Stato di Pisa (di seguito ASPI), *Diplomatico della Primaziale* 1253 ottobre 19. La lunghissima pergamena contiene in successione due documenti: il primo, datato 19 ottobre 1252, è il testamento di Gottifredo, il secondo, risalente al 19 giugno dell'anno successivo, contiene l'inventario dei beni da lui posseduti in Sardegna, redatto ad Oristano, dopo la morte del testatore, dagli esecutori testamentari. Cfr. Artizzu (1961); Artizzu (1973a); Fadda (2001), docc. XXII e XXIII, pp. 100-108. Il testamento di Gottifredo era noto agli studiosi di storia ecclesiastica sarda fin dal XIX secolo, per la preziosa testimonianza in esso contenuta circa l'esistenza in Oristano di un convento di Frati Minori, cfr. Martini (1839-1841), p. 45; Devilla (1958), pp. 584-587. Fino alla metà del secolo scorso non era invece noto l'inventario ad esso annesso, pubblicato per la prima volta da Francesco Artizzu nel 1961. Cfr. Artizzu (1961), p. 29.

³ Terralba era il capoluogo della curatoria di Bonorzuli. Cfr. Casula (1980), p. 96. Fu sede di diocesi dal 1144 al 1503, quando venne unita a quella di Usellus e traslata ad Ales. La cattedrale di San Pietro, conservatasi in forme romaniche, venne demolita nel 1821, disperdendo l'iscrizione, risalente al 10 maggio 1144, che ricordava l'ultima azione della fabbrica ad opera del presule *Marianus*, il primo vescovo attestato della diocesi, in carica fino al 1147: Gams (1957), p. 831. Cfr. Coroneo (1993), scheda 12.

Iacopo Archetani di Pisa, riservando ad essi e al loro concittadino Guido di Lorenzo i rimanenti suoi beni immobili a Pisa e in Sardegna; assegnava, ancora, altri lasciti, sia a pisani che a sardi e dava disposizione relativamente alla sistemazione di diverse pendenze⁴.

Maggiori informazioni circa l'entità del patrimonio di Gottifredo scaturiscono dalla lettura dell'inventario relativo ai beni sardi redatto in Oristano nel mese di giugno dell'anno successivo, quando ormai Gottifredo era defunto, dai tutori della figlia minore Berlinghesca. Mentre l'esistenza dei beni pisani è, nel testamento, semplicemente accennata (si fa riferimento generico a pezzi di terra con case), nell'inventario redatto in Sardegna è presente un prospetto più preciso e eloquente circa le sue proprietà isolate: una «domus» nella villa di Urradili con *curtis*⁵, case e terreni ad essa pertinenti e una quarantina di servi ivi residenti; ancora servi e ancelle nelle ville di Guspini, Candella, Genna e Palma; *saltus*, terre, vigne, prati, *domestiche*⁶ distribuite sul territorio arborense, nelle quali vivevano vacche, buoi, vitelli, pecore, capre, maiali e parecchi cavalli, nello specifico 7 puledri piccoli, 16 cavalle, un cavallo di nome *Spanum de Dollia*, due ronzini, due puledri: *Murtinum* e *Spanum Lepporinum*. Nella sua abitazione si trovavano poi oggetti, utensili, cibarie, mobili, arredi vari e una completa armatura con un piccolo, ma ben fornito arsenale, dal quale poteva attingere le armi da esibire nelle *mostre*, parate che il giudice indiceva regolarmente per passare in rassegna le forze equestri⁷, nelle *silvae*⁸ e, ovviamente, in occasione delle spedizioni militari cui partecipava come *liber ab equo*⁹, con la propria cavalcatura, indossando anche una ricca armatura da cavaliere¹⁰.

Queste le sue armi difensive: per la protezione del busto aveva a disposizione *corectos tres fornitos* (indumenti di cuoio, senza maniche, che si portavano per la difesa del busto sotto la corazza); *unum asbergum* (usbergo, ossia una veste di maglia di ferro, a forma di lunga camicia aperta talora sul davanti a metà coscia) e *parium unum de corassis* (due corazze o piastre a completamento della protezione offerta dall'usbergo). *Unum elmum* e *tres cervelleras* (sorta di calotte di ferro che si indossavano sotto l'elmo) assicuravano la protezione del capo. Disponeva ancora di *tres collares* (gorgiere in maglia di ferro) a protezione del collo; *duo paria quantis ferreis* (guanti rivestiti nella parte esterna di una maglia di anelli di ferro); *parium unum de calsis cingitoias* (forse calze di ferro a protezione del piede); *duos tallavaccios* (due scudi rettangolari di legno) et *duos cosciarones ferreos* (copricosce di ferro).

Completavano l'armatura una spada, l'arma più importante del cavaliere medievale, simbolo stesso della cavalleria e ben tre balestre di legno. Per portare le armi disponeva di *parium unum de bolgis a portandum arma*, nient'altro che una bisaccia.

⁴ Per una più ampia analisi del contenuto del testamento di Gottifredo si rimanda a Artizzu (1973a), pp. 29-30.

⁵ La *curtis* di Urradili, insieme a quelle di Bidonì e di San Teodoro, nel 1157, era stata assegnata dal giudice arborense Barisone alla moglie Agalbursa, come garanzia dell'*antifactum* di 20.000 soldi lucchesi da lui costituito a favore della sposa. Cfr. Tola 1861, I/1, pp. 220-221, doc. LXIV; il documento è edito anche in Salavert y Roca (1956), p. 1, doc. 1. Sulla vicenda cfr. Artizzu (1973b), pp. 11-23.

⁶ La *domestica* o *domestia* era costituita da un complesso di abitazioni rurali da cui dipendeva la zona circostante: terreni coltivati, vigne, orti, colture cerealicole oppure zone lasciate al pascolo. Era di dimensioni ridotte rispetto alla *domus*, e spesso rappresentava un frazionamento della stessa. Al suo interno vivevano quanti erano impiegati nei lavori agricoli o nell'allevamento del bestiame, generalmente trattavasi di servi. Cfr. Boscolo (1965), p. 51 e ss.; Meloni & Dessì Fulgheri (1994), p. 56.

⁷ Nel giudicato di Arborea era molto curato l'allevamento dei cavalli, sia per scopi militari, sia per la caccia, e ogni animale era iscritto al pari del suo proprietario nel *quadernu dessa nostra Corti*, che serviva per tenere un inventario di tutti i cavalli e cavalieri a disposizione del giudice. Cfr. Fois (1988), p. 37.

⁸ Le *silvae* erano battute di caccia collettive, alle quali erano obbligati a partecipare sia i liberi che i servi, che si svolgevano periodicamente a favore del giudice (*silva donniga*), del curatore (*silva de curatore*) e, assai probabilmente, anche a favore del *maiore de scolca*. Cfr. D'Arienzo (1981), pp. 31-34; Galoppini (2004), pp. 271-272.

⁹ Sulla figura dei «lieros de cavallu» nel giudicato d'Arborea vedi *infra* nota 19.

¹⁰ Sulla figura del cavaliere medievale e sulla sua armatura rimandiamo a Contamine (1986); Cardini (1986); Keen (1987); Barbero (1999); Flori (1999); Guarracino & Pirrera (2000); Settia (2009); Cardini (2014). Sull'introduzione del cavalierato nella Sardegna giudicale, prima dell'arrivo degli Aragonesi, e sulle sue caratteristiche si rinvia a Gallinari (2003). Nell'interessante contributo lo studioso analizza alcune testimonianze documentarie, letterarie e cronachistiche che collegano la Sardegna alla cultura cortese e cavalleresca fin dal XII-XIII secolo.

Chi è Gottifredo?

Francesco Artizzu lo ritiene appartenente alla casata d'Arborea, figlio del giudice Pietro I de Serra¹¹. Quest'ultimo sposò intorno al 1189 una nobile pisana, Bina dalla quale ebbe un figlio, Barisone, che fu marito della giudicessa Benedetta di Cagliari. Si sa che il matrimonio non andò bene, tanto che Bina, nel 1207 si rivolse al pontefice Innocenzo III per chiedere l'annullamento dello stesso, affermando di essere stata costretta dal padre, *agens tempora pubertatis*, a sposare il giudice d'Arborea, dal quale aveva avuto un unico figlio, di essere inoltre venuta a conoscenza, durante gli anni della convivenza, di un precedente matrimonio contratto da Pietro prima di sposare lei, dal quale erano nati dei figli, ragione per cui aveva fatto ritorno a Pisa nella casa paterna per poi contrarre nuove nozze con un non meglio precisato conte Ugo dal quale aveva avuto altri figli. Il pontefice aveva immediatamente comunicato la cosa all'arcivescovo di Pisa, Ubaldo, invitandolo ad indagare in merito alla questione, nello specifico verificare se il primo matrimonio risultasse veramente nullo per aver il suo primo marito contratto una precedente unione e, a seconda dei risultati, annullare o confermare il secondo matrimonio della donna¹². Niente vieta di ipotizzare che Gottifredo possa essere proprio uno dei figli di primo letto del giudice. Confermerebbe tale discendenza il fatto che appartenga senza ombra di dubbio ad un ceto signorile, che lui stesso si intitolò appartenente alla casata d'Arborea, dichiarandosi *quondam Petri de Arborea*, che possieda casa a Pisa e abbia avuto rapporti con personaggi pisani¹³. Gottifredo sarebbe nato prima del 1189, verosimilmente in Sardegna, ma avrebbe trascorso la sua gioventù a Pisa, qui sposò una nobile pisana, donna Sofia, figlia di Ubaldo del fu Enrico Berlingeri, il quale nel 1255, è curatore speciale della nipote Berlinghesca, figlia dell'ormai defunto Gottifredo¹⁴. A Pisa strinse rapporti di amicizia, di affari e, forse, di parentela con influenti cittadini pisani, la cui attività, come quella di Gottifredo, si svolgeva

¹¹ Cfr. Artizzu (1973a), p. 27. Il giudice Pietro era figlio di primo letto di Barisone I; dopo la morte di quest'ultimo, avvenuta tra il 1184 e il 1186, nel giudicato si contesero il trono Pietro, erede naturale al trono, rappresentante della più antica dinastia giudicale, e Ugo de Bas, figlio di un omonimo Ugo, fratello della seconda moglie di Barisone, la catalana Agalbursa, e di Sinispella, figlia del presule defunto, i quali, a partire dal 1192, divennero condomini del giudicato. Cfr. Brook & Casula (1984), p. 170 e p. 172. Brook e Casula ritengono Gottifredo figlio di Pietro I e di un'anonima concubina e giustificano con eventuali illegittimi natali la mancata rivendicazione al trono da parte di Gottifredo e la sua completa estraneità alle vicende sarde. Sulla situazione politico-istituzionale del giudicato d'Arborea tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo, cfr. Sanna (2005). Sandro Petrucci ritiene che Gottifredo sia invece figlio del giudice arborense Pietro II de Bas, morto nel 1241, ma non giustifica la sua affermazione, cfr. Petrucci (1988), p. 47.

¹² Cfr. Scano (1940-1941), I, doc. XXXIX, pp. 25-26; Tola (1861), I/1, doc. VIII, p. 309; Sanna (2003), doc. 111, pp. 120-121. Sulla presunta identificazione della donna con una certa (Giacò)Bina e del suo secondo marito, il conte Ugone, con Ugo di Capraia, si veda Boscolo (1966), p. 22; Sanna (2003), p. XXII, nota 40 e p. XXVI, nota 53.

¹³ Ricordiamo che sia il giudice Barisone I, negli ultimi anni del suo regno, sia il figlio Pietro de Serra avevano fatto importanti donazioni alla cattedrale di Santa Maria di Pisa. Nel giugno del 1184 Barisone, unitamente alla seconda moglie, la catalana Agalbursa donò alla chiesa pisana la *domus* di Sevenes con servi e ancelle, le *domestiche* di Padru Maggiore, Abba de Vinia, Monte di Cinnuri, le vigne di Baunou, Bau de bignas e Gutur. Cfr. ASPI, *Diplomatico della Primaziale*, 1185 giugno, edito in Fadda (2001), doc. XIII, pp. 83-85. Due anni dopo il successore Pietro concedeva all'ente pisano la corte di Solli, posta nella curatoria di Milis, con quarantuno servi, armenti e tutte le sue pertinenze; alla redazione dell'atto erano, tra l'altro, presenti diversi cittadini pisani: Paneporro del fu Brunetto, Conetto del fu Sismundino, Pallavicino figlio di Alberto Gualandi, Bandino Burgundi, Gerardo Conetti, Gherardo del fu Marzucco Gaetani e Lanfranco Bocci. Cfr. ASPI, *Diplomatico della Primaziale*, 1187, edito in Fadda (2001), doc. XIV, pp. 85-88. Sulle proprietà in Sardegna dell'Opera del Duomo di Santa Maria di Pisa, l'ente responsabile per la costruzione e la manutenzione del Duomo, del Campanile e del Camposanto, cfr. Artizzu (1974); Fadda (2001), pp. 18-45.

¹⁴ Nel 1255 Ubaldo del fu Enrico Berlingeri, in qualità di curatore speciale della nipote Berlinghesca, concede ad Albitello, ricevente a nome del figlio Guglielmo, parte dei beni ereditati dalla nipote, quale dote della medesima. ASPI, *Diplomatico della Primaziale*, 1256, edito in Fadda (2001), doc. XXIV, pp. 108-111. Enrico Berlingeri è attestato a Cagliari nel primo trentennio del XIII secolo: il 26 gennaio 1231, Ubaldo Visconti, nel suo testamento, redatto a Santa Igia (Cagliari) nel palazzo giudicale affida al Berlingeri ed ad altri pisani, tra i quali ricordiamo Gualtiero da Calcinaia e Bartolomeo Sighelmi, la custodia delle terre cagliaritanne per conto dei figli. Cfr. Archivio di Stato di Firenze (di seguito ASFI), *Diplomatico San Frediano in Cestello*, 1238 gennaio 27, edito in Piras (2008-2009), doc. II, pp. 9-142. Sull'affermazione dei Visconti in Sardegna, cfr. Petrucci (1988), pp. 22-42; Piras (2008-2009), pp. 26-35.

tanto in Toscana quanto in Sardegna. Probabilmente si imparentò con la famiglia Archetani: nel suo testamento Gottifredo nominò esecutori testamentari nonché eredi di una parte dei suoi beni i fratelli Lorenzo e Filippo figli del defunto Iacopo *de Architano*. Gli Archetani appaiono legati alla famiglia giudicale arborense anche negli anni successivi: dal testamento del giudice Ugone II¹⁵, redatto ad Oristano, il 4 aprile 1335, risulta che Villaria Archetani figlia del fu Giacomo possedeva terre in Arborea e una casa ad Oristano¹⁶. Mentre Giacomo Archetani risultava proprietario di due appezzamenti di terre, passati al Comune di Pisa nel '300, siti nella curatoria di Trexenta: uno con alcune case, formava la *curia domini Iacopi de Archetani*, l'altro era posto in un salto *situm in loco Semodi*, di starelli 16, per cui veniva pagata una lira dagli uomini che lo utilizzavano nella villa di Selegas¹⁷: terre, anche queste, probabilmente, avute in concessione dal giudice d'Arborea, dal momento che la Trexenta era una delle curatorie che formavano la sua *terza parte*, quando, nel 1258, all'indomani della caduta del giudicato calaritano, ci fu la spartizione delle terre che ne avevano fatto parte tra i vincitori¹⁸.

Gottifredo appare strettamente legato anche ad Ubaldo Paganelli, infatti disponeva nel suo testamento che venisse pagato il resto della dote di sua moglie, donna Gisla, e lasciava al figlio di lui, Paganello, un cavallo baio detto Margano. Anche la famiglia pisana dei Paganelli è attestata in Arborea fin dagli anni trenta del '200: nel testamento di Ubaldo Visconti, redatto il 27 gennaio 1238 nella chiesa di San Pietro di Silchi (Sassari), ai fratelli Ubaldo, Lamberto e Bartolomeo Paganelli venivano affidate le proprietà del testatore ubicate nel giudicato d'Arborea, in attesa del compimento della maggiore età da parte dell'erede legittimo, il cugino Giovanni Visconti¹⁹.

I legami familiari, le amicizie, le proprietà terriere, le ricchezze e, non ultima, la ricca e costosa armatura, confermano l'appartenenza di Gottifredo al ceto signorile giudicale. La figura di Gottifredo è quella di un *liber ab equo*, illustre rappresentante dell'aristocrazia rurale posta alla sommità della società giudicale sarda²⁰. Nella Sardegna giudicale i *lieros de cavallu* erano medi e grandi proprietari terrieri che per la loro condizione economica potevano e dovevano fornire la loro prestazione militare a cavallo a favore dei giudici e dei più alti funzionari. In caso di guerra erano tenuti ad intervenire con la propria cavalcatura e con le proprie armi²¹, mentre in tempo di pace avevano l'obbligo di partecipare alle *silvae* e di presentarsi, con i cavalli e con le armi, alle parate che il giudice indiceva regolarmente per passare in rassegna le forze equestri.

Come si evince dalla *Carta de Logu*²², i *lieros* non potevano esimersi dall'obbligo di partecipare alle *silvae* e qualora, pur convocati, si fossero rifiutati avrebbero dovuto versare *assu*

¹⁵ Sul giudice Ugone II d'Arborea cfr. Brook & Costa (1984), p. 386.

¹⁶ Archivio di Stato di Cagliari, *Antico Archivio Regio* (Procurazione Reale), BC9, cc. 23r-29v.

¹⁷ Cfr. Artizzu (1966-1967), pp. 374, 376.

¹⁸ Sull'abbattimento e lo smembramento del giudicato filogenovese di Cagliari tra i vincitori pisani, si rinvia a Petrucci (1988), pp. 57-71.

¹⁹ Cfr. ASFI, *Diplomatico San Frediano in Cestello*, 1238 gennaio 27, edito in Piras (2008-2009), doc. VIII, pp. 68-72.

²⁰ Sulla figura dei *liberi ab equo* nella Sardegna giudicale, cfr. Besta (1966), II, pp. 92-93; Artizzu (1958), p. 13; Tangheroni (1976), pp. 32-33; Tangheroni (1980), pp. 547-548; Fois (1988), pp. 46-47, 87-88; Soddu (2008), p. 223.

²¹ Ricordiamo che nel giudicato l'esercito era formato dagli stessi sudditi, i quali, in caso di guerra, erano chiamati a combattere e dovevano munirsi di armi e di viveri sufficienti per almeno venti giorni. Il servizio militare, insieme all'obbligo di partecipare alle cacce collettive, faceva parte dei *servitia realia et personalia* a cui erano tenuti i sudditi arborensi. Il sistema di coscrizione era organizzato secondo le «mute» o «parti»: ogni villaggio era diviso in tre «mute» che in caso di guerra si alternavano settimanalmente al fronte, per poter in questo modo garantire la presenza contemporanea anche al villaggio di uomini che si dedicassero ai lavori agricoli e all'allevamento del bestiame. Cfr. Fois (1988), pp. 35-36; Casula (1990), pp. 279-281.

²² La *Carta de Logu* è il codice legislativo che regolava la vita del giudicato d'Arborea. Promulgata nella seconda metà del XIV secolo dalla giudicessa Eleonora, era sicuramente già esistente all'epoca di suo padre Mariano IV e ci offre un quadro istituzionale che senza dubbio doveva essersi già affermato nel secolo precedente. La principale edizione della *Carta de Logu*, basata sul manoscritto della Biblioteca Universitaria di Cagliari (ms. 211), è quella di Besta & Guarnerio (1905). Cfr. inoltre Mameli de Mannelli (1805), dove oltre al testo originale è presente, a fronte, la traduzione italiana. Nel 1994 Francesco Cesare Casula ha pubblicato una nuova edizione della *Carta de Logu*

curadori due soldi (= 1/10 di lira, l'equivalente di due pecore), se *invero non accampa una scusa legittima*²³.

Per il servizio che erano tenuti a prestare alla corte, i *lieros* dovevano possedere cavalli maschi di un valore superiore alle dieci lire ed una completa armatura di cavaliere *assa Sardisca* e dovevano essere sempre pronti, qualora fosse loro richiesto, a partecipare, con armi e cavalli propri, alle rassegne e alle spedizioni militari. Anche in questo caso, per l'insolvente era prevista una pena pecuniaria²⁴. Non potevano alienare il cavallo a loro attribuito e registrato nel quaderno di corte, se non col consenso del giudice, le pena prevista era pari a 25 lire con l'obbligo di rimettere alla corte un altro cavallo idoneo²⁵. La pena scendeva a 10 lire qualora il cavaliere si fosse presentato alla rassegna o ad altro precetto militare con un cavallo altrui²⁶.

Sempre nella *Carta de Logu* troviamo riferimenti alle armi consentite nelle cacce collettive²⁷: *virga*, coltello e spada, mentre erano vietate le armi da getto, il cui uso era riservato ai giudici e ai *maiorales*, dato che la caccia *ad igitu*, con giavellotto, balestra, arco lungo, permetteva di colpire più facilmente la preda e di avere così la soddisfazione di ucciderla²⁸.

Gottifredo è senza ombra di dubbio un illustre rappresentante della categoria qui descritta: disponeva di spada, balestre, armatura e cavalli. Possiamo immaginarlo trascorrere le sue giornate tra banchetti²⁹, battute di caccia³⁰, parate militari, ma sempre pronto a partire per la guerra con i suoi cavalli e la sua armatura, qualora se ne fosse presentata l'occasione.

È un *liber ab equo*, un cavaliere, che per i suoi legami familiari, per le sue amicizie, per le sue proprietà, per le sue ricchezze e, non ultimo, per la ricca e costosa armatura può appartenere alla famiglia giudicale arborese.

con traduzione a fronte, non una traduzione letterale, come quella offerta dal Mameli Mannelli, ma libera «pur mantenendosi fedele al testo della *Carta de Logu* edito a Madrid nel 1567, il più noto anche se non esente da difetti, per offrire ai lettori una lezione per lo meno comprensibile delle norme assunte dai sardi giudicali e regnicoli nel medioevo e nell'età moderna», cfr. Casula (1994), p. 29.

²³ Cfr. Casula (1994), p. 112, cap. LXXXI. *De andari sos hominis dessor villas e curadorias assas silvas de Curadori*.

²⁴ Cfr. Casula (1994), p. 118, cap. XCI. *Dessor lieros de cavallu, chi sunt tenudos assa Corti, chi deppiant tenni cavallos maschios chi bagiant dae liras degghi 'nsusu*.

²⁵ Cfr. Casula (1994), p. 116, cap. LXXXIX. *Dessor lieros de cavallu, chi sunt tenudos a servirri assa Corti, chi non pozzant nen deppiant vender nen donari nen cambiari su cavallu ch'illis hat a esser iscrittu*.

²⁶ Cfr. Casula (1994), p. 118, cap. XC. *Dessor lieros de cavallu, e soldados, chi si rapresentarint in mostra, over in atterru comandamentu, cun cavallu de attera persona*.

²⁷ Cfr. Casula (1994), p. 112, cap. LXXXIII, *De chi hat a venni armadu a silva*.

²⁸ La *virga sardischa* era un'arma indigena, molto usata in Sardegna nel Medioevo, sia come arma da guerra, sia per la caccia. Poteva essere utilizzata come spada di punta e, essendo leggermente ricurva in punta, anche come giavellotto; inoltre per le sue dimensioni medie (un metro) poteva anche essere usata come pugnale, ma non era considerata alla stessa stregua di un pugnale o di una spada, come si evince dal cap. LXXXIII della *Carta de Logu*, dove vi è una netta distinzione tra i tre tipi di armi. La *virga* era un'arma tipica del fante, perché non era propriamente una lancia, essendo lunga all'incirca 1 metro, e come spada non colpiva di taglio, funzione indispensabile per le armi usate dal cavaliere, che dall'alto della cavalcatura colpiva di fendente. Cfr. Fois (1995), p. 201. Gottifredo era proprietario di una spada, ma, almeno a quanto risulta dalla lettura dell'inventario dei suoi beni sardi, non possedeva la *virga*, mentre disponeva di ben tre balestre. Cfr. Cherchi Paba (1974), II, p. 219.

²⁹ Nell'inventario sono elencate le riserve alimentare presenti nella sua casa, rappresentate da sette botti di vino, carne di dieci maiali, 200 starelli di grano, ancora tovaglie e tovaglioli, recipienti di diversa capienza e destinati ad usi diversi, come caldaie, padelle, taglieri, scodelle, catini.

³⁰ Oltre alle balestre, necessarie per la caccia *ad igitu*, sono comprese nell'inventario *resias duas de capiando merulas et turdos, I bona alia una mala* (due reti per la caccia ai tordi e ai merli). Cfr. Cherchi Paba (1974), p. 229.

Bibliografia

- Artizzu F. (1958), *Rendite pisane nel Giudicato di Cagliari agli inizi del XIV secolo*, Padova: Cedam.
- Artizzu F. (1961), Nota su Gottifredo di Pietro d' Arborea, *Archivio Storico Sardo*, XXVII, pp. 117-128.
- Artizzu F. (1966-1967), L' Aragona e i territori di Trexenta e di Gippi, *Annali delle Facoltà di Lettere, Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari*, XXX, pp. 309-415.
- Artizzu F. (1973a), Il testamento di Gottifredo di Pietro d' Arborea, In F. Artizzu, *Pisani e Catalani nella Sardegna medioevale*, Padova: Cedam, pp. 27-38.
- Artizzu F. (1973b), Penetrazione catalana in Sardegna nel secolo XII, in F. Artizzu, *Pisani e Catalani nella Sardegna medioevale*, Padova: Cedam, pp. 11-23.
- Artizzu F. (1974), *L'Opera di Santa Maria di Pisa e la Sardegna*, Padova: Cedam.
- Barbero A. (1999), *La cavalleria medioevale*, Roma: Jouvence.
- Besta E. & Guarnerio P.E. (1905) [eds], *Carta de Logu de Arborea*. Sassari: Prem. Stab. Tip. G. Dessì.
- Besta E. (1966), *La Sardegna medioevale*, ristampa anastatica, Bologna: Forni.
- Boscolo A. (1965), Aspetti della vita curtense in Sardegna nel periodo alto-giudicale, in *Fra il passato e l'avvenire. Saggi storici sull'agricoltura sarda*. Padova: Antonio Milani, pp. 49-63.
- Boscolo A. (1966), *I conti di Capraia, Pisa e la Sardegna*, Sassari: Edizioni Gallizzi.
- Brook L.L. & Casula F.C. (1984), Casate indigene dei giudici di Arborea, in L.L. Brook, F.C. Casula, M. Costa, A.M. Oliva, R. Pavoni, M. Tangheroni [eds], *Genealogie medioevali di Sardegna*, Cagliari-Sassari: Due D Editrice mediterranea, pp. 167-172.
- Brook L.L. & Costa M. M. (1984), Bas-Serra giudici di Arborea, In L.L. Brook, F.C. Casula, M. Costa, A.M. Oliva, R. Pavoni, M. Tangheroni [eds], *Genealogie medioevali di Sardegna*, Cagliari-Sassari: Due D Editrice mediterranea, pp. 381-387.
- Cardini F. (1986), Il guerriero e il cavaliere, in J. Le Goff [ed.], *L'uomo medioevale*, Roma-Bari : Laterza.
- Cardini F. (2014), *Alle radici della cavalleria della cavalleria medioevale*, Bologna: Il Mulino.
- Casula F.C. (1980), Giudicati e curatorie, in R. Pracchi, A. Terrosu Asole [eds], *Atlante della Sardegna*, fasc. II. Roma: Edizioni Kappa, pp. 94-109.
- Casula F. C. (1990), *La Sardegna aragonese I*, Sassari: Chiarella.
- Casula F.C. (1994), *La Carta de Logu del regno d' Arborea. Traduzione libera e commento storico*, Cagliari: Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- Cherchi Paba F. (1974), *Evoluzione storica dell'attività industriale, agricola, caccia e pesca in Sardegna*, Cagliari: Regione Autonoma della Sardegna.
- Contamine P. (1986), *La guerra nel Medioevo*, Bologna : Il Mulino.
- Coroneo R. (1993), *Architettura romanica dalla metà del mille al primo '300*. Nuoro: Ilisso.
- D'Arienzo L. (1981), La caccia in Sardegna nel periodo giudicale e pisano-genovese, *Medioevo. Saggi e rassegne* 6, pp. 27-60.
- Devilla C. (1958), *I Frati Minori conventuali in Sardegna*, 2 edizione. Sassari: Gallizzi.
- Fadda B. (2001), Le pergamene relative alla Sardegna nel Diplomatico della Primaziale dell'Archivio di Stato di Pisa, *Archivio Storico Sardo*, XLI, pp. 9-354.
- Fadda, B. 2020. *Le relazioni tra l'Opera di Santa Maria di Pisa e la Sardegna. I documenti (1082-1429)*, Perugia: Morlacchi.
- Flori J. (1999), *Cavaliere e cavalleria nel Medioevo*, Torino: G. Einaudi.
- Fois G. (1988), L'organizzazione militare nel «Giudicato» d' Arborea, *Medioevo. Saggi e rassegne*, 13, pp. 35-51.
- Fois G. (1995), Un'arma medioevale sarda: la 'virga', *Quaderni bolotanesi*, 21, pp. 183-220.
- Gallinari L. (2003), Una società senza cavalleria? Il Giudicato di Arborea e la Corona d' Aragona tra XIV e XV secolo, *Anuario de Estudios Medievales*, 33/2, pp. 849-879.
- Galoppini L. (2004), Produzione agricola, artigianato e commercio nella «Carta» di Eleonora, in I. Birocchi, A. Mattone [eds], *La Carta de Logu di Arborea nella storia del diritto medioevale e moderno*, Roma-Bari: Laterza, pp. 262-283.
- Gams P.B. (1957), *Series episcoporum ecclesiae catholicae*, ristampa anastatica, Graz: Akademische Druck – U. Verlagsanstalt.

- Guarracino V. & Pirrera O. (2000), *Cavalieri e cavalleria. Gli ordini dei guerrieri del Medioevo tra fedeltà e politica*, Colognola ai Colli: Demetra.
- Keen M. (1987), *La cavalleria*, Napoli: Guida.
- Mameli de Mannelli G.M. (1805), *Le costituzioni di Eleonora giudicessa d'Arborea intitolate Carta de Logu, illustrate dal cavaliere Mameli de Mannelli*, Roma: Antonio Fulgoni.
- Martini P. (1839-1841), *Storia ecclesiastica di Sardegna*, III. Cagliari: Stamperia reale.
- Meloni G. & Dessì Fulgheri A. (1994), *Mondo rurale e Sardegna del XII secolo. Il condaghe di Barisone II di Torres*, Napoli: Liguori.
- Murgia, G. 2022. *Carta de Logu d'Arborea secondo l'editio princeps*, Nuoro: Ilisso
- Ortu G.G. (2005), *La Sardegna dei giudici*, Nuoro: Il maestrale.
- Petrucci S. (1988), *Re in Sardegna, a Pisa cittadini*, Bologna: Cappelli.
- Piras C. (2008-2009), Le pergamene relative alla Sardegna nel Diplomatico San Frediano in Cestello dell'Archivio di Stato di Firenze, *Archivio Storico Sardo*, XLV, pp. 9-142.
- Salavert y Roca V. (1956), *Cerdeña y la expansión mediterranea de la Corona de Aragón, 1297-1314. 2 Documentos*, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.
- Sanna M.G. (2003), *Innocenzo III e la Sardegna, edizione critica e commento delle fonti storiche*, Cagliari: Cucc. Sanna M.G. (2005), Il giudicato d'Arborea e la Sardegna tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo. Aspetti storici, in G. Mele [ed.], *Chiesa, potere politico e cultura in Sardegna dall'età giudiciale al Settecento*. Atti del 2° Convegno Internazionale di studi (Oristano, 7-10 Dicembre 2000), Oristano: Istar, pp. 415-438.
- Scano D. (1940-1941), *Codice Diplomatico delle relazioni tra la Santa Sede e la Sardegna*, Cagliari: Arti Grafiche B.C.T.
- Settia A. (2009), *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Roma-Bari: Laterza.
- Soddu A. (2008), I páperos ("poveri") nella Sardegna giudiciale (XI-XII secolo). Eredità bizantine, echi carolingi, peculiarità locali, *Acta Historica Archaeologica Mediaevalia*, 29, pp. 205-255.
- Tangheroni M. (1976), Due documenti sulla Sardegna non aragonese del Trecento. *Medioevo Saggi e Rassegne*, 2, pp. 32-33.
- Tangheroni M. (1980), La Sardegna prearagonese: una società senza feudalesimo? In *Structures féodales et féodalisme dans l'Occident méditerranéen (Xe-XIIIe siècles)*. Bilan et perspectives de recherches. Actes du Colloque de Rome (10-13 octobre 1978), Publications de l'École Française de Rome 44. Roma: École Française de Rome, pp. 523-550.
- Tola P. (1861) [ed.], *Codex Diplomaticus Sardiniae*, I, 1, Torino: Regia Tipografia.
- Zucca R. (1987), *Neapolis e il suo territorio*, Oristano: S'Alvure.

Antonio Ibba - Alessandro Teatini

Figure di gladiatori nell'Africa romana: il contributo dell'epigrafia e dei mosaici con iscrizione

Abstract. The heritage of the mosaics from Roman Africa is very reach in representations of *venationes*, thereby demonstrating the strong appeal that the amphitheater spectacles exerted on African society of the imperial age. On the contrary less attention is devoted to the images of gladiators, which are a really rare subject on mosaics of Africa: in the territories actually in Tunisia, the heart of the African mosaic school, we find in fact only three mosaics with figures of gladiators, always commented by short inscribed texts. This paper aims at analyzing this sparse but interesting documentation too often overlooked by the researches on behalf of more striking images, by studying it on the double line of the iconography and the epigraphy. From these arguments arises a frame where vivid and real personalities are moving, whose specialties within the gladiatorial classes we can now understand: these personalities were the heroes of the crowds in majestic buildings for spectacles, which we are finally able to locate and of which, often, impressive ruins remain still today.

Keywords. Mosaics, inscriptions, gladiators, buildings for spectacles, Roman Africa.

§ 1. Le province romane dell'Africa, ricchissime di edifici anfiteatrali, offrono una parimenti ricca documentazione iconografica, epigrafica e letteraria sulla categoria di spettacoli che più frequentemente vi si svolgevano, le *venationes* (i combattimenti contro animali selvaggi), mentre per le esibizioni di gladiatori, molto apprezzate in altre regioni dell'impero, pochissimi sono i riscontri in ambito africano.

Tale rarità è particolarmente evidente nelle testimonianze musive, che sono invece una fonte assai abbondante e dunque di primaria importanza nello studio delle *venationes* organizzate nei numerosi centri urbani di queste province¹. In particolare nei territori dell'attuale Tunisia, ove nasce e raggiunge il suo massimo sviluppo la scuola musiva africana, la realtà dei gladiatori è tradotta in immagini a mosaico solo tre volte, con le raffigurazioni di singoli personaggi costretti entro ridotti pannelli e dunque prive di quegli intenti narrativi ai quali ci hanno abituato le grandi composizioni con rappresentazioni legate al mondo delle *venationes*, ma in tutti i tre casi con brevi didascalie che dovevano permettere l'identificazione dei protagonisti.

Si eleva al di sopra di questo desolato panorama iconografico il pavimento di un ambiente della villa di Zliten in Tripolitania (fig. 1), uno dei mosaici con gladiatori più noti², ove nella cornice di una superficie rettangolare divisa in riquadri di *opus sectile* ed *emblemata* musivi sono raffigurati due spettacoli di gladiatori e due *venationes*, collocati sui lati opposti ed inframezzati da *damnationes ad bestias*. Pur restando sempre dubbia la cronologia dell'opera, che nelle varie interpretazioni oscilla tra i Flavi ed i Severi, ciò che sembra chiaro è la volontà di distinguere nelle immagini due giornate diverse di spettacoli, ciascuna delle quali ulteriormente scandita tra mattino, con lo svolgimento della *venatio*, e pomeriggio, con l'organizzazione del

*Università degli Studi di Sassari; email: ibbanto@uniss.it; teatini@uniss.it. In questo articolo, pur concepito unitariamente, i § 1, 3, 5 sono di Alessandro Teatini e i § 2, 4, 6 sono di Antonio Ibba.

¹ Sui soggetti collegati all'universo delle *venationes* si veda Novello (2007), pp. 91-94.

² Dunbabin (1978), pp. 235-237; Parrish (1985); Hugoniot I (1996), pp. 355-358; Hugoniot III (1996), pp. 51-52; Vismara (2007), p. 114; Pichot (2012), pp. 51-52.



Fig. 1. Il pavimento musivo con spettacoli di gladiatori e *venationes* nella villa di Zliten in Tripolitania (foto di Sebastia Giralt; da <https://www.flickr.com/photos/sebastiagiralt/1306851124/in/gallery-40060535@N05-72157623094273344/> CC BY-NC-SA 2.0 Deed)

munus gladiatorum, inframmezzati, all'ora di pranzo, dall'esecuzione di pene capitali ai danni di condannati, da alcuni identificati con esotici prigionieri Garamanti³.

Lo splendido isolamento tematico di questo mosaico nella temperie artistica africana ne evidenzia il diverso *milieu* socio-culturale di riferimento, caratteristico della Tripolitania rispetto a quello delle altre regioni dell'Africa romana. Così in Zeugitana, a *Thuburbo Maius*, troviamo il primo mosaico del nostro piccolo lotto con figure di gladiatori ed iscrizioni (fig. 2): si tratta di una porzione di un ampio tappeto policromo (cm. 605 x 415) custodita nel Museo del Bardo di Tunisi, che restituisce una parte (corrispondente a due terzi o a metà dell'intera superficie) del pavimento di un ambiente, del quale non è conosciuta né la natura né la collocazione nel

³ Per l'identificazione dei *damnati* cfr. Hugoniot I (1996), p. 357; sulla ripartizione degli spettacoli cfr. Ibba & Teatini (2015), pp. 1360-1361. Si noti che il corretto sviluppo dei giochi è ricercato anche nei fregi dedicati al *munus gladiatorum*, in uno dei quali (quello settentrionale, corrispondente alla corretta visione degli *emblemata*) la prima coppia di gladiatori che si affrontano a piedi è identificabile in due *equites* (e non *sammnites* come viene invece comunemente proposto, cfr. Parrish (1985), p. 155): dirimenti risultano, in questo senso, la corta tunica dei personaggi, l'elmo emisferico piumato e il piccolo scudo tondeggiante; è inoltre utile ricordare che proprio gli *equites* davano inizio al *munus* e, per questo, si trovano sempre all'inizio delle rappresentazioni; Coarelli (2001), pp. 154-155.



Fig. 2. Mosaico frammentario da *Thuburbo Maius*, Museo del Bardo di Tunisi.
Da Yacoub (1995), p. 193 fig. 102.

quadro della topografia della colonia⁴. La cornice a treccia si conserva su tre lati⁵, mentre nel campo figurato è una composizione ad alveare di cerchi formanti esagoni a lati concavi, ove i cerchi e gli esagoni sono caricati da corone di alloro arricchite da fiori e frutti⁶. Le corone isolano singole figure, per lo più animali, tra i quali prevalgono quelli selvaggi; spiccano tuttavia anche alcuni personaggi: riconosciamo Venere nell'atto di sciogliere il sandalo prima del bagno, che occupa uno degli *emblemata* esagonali posti sull'asse centrale del pavimento, un giudice con la *rudis* (fig. 3), altrimenti interpretato come *venator* con un arco⁷, un *venator* con lancia, due musicisti (un tibicini e un cornicini), un atleta vincitore e due gladiatori (fig. 4). La cronologia del pavimento si pone nella prima metà del III secolo⁸, proprio quando iniziò a fiorire la scuola musiva di *Thuburbo Maius*, riconoscibile per la precisione degli schemi, per la prevalenza dei decori vegetali e floreali - applicati a tettoniche geometriche - sui motivi figurati, per le combinazioni cromatiche ripetute costantemente⁹.

Lo schema regolare del disegno non sembra accompagnato da una sintassi preordinata nella distribuzione delle figure all'interno delle corone: non si ravvisa infatti nessuna corrispondenza o alternanza fissa tra animali e personaggi, almeno nella superficie conservata,

⁴ Poinssot & Quoniam (1951-1952), pp. 129-130 nota 7; Picard *et al.* (1977), pp. 21-22; Dunbabin (1978), pp. 274-275; CMT II 4 (1994), pp. 90-94 n. 413; Kondoleon (1999), p. 330; Novello (2007), p. 95.

⁵ Balmelle *et al.* (1985), p. 124 n. 74h.

⁶ Balmelle *et al.* (1985), p. 366 n. 234d; Balmelle *et al.* (2002), p. 241 n. 417a.

⁷ Si veda al riguardo CMT II 4 (1994), p. 92 n. 3. La lettura corretta quale giudice è in Karoui (2005), p. 306.

⁸ Così in CMT II 4 (1994), p. 94, in Kondoleon (1999), p. 330 e in Novello (2007), p. 93; invece in Picard *et al.* (1977), pp. 21-22 si propende per il 200 d.C. circa, mentre in Dunbabin (1978), pp. 274-275 per la fine del III-inizio del IV secolo.

⁹ CMT II 4 (1994), pp. 152-153.



Fig. 3. Un giudice con la *rudis* nel mosaico da *Thuburbo Maius*.
Da Karoui (2005), fig. 12.

mentre la stessa centralità di Venere può essere appena ipotizzata, considerando non solo che né la figurina né il campo a lei riservato ricevono alcuna enfasi dimensionale, ma soprattutto che l'asse centrale poteva, teoricamente, allungarsi fino a prevedere quattro esagoni curvilinei e non soltanto tre. L'interesse primario dell'opera è invece nella presenza delle immagini dei due gladiatori, in quanto soggetto davvero raro nelle decorazioni musive africane.

Una di queste, all'estremità superiore del mosaico, è alquanto lacunosa e perciò di difficile identificazione (fig. 4); si distingue agevolmente la posizione di attacco del gladiatore e sembra di potervi scorgere un elmo con *lophos*, gli schinieri sulle gambe e un piccolo scudo rettangolare, la *parmula*, sul braccio sinistro, mentre manca l'arma stretta nella mano destra. Potrebbe trattarsi di un *thraex*, armato dunque di una corta spada ricurva, la *sica*. L'altro gladiatore riprodotto nel mosaico, al limite inferiore della porzione di pavimento conservata, è l'unica figura accompagnata da un'iscrizione (fig. 5): al centro di una delle corone circolari, impostato su una porzione di terreno definita da una chiazza verde chiaro sulla quale è sommariamente tracciata l'ombra portata, il piccolo personaggio è disegnato in toni rosati sul fondo bianco. Il gladiatore, stante, è vestito solo di un *subligaculum* stretto in vita da un *balteus* ed è armato di un corto gladio; quali armi difensive porta un elmo con visiera dalla tesa ripiegata ai lati e sulla nuca, una *manica* al braccio destro, un'*ocrea* sulla gamba sinistra e, abbandonato per terra, lo *scutum*, un lungo scudo "a tegola". In virtù delle caratteristiche del suo armamento risulta assai agevole riconoscere la classe di questo gladiatore: si tratta di un *murmillio*, il gladiatore che con maggiore frequenza si contrapponeva proprio al *thraex*¹⁰.

¹⁰ Coarelli (2001), pp. 154-156.



Fig. 4. Un *venator* con lancia, un *tibicine* e un gladiatore nel mosaico da *Thuburbo Maius*; particolare.
Foto di Alessandro Teatini.



Fig. 5. Il gladiatore con un'iscrizione presso il limite inferiore del mosaico da *Thuburbo Maius*.
Foto di Alessandro Teatini.

§ 2. La didascalìa, in tessere rosa e lettere non eleganti ai lati della figurina¹¹, riporta il nome del personaggio. Il testo, molto rovinato, è letto generalmente come *Quintil(l)us* con perdita della S finale, riportata da vari editori e attualmente non più leggibile sul pavimento¹², ma si potrebbe pensare anche al gentilizio *Quintiliu(s)* utilizzato come *cognomen* e ben noto in Africa¹³; si è anche proposto il rarissimo *Quintallu(s)*¹⁴ e più convincentemente *Quinta IIV*, forse con allusione alle sette vittorie del *murmillo Quinta(sius)*: in effetti, dopo la T sembrerebbe scorgersi una A e non una I¹⁵; in questo senso pare meno probabile la restituzione di un *Quintanu(s)*, ipotizzando la realizzazione di una N alquanto maldestra¹⁶.

In ogni caso l'indicazione onomastica del *murmillo* porterebbe a escludere che l'intero mosaico accostasse confusamente, in una sorta di *pastiche* iconografico con finalità puramente decorative o apotropaiche, elementi fra loro slegati e astrattamente riferibili al mondo degli spettacoli e alla vita quotidiana¹⁷. È invece più plausibile che il tappeto commemorasse dei sontuosi *ludi publici* organizzati da un anonimo evergete in onore di Venere¹⁸, che un'iscrizione di *Thuburbo Maius* assimila a *Caelestis, genius* della città¹⁹. Una parte di queste celebrazioni potrebbe dunque essersi svolta presso il santuario urbano di *Caelestis* e a queste potrebbero riferirsi alcuni degli animali raffigurati nei medaglioni (offerte per la divinità o comunque richiamo ai suoi attributi fertilistici)²⁰, un'altra parte nel locale anfiteatro, costruito alla periferia

¹¹ Altezza lettere cm. 4.

¹² Picard *et al.* (1977), p. 22, cfr. Kajanto (1965), pp. 169, 174: il cognome *Quintil(l)us*, inteso probabilmente come un diminutivo del prenome *Quintus*, non era molto diffuso nel mondo romano e in Africa parrebbe concentrarsi soprattutto nella *Numidia Cirtensis* mentre era più raro nelle regioni limitrofe (dati da <http://db.edcs.eu>: fra Africa Proconsolare e *Mauretania Cesariensis* vengono censiti 56 esempi, la maggior parte provenienti dalla campagne di *Cirta*, mentre è più raro nella *Numidia* di Ippona e negli altopiani di Sétif e praticamente assente nel resto dell'area).

¹³ Per *Quintilius*, cfr. Schulze (1966), pp. 443, 445: da <http://db.edcs.eu> vengono censiti 17 esempi, con una certa frequenza a Cartagine e nella sua *pertica*; *Quintilius* è usato come nome unico p.e. in *BCTH* 1917, p. CXLVI = 1917 p. 216 da *Caesarea*, in *BCTH*-1934/35 p. 40 da *Thamugadi*, in *ILAlg* II, 9847 e 10148 da *Castellum Elefantum*, 3063 da *Castellum Celtanis*.

¹⁴ Kondoleon (1999), p. 330; per *Quintallus*, cfr. Kajanto (1965), pp. 130, 174: probabilmente antropónimo di origine celtica, noto solo in *CIL* V, 5013 = *ILS* 3457 da *Tridentium* nella *regio X*.

¹⁵ *CMT* II 4, 1994, p. 93. *Quinta(sius?) VII (victoriarum)*. Per *Quintasius*, nome esclusivamente africano, cfr. Kajanto (1965), p. 174: <http://db.edcs.eu> ne censisce una ventina di esempi con particolare concentrazione nella Proconsolare; sull'uso di calcolare le vittorie dei gladiatori, cfr. Ville (1981), pp. 311-320 e p.e. *infra* § 4, nota 35; per il numerale *IIV* = *VII*, cfr. *CIL* XIII, 7198d da *Mogontiacum* e *RIB* I, 1196a da *Corstopitum*.

¹⁶ Sul raro *Quintanus*, cfr. Kajanto (1965), p. 293: il cognome forse si riferiva all'ordine di nascita nella famiglia; in Africa lo troviamo in *CIL* VIII, 341, 2471, 16309 e in *ILAfr* 603.29.

¹⁷ Novello (2007), p. 95 nota 45 ipotizza che la composizione nel suo insieme voglia esprimere un astratto messaggio di buon augurio e prosperità come quella garantita da Venere o da qualsiasi divinità sui giochi o sulla vita quotidiana in genere. Ville (1981), pp. 332-334 ha d'altronde sottolineato il rapporto privilegiato fra gladiatori o *venatores* con Marte e Diana ma anche con altre divinità come Ercole e appunto Venere, divinità della sorte, per certi versi assimilabile a *Nemesis*, anch'essa ben presente nelle cerimonie che si svolgevano nell'arena (cfr. Hornum 1993, pp. 43-62, 78-87).

¹⁸ Così in Kondoleon (1999), p. 330.

¹⁹ *AE* 1961, 72: *Veneri [---] / L(ucius) Vinnicius Fus[cus ---] / sacerdotes Genii m[unicipii]*; il testo fu rinvenuto presso il tempio di Baalat, dunque adiacente all'area del tempio di *Caelestis*: Lezine (1968), pp. 23-24. Alla divinità sono dedicate anche *ILAfr* 257 = *ILPBardo* 345 da parte dei *magistri* della locale *statio* che si occupava dell'esazione dei *III publicae Africae* (Venere era divinità cara ai doganieri come dimostrano p.e. dei testi da Ippona, *AE* 982, 944 e *Cuicul*, *ILAlg* II, 7753) e *ILTun* 710 = *ILPBardo* 46 (si tratta in realtà della riproduzione dei giorni della settimana, ciascuno identificato con la divinità corrispondente); per il culto di Venere in Africa, cfr. Le Glay (1966), p. 205 nota 4; Cadotte (2007), pp. 82, 201-227, in particolare pp. 216 nn. 18-20, 219-220: dea della fertilità e della fortuna, Venere raccolse a *Thuburbo Maius* probabilmente l'eredità di Astarte-Tanit punica – *Caelestis*, alla quale sono dedicate numerose iscrizioni rinvenute presso il santuario cittadino (*ILAfr* 226-228, 230-231, 233-234 = *ILPBardo* 326-330, 332-333; *ILAfr* 229 = *ILPBardo* 510; *ILAfr* 232 = *ILPBardo* 511; *ILTun* 708 = *ILPBardo* 331, cfr. Cadotte (2007), pp. 71-80, 82, 87-88): in *ILAfr* 228 = *ILPBardo* 328 (I-inizio II sec. d.C.) *Caelestis* è detta *genius [civitatis?]*, cfr. *ILAfr* 255 = *ILPBardo* 343.

²⁰ Le Glay (1966), pp. 158, 205, 210, 293, 352: il pavone, peraltro frequentissimo sui mosaici africani, rappresentava il cielo stellato ed era sinonimo di immortalità (*Caelestis* era d'altronde la signora del mondo celeste); la pernice (o il piccione o la quaglia) era anch'esso un animale sacro, legato ad Astarte; il gallo, anch'esso ben rappresentato sui mosaici, era legato alla fecondità maschile e in questo senso talora era associato a Saturno, compagno di *Caelestis* (per il santuario, cfr. nota precedente).

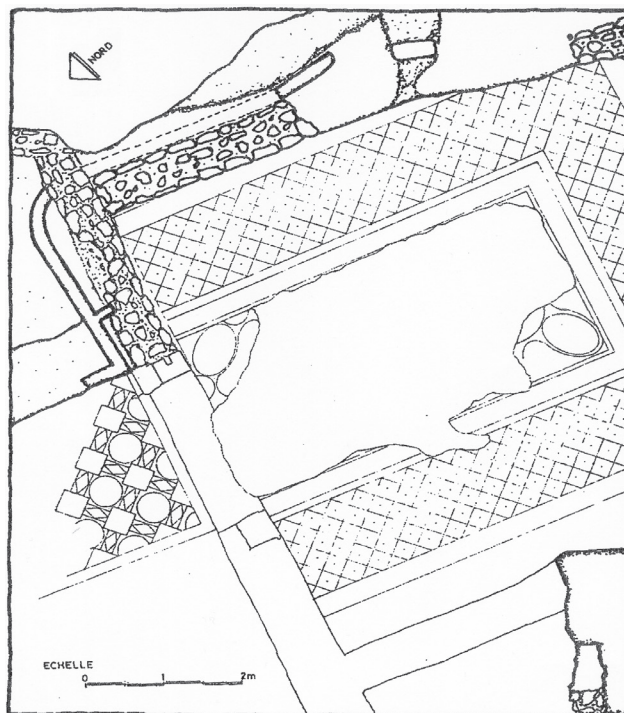


Fig. 6. Pianta del triclinio aperto su un portico nella *domus* di Cercina.
Da Ghalia (1999), pl. LXXIII, 1.

meridionale dell'abitato tra la fine del II e l'inizio del III secolo²¹. Per essi potrebbe esser stato ingaggiato anche un famoso gladiatore insieme ad altri protagonisti meno noti: il mosaico raffigurerebbe dunque i differenti momenti di un'imponente manifestazione politico-religiosa (la *pompa* con i musici, gli *ex voto*, le *venationes*, i *gymnasia* e i *munera gladiatoria* presieduti da un giudice), riprodotta dal musivario quasi per istantanee dei momenti tipici, con una tecnica rappresentativa elaborata proprio in quegli anni dalla scuola musiva locale, che rinunciava a una narrazione minuziosa e complessiva dell'evento, secondo una sua precisa scansione cronologica, come invece avveniva sul tappeto di Zliten²².

§ 3. Il secondo mosaico del nostro breve catalogo proviene dall'antica *Cercina*, sulla costa occidentale della maggiore delle isole Kerkenna, in *Byzacena*, da uno scavo condotto nel 1993 che ha messo in luce un quartiere della città romana con una vasta *domus*²³, costruita probabilmente all'inizio del principato e variamente trasformata fino alla sua distruzione, causata da un incendio alla fine del IV secolo²⁴. L'ambiente più importante del complesso è certamente un triclinio aperto su un portico (fig. 6); entrambe le strutture sono pavimentate con mosaici, per lo più molto deteriorati, il cui impianto decorativo è basato su trame geometriche vegetalizzate. La grande sala del triclinio (cm. 600 x 700) rivela la sua destinazione nella differenziazione netta tra la decorazione del settore centrale e quella della fascia perimetrale a U che lo racchiude. Ai margini la superficie musiva è decorata in bianco e nero con motivi molto semplici, mentre il pannello centrale è un'articolata composizione centrica dall'accesa

²¹ Bomgardner (2000), pp. 173-174.

²² Per il rapporto fra spettacoli e cerimonie religiose si vedano Meijer (2004), pp. 8-9; Kondoleon (1999), pp. 330-331; Chamberland (2012), pp. 270-271, 286; durante le feste erano offerti non solo *ludi* ma anche *venationes* e *munera gladiatoria*; per l'abitudine a celebrare sui mosaici domestici questi *munera*, cfr. Carlsen (1994), 150.

²³ Ghalia (1999), pp. 177-180; Papini (2004), p. 77; Novello (2007), p. 228.

²⁴ Ghalia (1999), pp. 177-180, ove l'edificio è ipoteticamente interpretato, oltre che come *domus*, anche come sede di una *sodalitas*, per quanto non via sia alcun riferimento a questo ambito, nemmeno nell'apparato decorativo dei mosaici.

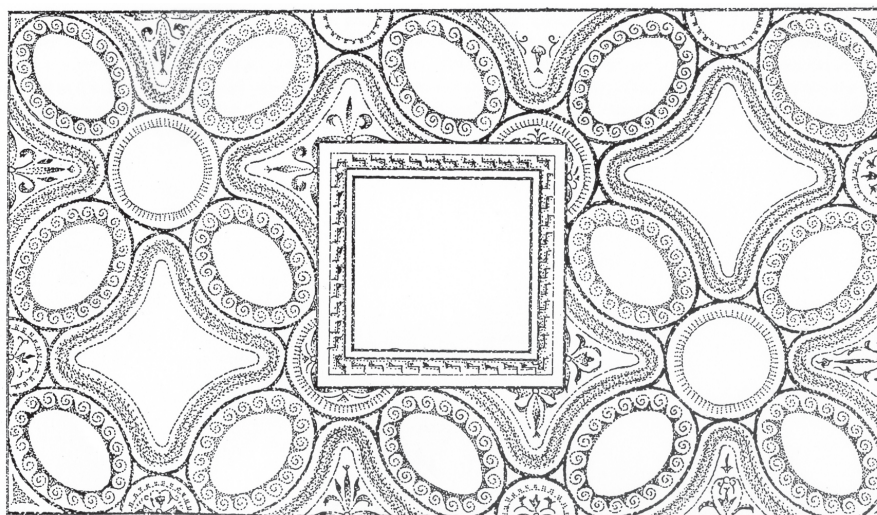


Fig. 7. Ricostruzione dello schema decorativo del mosaico nel triclinio di Cercina.
Da Balmelle *et al.* (2002), pl. 419c.

policromia definita da una spessa cornice a treccia²⁵: tale composizione, seppur conservatasi in minima parte, è ricostruibile nella sua tettonica generale come un reticolo obliquo di cerchi ed ellissi, con gli spazi di risulta campiti da quadrati curvilinei²⁶ (fig. 7).

Lo schema ad ellissi del mosaico è stato adeguatamente studiato da G. Picard²⁷, che ha correlato le attestazioni dell’Africa a quelle delle province europee; la seriazione cronologica definita dagli esemplari africani risulta concentrata particolarmente nel III secolo, con attardamenti sino all’inizio del IV ed anticipazioni nel corso dell’età antonina: questo gruppo di mosaici proviene soprattutto dalla *Byzacena* e vede la netta prevalenza delle testimonianze a *Thysdrus*, tra le quali annoveriamo pure l’esemplare più antico della serie africana, risalente al tempo di Antonino Pio. Non è dunque improbabile che i pavimenti realizzati in *Byzacena* con questo schema siano dovuti in gran parte all’attività di maestranze formatesi a *Thysdrus*, che poi operarono in tutta la regione estendendo il proprio raggio d’azione anche alle vicine isole Kerkenna.

Nel nostro caso restano solo due ellissi alle estremità opposte del pannello musivo, nel cui ornato di carattere accessorio si palesa l’adozione di elementi figurati: in quella prossima all’ingresso del vano un erote sta mietendo spighe di grano con un falchetto (fig. 8), mentre nell’altra, segnata da poche lacune e restauri antichi, un gladiatore impostato su una chiazza scura è raffigurato in atteggiamento di attacco con il gladio nella mano destra (fig. 9), uno *scutum* con un decoro lineare al centro fissato sul braccio sinistro, il capo coperto da un elmo ovoidale con visiera privo di tesa, il braccio destro protetto da una *manica*, la gamba sinistra da un’*ocrea* e il petto da un *cardiophylax*; è inoltre vestito di un *subligaculum* stretto in vita da un alto *balteus*. Il gladiatore è riferibile alla classe dei *secutores* in virtù di questo suo equipaggiamento²⁸. La cronologia del mosaico sembra collocarsi attorno alla metà del III secolo in base alle caratteristiche sia dello schema decorativo adottato²⁹, sia delle figure che costituiscono i riempitivi delle ellissi, ravvivate da pose movimentate e dotate di tenui sfumature per definirne la profondità³⁰.

²⁵ Balmelle *et al.* (1985), p. 123 n. 73f.

²⁶ Balmelle *et al.* (2002), p. 246 n. 419c.

²⁷ Picard (1968), pp. 115-134.

²⁸ Coarelli (2001), pp. 154-156; il caso specifico è in Papini (2004), p. 77 e in Pichot (2012), p. 48.

²⁹ Esempi coevi sono in Picard (1968), pp. 122-123.

³⁰ In Ghalia (1999), p. 179 si propone una datazione anteriore alla fine del III secolo, mentre in Novello (2007), p. 228 si predilige un inquadramento alla fine dello stesso secolo.



Fig. 8. Una delle ellissi del mosaico nel triclinio: erote con un falchetto.
Da Ghalia (1999), pl. LXXV, 2.



Fig. 9. Dettaglio del mosaico nel triclinio: l'ellissi con il gladiatore.
Da Ghalia (1999), pl. LXXV, 1.

§ 4. La didascalia, *Crīnit/us*, in tessere nere, fiancheggia la figura ed era leggibile dal settore della sala riservato alle *klinai*. Le poche lettere, filiformi ed eleganti, sono paleograficamente attribuibili ad un generico II-III secolo d.C.. L'antroponimo, che rimandava all'aspetto fisico del suo portatore, era abbastanza raro³¹ e in Africa lo ritroviamo a *Neapolis* su un epitafio nella prima età cristiana³², ad *Hadrumetum* (dunque sempre in *Byzacena*) su un mosaico e su alcune *tabellae defixionum*³³, più dubitativamente a *Maxula* su un mosaico della seconda metà del III secolo³⁴: in queste due ultime località era attribuito a cavalli e orsi, anch'essi come il gladiatore collegabili a manifestazioni ludiche.

A questi esempi se ne deve aggiungere un altro da *Salona*, portato da un altro *secutor*, anch'egli *Afer*, morto a vent'anni dopo appena due combattimenti³⁵ e sepolto in un'umile urna di calcare da *Afidia*, sua compagna o ammiratrice³⁶, nella necropoli dei gladiatori adiacente il lato meridionale dell'anfiteatro di Solin in Croazia: la paleografia del testo farebbe pensare a un epitafio della prima metà del III secolo³⁷. I rapporti fra *Salona* e l'Africa sono documentati da altre iscrizioni e per l'età tarda anche dalla corrispondenza fra Agostino e il vescovo Esichio³⁸: quello che sorprende in questo caso sono le similitudini fra il gladiatore ricordato sull'urna e quello del mosaico, determinate verosimilmente da un comune archetipo, un *Crinitus secutor* operante in Africa, forse nell'anfiteatro di *Thrysdrus*³⁹, anche molti anni prima, non altrimenti noto dalle fonti ma localmente famoso per le sue imprese e ormai entrato nel mito, tanto da essere scelto per la sua forza evocativa sia tra i soggetti da raffigurare in un ricco triclinio⁴⁰, sia da un giovane gladiatore africano trasferitosi al seguito del suo *lanista* in *Dalmatia* e che

³¹ Kajanto (1965), p. 223: lo studioso non conosceva le attestazioni africane (cfr. note seguenti).

³² AE 1931, 47.

³³ CIL VIII, 22917 = *ILTun* 151 = 156: didascalia di uno dei cavalli della scuderia di *Sorothus* (Laporte 2006, in particolare pp. 1354-1361); anche sulle *tabellae defixionum* (Audollent (1904), nn. 276, 278, 282-284) si riferiva a destrieri che si esibivano nel circo della città (cfr. *infra* § 5).

³⁴ *IL Afr* 350g: [*Crin*]it^{us}. La dubbia restituzione è proposta da Hugoniot III (1996), p. 22: si tratterebbe della didascalia in un grande "catalogo di animali", riferita a un orso; le poche lettere a disposizione non permettono una restituzione sicura e in ogni caso il nome *Crinitus* non sembrerebbe adatto ad esprimere le caratteristiche di un plantigrado.

³⁵ CIL III, 8825 (p. 2136) = *IL Jug* III, 2264b: *D(is) M(anibus) / Crinito secutori nat(ione) / Afer an(norum) XX pug(narum) II Afidia posuit de sua (!) sibi / frugalitate / b(ene) m(erenti) p(osuit)*, cfr. Sanader (2001), pp. 23-29, in particolare 25, 28; nulla possiamo dire della condizione giuridica del giovane (uno schiavo, un liberto ma anche un ingenuo), né sui rapporti che intercorrevano fra lui e *Afidia*; Gregori (2011), pp. 41-47 e cfr. nota seguente.

³⁶ Difficile dire se la donna avesse conosciuto in gladiatore a *Salona* o lo avesse seguito dall'Africa. Il gentilizio *Afidius* non era molto diffuso nel mondo romano (cfr. Schulze (1966), p. 112) e lo ritroviamo p.e. a Hr. El Hammam, non lungi da *Calama* (AE 1973, 623), a *Castellum Elefantum* in Numidia Cirtense (*IL Alg* II, 9645), alle *Aquae Calidae* in *Caesariensis* (CIL VIII, 21455), a *Narona*, sempre in *Dalmatia* (*IL Jug* III, 1882), e nella vicina *Aquileia* (CIL V, 970); altri esempi vengono da *Sarsina* in *Umbria* (CIL XI, 6546) e da bolli provenienti da Castelleone di Suasa (6689, 276) e Rignano (6691,1). Verrebbe allora da chiedersi se in realtà non si tratti di una cattiva trascrizione per il ben più frequente *Aufidia*: Schulze (1966), pp. 203, 269, 427, 481; Lassère (1977), pp. 98 e nota 154, 120, 136, 171, 322, 379-380, 460, 604, diffuso in Africa sin dal periodo repubblicano e in particolare nella regione di Cartagine, ma attestato anche in *Dalmatia* e nella stessa *Salona* (p.e. CIL III, 2076, 2078, 2200-2201; AE 2001, 1608).

³⁷ Ad età severiana potrebbero rinviare le A con apice e le L con braccio obliquo, le G con pilastrino verticale ma apicato. Sull'anfiteatro, cfr. Bomgardner (2000), pp. 197-198; Sanader 2001, p. 26: costruito nel 170 d.C. fu restaurato nel III secolo, ma forse già in età cesariana vi era un edificio ligneo.

³⁸ CIL III, 2127a = *ILS* 7774 (*rheto(r) natione(m) Afer*); CIL III, 2112 = 2113 = 8591 = *ILS* 8460 (alcuni esponenti della gens *Asidonia*, sicuramente di origine africana, cfr. Solin & Salomies (1994), p. 23; Ben Abdallah (2013), p. 52); in età cristiana abbiamo CIL III, 13137 = *IL Jug*-III, 2401 = *ILCV* 3751 (*civis Afer*) e, si è detto, la corrispondenza fra Agostino e il vescovo di *Salona* (Aug. *epp.* 197-199).

³⁹ Si tratta evidentemente del primo anfiteatro del municipio, dotato di due fasi costruttive del I e II secolo, e non del grande anfiteatro dell'età dei Gordiani (Bomgardner (2000), pp. 127-128, 146-150, 174-175).

⁴⁰ Su questa pratica cfr. Gregori (2011), pp. 13-14: chiunque sia stato a proporre la raffigurazione di *Crinitus* (il *dominus* dell'abitazione o i musivari), è comunque evidente che le gesta del gladiatore erano ben note a coloro che frequentavano il triclinio, tanto da recare lustro alla sala ed essere paradigmatiche di un messaggio che purtroppo ci sfugge, a causa dello stato estremamente lacunoso del mosaico.



Fig. 10. Necropoli di *Hadrumetum*: il pannello musivo con il gladiatore (foto di Alessandro Teatini).

aveva adottato o ricevuto un nome di battaglia che riprendeva quello dell'antico *secutor*, forse nella vana speranza di ripercorrerne la brillante carriera⁴¹.

§ 5. Il contesto geografico bizaceno ci offre anche l'ultimo esemplare della nostra serie di mosaici, scoperto nel corso degli scavi condotti nel 1903 da ufficiali dell'esercito francese nella necropoli della colonia romana di *Hadrumetum* posta a Ovest della città di Sousse, nel cui museo è poi stato trasportato; le indagini hanno interessato l'area del Campo Sabatier, dove sono venute in luce sepolture sia ad incinerazione sia ad inumazione e di tipologie disparate, da quelle più semplici a quelle più monumentali in forma di ipogei o mausolei⁴². Tra i mausolei quello di dimensioni maggiori, pur in pessimo stato di conservazione, ha restituito alcuni frammenti di un mosaico pavimentale, due dei quali scanditi da riquadri con temi di matrice anfiteatrale⁴³, almeno in un caso accompagnati da un'iscrizione, inseriti in un tessuto a semplici campiture rettangolari policrome⁴⁴.

Nel frammento maggiore (cm. 106 x 67) rimane parte di un pannello serrato da una larga fascia policroma, al cui interno, su fondo bianco, si staglia la figura stante di un gladiatore,

⁴¹ Sull'uso di attribuire ai gladiatori nomi famosi cfr. Ville (1981), pp. 308-310, ma anche Gregori (2001), p. 21; nomi di atleti famosi erano riprodotti anche su lucerne, cfr. Pichot (2012), 189.

⁴² Gauckler (1904), pp. 23-24; Gauckler *et al.* (1904), pp. 431-435.

⁴³ Si noti che in Foucher (1960), p. 84 n. 57.190 e in Dunbabin (1978), p. 270 si attribuiscono erroneamente altri riquadri musivi allo stesso monumento funerario: il resoconto dei lavori in Gauckler *et al.* (1904), pp. 434-435 chiarisce, al contrario, che questi ultimi provengono da contesti diversi della medesima necropoli.

⁴⁴ *CIL VIII*, 22918. Vedi anche Gauckler (1904), pp. 24, 37; Gauckler *et al.* (1904), pp. 433-434; Gauckler (1910), pp. 75-76 n. 205; Foucher (1960), p. 84 n. 57.190; Dunbabin (1978), p. 270; Hugoniot III (1996), pp. 50-51 n. 85; Hugoniot (2010), p. 217 nota 71; Gregori (2011), p. 169.

impostato su una stretta macchia scura che definisce il terreno (fig. 10). Alla sua destra si intravede la porzione inferiore di un altarino, altrimenti non conservatosi, mentre dall'altra parte un alto scudo "a tegola" decorato da una losanga tra due fioroni è trattenuto dal personaggio con la mano sinistra⁴⁵. La veste è una corta tunica manicata verde stretta in vita da un alto *balteus* rosso, mentre alle gambe sono *fasciae* decorate⁴⁶. Risultano ormai scomparsi il braccio destro e la testa del gladiatore, a causa di un'ampia lacuna nel mosaico che mutila anche l'iscrizione, posta in alto a fianco della figura. La caratterizzazione del gladiatore all'interno delle diverse classi risulta ardua, visto che il personaggio manca della testa, ove l'elmo avrebbe potuto dare indicazioni dirimenti, e del braccio destro, ove la mano poteva stringere un'arma, parimenti utile per classificare il gladiatore: in base ai pochi elementi a disposizione solo dubitativamente potremmo proporre di vedervi un *secutor*⁴⁷ o un *murmillo*; in entrambi i casi nella mano mancante del personaggio era forse trattenuto un gladio. Si noti tuttavia che la tunica della nostra figura non si conforma alla consuetudine, spesso rispettata, del combattimento a torso nudo dei gladiatori⁴⁸.

Sul lato destro, in alto, al momento del rinvenimento era possibile leggere una breve didascalia in tessere rosse su due linee, già allora solo parzialmente conservatasi, [...]*leti / nika*⁴⁹, con un'*hedera* profilattica, anch'essa ormai perduta, che alla l. 2 divideva la parola in due parti uguali. La formula è ben nota nel panorama degli agoni africani - tante volte riprodotta su mosaici, iscrizioni, ceramica - e rimanda all'acclamazione di buon augurio derivata dal greco νικάω "vincere", preceduta dal vocativo del nome dell'atleta o della *sodalitas* impegnati in agoni nell'anfiteatro, nel circo o in palestra⁵⁰.

Il frammento più piccolo (cm. 37 x 37), che nel mausoleo si trovava al di sopra del pannello precedente, presenta una serie di arcate disposte attorno ad un'area allungata segnata da una divisione longitudinale (fig. 11), all'interno della quale gli editori hanno faticosamente letto quattro lettere di un'iscrizione, estremamente lacunosa, disposte su due righe separate da una linea retta (A...O / E...C)⁵¹: ci sembra tuttavia che questi segni debbano più agevolmente intendersi come ulteriori dettagli dell'edificio rappresentato. È evidente come sia impossibi-

⁴⁵ Gli editori di *CIL* VIII, 22918a pensano invece che il gladiatore tenesse nella mano sinistra la palma della vittoria e posizionano lo scudo dall'altra parte insieme all'ara, ma l'immagine è inequivocabile.

⁴⁶ Chr. Hugoniot descrive invece il personaggio come protetto da un *cardiophylax* e da un'*ocrea*, dei quali non c'è tuttavia traccia: Hugoniot (2010), p. 217 nota 71. L'Autore è invero suggestionato dal confronto con la stele urbana del *provocator Anicetus*, sulla quale sarebbe raffigurato a rilievo, secondo una sua originale proposta, lo stesso individuo; per la stele in questione, dell'età di Antonino Pio, cfr. *CIL* VI, 10183 (p. 3906) = *ILS* 5110 = *EAOR* I (1988), pp. 62-63 n. 59.

⁴⁷ Così in Gauckler *et al.* (1904), p. 433, Gauckler (1910), p. 75 n. 205 e *CIL* VIII, 22918a.

⁴⁸ Coarelli (2001), pp. 153-173. La corta tunica era indossata solitamente dagli *equites*, classe di gladiatori rappresentati anche in combattimenti a piedi e ben riconoscibili per il caratteristico armamento, costituito dall'elmo emisferico sovente piumato e dal piccolo scudo rotondo: non si tratta evidentemente della specialità del nostro personaggio.

⁴⁹ *CIL* VIII, 22918a = *ILTun* 157.

⁵⁰ Sul tema cfr. Poinssot & Quoniam (1951-1952), pp. 150-151 nota 92; Salomonson (1960), pp. 50-51; Beschtaouch (1966), pp. 150-151; Beschtaouch (1979), pp. 411-417; Beschtaouch (1985), pp. 464, 472. Sulla ceramica detta di El-Aouja, all'interno di piccoli cartigli a forma di tabella ansata, si leggono le didascalie *Telegeni Nika* (*CIL* VIII, 10479.51), *Perexi Nika* (con foglia d'edera finale, emblema della *sodalitas* o semplice simbolo profilattico), (*H*)*ederi(i) Nika*, *Pentasi nika*, *Taurisci nika*, *Sinemati nika*. *Nica Perexi* si legge anche su un'iscrizione da *Thibilis* (*ILAlg* II, 4723), *Aquila Nika* (*ILAfr* 429) su un mosaico frammentario da Utica; [*N*]ica *Leonti* (*ILAfr* 49) sul bordo di un mosaico a *Sullecthum* (per un secondo testo cfr. Foucher (1960)b, p. 115), *Isgunte nica* su un mosaico a Ippona (*ILAlg* I, 25), *Asinus nica* su un mosaico da *Cuicul* (*ILAlg* II, 8025a). Le poche lettere recuperate nel mosaico di Sousse rendono impossibile la restituzione del nome del gladiatore: Hugoniot (2010), p. 219 nota 71 propone dubitativamente [*Anic*]etus, antropónimo che sarebbe stato abbastanza frequente fra i gladiatori; secondo lo studioso il mosaico di *Hadrumentum* raffigurerebbe, come si è detto (*supra* nota 46), un famoso gladiatore vissuto a Roma, il *provocator Anicetus*, celebrandone le vittorie forse con valore apotropaico, visto il contesto funerario. L'ipotesi non pare tuttavia convincente.

⁵¹ *CIL* VIII, 22918b, lettura derivata da Gauckler *et al.* (1904), pp. 433-434. Cfr. anche Gauckler (1910), pp. 75-76 n. 205 e Foucher (1960), p. 84 n. 57.190.



Fig. 11. Il frammento musivo con le arcate dalla necropoli di *Hadrumetum*.
Da Foucher (1960), pl. XLIIb.

le ricostruire la trama decorativa del pavimento del mausoleo a partire solo da questi due frammenti, per quanto la vicinanza *in situ* tra di essi lasci supporre che quello con le arcate riproduca l'immagine dell'edificio, del quale resta solo una parte del perimetro e dell'arena, ove si tenne il *munus gladiatorum* nel quale risultò vincitore il *secutor* o il *murmillo* individuato dall'iscrizione del primo frammento: tale *munus* è perciò realmente avvenuto ed è stato un episodio di primaria importanza nella vita del proprietario del sepolcro, verosimilmente in quanto lui stesso ne è stato l'*editor* e ha inteso ricordare lo spettacolo nel mosaico pavimentale del suo mausoleo, utilizzando le immagini dell'edificio che lo ha ospitato e di un famoso gladiatore ingaggiato per l'occasione. Non va tuttavia trascurata la possibilità che il grande mausoleo abbia invece accolto, nel corso del tempo, la sepoltura di un gladiatore divenuto famoso nella colonia, per onorare il quale si è voluto inserire nel pavimento del sepolcro un mosaico con la sua immagine e con quella dell'edificio ove si era abitualmente esibito..

La possibilità che l'edificio raffigurato sia l'anfiteatro di *Hadrumetum* è contrastata dalla mancanza di tracce archeologiche della struttura nella colonia, benché ne resti testimonianza in sporadiche segnalazioni del passato, che riguardano una grande costruzione caratterizzata da più file di volte e che potrebbero dunque riferirsi pure ad altre tipologie architettoniche⁵². La divisione longitudinale dell'arena nel nostro mosaico induce piuttosto ad interpretare l'edificio come un circo⁵³, la cui presenza ad *Hadrumetum* è altrimenti suffragata da concrete attestazioni⁵⁴: tale divisione sarebbe in quest'ottica una resa stilizzata della spina e le presunte lettere dell'iscrizione potrebbero in realtà rappresentare i *carceres*. Il *munus* del nostro mosai-

⁵² Golvin (1988), p. 257.

⁵³ Come già in Foucher (1960), p. 84 n. 57.190 e in Gregori (2011), p. 169. L'ipotesi è avanzata anche in *CIL VIII*, 22918b; non è invece di questo avviso Humphrey (1986), p. 665 nota 31.

⁵⁴ Jouffroy (1986), p. 230; Maurin (2008), p. 94: l'edificio, attualmente obliterato dalle costruzioni moderne, sorgeva alla periferia occidentale della città, ad Ovest delle grandi cisterne; la *cavea* misurava circa 400 metri di lunghezza. Una delle necropoli di *Hadrumetum* ha restituito 27 *tabellae defixionum* con maledizioni rivolte contro cavalli o aurighi; Audollent (1904), nn. 263-303.

co avrebbe così avuto luogo nel circo⁵⁵, come già era possibile dedurre da un'altra iscrizione proveniente da Sousse nella quale il *munus gladiatorium* è citato proprio insieme ai *circensium spectacula*⁵⁶; nel medesimo edificio potrebbe essersi svolta anche la *venatio* con protagonista *Neoterius*⁵⁷, ricordata in un altro mosaico realizzato attorno alla metà del III secolo e proveniente dalla "Casa degli Struzzi" nella stessa *Hadrumentum*: sappiamo del resto che, in assenza di anfiteatri, i circhi potevano essere utilizzati anche per le *venationes* e per gli spettacoli dei gladiatori, quantunque l'evenienza fosse, al di fuori di Roma, alquanto sporadica⁵⁸.

La cronologia dell'area di necropoli del Campo Sabatier, dove si trovava il mausoleo con il mosaico qui esaminato, è riferita ai primi due secoli d.C. solo in base alle poche monete recuperate durante gli scavi⁵⁹; tale periodo di frequentazione va forse dilatato, considerando che aree vicine della medesima necropoli hanno restituito testimonianze certamente recenziari⁶⁰. Non conosciamo le caratteristiche architettoniche dei mausolei, che in certi casi ospitavano sepolture tanto ad incinerazione quanto ad inumazione⁶¹, tuttavia non escluderei un utilizzo di questi monumenti funerari alquanto protratto nel tempo, eventualmente con adattamenti delle strutture più antiche ai nuovi riti funebri. Ciò perché ci sembra che il pannello con il gladiatore, il solo che sia interpretabile da un punto di vista formale, presenti sotto questo aspetto peculiarità che lo collocherebbero in un orizzonte più tardo del I o II secolo d.C.: il ricco ornato delle vesti policrome del personaggio, la mancanza di profondità dell'immagine, ove la figura è priva di ombra portata o di effetti chiaroscurali e risulta come ritagliata e apposta inorganicamente sul fondo neutro, insieme alle grandi dimensioni delle tessere inducono infatti a datare l'esecuzione di questo mosaico alla fine del III secolo d.C., se non al principio del IV. L'opera, sebbene frammentaria, è importante perché sarebbe la più recente tra le poche raffigurazioni di gladiatori nei mosaici dell'Africa, se la nostra ricostruzione cronologica risultasse attendibile: in tale contesto attardato risulta plausibile la raffigurazione di un gladiatore non a torso nudo come è più frequente⁶², ma con una tunica variopinta, mutuata probabilmente dai costumi dei contemporanei e ben più popolari *venatores*. Le iconografie delle *venationes*, gli spettacoli anfiteatrali più diffusi nelle province romane dell'odierno Maghreb, giunsero forse fino a condizionare le immagini musive dei *munera gladiatoria*, almeno nella fasi finali della sparuta storia africana che stiamo qui delineando.

§ 6. Alla rarità di queste rappresentazioni musive corrisponde l'esiguo numero sia delle statue raffiguranti gladiatori, sia delle riproduzioni sui dischi delle lucerne⁶³, sia infine delle iscrizioni che celebrano spettacoli in cui parteciparono questi atleti. Appena nove località dell'Africa hanno infatti restituito dei *tituli* che fanno riferimento ai *munera gladiatoria*⁶⁴:

⁵⁵ Gregori (2011), p. 169.

⁵⁶ *IL Afr* 58; cfr. *infra* § 6.

⁵⁷ *AE* 1968, 618. Vedi anche Foucher (1964), pp. 87-114; Foucher (1968), pp. 188-189; Dunbabin (1978), pp. 75, 271; Hugoniot III (1996), pp. 18-19 n. 20; Gómez Pallarès (2000), p. 1229; Novello (2007), p. 232. L'antroponimo è rarissimo ed è attestato, oltre che dal *venator*, dal console *Flavius Neoterius*, collega di Valentiniano II nel 390 d.C. (*PLRE* I, *Neoterius* p. 623).

⁵⁸ Ville (1981), pp. 382-383; Coarelli (2001), pp. 161-173; Gregori (2011), pp. 163-169.

⁵⁹ Gauckler (1904), p. 24.

⁶⁰ Gauckler *et al.* (1904), pp. 444-452.

⁶¹ Gauckler *et al.* (1904), pp. 432-433.

⁶² Coarelli (2001), pp. 153-173.

⁶³ P.e. Deneave (1987), pp. 222-223 (7 frammenti di statue fittili o con funzione di lucerna, di produzione africana e conservate al Museo del Bardo, che rappresentano due reziari e altri gladiatori non meglio definibili), Pichot (2012), pp. 93-94, 126, 184, 188-189 (una coppa di vetro smaltato da *Icosium* riproduce il combattimento fra un *thraex* e un *sammes*, forse un reziario e un *secutor*; 38 lucerne con motivi legati ai combattimenti di gladiatori, rinvenute in tutta l'Algeria; una statua in terracotta e una enea di *secutores* da *Volubilis*; 10 lucerne con motivi gladiatori in Marocco); vedi anche le riflessioni di Hugoniot (2010), p. 207.

⁶⁴ Nel catalogo di seguito prenderemo in considerazione solo le attestazioni che esplicitamente fanno riferimento agli spettacoli di gladiatori, giacché la semplice indicazione di *munerarius* può riferirsi anche a *venationes* o ad altri tipi di spettacoli offerti dall'evergete (Ibba & Teatini (2021), p. 374 nota 20; con una differente impostazione

*Ammaeada*⁶⁵:

1) AE 1999, 1781: [C]oncordiae Aug(ustae) s[acrum / ---] Quir(ina) Pinarianus Arator C[---] / equo [publico (?) in qu]inque decurias ab Imp(eratore) Hadria[no] adlec[tus] / flam(en) per[p(etuus) ob honor(em) fl(amonii) et I]vir(atus) q(uin)q(uennalis?) inlatis r(ei) p(ublicae) H]S XXX mil(ibus) nun(mun) legitimis aedem marmoribus et aur[leis la]/cunari[bus omniq(ue) cultu ornatam (?) sumptu s]uo fecit ob cuius dedicationem munus gladiatorum et Africanarum biduo d[edit d(ecreto) d(ecurionum)].

*Hippo Regius*⁶⁶:

2) ILAlg I, 13: ----- / ASLI[--- / --- muneri]s gladia[torii --- / ---]ATIONEM [--- / --- splendidiss]imus ordo [----] / -----.

A questa lastra di marmo si potrebbero aggiungere due basi, sostanzialmente identiche nel testo, da Guebar bou Aoun, nel territorio di Ippona, a 20 km dalla città, che forse in origine erano poste nella *colonia* e solo in un secondo momento furono trasferite in una *villa rustica*.

3) ILAlg I, 95: L(ucio) Postumio Felici / Celerino a mil(itiis) flam(ini) / Aug(usti) / p(er)p(etuo) pontifici I]vir(o) / ob magnificentiam / gladiatorii muneris / quod civibus suis tri/duo edidit quo omnes / priorum memorias / supergressus est ob/que eius innocentiam / splendoremque et / in patriam suam in/comparabilem (!) amorem / singulae curiae singulas / statuas de suo posuerunt / ut eximiam voluntatem eiu(s) / tanti honoris titulis / adaequarent / l(ocus) d(atu)s d(ecreto) d(ecurionum).

4) ILAlg I, 96: L(ucio) Postumio Felici / Celerino a mil(itiis) flam(ini) / Aug(usti) p(er)p(etuo) pontifici I]vir(o) / ob magnificentiam gla]diatorii muneris quod / civibus suis tri/duo edid(it) / quo omnes priorum memo]rias supergressus est / obque eius innocentiam splendoremque et / in patriam suam in/comparabilem amo]rem singulae curiae / singulas statuas / de suo posuerunt ut / eximiam volunta]tem eius tanti hono]ris titulis adaequarent / l(ocus) d(atu)s d(ecreto) d(ecurionum).

*Karthago*⁶⁷:

5) ILAfr 390 = ILS 9406: Q(uinto) Voltedio L(uci) [fil(io) ---] / Optato Aureliano [fl(amini)] / divi Ner(vae) equo pub(lico) adle[cto a divo] / Traiano et in quinq(ue) dec(urias) ab [Imp(eratore)] / Caes(are) Hadriano Aug(usto) trib(uno) mi[l(itum) leg(ionis)] / VI Victricis P(iae) F(idelis) aed(ili) praef(ecto) i(ure) [d(icundo) mag(istro)] / Cer(eris) sacror(um) ann(i) CLXXVII [I]vir(o) / I]vir(o) quinq(uennali) qui ob honorem / cum HS CC mil(ia) promisisset inla[tis] / aerar(io) HS XXXVIII mil(ibus) leg(avit) am[pliata] / pec(unia) spectaculum in amph[itheatro] / gladiatorum et Africanaru[m] / quadriduo dedit d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) p(ublica).

6) ILAfr 400 = ILPBardo A26a: [---]N a solo omni sua impen[sa --- / ---] duas silvas cum statu[is --- / ---] di]eb(us) edid(it) tertiam quoq(ue) portic[um --- / ---] e]xaltatis duab(us) exhedris(!) omni [cultu --- / ---]BO[---] ius ded(it) lud(os) in theat(ro) biduo de[d(it) --- / ---]I interposita venation(e) et gladiator(um) [munus --- / ---] spect[a]c(ulum) A[fric]anar(um) et gladia[torum] edid(it) [---] // [---]VASI[---] / ----- // ----- / [---]VOI / sua [---] / eto[---] / --- // ----- / [---]IR[--- / ---]EM in a[mphitheatro (?) ---].

7) ILTun 1066 = AE 1977, 851: [Quod] postulantibus universis decurionibus / Pompeius Faustin[us (?) v(ir) c(larissimus) p(atronus) c(oloniae) I]vir q(uin)q(uennalis) v(erba) f(ecit) de [statua / de publico] ponenda Aelio Maximo o[ptimo] v(iro) q(uid) de [e(a) r(e) f(ieri) p(laceret) / de e(a) r(e) i(ta) c(ensuerunt) magnitu]dinis nostrae congruens [col(oniae) / Karthaginis] meritis viros testimon[ium] pro[bitatis] esse] iampridem Aelio Ma[ximo] statua / ponenda esset qui] honorem aedilitatis functus erit insigni in]nocentia in anno [I]virat(us) / spectaculum etia]m gladiatoru[m] et African(arum) / amplius summae legitim]ae cum [HS --- mil(ia) n(ummum) / promisisset ediderit] propter quod statuam / ei publice ponendam decuriones decreverunt].

Hugoniot (2010), pp. 209-219 che, a dispetto dei propositi iniziali, finisce per considerare tutte le manifestazioni che si svolgevano nell'anfiteatro).

⁶⁵ L'ubicazione dell'anfiteatro di *Ammaeada* è sconosciuta, mentre è ben noto il teatro; Lachaux (1979), 33-34.

⁶⁶ Carlsen (1994), 149-150; Hugoniot I (1996), pp. 343-344. In città è stato identificato un teatro; Lachaux (1979), 73-77.

⁶⁷ Bomgardner (2000), pp. 128-146; forse esisteva anche un *amphitheatrum castrense*, di cui parlano la *Passio Perpetuae* e Prospero di Tiro, da porsi presso gli accampamenti della *cohors urbana* a Bordj Djédid; Poinssot & Quoniam (1951-1952), p. 147 nota 71. Cfr. inoltre, *infra* per le altre testimonianze letterarie.

Indirettamente rimandano alle esibizioni dei gladiatori una dedica alla *Nemesis* e una *tabella defixionum* rinvenuta nel cimitero degli *officiales*⁶⁸; sono invece meno sicuri altri due testi frammentari, rinvenuti sempre a Cartagine⁶⁹.

*Utica*⁷⁰:

8) CIL VIII, 25388 = ILPBardo 448: ----- / [---]IIIII[--- / ---]A aera[--- / ---] sua inpe[nsa --- / ---] gladiato[rum --- / ---] statuas] aereas [---].

*Hadrumetum*⁷¹

9) ILAfr 58: Q(uinto) Caelio Maximo aedili auguri / I(oir)o quod in mag{g}(isterio) suo ludorum / et circensium spectacula exhibuerit / munus etiam gladiatorium de suo / ediderit et hoc amplius in praesentis / tempore HS XI (!) rei publicae donaverit / ex cuius summae usuris quin(s)to qu[o]que an]no semper uni[versis].

*Lepcis Magna*⁷²:

10) IRT 396 = AE 1991, 1619: Imp(eratoris) Caes(aris) L(uci) Septimi S(ue)ri Pii Pertinacis Aug(usti) Arabici A]diaben[ici Par]thici maximi [pontificis max]imi [tribunic]ae potes[tati]s XI[---] imp[er]atoris ---p[atr]is] p[atr]iae et I]mp[er]atoris / Caes(aris) M(arci) Aureli Antonini --- et I]uliae [Augu]stae [matris Augu]sti et cas]tror[um totiusque] diuinae domus / [---] Rusonianus fl[am(en)] augur I]vir q(uin)q(uennalis) cellam fl[rigi]darii et [c]ryl[pta(?)] rui[na con]labsas [e]x pollicitatione m[un]eris gladiato[r]ii ob honorem / [quinquennalita]tis p[romissa (?)] permissu sacratiss[imi] p[ri]ncipis diu]i M(arci) Antonin[i] filii] a fundamentis / [---] marmoribus et col]umnis exornavit stat[u]am Aesculapii novam / [---] res]tituit ceter[as] refe[c]it ex [multi]s aliis [m]une[ri]bus rei p[ub]licae suae conlatis et / [---] Julii nomine vi[.]liti[---] // [---]bus[---].

Un testo ancora inedito accenna a un nemeseo⁷³.

*Sabratha*⁷⁴:

11) IRT 117: C(aio) Flavio Q(uinti) fil(io) Pap(iria) Pudenti flam(ini) Liberi Patris I]viro flam(ini) perpetuo cuius pater Fl(avius) Tullus post / multas liberalitates per quas patriam suam exornavit aquam privata pecunia induxit item lacus n(umero) XII exstru]xit eosdemque crustis et stautis marmoreis excoluit praeterea HS CC mil(ia) num(mum) ad tutelam eiusdem / aquae rei publ(icae) promisit et intulit quod ipse quoque Pudens super numerosam munificentiam quam in / cives suos contulit etiam muneris gladiatoris spectaculum primus in patria sua per dies quinq(ue) / splendidissimum ediderit ordo Sabrathensium populo postulante quadrigam ei de publico ponend(am) censuit / Fl(avius) Pudens honore contentus sua pecunia posuit.

*Rusicade*⁷⁵:

12) ILA]g II, 17 = ILS 399: Pro salute / Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli / Commodi Antonini Aug(usti) Pii Sarm(at)ici Ger(man)ici / Britt(annici) (!) Fel(ici) p(atris) p(at)riae pont(ificis) max(im) tr(ibun)icia p(otestate) XII imp(eratoris) VII / co(n)s(ulis) V munus gladiat(orium) et venat(orium) vari(i) gen(eri) / dentatar(um) ferar(um) et mansuet(arum) item herbat(icarum) / M(arcus) Cosinius M(arci) filius Quir(ina) Celerinus / in col(onia) Vener(ia) Rusicade de sua pecunia / promisit edidit

⁶⁸ ILTun 1055 = ILPBardo A6, cfr. Hornum (1993), pp. 50-56; Ibbā & Teatini (2015), p. 1360 e supra, § 2 (nota 17): si ricordi tuttavia che un nemeseo, solitamente legato ai gladiatori, potrebbe esser stato frequentato anche dai *venatores*; per la *tabella defixionum*, se non si riferisce come in altri casi a dei *venatores*, cfr. Audollent (1904), n. 243.

⁶⁹ CIL VIII, 24541; Ben Abdallah & Ladjimi Sebaï (2011), p. 91 n. 129.

⁷⁰ Bomgardner (2000), p. 177.

⁷¹ Per il luogo in cui si svolgevano gli spettacoli, cfr. *supra*, § 5.

⁷² Bomgardner (2000), pp. 160-161. È verosimile che il mosaico di Zliten (§ 1) descrivesse uno spettacolo svoltosi nell'anfiteatro della vicina *Lepcis Magna*.

⁷³ Laronde *et al.* (2005), p. 105 nota 68; per il culto di *Nemesis*, cfr. *supra*, nota 68.

⁷⁴ Bomgardner (2000), pp. 164-166; cfr. Hugoniot I (1996), pp. 344-345.

⁷⁵ Bomgardner (2000), p. 181, cfr. Le Glay (1988), pp. 105-107.



Fig. 12. Caesarea di Mauretania: l'epitafio di un gladiatore con la *summa rudis*. Da Epigraphik-Datenbank Clauss - Slaby, <http://www.manfredclauss.de/index.html> [30/03/2015].

A queste indicazioni si devono aggiungere quelle provenienti dalle fonti letterarie, che ricordano combattimenti a Oea⁷⁶ e di nuovo a Cartagine⁷⁷, più dubitativamente a Ippona⁷⁸: è curioso osservare come tutte queste città fossero collegate fra loro da strade proconsolari, che probabilmente favorirono la diffusione dei gusti e delle idee, lo spirito di emulazione e lo spostamento delle stesse *familiae* gladiatorie e dei loro *supporters*.

Si deve infine ricordare la *schola gladiatorum* allestita a Caesarea forse già da Giuba II a imitazione di quelle dell'Italia: qui era ricordato un altro nemeseo, come a Cartagine e a *Lepcis Magna*, e da qui proviene l'epitafio di un anziano gladiatore (fig. 12), che si era guadagnato la *summa rudis* e che probabilmente continuò a frequentare l'anfiteatro come arbitro o maestro d'armi⁷⁹.

⁷⁶ Apul. Apol. 98.7: *In ludo quoque gladiatorio frequens uisitur; nomina gladiatorum et pugnas et vulnera plane quidem ut puer honestus ab ipso lanista docetur* (cfr. Hugoniot (2010), p. 219). Nella città vi era dunque una palestra per gladiatori (*ludus gladiatorius*), ma non ci sono tracce di un anfiteatro; la sua presenza è tuttavia ipotizzata sulla base di IRT 232 che ricorda un *curator muneris pub(lici) munerarius* (Carlsen (1994), p. 150).

⁷⁷ Tertulliano (*De Spectaculis*, 12.7; *Ad nationes*, 1, 10, 47) allude a spettacoli gladiatorie sotto la protezione di Marte e alle *gladiatorum exequiae*, ma in generale nei suoi scritti fa riferimento a *venationes*; lo stesso si può dire di una lettera di Agostino (*Ep.* 138.19), in relazione agli spettacoli offerti da Apuleio per il suo sacerdozio provinciale, dunque non celebrati a Oea (cfr. nota precedente): *pro magno fuit ut munera ederet venatoresque vestiret*; non vi sono prove che l'episodio descritto dallo stesso Agostino in *En. Psal.* 25, 2, IX, 38 si fosse svolto a *Karthago* o a *Hippo Regius* (Hugoniot I (1996), pp. 367-369; Hugoniot (2010), pp. 208-209: si tratterebbe di un evento divenuto paradigmatico ma non avvenuto in Africa).

⁷⁸ Cfr. nota precedente.

⁷⁹ CIL VIII, 10983 = 21100 = ILS 5132: *Dis Manibus / Fl(avius) Sigerus / sum(m)a rudis / vixit annis LX Fortunata / coniugi b(ene) m(erenti) fecit*. Si osservi la *summa rudis* stretta nella mano destra e una *mappa* in quella sinistra; cfr. Hugoniot I (1996), p. 355; Hugoniot (2010), 218-219; Pichot (2012), p. 80. *Contra* Khanoussi (1991), p. 317 pensa anche a un ex atleta divenuto arbitro dei *gymnasia*; la presenza di un arbitro è indice della peridicità dei combattimenti di gladiatori. Il testo si pone fra il II-III secolo d.C.. Per la dedica a Nemesi, cfr. *AE* 1946, 79; per l'anfiteatro della colonia, Bomgardner (2000), pp. 178-179; Pichot (2012), pp. 77-80.

La cronologia di tutte queste evidenze si dipana fra l'età antonina⁸⁰, quella severiana⁸¹ e la metà del III secolo⁸². Mancano invece esplicite testimonianze per il Basso Impero, se non attraverso la contraddittoria allusione a generici *munera* o *munerarii* (magistrati che avevano compiuto un *munus*)⁸³: questi termini erano già usati da Augusto per indicare gli spettacoli *gladiatorii* e i loro organizzatori e con Domiziano *munus* divenne spesso sinonimo sia di *venationes* sia di giochi gladiatorii⁸⁴. Nella documentazione epigrafica africana tuttavia questo nesso non pare essere così automatico e spesso si associava al termine un aggettivo che meglio qualificava l'azione compiuta dal *munerarius*: troviamo così *munera gladiatoria*⁸⁵, *munus castrense* per una *damnatio ad bestias*⁸⁶, *munus publicum*, con riferimento a spettacoli di natura indeterminata finanziati dalla cassa municipale⁸⁷; il semplice *munus* talora indicava inequivocabilmente una *venatio*⁸⁸ e viceversa in altri casi si parla di *spectacula gladiatorum*⁸⁹. In ogni caso i dati forniti da iscrizioni e mosaici concordano nel dimostrare la tarda apparizione di questi spettacoli in Africa e una loro diffusione limitata quasi esclusivamente alle *coloniae*, in particolare a quelle che si affacciavano sul mare, comunità molto ricche e con un forte legame con il mondo italico⁹⁰: i testi sottolineano spesso l'eccezionalità dell'evento, senza uguali nella storia precedente della comunità (*munus etiam gladiatorium de suo ediderit* ricorda il testo di *Hadrumetum*)⁹¹, frutto di quella corsa verso evergesie sempre più costose e originali che caratterizzò la lotta politica delle città africane sino all'età tarda⁹².

⁸⁰ Cfr. nel catalogo i nn. 1 (fra Adriano e Antonino Pio), 5 (post 139), 12 (anno 187), 9 e forse 8 (genericamente del II secolo), 6 (posteriore alla costruzione del teatro di Cartagine). A età antonina rimanda anche il citato passo di Apuleio (cfr. supra nota 76).

⁸¹ Il testo n. 10 del catalogo si data al 203-204 d.C. ma ricorda *munera* promessi durante il principato di Commodo: Hugoniot I (1996), p. 348). Potrebbe essere di età severiana anche il testo n. 8 (nota precedente); fra la fine dell'età antonina e l'età severiana si pongono anche i suddetti riferimenti di Tertulliano, cfr. supra nota 77.

⁸² Cfr. nel catalogo i nn. 7 (prima metà del III secolo, cfr. Mastino & Ibba (2014), p. 363; contra Hugoniot I (1996), p. 360: Basso Impero); 3-4 (III secolo, cfr. Hugoniot I (1996), p. 343). Genericamente della metà del III secolo è l'iscrizione di *Caesarea* (supra, nota 79, cfr. Pichot (2012), p. 180). Genericamente del II-III secolo il testo n. 11.

⁸³ Potrebbero riferirsi a giochi anfiteatrali *ILAlg*, II, 7881 da *Cuicul* fra il 367-372 (*pro editione muneris debiti*) e *CIL* VIII 969 da *Neapolis* (*ex munerario et ex curatore rei publicae*) mentre paiono meno probanti alcuni documenti da *Thysdrus*, *Thysdrus*, *Madauros* con generica allusione a un *munerarius*. Sul problema vedi anche Hugoniot (2010), 219-227.

⁸⁴ Ville (1981), pp. 77, 156, 185-188, 224-225; Carlsen (1994), p. 149; Hugoniot I (1996), pp. 332-338, 345-348, 351-358-375; Hugoniot (2010), p. 213; Gregori (2011), pp. 18, 165-166 e nota 16; Ibba & Teatini (2021), p. 374 nota 20; sul significato del termine cfr. anche *ThLL* VIII, coll. 1662-1664; Grelle (1961), pp. 319-329; Lepelley (1979), pp. 206-213; Jacques (1984), pp. 140-141, 324-325, 329, 352-357, 369-372, 466-467, 501-503, 673; Jacques & Scheid (1992), pp. 327-329, 440. G. Ville, J. Carlsen e Chr. Hugoniot propendono per una stretta connessione fra *munus* e spettacolo anfiteatrale e genericamente identificano il *munus* come l'organizzazione di un combattimento di gladiatori.

⁸⁵ Cfr. nn. 3-4, 8, 11-12 del catalogo.

⁸⁶ *Passio Perpetuae et Felicitatis*, VII, 9.

⁸⁷ *IRT* 601b = S 24 da *Lepcis Magna*.

⁸⁸ Cfr. n. 12 del catalogo; vedi anche *ILAlg* I, 3066 = *AE* 1977, 859 da *Theveste*; *AE* 1967, 549 da Smirat; forse *IRT* 623 = 786 da *Lepcis Magna* (*[munu]s feraru[m] ---*); Agostino (*Contra Academicos*, I, 1, 2) parla di *munera ursorum*, riferendosi evidentemente ai "giochi pericolosi" (sul tema cfr. ora Ibba & Teatini (2014), pp. 1337-1340).

⁸⁹ Cfr. nn. 5-7 del catalogo; molto più dubbia la restituzione di *CIL* VIII, 24541 e di Ben Abdallah & Ladjimi Sebai (2011), p. 91 n. 129 da Cartagine.

⁹⁰ Hugoniot I (1996), pp. 343-344, 353-355; su questi centri, cfr. Lassère (1977), pp. 78-97, 101-102, 155, 163-165, 194-198, 204-211, 241-242, 250, 375, 377-384; De Salvo (1992), 392-393, 416, 419-428; su *Lepcis Magna*, cfr. inoltre Birley (1988); Mastino & Ibba (2014), pp. 368-370; su *Ammaedara*, ora anche cfr. Ben Abdallah (2013), pp. 23-28; a *Caesarea* potrebbe esser stata decisiva la scelta dei sovrani di *Mauretania* di fare della capitale del regno una piccola Roma, cfr. Coltelloni-Trannoy (1997), 138-159.

⁹¹ Cfr. supra n. 9 del catalogo; Hugoniot (2010), pp. 213-214. La frase si trova anche nella n. 11 del catalogo, dove tuttavia sembra venga maggiormente sottolineata la durata eccezionale dell'evento e non le caratteristiche dello spettacolo offerto.

⁹² Sul tema cfr. Jacques (1984), pp. 687-786; Jacques & Scheid (1992), pp. 326-329, 416-424; Hugoniot I (1996), pp. 343-346; Gregori (2011), p. 18; Ibba in Ibba, Mastino & Zucca (2012), pp. 143-145. Sembra invece meno motivato l'automatismo fra *munus gladiatorum* e statuto coloniale di una comunità, sulla base di un confronto con i capitoli LXX-LXXI della *lex Ursoniensis*, Ville (1981), 176-188; Hugoniot (2010), p. 213: pur ammettendo che esistesse una legge quadro applicata a tutte le *coloniae* posteriori a Cesare (ipotesi che non trova unanime accordo fra gli studiosi,

Le ragioni di questi allestimenti marcatamente “istituzionali”, *ob honorem*, erano probabilmente dovuti agli elevati costi di tali eventi⁹³, che per altro potevano moltiplicarsi se lo spettacolo si sviluppava per due⁹⁴, tre⁹⁵, quattro⁹⁶, addirittura cinque giorni⁹⁷: è interessante osservare che in comunità più povere come a Gori, i magistrati eletti preferivano ripiegare sui più economici *gymnasia* o tornei di pugilato⁹⁸. Se dunque è evidente che l'organizzazione di combattimenti fra gladiatori era direttamente collegata alle cospicue disponibilità finanziarie del benefattore, è verosimile che proprio gli alti costi ne abbiano frenato la diffusione⁹⁹: nella pur ricca *Lepcis Magna* l'evergete *Rusonianus* ottenne di convertire la sua promessa di un *munus gladiatorum* per la nomina a duoviro quinquennale nei più utili e forse relativamente più economici restauri delle terme di Adriano¹⁰⁰; in altri casi le spese furono ammortizzate associando ai *munera gladiatoria* le *africanas*, i combattimenti con belve feroci, facilmente reperibile sul mercato locale¹⁰¹; è d'altronde possibile che proprio queste *venationes* rispondessero meglio ai gusti dell'*editor* e di una parte dei suoi concittadini, forse più inclini ad assistere a questi scontri che a quelli spesso incruenti fra gladiatori.

Come detto, i *munera gladiatoria* sembrano essere svaniti dalla documentazione epigrafica e musiva dell'Africa tardo-antica¹⁰². Di essi parla Agostino nelle *Confessiones* riferendosi all'esperienza emotivamente forte vissuta dall'amico Alipio a Roma, nel Colosseo¹⁰³, mentre altre sporadiche citazioni della gladiatura sono da intendersi come il frutto delle variegiate letture del vescovo di Ippona piuttosto che il risultato di un'esperienza diretta¹⁰⁴: in questo senso potrebbero essere indicativi l'accento alle liti che scoppiavano fra i tifosi di *mimi*, *histriones*,

cfr. Amodio (1998), pp. 233-235), non si comprenderebbe allora l'eccezionalità dell'evento sottolineato nei testi (cfr. nota precedente) se non ipotizzando una continua disattenzione della norma e un disinteresse delle autorità locali o provinciali alla sua applicazione; al contrario pare evidente una volontaria *ampliatio* di quanto promesso durante la campagna elettorale o di quanto dovuto dalla legislazione municipale, fatta a proprie spese (*de suo*) per rimarcare il predominio politico ed economico di una famiglia.

⁹³ Sul costo dei giochi gladiatori e sul tentativo di abbassarne i prezzi, cfr. p.e. Hugoniot I (1996), pp. 331-355; Bomgardner (2000), pp. 207-210; Meijer (2003), pp. 62-67; Vismara (2007), p. 111; Hugoniot (2010), pp. 211-216; Gregori (2011), pp. 20, 29-30. Si è supposto che i costi elevati fossero dovuti all'elevata mortalità dei gladiatori e tuttavia nel I-II secolo d.C. appena il 15% dei gladiatori moriva nell'arena (cfr. Wiedemann (1992), 120-121; Meijer (2003), pp. 43-52; Pichot (2012), p. 49, cfr. *supra* § 4 a proposito del giovane *Crinitus*); è dunque probabile che sui costi incidessero altri elementi come l'addestramento, il mantenimento, la breve vita agonistica degli atleti, i guadagni e le speculazioni del *lanista*.

⁹⁴ Cfr. *supra* n. 1 del catalogo: difficile dire se le differenti specialità offerte al pubblico furono distribuite nei due giorni o se ogni giorno fu caratterizzato da uno spettacolo monotematico. Nel n. 6 del catalogo si ricorda una manifestazione teatrale, durata due giorni e inframmezzata da uno spettacolo con gladiatori e belve.

⁹⁵ Cfr. *supra* nn. 3-4 del catalogo.

⁹⁶ Cfr. *supra* n. 5 del catalogo (anche in questo caso si trattò di spettacoli pluritematici).

⁹⁷ Cfr. *supra* 11 del catalogo.

⁹⁸ *CIL VIII*, 12421 e *ILTun* 769, cfr. Briand-Ponsart (1999), pp. 137-139, 142-146: per la studiosa tuttavia i *gymnasia* o gli incontri di pugilato non potevano essere considerati dei veri *munera* ma delle semplici evergesie aggiunte spontaneamente al *munus* vero e proprio; vedi anche Khanoussi (1991), pp. 321-322; Ghedini (1992), pp. 356-359. È bene precisare tuttavia che queste esibizioni si svolgevano anche in grandi centri urbani e non solo in località periferiche.

⁹⁹ Hugoniot I (1996), p. 345; Hugoniot (2010), pp. 214-215 (pur senza esagerare sulle difficoltà economiche delle città africane, che al contrario poterono godere fra Alto e Basso Impero di un'invidiabile prosperità, cfr. Ibba in Ibba, Mastino & Zucca (2012), pp. 136-145).

¹⁰⁰ Cfr. *supra* n. 10 del catalogo; vedi anche Jouffroy (1986), pp. 227, 228; 274, 275; Hugoniot (2010), p. 216.

¹⁰¹ Cfr. *supra* nn. 1, 5-7, 12 del catalogo; forse differente il caso di *Hadrumentum* (n. 9) dove l'associazione fra *ludorum et circensium spectacula* e *munus etiam gladiatorium* sembrerebbe un'*ampliatio* particolarmente generosa rispetto a una prassi consolidata, che vedeva i magistrati allestire gare di cavalli nel locale circo (cfr. *supra* e § 3). *Munera gladiatorum e ferarum* allestiti da un medesimo *editor* era d'altronde pratica già ben nota in Italia, cfr. Ville (1981), pp. 155-158, 220-222; Le Glay (1988), p. 105.

¹⁰² Cfr. *supra* per alcune controverse testimonianze.

¹⁰³ *Aug. Conf.* VI, 8,1. Cfr. Hugoniot I (1996), p. 364; Lancel (1999), pp. 75-76: l'episodio avvenne in un momento posteriore al 376.

¹⁰⁴ Hugoniot I (1996), pp. 363-367, 372; su posizioni differenti Gregori (2011) p. 25 che ritiene africani gli episodi descritti nel *Sermo* 51; per una cronologia, cfr. Lancel (1999), pp. 449, 673 nota 3 e forse in *Civ. Dei*, 3, 14.

pantonimi, aurighi e *venatores*, ma non di gladiatori (un argomento *ex silentio* che potrebbe alludere al fatto che questi spettacoli non erano più praticati in Africa)¹⁰⁵, e un passo della *Vita Macrini* nella *Historia Augusta*, dove si attribuiva all'imperatore originario della *Mauretania* una carriera da gladiatore in Italia e in seguito il trasferimento in Africa come *venator*, notizie false e miranti a screditare il personaggio ma che evidentemente erano plausibili per i lettori della fine del IV secolo¹⁰⁶.

Per una parte della critica la scomparsa di tali spettacoli fu dovuta all'opposizione della Chiesa, particolarmente forte in queste regioni¹⁰⁷, ma questa non può essere la sola spiegazione, soprattutto se consideriamo il forte peso che il paganesimo continuò a mantenere almeno sino alle disposizioni di Teodosio¹⁰⁸. È invece più probabile che anche nelle ricche province africane i *munera gladiatoria* fossero diventati un impegno troppo gravoso per gli evergeti e che di conseguenza i *principales*, forse timidamente sostenuti dal governo imperiale¹⁰⁹, preferissero puntare su spettacoli meno costosi e forse più graditi al pubblico, come le *venationes* e i "giochi pericolosi", che non a caso seguirono a essere presenti sulle rappresentazioni musive sino al VI secolo d.C.¹¹⁰.

¹⁰⁵ Aug. *Sermo* 198 augm, 3: *Etenim illa daemonia delectantur canticis vanitatis, delectantur nugatorio strepitu et turpitudinibus variis theatrorum, insania circi, crudelitate amphitheatri, certaminibus animosis eorum qui pro pestilentibus hominibus et lites et contentiones usque ad inimicitias suscipiunt, pro mimo, pro histrione, pro auriga, pro venatore. Ista facientes quasi tura ponunt daemonibus de cordibus suis.*

¹⁰⁶ HA, v. *Macr.* IV, 5-6, cfr. Hugoniot I (1996), pp. 363-364; per una cronologia del testo e per le sue finalità, cfr. Syme (1968), pp. 198-201; Syme (1971), pp. 49-51, 57-59; Syme (1983), pp. 46-48; Chausson (1996), p. 259: questa parte della *Historia Augusta* rifletterebe la situazione propria della fine del IV secolo e potrebbe esser stata scritta da un personaggio che ben conosceva l'Africa.

¹⁰⁷ Wiedmann (1993), pp. 147-160; Carlsen (1994), p. 151; Veyne (1999), pp. 898-917; Bomgardner (2000), pp. 202-204; Meijer (2003), pp. 169-175; Gregori (2011), pp. 24-25; sul rapporto dei cristiani con la gladiatura, cfr. Ville (1979), pp. 657-662. Gli stessi studiosi riconoscono tuttavia come l'affermazione dell'impero cristiano non abbia portato a un'immediata scomparsa dei giochi gladiatori.

¹⁰⁸ Lepelley (2002), pp. 271-275; Conti (2006).

¹⁰⁹ Hugoniot I (1996), pp. 375-376; Hugoniot (2010), pp. 219-224 ipotizza che fra il 366-368 il proconsole *Iulius Festus Hymetius* (PLRE I, p. 447) avesse tolto ai sacerdoti provinciali l'obbligo di organizzare dei *munera gladiatorum* per celebrare l'inizio del loro mandato: di conseguenza questi spettacoli avrebbero perso di interesse fra gli Africani. L'ipotesi seppur seducente non trova riscontri diretti ed è comunque curioso che Agostino non ne abbia conservato memoria nei suoi scritti (cfr. *supra*). Contrario a questo ragionamento Gregori (2011), p. 25.

¹¹⁰ Su questa linea già Ville (1960), in particolare pp. 319-320 (ma con riferimento a fonti non sicure), 332-335; Hugoniot (2010), 224-227; in parte Gregori (2011), p. 25; sui *munera* come strumento per accrescere il consenso ancora durante il Basso Impero, cfr. Hugoniot (2002); Mastino in Ibba, Mastino & Zucca (2012), pp. 146-147; sui "giochi pericolosi", cfr. Ibba & Teatini (2014).

Bibliografia

- Amodio G. (1998), Alcune osservazioni sulle curie municipali nelle città dell'Occidente romano, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 120, pp. 233-249.
- Audollent A. (1904), *Defixionum Tabellae*, Paris: A. Fontemoing.
- Balmelle C. et alii (1985), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Paris: Picard.
- Balmelle C. et alii (2002), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine II. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés*, Paris: Picard.
- Ben Abdallah Z. (2013), *Mourir à Ammaedara. Epitaphes latines païennes inédites d'Ammaedara (Haïdra) et de sa région*, Ortacesus: Sandhi.
- Ben Abdallah Z. & Ladjimi Sebäi L. (2011), *Catalogue des inscriptions latines païennes inédites du Musée de Carthage*, Roma: École Française de Rome (=Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, 443).
- Beschaouch A. (1966), La mosaïque de chasse a l'amphithéâtre découverte a Smirat en Tunisie, *Comptes Rendus des Séances. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, pp. 134-157.
- Beschaouch A. (1979), Une sodalité africaine méconnue : les *Perexii*, *Comptes Rendus des Séances. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, pp. 410-420.
- Beschaouch A. (1985), Nouvelles observations sur les sodalités africaines, *Comptes Rendus des Séances. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, pp. 453-475.
- Birley A. R. (1988), Names at Lepcis Magna, *Libyan Studies*, 19, 1988, pp. 1-19.
- Bomgardner D. L. (2000), *The Story of the Roman Amphitheatre*, London, New York: Routledge.
- Briand-Ponsart C. (1999), Une évergésie modeste : les combats de boxe dans quelques cités d'Afrique proconsulaire pendant l'Empire, *Antiquités africaines*, 35, pp. 135-149.
- Cadotte A. (2007), *La Romanisation des Dieux. L'interprétation romana en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Leiden-Boston: Brill.
- Carlsen J. (1994), Gli spettacoli gladiatorii negli spazi urbani dell'Africa romana. Le loro funzioni politiche, sociali e culturali. In A. Mastino & P. Ruggeri [eds.], *L'Africa romana X. Atti del X Convegno di studi su "L'Africa romana" (Oristano, 11-13 dicembre 1992)*, Sassari: Editrice Archivio Fotografico Sardo, pp. 139-151.
- Chamberland G. (2012), La mémoire des spectacles: l'autoreprésentation des donateurs. In K. Coleman & J. Nelis-Clément [eds.], *L'organisation des spectacles dans le monde romain*, Genève: Fondation Hardt, pp. 261-294.
- Chausson F. (1996), Venustus, père de Nicomaque Flavien senior, *Antiquité Tardive*, 4, 1996, pp. 245-262.
- CMT II 4 (1994), Alexander A. & Ben Abed-Ben Khader A., *Thuburbo Maius*, Tunis: Institut National d'Archéologie et d'Arts (=Corpus des Mosaïques de Tunisie, II 4).
- Coarelli F. (2001), L'armamento e le classi dei gladiatori. In A. La Regina [ed.], *Sangue e arena*, Milano: Electa, pp. 153-173.
- Coltelloni-Trannoy M. (1997), *Le royaume de Maurétanie sous Juba II et Ptolémée (25 av. J.-C. – 40 ap. J.-C.)*, Paris : CNRS Editions
- Conti S. (2006), Scambi culturali e persistenze: il paganesimo nell'Africa Proconsolare cristiana. In: M. Akerraz, P. Ruggeri, A. Siraj & C. Vismara [eds.], *L'Africa romana XVI. Atti del XVI Convegno di studi su "L'Africa romana" (Rabat, 15-19 dicembre 2004)*, Roma: Carocci, pp. 883-897.
- Deneave J. (1987), Figurines et lampes africaines, *Antiquités africaines*, 23, pp. 197-230.
- De Salvo L. (1992), *Economia privata e pubblici servizi nell'impero romano. I Corpora Naviculariorum*, Messina: Samperi.

- Dunbabin K.M.D. (1978), *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford: Clarendon Press.
- EAOR I (1988), Sabbatini Tumolesi P. *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano I*, Roma, Roma: Quasar (=Vetera, 2).
- Foucher L. (1960), *Inventaire des mosaïques. Feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse*, Tunis: Imprimerie Officielle.
- Foucher L. (1960b), Communication concernant des recherches archéologiques dans le Sahel tunisien en 1958-1959, *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1959-1960, pp. 109-117.
- Foucher L. (1964), *Venationes à Hadrumète, Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, 45, pp. 87-114.
- Foucher L. (1968), Découvertes fortuites à Sousse, *Africa*, 2, 1968, pp. 183-190.
- Gauckler P. (1904), *Compte rendu de la Marche du Service en 1903*, Tunis: Imprimerie Centrale.
- Gauckler P. (1910), *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, II, Afrique Proconsulaire (Tunisie), Supplément*, Paris: Leroux.
- Gauckler P., Ordioni J.-A. & Maillet L.-G.-H. (1904), Fouilles dans la nécropole romaine d'Hadrumète, *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, pp. 431-452.
- Ghalia T. (1999), Mosaïques romaines de Borj el-Lahsar, îles de Kerkenna, Tunisie. In M. Ennaïfer & A. Rebourg [eds.], *La mosaïque gréco-romaine VII, VIII Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique*, Tunis: Institut National du Patrimoine, pp. 177-180.
- Ghedini F. (1992), *Gymnasia ... in thermis: ancora sul testamento di C. Cornelio Egriliano*. In A. Mastino [ed.], *L'Africa romana IX. Atti del IX Convegno di studi su "L'Africa romana" (Nuoro, 13-15 dicembre 1991)*, Sassari: Edizioni Gallizzi, pp. 353-359.
- Golvin J.-Cl. (1988), *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris: Diffusion De Boccard.
- Gómez Pallarès J. (2000), Saggio di sistemazione delle iscrizioni su mosaico del mondo romano (sulla base dell'*Africa Proconsularis* e dell'*Hispania*), In M. Khanoussi, P. Ruggeri & C. Vismara [eds.], *L'Africa romana XIII. Atti del XIII Convegno di studi su "L'Africa romana" (Djerba, 10-13 dicembre 1998)*, Roma: Carocci, pp. 1223-1243.
- Gregori G. L. (2001), Aspetti sociali della gladiatura romana. In A. La Regina [ed.], *Sangue e arena*. Milano: Electa, pp. 15-27.
- Gregori G. L. (2011), *Ludi e munera. 25 anni di ricerche sugli spettacoli d'età romana*. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Grelle F. (1961), «Munus Publicum» Terminologia e sistematiche, *Labeo*, 7, pp. 308-329.
- Hornum M. B. (1993), *Nemesis, the Roman State and the Games*, Leiden: Brill.
- Hugoniot Chr. (1996), *Les spectacles de l'Afrique romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire romain, I-III*, Lille: Presses Universitaires du Septentrion.
- Hugoniot Chr. (2002), Le acclamations dans la vie municipale tardive et la critique augustinienne des violences lors des spectacles africains. In H. Inglebert [ed.], *Idéologie et valeurs civiques dans le Monde Romain. Hommage à Claude Lepelley*, Paris: Picard, pp. 179-187.
- Hugoniot Chr. (2010), La disparition de la gladiature en Afrique romaine. In F. Delrieux & F. Kaysr [eds.], *Des déserts d'Afrique au pays des Allobroges. Hommages offerts à François Bertrand*, Chambéry: Presses Universitaires de Savoie, pp. 207-231.
- Humphrey J.H. (1986), *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*, London: B.T. Batsford.
- Ibba A., Mastino A. & Zucca R. (2012), Ex oppidis et mapalibus. *Studi sulle città e le campagne dell'Africa romana*, Ortacesus: Sandhi.

- Ibba A. & Teatini A. (2014), *Dalle venationes ai "giochi pericolosi": alcune testimonianze nei mosaici dell'Africa tardoantica*. In J. M. Álvarez, T. Nogales, I. Rodà [eds.], *Centro y periferia en el Mundo Clásico*, Actas XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica (Mérida, 13-17 May 2013), Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, vol. II, pp. 1337-1341.
- Ibba A. & Teatini A. (2015), *Mel[---] quaestura: riflessioni su un mosaico di Cartagine assai noto ma poco studiato*. In P. Ruggeri [ed.], *L'Africa romana XX. Atti del XX Convegno di studi su "L'Africa romana"* (Alghero, 26-29 settembre 2013), Roma: Carocci, pp. 1359-1373.
- Ibba A. & Teatini A. (2021), *L'animale in catalogo: l'evidenza dei mosaici iscritti nell'Africa romana*. In V. Blanc-Bijon, J.-P. Bracco, M.-B. Carre, S. Chaker, X. Lafon, M. Ouerfelli [eds.], *Hommes et animaux au Maghreb, de la Préhistoire au Moyen-Âge: explorations d'une relation complexe*. Actes du XI^e Colloque international "Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord" (Marseille – Ain-en-Provence, 8-11 octobre 2014), Aix-Marseille Université: Presses Universitaires de Provence, pp. 371-380.
- Jacques F. (1984), *Le privilège de la liberté. Politique impériale dans les cités de l'Occident romain (161-244)*, Roma: École Française de Rome (=Collection de l'École Française de Rome, 76).
- Jacques F. & Scheid J. (1992), *Roma ed il suo impero. Istituzioni, economia, religione*, Bari: Edizioni Laterza.
- Jouffroy H. (1986), *La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*, Strasbourg: AECR.
- Kajanto I. (1965), *The Latin Cognomina*, Helsinki: Helsingfors (=Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum, XXXVI 2).
- Karoui S. (2005), *À propos de la mosaïque du taureau de Silin (Tripolitaine)*, In H. Morlier [ed.], *La mosaïque gréco-romaine IX*, Roma: Ecole Française de Rome, pp. 303-311.
- Khanoussi M. (1991), *Les spectacles des jeux athlétiques et de pugilat dans l'Afrique romaine*, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 98, pp. 315-322.
- Kondoleon Ch. (1999), *Timing Spectacles: Roman Domestic Art and Performances*. In B. Bergmann & Ch. Kondoleon [eds.], *The Art of Ancient Spectacle*, Washington: National Gallery of Art, pp. 321-341.
- Lachaux J. C. (1979), *Théâtres et amphithéâtres d'Afrique proconsulaire*, Aix-en-Provence : Diffusion Édisud.
- Lancel S. (1999), *Saint Augustin*. Paris: Fayard.
- Laporte J.-P. (2006), *Sousse. La domus de Sorothus et ses mosaïques*, *Comptes Rendus des Séances. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, pp. 1327-1392.
- Laronde A. et alii (2005), *Leptis Magna. La splendeur et l'oubli*, Paris: Editions Hermann.
- Lassère J.-M. (1977), *Ubique Populus. Peuplement et mouvements de population dans l'Afrique romaine de la chute de Carthage à la fin de la dynastie des Sévères (146 a.C. - 235 p.C.)*, Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Le Glay M. (1966), *Saturne africain. Histoire*, Paris: Editions E. de Boccard.
- Le Glay M. (1988), *Salerne et l'Afrique*, *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques* n. s., 18 B, (1982), pp. 101-108.
- Lepelley C. (1979), *Les cités de l'Afrique romaine au Bas-Empire. I: La permanence d'une civilisation municipale*, Paris: Etudes Augustiniennes.
- Lepelley C. (2002), *Le lieu des valeurs communes. La cité terrain neutre entre païens et chrétiens dans l'Afrique romaine tardive*. In H. Inglebert [ed.], *Idéologie et valeurs civiques dans le Monde Romain. Hommage à Claude Lepelley*, Paris: Picard, pp. 271-285.
- Lezine A. (1968), *Thurburbo Maius*, Tunis: Société tunisienne de diffusion.
- Mastino A. & Ibba A. (2014), *I senatori africani: Aggiornamenti*. In M.L. Caldelli & G. L. Gregori [eds.], *Epigrafia e ordine senatorio, 30 anni dopo*. Atti della XIX^e Rencontre sur l'épigraphie du Monde Romain, Roma: Quasar, pp. 353-385.
- Maurin L. (2008), *Les édifices de cirque en Afrique : bilan archéologique*. In J. Nelis-Clément & J.-M. Roddaz [eds.], *Le cirque romain et son image*, Bordeaux: Ausonius, pp. 91-108.
- Meijer F. (2004), *Un giorno al Colosseo. Il mondo dei gladiatori*, Bari: Editori Laterza.

- Novello M. (2007), *Scelte tematiche e committenza nelle abitazioni dell'Africa Proconsolare. I mosaici figurati*, Pisa - Roma: Fabrizio Serra.
- Papini M. (2004), *Munera gladiatoria e venationes nel mondo delle immagini, Memorie. Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, S. IX, XIX, pp. 5-221.
- Parrish D. (1985), The Date of the Mosaics from Zliten, *Antiquités Africaines*, 21, pp. 137-158.
- Picard G. (1968), Les thermes du thiasse marin á Acholla, *Antiquités Africaines*, 2, pp. 95-151.
- Picard G.Ch. et alii (1977), *Récherches archéologiques franco-tunisiennes à Mactar I, La maison de Vénus*, Roma: École Française de Rome (=Collection de l'École Française de Rome, 34).
- Pichot A. (2012), *Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines*, Montagnac: M. Mergoïl.
- Poinssot L. & Quoniam P. (1951-1952), Bêtes d'amphithéâtre sur trois mosaïques du Bardo, *Karthago*, III, pp. 127-165.
- Salomonson J. W. (1960), The 'Fancy Dress Banquet'. Attempt at Interpreting a Roman Mosaic from El Djem, *Bulletin antieke beschaving*, XXXV, pp. 25-55.
- Sanader M. (2001), ... et circenses u Solinu, *Acta et dissertationes Archaeologicae*, XIII, pp. 17-31.
- Schulze W. (1966), *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Berlin: Weidmann.
- Solin H. & Salomies O. (1994), *Repertorium nominum gentiliium et cognominum latinorum. Editio nova addendis corrigendisq̄ue augmentata*, Hildesheim – Zürich – New York: Olms – Weidmann.
- Syme R. (1968), *Ammianus and the Historia Augusta*, Oxford: Clarendon Press.
- Syme R. (1971), *Emperors and Biography. Studies in the Historia Augusta*, Oxford: Clarendon Press.
- Syme R. (1983), *Historia Augusta Papers*, Oxford: Clarendon Press.
- Veyne P. (1999), Païens et chrétiens devant la gladiature, *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 111, pp. 883-917.
- Ville G. (1960), Les jeux des gladiateurs dans l'Empire chrétien, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 72, pp. 273-335.
- Ville G. (1979), Religion et politique : comment ont pris fin les combats de gladiateurs, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 34, pp. 651-671.
- Ville G. (1981), *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Roma: École Française de Rome (=Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, 245).
- Vismara C. (2007), *Amphitheatralia africana*, *Antiquités Africaines*, 43, pp. 99-132.
- Wiedemann Th. (1992), *Emperors and gladiators*, London – New York: Routledge.
- Yacoub M. (1995), *Splendeur des mosaïques de Tunisie*, Tunis: Editions de l'Agence Nationale du Patrimoine.

ADDENDA

Dopo la consegna del presente contributo all'editore, sono stati pubblicati studi e nuovi documenti, che non modificano la sostanza delle analisi qui sviluppate ma che tuttavia, per maggior completezza, suggeriscono di integrare questo lavoro con alcune asciutte annotazioni.

1) Un approfondimento sul mosaico di *Thuburbo Maius* trattato ai §§ 1-2 di questo contributo è ora ripreso in:

Ibbá A. & Teatini A. (2016), *Munera gladiatoria, venationes, gymnasia et sacra: nuove proposte di lettura su due noti mosaici di Thuburbo Maius (Africa Proconsularis)*. In L. Neira Jiménez [ed.], *Estudios sobre mosaicos antiguos y medievales*. Atti del XIII Congreso Internacional de l'AIEMA, Madrid: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 445-455 e tav. 14

dove gli autori tentano di ricostruire l'occasione in cui si celebrò il *munus*, svoltosi verosimilmente nell'anfiteatro della *colonia* al termine di una solenne cerimonia politico-religiosa con *pompa* in onore, come detto, di *Venus-Caelestis*, *genius* della città.

2) Una preziosa rassegna degli spettacoli di gladiatori in Africa si deve a:

Vismara C. (2019), *La gladiature africaine à l'ouest de la Tripolitaine*. In A. Bouet & C. Petit-Aupert [eds.], *Bibere, ridere, gaudere, studere, hoc est vivere. Hommages à Francis Tassaux*, Bordeaux: Ausonius, pp. 161-172.

La studiosa, tenendo conto anche delle osservazioni emerse durante il Workshop cagliaritano, ha radunato e messo a confronto le fonti epigrafiche, archeologiche e letterarie pertinenti agli *spectacula gladiatoria* a Cartagine, *Utica*, *Uthina*, *Thuburbo Maius* (con il già ricordato mosaico), *Cincari*, *Hadrumentum*, *Cercina*, *Terf el-Oued Meghreb*, *Ammaedara*, *Theveste*, *Lambaesis*, *Hippo Regius*, *Rusicade*, *Caesarea*. Nel lavoro, che presenta piccole ma interessanti differenze di lettura rispetto al nostro contributo, si prendono in considerazione anche lucerne, mosaici privi di iscrizioni (che programmaticamente avevamo ommesso nella nostra trattazione) e le *passiones* di *Perpetua* e *Marciana*, martirizzate rispettivamente negli anfiteatri di Cartagine e *Caesarea*. A queste annotazioni vale la pena aggiungere quelle in:

Pastor Muñoz M. (2010), *Munera et venationes: el oficio de gladiator en Mauritania Tingitana*. In M. Milanese, P. Ruggeri & C. Vismara [eds.], *L'Africa romana XVIII*. Atti del XVIII Convegno di studi su "L'Africa romana" (Olbia, 11-14 dicembre 2008), Roma: Carocci, pp. 441-460,

dove, accanto a un'assai condivisibile panoramica sui giochi anfiteatrali nel mondo romano, ci si sofferma sul teatro-anfiteatro di *Lixus* e su lucerne e statuine raffiguranti dei gladiatori da *Volubilis*, *Banasa*, *Sala*, *Rusadir*.

3) All'anfiteatro di *Lepcis Magna* è stato dedicato un lavoro monografico da:

Ricciardi M. [ed.] (2018), *L'anfiteatro di Leptis Magna*, Roma: «L'Erma» di Bretschneider.

Potrebbero riferirsi anche a spettacoli di gladiatori le dediche che intorno alla metà del II secolo d.C. il *munerarius* M. *Iunius Crescens Afri f.*, lui stesso *curator muneris publici*, pose a *Nemesis*, *Diana*, *Apollo*, *Marte*, *Vittoria* (AE 2018, 1885, 1889-1893) probabilmente nella piccola sala in fondo alla galleria realizzata sullo stesso livello dell'arena (comunicante con il *sacellum in summa cavea*) e in delle nicche dell'ambulacro nell'*ima cavea*. Sul significato di *munerarius* cfr. tuttavia in questo capitolo il § 6 e in particolare la nota 64.

Una *familia* forse *gladiatorum* aveva dei posti riservati nell'anfiteatro di *Lepcis Magna* (AE 2018, 1877: sono tuttavia possibili altre interpretazioni).

4) Dal Workshop cagliaritano e dal lavoro di Vismara prende spunto il saggio di:

Ibba A. & Teatini A. (2019), *Munera gladiatoria*. Mosaici ed iscrizioni dall'Africa romana. In J. Cabrero Piquero & P. González Serrano [eds.], *PVRPVREA ÆTAS. Estudios sobre el Mundo Antiguo dedicados a la Profesora Pilar Fernández Uriel*, Madrid – Salamanca: Signifer Libros, pp. 395-423,

dove con bibliografia aggiornata e dovizia di dettagli gli autori riprendono e ampliano quanto già trattato in questa sede pur senza giungere a conclusioni differenti. Gli autori prendono in considerazione 16 testi, aggiungendo a quelli trattati nella loro precedente rassegna le iscrizioni di *Theveste* (CIL VIII, 1888 = *ILAlg* I, 3068 = AE 1977, 860 = 1984, 937 = 2014, 1542), *Hippo Regius* (AE 1958, 140), *Sabratha* (AE 2013, 1764 a-b).

4) Il mosaico di *Hadrumentum* (§ 5) è stato oggetto di approfondimento in uno studio specifico pubblicato alcuni anni dopo lo svolgimento del Workshop cagliaritano:

Khanoussi M., Naït-Yghil F. (2019), *Études d'iconographie et d'épigraphie sur les mosaïques africaines (I). Gladiator, venator ou agitator? À propos d'une mosaïque de Sousse (Tunisie), Cartagine Studi e Ricerche*, 4, 2019, pp. 195-209.

La figura del gladiatore è interpretata come un auriga vincitore a partire dall'assunto che i gladiatori non si esibivano nei circhi ma negli anfiteatri, ignorando evidentemente la consistente letteratura volta a dimostrare il contrario e da noi riportata (in particolare alla nota 58). In ragione di ciò, l'ingombrante scudo "a tegola" sorretto dal personaggio viene successivamente frainteso come una corona agonistica, premio per la vittoria, la cui resa iconografica, altrimenti ben nota, è invero assai differente (come è del resto evidente nelle immagini riportate quale confronto dagli stessi studiosi, pp. 203-205 figg. 6-9).

5) Un'utile sintesi sugli spettacoli anfiteatrali, la loro origine, organizzazione, sull'impatto sociale e sulla figura dei gladiatori, si trova ora in:

Arena P. (2020), *Gladiatori, carri e navi. Gli spettacoli nell'antica Roma*, Roma: Carocci.

L'autrice, che fa diffusamente riferimento anche alle testimonianze africane, sembra tuttavia credere a spettacoli non solo cruenti ma nei quali vi era un'elevata mortalità degli atleti, spesso deceduti in giovane età, con conseguente aumento dei costi di queste manifestazioni. Su posizioni diverse p.e. Wiedemann, Meijer, Pastor Muñoz, Pichot; vedi anche nota 93 in questo contributo.

Non condivisibili le osservazioni sulle *sodalitates* africane presenti nel volume.

6) Sulle pitture di *Uthina* (AE 2004, 1857), già ricordate da Vismara (*supra* n. 2) gli scriventi hanno appena consegnato ai curatori S. Aounallah e L. Naddari un contributo a stampa dal titolo:

Ibba A. & Teatini A. (c.d.s.), *La venatio picta di Campester e Marsinus nell'anfiteatro di Uthina: nuove riflessioni.*

Nella didascalia si allude infatti a [*venati]ones et munera duo* organizzate da un anonimo evergete, dunque con possibile allusione a cacce disputate insieme a due spettacoli di gladiatori a *Uthina*, presumibilmente nella medesima occasione ma in differenti momenti della giornata.

Rosanna Lusci*

Mariano IV d'Arborea: un cavaliere "catalano" nelle fonti iconografiche e documentarie

Abstract: Archival sources provide us with an invaluable perspective for examining history and its protagonists. This is particularly true in relation to notarial documents which often reveal precious details about the private life of people. This is the case of a notarial document produced in the 14th century Barcelona and related to the military outfit of Mariano IV of Arborea, a notable "catalan" knight, whose education and formation were deeply affected by the political and cultural values of the Catalan court, where he spent the early years of his life.

Keywords: 14th century, Mariano IV of Arborea, swords, fine silver, chivalry

1. Premessa

Le fonti incarnano la base indiscussa di ogni percorso d'indagine volto a ridare luce al passato e ai suoi protagonisti, e rappresentano non solo il punto di partenza ma l'essenza e l'anima di queste pagine, che propongono nell'intreccio del dialogo tra fonti documentarie – notarili – e fonti iconografiche – pittoriche – uno sguardo su una delle figure più rappresentative del medioevo mediterraneo.

Il ruolo che la fonte notarile riveste ai fini della ricerca storica è da tempo riconosciuto, poiché in grado di offrire a chi l'avvicina finalità di studio molto diverse, garanzia di un approccio multidisciplinare concreto; la possibilità di informazioni che si potrebbero ricavare a seguito di spogli, più o meno sistematici, sui protocolli notarili custoditi negli archivi italiani ed europei, è di incalcolabile valore¹. La documentazione notarile permette di filtrare e osservare meglio di qualsiasi altra la vita, in senso lato, di una comunità². La figura del notaio era saldamente incardinata nella società, il suo intervento e la sua presenza erano un obbligo, dal Consiglio civico alla Cancelleria reale, alle curie giudiziali, ai gremi, alle confraternite o alle istituzioni di tipo bancario; e parimenti, nei centri rurali, il notaio rappresentava una sorta di intermediario tra contadini e signore.

I negozi giuridici affidati alla *publica fides* del notaio consentono di avvicinare fatti e personaggi della storia da un punto di vista invidiabile poiché riferiscono informazioni che altrimenti non ci sarebbero note. E così, grazie alla loro mediazione, si propone in questa sede un'immagine di un cavaliere "catalano" d'eccezione, Mariano, figlio di Ugone II, giudice di Arborea, che fu, al pari di suo padre, alla guida del giudicato a partire dal 1347³.

*Università di Cagliari; rosanna.lusci@tiscali.it

1 Violante (1976), p. 70 e ss.; Soddu (2012), p. 7 e ss., cfr. inoltre a Berengo (1976), pp. 149-172; Cruselles (2004), pp. 7-34; Pagarolas (2007), *passim*; Pagarolas (2004) p. 49 e ss.

2 Pagarolas (2007), p. 137 e ss.

3 Per Mariano di Arborea cfr. Mattone (2008); Casula (2006), pp. 2027-2032; Brook et al. (1984), pp. 388-389; Sanna (2003), pp. 475-485.

2. *L'inventario*

All'interno delle pagine di uno dei protocolli del notaio catalano Pere Martí⁴ della cui attività rimane traccia, al pari di quella di altri notai attivi nella Barcellona del Trecento, presso *l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona*⁵, che rappresenta un fondo «altament ric i divers per a l'estudi i l'exemplificació de l'evolució històrica dels registres medievals i dels protocols moderns»⁶, sono emersi, tra gli altri, apprezzabili dati sui giudici d'Arborea e, in particolare, come accennato, sul giudice Mariano IV.

In una giornata del giugno 1362, in una Barcellona, immaginiamo, assoluta, il catalano Ramon de Thous e il sardo Giuliano da Mogoro⁷ attestavano alla presenza del notaio Martí di ricevere da Guillem Morey⁸, cittadino di Barcellona, le *res* elencate e descritte nel dettaglio, a cura dello stesso notaio, nelle righe che sarebbero seguite. L'interesse per questo documento, giunto dopo una sequenza quasi interminabile di negozi giuridici attestanti procure, vendite, mutui, esecuzioni testamentarie, e tra cui primeggiavano le commende di viaggio, di cui numerose *ad partes Sardiniae, ad partes Callaris, ad partes Alguerii* e ancora *ad partes Arestani*, è ispirato dalle *res* che i due uomini assicuravano di ricevere.

L'inventario ha inizio con la menzione di una saliera d'argento, *unum salerium argenti*, decorata con la figura di un serpente alato⁹. A questa ne seguiva un'altra, impreziosita da una figura animale, detta *bestio*¹⁰. I due oggetti dovevano essere senza dubbio di pregio se si considera che il loro valore viene espresso in marchi e onces *secundum marcum Barchinone*¹¹.

Il nostro inventario continua in quella che si potrebbe definire una vera e propria *escalation* di pezzi di valore, vi erano elencati: una coppa d'argento munita di base, brocche, scodelle, piatti, taglieri, tutti in argento. E ancora stoffe pregiate, teli di vaio, quattro *enses munitas sive*

⁴ Pere Martí fu notaio pubblico reale, rogò come notaio pubblico di Barcellona e per tutto il regno d'Aragona e come notaio pubblico del Castello di Matarò e dei suoi territori. La *scribania* di Matarò fu assegnata in enfiteusi al Martí il 26 marzo 1360 da Guillem Morey, procuratore generale del giudice Mariano IV, signore della villa, cfr. Cases (2001), p. 37; Lusci (2007), pp. 433-434.

⁵ *L'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona* (da ora AHPB) si trova presso il *Collegi de Notaris de Catalunya* a Barcellona. Pagarolas i Sabaté (1995), p. 31.

⁶ Pagarolas (1995), p. 31; il patrimonio archivistico dell'AHPB è suddiviso nei seguenti fondi: *Protocols de Barcelona* (secc. XIII-XIX), *Escribania de Marina* (secc. XVIII-XIX), *Altres* (sec. XIX), *Notaries foranes*, *Pergamins* (fondi questi ripartiti in due serie – A, 1142-1701 e B, 1209-1660), *Secció esparsa* suddivisa nelle serie *Miscellanea*, *Varies*, *Grafics*, *Manuscrits literaris*, cfr. Pagarolas (1995), pp. 29-41.

⁷ Ramon de Thous era un ufficiale regio, membro dell'aristocrazia catalana, cfr. Vinyoles (1996), pp. 113-117; altre testimonianze documentarie, attualmente in corso di studio, ne confermano il ruolo tra gli ufficiali della flotta reale impegnata nelle acque di Alghero nel 1354. Per Giuliano da Mogoro, uomo di fiducia di Mariano IV d'Arborea, non è da escludere che possa trattarsi di un membro della famiglia di Petruccio da Mogoro, già ambasciatore del giudice Ugone II, suo padre e per il quale si rinvia a Casula (1970), pp. 159-160, p. 169.

⁸ Guillem Morey fu un esponente dell'oligarchia barcellonaese che rivestì importanti incarichi, consigliere regio, viceammiraglio della flotta di Pietro IV il Cerimonioso a partire dal 1351, cfr. Richou (2011-13), pp. 213-238 e la bibliografia ivi indicata; Vinyoles (1996), p. 121-122; procuratore generale di Mariano IV d'Arborea, come da atto di nomina rogato a Oristano il 28 dicembre 1350, dal notaio Giacomo di Giovanni de Iveri ed. Lusci (2007): p. 433, p. 1198, Richou (2011-13), p. 221 n. 27.

⁹ ... *et cum una figura de vibria et cum duabus aliis...* cfr. Barcellona, AHPB, Pere Martí, *Llibre comú*, 1362 maig 6 - 1362 juliol 28, ff. 77v-78v, f. 77v, ed. Lusci (2014), p. 156; per *vibria* cfr. *vibra* in Alcover & Moll (2001-2002).

¹⁰ Barcellona, AHPB, Pere Martí, *Llibre comú*, 1362 maig 6 - 1362 juliol 28, ff. 77v-78v, f. 77v, ed. Lusci (2014), p. 154; per *bestio* cfr. Alcover & Moll (2001-2002). Gli elementi decorativi citati si potrebbero riallacciare all'ambito degli animali fantastici, eredità del mondo classico, cui già Isidoro di Siviglia dedica delle descrizioni e che animano le pagine di numerosi bestiari medievali, cfr. Lecouteux (1993); è, inoltre, possibile che i due mostri si possano ricondurre a una tradizione figurativa ispirata al culto di San Giorgio, figura leggendaria che secondo la tradizione, stabilita già alla fine del primo millennio, uccise un terribile drago per salvare una fanciulla o una principessa; il culto per questo Santo giunse in Catalogna con la liturgia romana tra X-XI secolo, cfr. *Gran Enciclopedia Catalana* (1975), vol. 8, p. 778.

¹¹ Il marco era un'unità di misura impiegata in gioielleria, in Catalogna era in uso il marc di Barcellona, meglio noto come *marc dels argenters*, la cui quotazione poteva variare a seconda dell'area geografica e delle epoche, cfr. Alsina et al. (1996), pp. 175-176.

guarnitas argenti, una cortigia munita argenti, quattro elmos abtos et bonos a junyere, due bancallos panni lane e i finimenti di un cavallo. Oggetti, questi ultimi, che si può, a buon diritto, considerare quali 'arnesi'¹² di un cavaliere.

Tali oggetti, rispondenti certo alle tipologie di manufatti basso medievali, sia per le caratteristiche sia per i materiali, non potevano non appartenere a una famiglia di nobile rango e non poteva essere altrimenti, dalla lettura dell'inventario infatti il nome del loro proprietario: Timbora di Roccaberti, consorte del giudice Mariano IV d'Arborea¹³.

3. Mariano "cavaliere" catalano.

Mariano fu inviato in Catalogna, per decisione del giudice Ugone II, suo padre, insieme al fratello Giovanni, perché qui entrambi potessero ricevere, vivendo alla corte del sovrano aragonese, l'educazione adeguata al loro rango. I due cadetti della casa di Arborea si trovavano ospiti della corte già nel 1331, dove godevano di attenzioni e di privilegi riservati ai principi eredi al trono¹⁴. In quello stesso anno Mariano e Giovanni, dovevano aver partecipato alle nozze, officiate a Valenza, della sorella Bonaventura con Pere de Xerica, ed erano giunti probabilmente in terra iberica per quell'occasione¹⁵.

Un'immagine del giovane Mariano nella casa e nella corte del sovrano aragonese viene restituita dagli *Anales de Aragòn* di Jerónimo Zurita, in cui si legge che, per rispetto al giudice Ugone II, suo padre, era trattato *como uno de los infantes*¹⁶.

Le fonti, contemporanee al soggiorno catalano dei due giovani, documentano con sufficiente dettaglio le azioni diplomatiche intessute dalla casa di Arborea con il sovrano Afonso IV il Benigno, per giungere a unioni matrimoniali tali da soddisfare le esigenze di consolidamento delle relazioni tra le parti. L'intento era quello di trovare una fanciulla, tra le figlie dei nobili più in vista della Catalogna, che potesse andare in sposa ai giovani cadetti sardi. Per tali concertazioni di estrema delicatezza fu dato incarico a Grazia Orlandi¹⁷, che poté, in qualità di ambasciatore di Ugone II, rappresentarne gli interessi e trattare in sua vece con il re non solo le unioni matrimoniali dei figli Mariano e Giovanni, ma anche altri importanti affari¹⁸.

La scelta per Mariano ricadde su Timbora di Roccaberti¹⁹. Il matrimonio fu celebrato in Catalogna, dove la coppia rimase per qualche anno prima di trasferirsi in Sardegna, risiedendo probabilmente tra Barcellona e Molins de Rey, di cui gli Arborea erano signori²⁰. L'occasione delle nozze, celebrate in maniera solenne e di cui si conoscono le pietanze del banchetto²¹, fu doppiamente importante per il giovane Mariano. Il matrimonio e i relativi festeggiamenti

¹² 'arnesi' sulla falsariga dell' arnes del *cavaller* di De Riquer (1968).

¹³ *quequidem cupe est [...] et egregie domine Timbuerguete, Dei gratia iudicisse Arbor[ee] simul cum tota argentea infrascripta...* cfr. Barcellona, AHPB, Pere Martí, *Llibre comú*, 1362 maig 6 - 1362 juliol 28, ff. 77v-78v, f. 78r, ed. Lusci (2014), p. 154. Timbora di Roccaberti, figlia di Dalmazio IV, visconte di Roccaberti e di Beatrice di Serralonga, baronessa di Cabrenys, figlia di Bernardo Ugo di Cabrenys, andò sposa a Mariano di Arborea intorno al 1336, cfr. Brook et al. (1984), pp. 388-389, p. 427 e relative note.

¹⁴ Casula (1970), p. 148; Casula (2006), p. 184; Mattone (2008), passim.

¹⁵ Conde (2005), pp. 364-366 (doc. 302): Il 23 dicembre 1331 Ugone II di Arborea aveva scritto ad Alfonso IV per esprimere la propria felicità per la celebrazione delle nozze della figlia Bonaventura con Pere de Xerica che si erano celebrate solennemente come aveva appreso dalle comunicazioni di Nicola del fu Tomaso e di Giovanni de Uta, maggiordomo in Catalogna dei suoi figli Mariano e Giovanni.

¹⁶ Zurita (2003), lib. VII, cap. XVI.

¹⁷ Fadda (2017)..

¹⁸ Casula (1970), pp. 153-154 (docc. 204-205), p. 169 (doc. 244), p. 180 (doc. 276), p. 211 (doc. 357); Brook et al. (1984), pp. 388-390.

¹⁹ Cfr. infra n. 12.

²⁰ Per le proprietà dei giudici d'Arborea in Catalogna cfr. D'Arienzo (1973), pp. 303-314; per Molins de Rey cfr. Fernández (2008), pp. 7-60.

²¹ Barcellona, AHPB, *Bartomeu de Miramat*, Capbreu 1335 novembre 27 - 1337 agosto 29, s.n., ed. Lusci (2014), p. 138; dal documento si evince che furono acquistati vitelli, pavoni, galline e maiali e altri cibi *ad opus nubiuarum egregiorum dominorum Mariani et Iohannis de Arborea*; un utile raffronto sono le norme sui banchetti e sulle pietanze da servire prescritte dalle Ordenacions di Pietro il Cerimonioso per le quali si rinvia a Schena (1983), p. 253 e ss.

furono organizzati nel rispetto degli ordini di Alfonso IV che aveva espressamente disposto che si dovesse organizzare una grande festa e che si dovesse armare il nobile sardo cavaliere²².

Se fermassimo per un attimo l'attenzione al momento del banchetto, e pensassimo a come le varie pietanze dovettero essere servite alla mensa degli illustri commensali, immagineremmo di certo stoviglie di pregio. Ecco che, a distanza di poco più di un trentennio da quell'evento, prendeva corpo nel nostro documento un elenco di brocche, scodelle, piatti, taglieri in argento, per un totale di quarantotto pezzi. Un completo servizio da tavola in uso presso le nobili famiglie medievali certo in occasione di importanti banchetti e di sicuro alla tavola dei nobili Mariano e Timbora. Che fossero un dono di nozze? Non possiamo dirlo. Di certo erano parte del corredo da tavola della famiglia del giudice.

Non è possibile dire nulla di più preciso su questi oggetti, sul motivo del loro arrivo e consegna a Barcellona eccetto che per il loro tramite si può essere calati in una dimensione conviviale che permette di conoscere in qualche misura le consuetudini della famiglia giudicale arborese in tutto rispettose del ceto d'appartenenza e dell'ambiente, la corte regia di cui Mariano fece parte per anni.

L'argento era materiale comune per la manifattura di oggetti da tavola per la mensa di re, principi e nobili. Essi erano esibiti non solo in occasione di solenni festeggiamenti ma nella quotidianità come si può intuire da altre testimonianze documentarie: un piccolo inventario di oggetti appartenuti a Martino il Giovane ricorda un piatto, delle brocche e una tazza in argento con le insegne del re di Sicilia, testimoni di una consuetudine consolidata²³.

Senza entrare nel merito della strategia politica di Alfonso IV, in occasione delle nozze di Mariano con Timbora, tesa probabilmente a garantire la fedeltà del giovane principe d'Arborea alla corona d'Aragona attraverso la pubblicità del banchetto, rimane il fatto che il donnicello sardo in quella circostanza, ufficiale e solenne, dovette apparire agli occhi dei presenti come un cavaliere "catalano".

All'incirca dopo trent'anni da quell'evento, come detto, il nostro inventario conduce in una dimensione cavalleresca. Le spade – *quatuor enses munitas sive guarinitas argenti* – e la cintura – *cortigia munita argenti* – consegnate a Barcellona – come già anticipato – da Guillem Morey, insieme agli altri oggetti di cui si è detto, possono identificarsi come propri del corredo di un cavaliere. È possibile che la foggia di queste spade risponda alla tipologia di quelle di cui si legge per il XIV secolo in de Riquer²⁴, in Oakeshott²⁵, e visibili nelle miniature del *Llibre verd* della città di Barcellona analizzate da Cruselles²⁶. De Riquer parla della spada, descrivendo i suoi elementi caratterizzanti: la lama, il pomo e le braccia, questi ultimi in genere in ferro, impreziositi da elementi decorativi in argento o in altro materiale, secondo un canone a lungo rispettato²⁷. Tra le armi offensive utilizzate dal cavaliere la spada è quella che, anche in ambiente catalano, rivestiva un'importanza prioritaria²⁸, tanto da meritare un nome proprio²⁹ e che generalmente era descritta insieme al suo fodero e alla sua cintura. Quest'ultima, detta *corregia* o anche *corretja*, in seta o in pelle di cervo, impreziosita, come nel nostro caso, da ornamenti in argento³⁰, permetteva di assicurare la spada attraverso delle fascette presenti nel suo fodero.

²² Per il conferimento del cingolo militare a Mariano d'Arborea cfr. Conde (2005), pp. 391-393 (doc. 322), Casula (1970), p. 169 (doc. 204); per il tema della cavalleria nel Medioevo si rinvia a Cardini (1997); Flori 1999; Keen 1986.

²³ Cagliari, Archivio di Stato di Cagliari (da ora ASCa), Fondo Addis Ovidio, Liber Diversorum I, f. 162v.

²⁴ Al quale va il merito di restituire una descrizione delle armi in uso nella Catalogna medievale grazie a un'attenta lettura delle fonti letterarie, cfr. De Riquer (1968), passim.

²⁵ Oakeshott (1960), pp. 181-340.

²⁶ Cruselles (1986-1987), pp. 466-470.

²⁷ De Riquer (1968), pp. 63-64.

²⁸ De Riquer (1968), p. 41.

²⁹ Si tratta delle spade Tignon, Vilardell, Sant Martí, quest'ultima oggi conservata presso il Musée de l'Armée di Parigi e per le quali cfr. De Riquer (1968), p. 41, pp. 45-46, 88-90.

³⁰ In genere si trattava di rosette, barrette, bottoni, o teste di chiodo, cfr. De Riquer (1968), pp. 63-64.

L'inventario parla anche di finimenti di un cavallo, solo ipotizzati sulla base della lettura isolata – per via di una lacuna nel documento – dei termini *frenum* e *guarnimentum*³¹; purtroppo, però, non è possibile offrire ulteriori dati a tal proposito, se non aggiungere che anche questi oggetti erano impreziositi da elementi in argento.

È evidente che si trattava, come detto, del corredo di un cavaliere: e chi, se non Mariano IV, giudice d'Arborea, potrebbe esserne stato il possessore?

La società giudiciale arborense non era rimasta estranea all'influenza della cultura cavalleresca, che fece il suo ingresso per il tramite di un duplice canale, il primo di matrice italiana, principalmente toscana, il secondo di matrice iberica, che ebbe nella corte barcellonese il suo centro propulsore³².

Inoltre, gli studi di Maninchedda e di Armangué, hanno messo in evidenza come i temi cavallereschi e cortesi siano penetrati nell'isola e nella casa dei giudici di Arborea grazie alla poesia dei trovatori iberici, giunta con ampio anticipo rispetto all'arrivo dei conquistatori catalano-aragonesi³³. A Terramagnino da Pisa si deve la composizione in Sardegna, sulla fine del Duecento, della *Doctrina d'Acort*, una versione in versi dei celebri *Razos de Trobar* del poeta Ramon Vidal, della cittadina di Besalù, con la quale aveva forti legami il fratello di Agalbursa, moglie del giudice Barisone I di Arborea³⁴. I temi cortesi permeavano ancora la società giudiciale arborense per il tramite di Timbora, sorella di quel Dalmau di Roccabertì, abate di Vilabertran, dedicatario di un compendio delle celebri *Leys d'amor* redatto da Joan de Castelnou³⁵.

Questi pochi ma significativi elementi riescono utili per la costruzione di una sensibilità cavalleresca presso la corte arborense frutto di un processo culturale consolidatosi nel lungo periodo.

Negli ultimi oggetti che chiudono il nostro inventario si trova conferma, come più volte anticipato, che si tratti delle armi proprie dell'ambito cavalleresco. Il documento riferisce di quattro elmi, *elmos abtos et bonos a junyere*. Si tratta di una specifica tipologia di armi, già presente negli inventari dei beni dell'armeria dei sovrani catalani dove si registravano, distinguendole da altre, le armi dette *de junyer*³⁶. Nel verbo *junyere* del nostro inventario è evidente la latinizzazione del catalano *junier/junyir*, tecnicismo del linguaggio cavalleresco che significa *giostrare*, partecipare a un torneo, ovvero a quelle competizioni di tipo 'sportivo' nelle quali il cavaliere, com'è noto, era chiamato a fornire prova della sua abilità. Ciò che appare palese è che il notaio Martì al pari dei suoi colleghi della Cancelleria regia, aveva chiara la distinzione tra le armi da guerra e le armi da torneo: in genere un elmo, uno scudo, delle corazze e altro ancora³⁷.

³¹ ... *cum toto suo guarnimento* cfr. Barcellona, AHPB, Pere Martì, Llibre comù, 1362 maig 6 - 1362 juliol 28, ff. 77v-78v, f. 78r, ed. Lusci (2014), p. 156.

³² Gallinari (2003), pp. 859-862; Per una valutazione delle relazioni tra il giudicato di Arborea e la Corona d'Aragona è opportuno ricordare che esse possono essere ricondotte a due vicende particolarmente significative. Dapprima le nozze, intorno circa alla prima metà del secolo XII, di Barisone I de Lacon-Serra, che governò il giudicato di Arborea tra il 1146 e il 1185, con Agalbursa, figlia di Poncio de Cervera visconte di Bas, che garantirono l'insediamento della casata catalana dei Bas-Cervera nel giudicato di Arborea, cfr. Brook et al. (1984), pp. 168-169; e in seguito l'alleanza del giudicato di Arborea con la Corona d'Aragona in aiuto delle forze militari catalano-aragonesi che entro la prima metà del secolo XIV giunsero nell'isola per rendere concreta l'infeudazione del *regnum Sardiniae et Corsicae* di cui papa Bonifacio VIII aveva insignito Giacomo II il Giusto, cfr. Cadeddu (1995), pp. 251-316. Ulteriori dati per comprendere come influssi cavallereschi catalani siano penetrati nel giudicato di Arborea, potrebbero giungere, come suggerito da Luciano Gallinari, dalla sfragistica alla luce dell'ingresso nella cancelleria di quel giudicato, a partire dal 1186, di un sigillo di tipo equestre, introdotto da Ugone I, figlio di Sinispella de Lacon-Serra e di Ugo Ponç de Cervera, visconte di Bas e fratello della già ricordata Agalbursa, cfr. Gallinari (2003), pp. 862-863, e note 33, 34.

³³ Maninchedda (1998), 218-224; Armangué 2001, pp. 15-28.

³⁴ Per Barisone I di Arborea e Agalbursa di Bas infra n. 31.

³⁵ Maninchedda (1998), p. 223.

³⁶ De Riquer (1968), p. 69.

³⁷ *Ibidem*.

Non è da escludere che Mariano, considerati la sua formazione e il suo rango, abbia potuto partecipare a dei tornei, e i due *bancallos panni lane* che avevamo anticipato all'inizio di queste pagine, in cui era presente il *signum Arboree*, potrebbero anch'essi essere parte dell'equipaggiamento da torneo che il nobile cavaliere Mariano doveva possedere: forse dei teli con cui adornare il proprio posto nel torneo o forse delle gualdrappe per il cavallo? Non possiamo dirlo con certezza.

Conclusioni

Focalizzando ora la nostra attenzione su Mariano e il corredo d'armi emerso dall'inventario, non risulta, a questo punto, inefficace ricordare che il polittico conservato presso l'allora cattedrale di San Nicola di Ottana, lo ritraeva, giovane cavaliere, genuflesso ai piedi della Vergine, con indosso abiti di colore rosso foderati di vaio³⁸ alla maniera dei principi dell'epoca, e con al fianco la spada nella sua *corretja*. Che possa essere questa una delle spade con cintura ricordate dal nostro documento? Oppure era la spada di fattura catalana, «costoso regalo»³⁹ che Alfonso IV fece «al donzello sardo»⁴⁰ di cui la nota di spesa citata da Francesco Cesare Casula?⁴¹

Non abbiamo elementi a disposizione che aiutino a fare chiarezza. Rimane il fatto che la pala d'altare di Ottana, realizzata dall'anonimo Maestro delle Tempere Francescane tra il 1339 e il 1344, «tassello importante per la ricostruzione del panorama storico-artistico del medioevo in Sardegna»⁴², rende tangibile l'immagine del principe arborense e attraverso la sua solennità restituisce lo spirito della committenza⁴³.

Gli anni barcellonesi rappresentarono comunque un'esperienza decisiva per la formazione di Mariano, durante i quali egli seppe cogliere l'essenza della vita e dell'ambiente di corte: qui fu educato e qui maturò la propria consapevolezza di principe, facendo propri usi, abitudini e consuetudini della corte catalana⁴⁴.

Ed è certo qui che Mariano maturò una profonda conoscenza delle istituzioni, delle forme di governo e dell'organizzazione amministrativa di una grande monarchia, mettendo a frutto tale bagaglio di conoscenze negli anni della signoria sui propri castelli e poi durante gli anni di governo del Giudicato.

L'immagine di Mariano d'Arborea, cavaliere "catalano", si potrebbe, a questo punto, considerare più definita: gli oggetti presentati in questa sede appartenevano infatti agli Arborea, e gli oggetti d'arme parlano di un cavaliere anch'egli "catalano", e siamo persuasi che questo cavaliere possa identificarsi con Mariano, giudice d'Arborea, visconte di Bas, e signore delle ville catalane di Molins de Rey e di Matarò.

³⁸ Nel nostro inventario compaiono inoltre un taglio di presseto rosso e due panni di vaio cfr. Barcellona, AHPB, Pere Martí, Llibre comù, 1362 maig 6 - 1362 juliol 28, ff. 77v-78v, f. 78r, ed. Lusci (2014), p. 156.

³⁹ Casula 1978, p. 127, n. 12.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Usai (2010), p. 109.

⁴³ Lo stesso spirito si potrebbe ravvisare in un'ideale e mera ipotesi, come spiegato da Nicoletta Usai, a favore di una committenza arborense per gli affreschi della chiesa di Nostra Signora de Sos Regnos Altos nel castello di Serravalle a Bosa, attribuibile a Giovanni, fratello di Mariano, con il quale condivise gli anni della formazione in Catalogna; per un approfondimento sugli affreschi bosani si rinvia a Usai (2011), pp. 100-101, Poli (1999); Mastino (1991).

⁴⁴ Grazie alla deposizione di un testimone del celebre Processo istruito contro gli Arborea il quale dichiarava di aver visto dei trombettieri suonare prima e dopo i pasti del giudice Mariano, Spanu è in grado di evidenziare come alla corte di Oristano fossero in uso consuetudini, anche musicali, proprie della corte barcellonese, alla luce di una delle *Ordenacions* di Pietro il Cerimonioso, emanate nel 1344 per regolamentare il protocollo di corte, che prevedeva che quattro *juglars* suonassero prima e dopo i pasti del sovrano, cfr. Spanu (2014), p. 288, n. 8.

Bibliografia:

- Alcover A. M. & Moll F. de B. [eds.] (2001-2002), *Diccionari català-valencià-balear*, DCVB, Institut de Estudis Catalans: <http://dcbv.iecat.net/> [10/01/2015].
- Alsina C., Feliu G., Marquet Ll. (1996), *Diccionari de mesures catalanes*, Barcelona: Curial (= Manuals Curial, 14).
- Althoff G. (1997), Obbligatorio mangiare: pranzi, banchetti e feste nella vita sociale del Medioevo, in Flandrin J.-L., Montanari M. (eds.), *Storia dell'alimentazione*, Roma-Bari: Laterza, pp. 234-242.
- Armangué i Herrero J. (2001), *Estudis sobre la cultura catalana a Sardenya*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Barengo M. (1976), Lo studio degli atti notarili dal XIV al XVI secolo, in *Fonti medioevali e problematica storiografica*. Atti del Congresso Internazionale tenuto in occasione del 90° anniversario della fondazione dell'Istituto Storico Italiano (1883-1973) (Roma 22-27 ottobre 1973), Roma: Istituto Storico Italiano per il Medioevo, pp. 149-172.
- Brook L.L., Casula F.C., Costa M.M., Oliva A.M., Pavoni R., Tangheroni M. (1984), *Genealogie medievali di Sardegna*, Cagliari-Sassari: 2D Editrice Mediterranea.
- Cardini F. (1997), *Alle radici della cavalleria medievale*, Scandicci: La Nuova Italia (= Paperbacks. Classici 14).
- Casula F. C. (1970), *Carte reali diplomatiche di Alfonso III il Benigno, re d'Aragona, riguardanti l'Italia*, Padova: CEDAM.
- Casula F. C. (1978), *Breve storia della scrittura in Sardegna. La «documentaria» nell'epoca aragonese*, Cagliari: Edes.
- Cioppi A. (2008). *Battaglie e protagonisti della Sardegna medievale*, Cagliari: AM&D Edizioni.
- Cioppi A. (2012). *Le strategie dell'invincibilità. Corona d'Aragona e Regnum Sardiniae nella Seconda Metà del Trecento*, Cagliari: AM&D Edizioni (= Europa e Mediterraneo. Storia e immagini di una comunità internazionale, 24).
- Coll i Rosell G. (1986-1987), Les armes del «Llibre verd» de la ciutat de Barcelona: un testimoni de la primera meitat del segle XIV, *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 7-8, 1986-1987, pp. 459-493.
- Conde y Delgado de Molina R. [ed.] (2005), *Diplomatario aragonés de Ugone II de Arborea*, Sassari: Fondazione Banco di Sardegna (= Raccolta di documenti editi e inediti per la storia della Sardegna, 6).
- Cruselles Gómez J. M^a. (2004), La fuentes notariales y la investigación histórica. Problemas de explotación y análisis de la actividad notarial, in *Perspectivas actuales sobre las fuentes notariales de la Edad Media. Sesiones de trabajo. Seminario de Historia Medieval*, Zaragoza: Universidad 2004, pp. 7-34.
- D'Arienzo L. (1970), I possessi catalani dei giudici d'Arborea, in *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Valencia, 1 a 8 de octubre 1967*, Valencia, vol. 2, La corona de Aragón en el siglo XIV, pp. 303-314.
- De Riquer M. (1968), *L'arnés del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona: Ariel.
- Gallinari L. (2003), Una società senza cavalleria? Il giudicato di Arborea e la Corona di Aragona tra XIV e XV secolo, *Anuario de Estudios Medievales*, 33/2, pp. 849-879.
- Keen M. (1986), *La cavalleria*, Napoli: Guida.
- Fadda B., (2017), Grazia Orlandi «medicinalis scientiae professor» a Cagliari nella prima metà del XIV secolo, in *VII Congresso in Sardegna di Storia della Medicina* (Cagliari, 2-3 maggio 2014), pp. 51-60.
- Fernández, J. (2008), Grans establiments moliners a la vall baixa del riu Llobregat: els casals de Martorell, Sant Vicenç dels Horts i Molins de Rei, in *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XXVI, pp. 7-60.
- Flori J. (1999), *Cavallieri e cavalleria nel Medioevo*, Torino: Einaudi (=Piccola biblioteca Einaudi. Nuova serie 5).
- Lecouteux C. (1993), *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris: Université de Paris-Sorbonne.
- Lusci R. (2007), *Documenti relativi alla Sardegna nell'Arxiu Històric de Protocols de Barcellona*, PhD Thesis, Università di Cagliari: Italy.
- Lusci R. (2014), Documenti sui giudici d'Arborea nei protocolli di Bartomeu de Miramat e Pere Martí: Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (1336-1362), *Aragón en la Edad Media*, 25, pp. 135-162.
- Maninchedda P. (1998). Sui rapporti tra la poesia popolare sarda e la tradizione lirica provenzale e catalana, in P. Maninchedda [ed.], *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo*. Atti del VI

- Congresso (III Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Cagliari 11-15 ottobre 1995). Cagliari: Cuec, vol. I, pp. 214-235.
- Maninchedda P. [ed.] (2000), *Memoria de las cosas que han acontecido en algunas partes del reino de Cerdeña*, Cagliari: Cuec.
- Mastino A. (1991), *Bosa in età giudicale: nota sugli affreschi del Castello di Serravalle*, Sassari: Edizioni Gallizzi.
- Mattone A., [ed.] (2008), Mariano d'Arborea, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 70 <[http://www.treccani.it/enciclopedia/mariano-d-arborea_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/mariano-d-arborea_(Dizionario-Biografico)/>) [16/02/2015].
- Oaekeshott R. E (1960), *The archaeology of weapons. Arms and armour from prehistory to the age of chivalry*, London: Lutterworth Press.
- Pagarolas Sabaté L. (2004), Tipologia documental y posibilidades de aprovechamiento histórico de los libros notariales catalanes, in *Perspectivas actuales sobre las fuentes notariales de la Edad Media. Sesiones de trabajo. Seminario de Historia Medieval*, Zaragoza: Universidad 2004, pp. 47-82.
- Pagarolas i Sabaté L. (1995), *Arxiu Històric de Protocols de Barcelona* in, Barcelona (= *Guia dels arxius històrics de Catalunya*, 6), pp. 9-53
- Pagarolas i Sabaté L. (1990), Els arxius de Protocols, font per a la Historia Moderna in *Manuscripts 8*, Barcelona, pp. 285-323.
- Pagarolas Sabaté L. (2007), *Los archivos notariales. Qué son y cómo se tratan*, s.l.: Ediciones Trea.
- Poli F. (1999). *La chiesa del castello di Bosa. Gli affreschi di Nostra Signora de Sos Regnos Altos*, Sassari: Edes.
- Richou M. (2011-2013), Aportacions a l'estudi del comerç frumentari baixmedieval: l'assalt i segrest de la coca de Guillem Morey (1361), *Acta Historica et Archaeologica Mediævalia* 31, pp. 213-238.
- Sanna M. G. (2003), La morte di Mariano IV di Arborea nella corrispondenza di Pietro IV d'Aragona, in A. M. Compagna, A. De Benedetto, N. Puigdevall i Bafaluy [eds.], *Momenti di cultura catalana in un millennio*, Atti del VII Convegno dell'AISC (Napoli, 22-24 maggio 2000), Napoli: Liguori Editore (= *Romanica Neapolitana*, 31), pp. 475-485.
- Sobrequés S. (1957), *Els barons de Catalunya*, Barcelona: Editorial Teide.
- Soddu A. & Basso E. (2012), *Notai genovesi in Sardegna. Il cartulare di Francesco da Silva (1320-1326)*, Raleigh: Aonia Edizioni.
- Spanu G. N. (2014), Percorsi di musicisti e musiche catalane in Sardegna tra Medioevo ed Età moderna. Documenti ed ipotesi, in A.M. Oliva & O. Schena [eds.], *Sardegna Catalana*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans (= *Publicacions de la Presidència*, 41), pp. 285-296.
- Schena O. (1983), *Le leggi palatine di Pietro IV d'Aragona*, Cagliari: Edizione della Torre (= CNR-Istituto sui Rapporti Italo-Iberici Cagliari, 6).
- Usai N. (2010), Il polittico di Ottana: la vita di San Francesco in un dipinto su tavola del XIV secolo, *IKON*, 3, pp. 109-124.
- Usai N. (2011), Un episodio pittorico del XIV secolo in Sardegna: l'incontro dei tre vivi e dei tre morti nei dipinti della chiesa di Nostra Signora de Sos Regnos Altos a Bosa, *IKON*, 4, pp. 95-102.
- Usai N. (2011), *Signori e chiese. Potere civile e architettura religiosa nella Sardegna giudicale (XI-XIV secolo)*, Cagliari: Edizione AV.
- Vinyoles M. T. (1996), L'amor i la mort al segle XIV. Cartes de dones in *Miscel·lània de Textos Medievales*, 8, pp. 110-198.
- Violante C. (1976). Lo studio dei documenti privati per la storia medioevale fino al XII secolo, in *Fonti medioevali e problematica storiografica*. Atti del Congresso Internazionale tenuto in occasione del 90° anniversario della fondazione dell'Istituto Storico Italiano (1883-1973) (Roma 22-27 ottobre 1973), Roma: Istituto Storico Italiano per il Medioevo, pp. 69-130.
- Zurita J. (2003), *Anales de Aragón de Jerónimo Zurita*, Á. Canellas (ed.), Zaragoza, IFC/Institución Fernando el Católico, (ed. electrónica: ISO, J. J. (coord.), Yagüe M^a. I., Rivero P. : <http://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2448> [12/02/2015].

Rossana Martorelli

Gladio caedere: la spada come strumento di martirio nelle fonti e nelle testimonianze iconografiche della primitiva comunità cristiana

Abstract. The *decollatio*, the decapitation by the sword, was used since the earlier Christian age to kill people who believed in Jesus Christ. At the beginning it was used only for people who had roman citizenship, then from 222 for the inhabitants of the Roma Empire. But the *gladius* became symbol of triumph for the believer, who offered his own head to the executioner and had the opportunity of living the best experience: the imitation of Christ's model. Since the beginning of the 4th century, the *gladius* had an important role in early Christian iconography, in martyrdom imagines, on the Passion Sarcophages, in particular concerning the *decollatio Pauli*.

Keywords: sword, martyrdom, Saint Paul, *gladius*.

1. *Gladio caedere*

Il sostantivo *gladius*, usato per designare una spada più corta e larga rispetto alla *spatha*, lunga e affusolata (Du Cange, 1886 VII, col. 543: s.v. *spatha*), indicava più in generale anche lo strumento di coloro che dovevano combattere come gladiatori e i *damnati ad gladium* erano i condannati a morire mediante il *gladius*, spesso destinati a perire entro l'anno. Era l'oggetto con cui veniva effettuato il supplizio e il diritto di servirsi del *gladius* (lo *jus gladii*, di cui tratta Ulpiano nel trattato *de officio proconsulis*, ora nel Digesto: Ulp. dig. 48,19,8,1)¹ conferiva il segno del comando, che dava potere di vita e di morte. Prerogativa del governatore delle provincie e del *procurator*, veniva trasmesso dall'imperatore stesso e non poteva da tali funzionari essere demandato ad altri. Con Costantino anche il *praefectus* dell'annona ricevette lo *jus gladii*². Il verbo da esso derivato, *gladiare*, aveva il significato di *gladio caedere* (uccidere con la spada)³.

Come strumento del martirio, il *gladius* assomma in sé tutto il dramma dell'azione dell'esecuzione capitale del *martyrium*, ovvero della morte di coloro che dichiaravano - e non vi rinunciavano - la fede in Cristo⁴. Paolo in *Rom.* VIII,35 predicava: "Chi ci separerà dunque dall'amore di Cristo? Forse la tribolazione, l'angoscia, la persecuzione, la fame, la nudità, il pericolo, la spada?", riferendosi allo strumento violento del martirio. Tale modalità, però, nella realtà dei primi secoli, almeno fino al 222, quando la cittadinanza romana venne estesa con la *Constitutio Antoniniana* a tutti gli abitanti dell'impero, era riservata solo a coloro che già ne godevano i diritti. I primi cristiani solitamente venivano invece condannati e giustiziati vestiti di pelli e dati in pasto ai cani, oppure crocifissi nei luoghi di spettacolo. Così testimoniano gli

*Università degli Studi di Cagliari; email: martorell@unica.it

[N.d.E. Testo consegnato nel 2015]

¹ ThLL, VI,2, p. 2011, 48 ss.

² Daremberg & Saglio (1896), pp. 1607-1608.

³ Du Cange (1886), s.v. *gladiare*, p. 74.

⁴ San Paolo più volte nelle sue *Lettere* indirizzate alle comunità cristiane dell'Asia e poi di Roma sottolinea l'importanza della sofferenza come tramite per la Salvezza eterna e il raggiungimento di Dio, alludendo dunque alla funzione catartica del martirio, che mette alla prova i veri sentimenti del cristiano. Ignazio, vescovo di Antiochia alla fine del I secolo e nei primi anni del II, considera il proprio martirio un'opportunità che lo renderà "parola di Dio" (*Ad Rom.*, 2,1. Cfr. anche Heid (2011), pp. 715, 717) e che lo accosta a Paolo, "nelle orme del quale io vorrei essere riconosciuto, quando giungerò a Dio" (*Ad Ephes.*, 12, 1-2. Cfr. anche Heid (2011), p. 723). Sul valore del martirio prospettato alle comunità nascenti si veda anche il trattatello di Tertulliano, *Ad martyres*; Cipriano, *Ep.* 58, 3-11.

scrittori antichi, fra i quali Tacito, fra il I e II secolo, in *Annales*, 15,44, preziosa fonte perché contemporanea agli eventi narrati e perché riflette il punto di vista di un pagano⁵.

In pasto alle fiere nell'anfiteatro furono dati agli inizi del II secolo Ignazio, vescovo di Antiochia, autore della ben nota lettera in cui dichiarava di anelare ad essere incatenato come San Paolo e ad emulare con il martirio il sacrificio di Cristo, per arrivare ad avere il suo abbraccio⁶; Carpo, Papilo⁷; Perpetua e Felicita, africane vissute al tempo di Geta, che si avviarono spontaneamente al centro dell'anfiteatro⁸. Teatro degli eventi fu Cartagine, dove il procuratore Saturnino aveva ottenuto in quei giorni lo *ius gladii*, in luogo del defunto proconsole Minucio Timiniano⁹. Secondo S. Heid tale modalità veniva scelta dalle autorità pagane anche per non dare ai cristiani la possibilità di avere una sepoltura dignitosa, inutile per un corpo dilaniato, negando così un diritto umano fondamentale nella civiltà antica¹⁰.

Venivano bruciati sul rogo come fiaccole, supplizio al quale furono sottoposti tra gli altri Policarpo (*Mart. Polyc.*, XVI,1) e Pionio¹¹.

In molti casi, tuttavia, i martiri, pervasi da una forza soprannaturale derivata dalla fede, non morivano e allora i carnefici ricorrevano alla spada, lo strumento contro il quale non si poteva opporre resistenza alcuna. Il suo colpo fu certamente mortale per Policarpo, sferrato dal *confector* (il gladiatore che uccideva le fiere nell'anfiteatro)¹²; per Blandina, del gruppo dei martiri di Lione nel II secolo, che resisteva nonostante i terribili tormenti e fu infine decapitata¹³. Si tratta però di una decisione estrema e la crudeltà del gesto, rappresentata dal *gladius* che permette di eseguirla, viene evidenziata dai racconti agiografici, a sottolineare per contrasto la strenua resistenza dei condannati, grazie alla loro forza interiore, scaturita dall'adesione alla nuova fede. Anche Tertulliano (in *Ad martyres*, IV,3) precisa che la carne, debole, temerà la pesante spada, ma ad essa dovrà contrapporre lo spirito. Elementi comuni sono: confessione (dovere del patto stretto fra Dio e il cristiano al momento del battesimo), persecuzione (lotta contro la debolezza della carne, gli affetti e i beni terreni), combattimento (quando il demonio moltiplica i suoi sforzi per mettere alla prova il cristiano), martirio (premio supremo), castigo divino se non lo affronta¹⁴.

Origene non si sofferma sulla crudeltà del supplizio, ma il suo sguardo viene rivolto alla spada nuda, avvicinata al collo dei condannati, che non può ferire l'anima in pace e dunque si trasfigura ai suoi occhi, diventando la spada tagliente, che divide il rinnegato da colui che rinnega¹⁵.

L'uso del gladio era invece primario nella pena della *decollatio*, la decapitazione, ritenuta una maniera più dignitosa di morire e per questo riservata ai soli cittadini romani. Oltre al ben noto esempio di San Paolo, su cui si tornerà più diffusamente, si conoscono altri martiri periti per il gladio ancor prima del 222. Negli Atti di Giustino — nel II secolo — si legge che

⁵ L'atteggiamento dei pagani verso i primi cristiani emerge in maniera assai diversificata dalle fonti. Piuttosto sembra che questi ultimi fossero visti come persone un po' particolari, che si astraevano dai doveri verso la società (come andare ad assistere agli spettacoli: *Spectaculi non convenimus*: Tert., *Apol.*, 42,7) cfr. Lugaresi (2007), oppure che non volevano assolvere ai doveri militari (Tert., *De corona*, cap. 11), persone che facevano cose strane, come attesta bene il dialogo fra il pagano Cecilio (capp. 16-27) e il cristiano Ottavio (capp. 28-38) nell'*Octavius* di Minucio Felice, ma ancora nel II secolo perseguitati solo nel caso di lesa maestà e non necessariamente per l'accusa di cristianesimo (v. risposta di Traiano alla lettera di Plinio, *Ep.*, X: Lanata (1973) pp. 58-60). Casi di intransigenza da parte dei pagani portarono spesso a delazioni: Lanata (1973) p. 54.

⁶ Ign., *Ad Ephes.* 12,1-2. Importante testimonianza della precocità del culto martiriale a Roma (Heid (2011), pp. 712-714).

⁷ Lanata (1973), pp. 110-111.

⁸ Anche S. Agostino (*Disc.*, 394, p. 383) ricorda il loro supplizio.

⁹ Lanata (1973) pp. 159-160.

¹⁰ Heid (2011), p. 721.

¹¹ Lanata (1973), p. 171.

¹² Lanata (1973), p. 108.

¹³ Lanata (1973), p. 129.

¹⁴ Concetti espressi in Orig., *Exort.*, 4, che ritornano in Cipr., *Ep.* 58, 9-10. Si veda anche Lomiento (1964), p. 94.

¹⁵ Orig., *Exort.*, 4. Cfr. anche Lomiento (1964), p. 108.

Giustino e i suoi compagni furono flagellati e decapitati secondo le leggi¹⁶. In Gallia, quando il legato venne a sapere che Attalo (uno dei martiri di Lione) era cittadino romano lo fece uscire dall'anfiteatro, lo rinchiuse nuovamente in prigione in attesa di precise indicazioni da parte dell'imperatore, il quale dispose che coloro che avevano la cittadinanza dovevano essere decapitati, ovvero morire in maniera meno umiliante¹⁷. A Cartagine il proconsole Saturnino, pronunciando la sentenza per i fedeli di *Scillium*, ordinava che fossero puniti con la spada¹⁸.

Il gladio, dunque, concentra in sé tutta la crudeltà dell'azione: Tertulliano precisa: "Sarà lecito maneggiare la spada, quando il Signore ha detto che morirà di spada chi avrà usato la spada?" (Tert., *De corona*, XI, 2). Nello stesso tempo, esso consente al fedele di vivere la condizione di martire, come testimone della fede, che lo avvicina all'esempio di Cristo, ritenuto il primo martire. Il Salvatore, infatti, dice in Mt 10, 34: *Non venit pacem mittere in terram, sed gladium*, affermazione che S. Agostino commenta così: "Con questa spada spirituale strappò i martiri, che bramavano le gioie del cielo, dalle seduzioni che li avrebbero riportati sulla terra", ricordando che in Salmo Ps XVII, 13 la spada è equivalente all'anima del giusto nella mano di Dio, che libera dagli empi. "Magna item framea (ovvero una lancia corta con punta in ferro), *framea Dei anima beatissimi Cypriani*; l'anima del beatissimo Cipriano è la grande spada di Dio corruscante per la carità, affilata per la verità, agitata e fatta vibrare dal potere di Dio, che lottava. Quante battaglie portò a termine? Quanti nemici non percosse? Qui orniamo la carne santa dell'anima vittoriosa, quasi fodero della spada di Dio". Sono sempre parole dell'africano Agostino nei Discorsi pronunciati nelle ricorrenze delle feste dei martiri¹⁹.

2. *Gladio perire* nell'iconografia dei primi secoli: la *decollatio* di San Paolo

L'iconografia dei primi secoli, nonostante le finalità didascaliche e il carattere paradigmatico, che fece ricadere la scelta su temi adatti a mostrare al fedele e soprattutto al nuovo adepto gli esempi da seguire, non si ispirò ad episodi di martirio, così come non rappresentò la crocifissione²⁰, "martirio del primo martire", evitando il ricorso ad aspetti cruenti²¹. La nuova fede doveva invece infondere serenità e pace interiore in contrapposizione alla violenza del mondo esterno²².

Bisogna attendere l'età costantiniana, e dunque la svolta nell'iconografia conseguente alla svolta politico-religiosa e alla nascita di un nuovo clima nella vita pubblica e privata, per trovare le prime raffigurazioni incentrate su momenti di arresto e martirio. Le più antiche testimonianze sembrano esplicitarsi sui sarcofagi cosiddetti "di passione". Casse parallelepipediche più spesso ad unico registro, come è noto, presentano sulla fronte, ai lati del *Tròpaion* centrale simbolo del trionfo sulla morte²³, una sequenza di formelle delimitate da elementi architettonici (nel tipo "a colonne") o da arbusti vegetali (nel tipo "ad alberi"), in cui sono immortalati quasi esclusivamente episodi legati alla passione e morte di Cristo, Pietro e Paolo²⁴. Desunti dai testi canonici, ma ispirati da una letteratura apocrifia già ampiamente circolante nei primi decenni del IV secolo, essi ritraggono il momento dell'arresto, che sottintende la condanna,

¹⁶ Lanata (1973), p. 121.

¹⁷ Lanata (1973), p. 129.

¹⁸ Lanata (1973), p. 139.

¹⁹ Aug., *Disc.*, 313,4 (p. 663), pronunciato nel natale del martire Cipriano in un anno non determinato.

²⁰ Bisconti (2003), p. 69.

²¹ Gli studiosi alternano posizioni contrastanti. F. Bisconti invita a rimeditare questa affermazione [(1995a), p. 553 e (1995b), pp. 253-255], una posizione seguita ancora di recente anche da La Mantia (2012-2013), pp. 158-172, mentre U. Utro (2011) p. 33 sostiene: "una vera rarità – in quanto scena violenta – nell'arte cristiana antica, che rifuggì con poche eccezioni le scene di martirio". Si veda anche Braconi (2011-2012), p. 28.

²² Braconi (2011-2012), p. 27.

²³ Heid (2011), p. 735.

²⁴ Saggiorato (1968); Mazzei (2011), p. 91.

non il preciso istante della esecuzione della pena. Solo per Paolo si arriva “al faccia a faccia con il carnefice”, secondo un’appropriata espressione usata da Matteo Braconi²⁵.

Soffermandoci sulla figura dell’apostolo di Tarso, è noto che morì per decapitazione in quanto figlio di un cittadino romano e cittadino romano anch’egli, poiché poté evocare il diritto di essere processato secondo la giustizia romana (il “tribunale di Cesare”) quando fu prigioniero a Gerusalemme (*Act. Ap.*, XXV, 10-11). Nel testo apocrifo il “Martirio di Paolo” Cesare ordina di bruciare tutti i prigionieri, ma di decapitare Paolo secondo la legge dei Romani (Mart. Paolo, 4). Nel III secolo Tertulliano — che mostra di conoscere e stimare gli Atti apocrifi di Paolo e Tecla, sottolineando che l’apostolo fu coronato con la medesima morte che aveva subito Giovanni Battista (fatto decapitare da Erode Antipa per accontentare Salomè, figlia di Erodiade) — legava la vicenda paolina all’autorevole esempio di un’altra figura emblematica (il Battista), forse per porre Paolo alla stregua di Pietro, che aveva emulato Cristo anche nel supplizio per crocifissione (Tert., *De praescript. haer.*, 36. 3).

L’iconografia, pur presentandosi secondo uno schema abbastanza ripetitivo, si differenzia di volta in volta per alcuni dettagli ed in particolare per la posizione della spada e dei protagonisti, tanto che è possibile enucleare 3 modelli, “segno del momento fluido nel fissarsi della scena”²⁶.

MODELLO N. 1

Su almeno due sarcofagi l’attenzione dello spettatore è richiamata proprio dalla spada, evidenziata nelle proporzioni rispetto agli altri elementi della scena e in posizione centrale nell’economia della rappresentazione: è la spada dalla grossa elsa sul sarcofago ad alberi con scene di passione (fig. 1)²⁷ rinvenuto nella *confessio* sotto l’altare della basilica di San Paolo fuori le mura a Roma, edificata *in primis* su committenza dell’imperatore Costantino per rendere omaggio al luogo di sepoltura dell’apostolo²⁸. Proprio il contesto di rinvenimento è forse la causa del rilievo dato allo strumento del martirio, che una plurisecolare tradizione localizza nella tenuta *ad aquas salvas*, sulla via Laurentina (nota come “Alle tre fontane”)²⁹, luogo di recente rimesso in discussione da Matteo Braconi, che propone un sito presso le sponde del Tevere, più prossimo alla basilica, tanto da giustificare la sepoltura nella necropoli ad essa sottostante³⁰.

La scena verrebbe a collocarsi nel pieno dell’età costantiniana con la rivalutazione del ruolo dei martiri (e dunque del momento del martirio) attraverso la monumentalizzazione dei rispettivi santuari, promossa e resa visibile mediante le iniziative edilizie dall’imperatore stesso³¹. Il rilievo dato sul sarcofago allo strumento della pena che ha permesso l’elevazione del cristiano e che attrae anche lo sguardo dell’apostolo è così pienamente giustificato.

Lo schema si ripete su un sarcofago scoperto in uno dei Mausolei costruiti attorno alla *Basilica Apostolorum*³², su un altro incompleto dal cimitero di San Sebastiano (fig. 2)³³ e sulla

²⁵ Braconi (2011-2012), p. 28.

²⁶ Utro (2011), p. 35.

²⁷ *Rep.* 61: al secondo terzo del IV secolo; Saggiorato (1968), n. 22, pp. 63-65: 370 circa; Utro (2011), pp. 33-34: attorno alla metà.

²⁸ La basilica di S. Paolo f.l.m., edificata sul sepolcro dell’apostolo, è stata oggetto di indagini archeologiche dal 2002 al 2006, proprio al di sotto dell’area presbiteriale. Una comunicazione è stata data da Giorgio Filippi, autore dello scavo archeologico, lunedì 11 dicembre 2006, nella Sala Stampa vaticana, a spiegazione dei lavori che hanno riportato alla luce il Sarcofago di San Paolo, nella Basilica di San Paolo fuori le Mura. Si veda anche Filippi (2011).

²⁹ Una tradizione che sembra ignota fino al medioevo —Bernacchio (2011), p. 82—, ma oggi abbracciata dalla maggior parte degli studiosi: Patitucci Uggeri (2010-2011), pp. 138-139; Utro (2011), p. 33. Sull’ambientazione della vicenda paolina si veda anche Spera (2002), pp. 706-707.

³⁰ Braconi (2011-2012), pp. 43-61.

³¹ Alla figura di Costantino e agli aspetti della cd. “svolta costantiniana” è stato dedicato il XVI Congresso Internazionale, tenuto a Roma nel 2013. Si rinvia all’edizione degli *Atti* per i dati più aggiornati.

³² Saggiorato (1968), n. 11, p. 40: 370 circa.

³³ Saggiorato (1968), n. 21, p. 45: 360-370 circa.



Fig. 1. Roma, Basilica di San Paolo: sarcofago con *decollatio Pauli* – Modello 1 (Rep. 61).



Fig. 2. Roma, Catacomba di San Sebastiano: sarcofago con *decollatio Pauli* – Modello 1 (Saggiorato, 1968 n. 21).

formella di un sarcofago ad alberi dalla catacomba di San Sebastiano³⁴, dove la scena, sebbene non perfettamente conservata, è certamente intuibile nei suoi elementi: al centro è la spada, che Paolo guarda flettendo con evidenza il capo. Si trova anche su manufatti collocati lontano da Roma, come il sarcofago nella cripta della cattedrale di Saint-Maximin³⁵, quello di Narbonne, distrutto e noto solo da un disegno³⁶, o di Valence³⁷ e Marsiglia³⁸. Ancora tra la fine del V secolo e forse gli inizi del successivo la scena si ripete su un sarcofago dalla basilica di Sant' Ambrogio a Milano³⁹.

MODELLO N. 2

Un secondo modello, che forse trova il prototipo nel sarcofago dalla basilica vaticana, realizzato per Giunio Basso (fig. 3)⁴⁰, il *vir clarissimus qui vixit XLII annos in ipsa praefectura urbi*, morto nel 359, come indica l'iscrizione sul bordo superiore, presenta Paolo e il carnefice, raffigurato nell'atto di sfoderare la spada con la mano destra.

Il sarcofago del prefetto romano, a cassa a doppio registro, con superficie scompartita da colonne sormontate da architravi piatti, archi a tutto sesto e timpani triangolari, presenta nel riquadro inferiore destro, in un contesto palustre allusivo al sito in cui avvenne il martirio nei pressi del Tevere, secondo l'ipotesi recente di Matteo Braconi, già ricordata (cfr. *supra*), Paolo con le mani dietro la schiena, forse tenuto dal soldato dietro le sue spalle. L'apostolo incede

³⁴ Rep. 215: terzo quarto del IV secolo; Saggiorato (1968), n. 20, pp. 60-61; Utro (2011), p. 35: metà del secolo, come il precedente.

³⁵ Saggiorato (1968), n. 13, p. 45: 360-370 circa.

³⁶ Saggiorato (1968), n. 14, pp. 46-47: 360-370 circa.

³⁷ Saggiorato (1968), n. 23, pp. 65-66: 390 indicato dall'iscrizione.

³⁸ Saggiorato (1968), n. 25, pp. 67-70: 390 indicato dall'iscrizione.

³⁹ Saggiorato (1968), n. 17, pp. 56-57).

⁴⁰ Rep. 680: anno 359; Saggiorato (1968), n. 7, p. 27.



Fig. 3. Roma, Basilica vaticana: sarcofago con *decollatio Pauli* – Modello 2 (Rep. 680).



Fig. 4. Roma, Catacomba di San Sebastiano: sarcofago con *decollatio Pauli* – Modello 2 (Rep. 212).

verso destra, dietro al carnefice che lo precede nel cammino al patibolo, ma che si volge indietro mentre sta sguainando la spada, presa per l'elsa con la mano destra.

Su un altro sarcofago ad alberi dalla catacomba di San Sebastiano (fig. 4)⁴¹ Paolo a sinistra e il carnefice a destra, rappresentati frontalmente si guardano con una rotazione del capo, evidenziando la drammaticità del momento. Il fulcro ottico della formella è costituito dall'elemento palustre, che fa da sfondo.

Su entrambi i manufatti, mentre lo sguardo del carnefice è indirizzato su San Paolo, il capo dell'apostolo è lievemente piegato verso l'estremità inferiore destra del riquadro, quel tanto che basta perché intercetti la spada. Così anche su un sarcofago dalla catacomba di San Valentino⁴², sulla via Flaminia (fig. 5)⁴³, dove la spada è ormai quasi del tutto sguainata e San Paolo sembra fissarla.

⁴¹ Rep. 212: secondo terzo del IV secolo; Braconi (2011-2012), p. 28, nota 8: terzo quarto del IV secolo.

⁴² Rep. 667: ultimo terzo del IV secolo; Saggiorato (1968), n. 15, pp. 48-51: età teodosiana.

⁴³ Si veda anche Utro (2009), p. 308 e fig. 5 a p. 319.

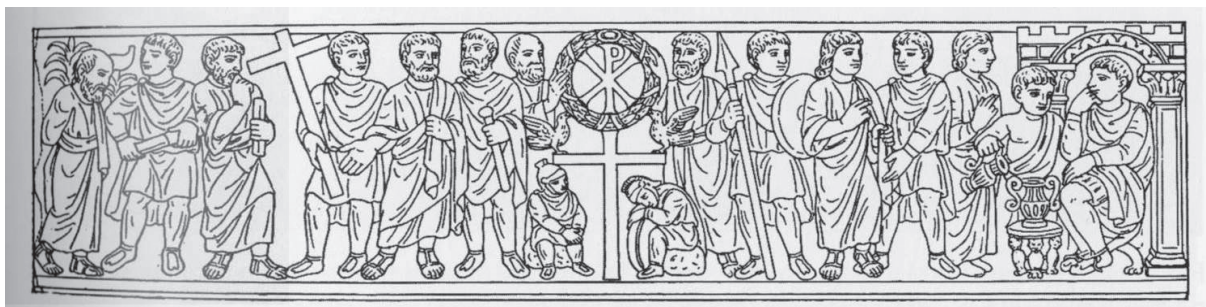


Fig. 5. Roma, Catacomba di San Valentino:
sarcofago con *decollatio Pauli* – Modello 2 (Rep. 667).

Nelle scene esaminate, la solennità e la gravità del momento sono espresse in una maniera composta e priva di quel *pathos* che caratterizzava le raffigurazioni di decapitazione dei nemici, ad esempio sulle colonne coelidi istoriate. I ruoli sono invertiti: il vinto è in realtà il trionfatore, mentre il carnefice è lo sconfitto⁴⁴.

MODELLO N. 3

Un terzo tipo sembra invece ispirarsi più da vicino a tali modelli pagani, rappresentato da un sarcofago dalla necropoli vaticana⁴⁵, dove San Paolo incedente verso sinistra abbassa il capo per ricevere il colpo che viene sferrato dal carnefice alle sue spalle, che teneva la spada (oggi perduta) - al centro della composizione (fig. 6). Nella mano destra, alzata e pronta a dare il colpo ferale, richiama quanto scritto nel Martirio di Paolo, 3: "dopo aver protratto la preghiera [...] tese il collo senza proferire parola"⁴⁶. Anche in questo caso, tuttavia, la scena è composta e l'apostolo mostra una severa e serena dignità priva di *pathos*. Il medesimo momento era forse ritratto su un sarcofago di cui si conserva un frammento al Lapidario nella catacomba di San Sebastiano (fig. 7), se si accoglie l'integrazione proposta dal Wilpert e se effettivamente vi era la *decollatio Pauli*⁴⁷.

La spada è comunque sempre protagonista, anche quando non costituisce il fulcro visivo della composizione: verso il *gladius* si rivolge lo sguardo di colui che sta per ricevere da esso la morte, ma nello stesso tempo il riconoscimento della sua fede. La spada, dunque, il ferro mortale, che già nella letteratura dei secoli precedenti il IV era invocata come causa di morte sicura, ma anche strumento di realizzazione del martirio, dopo la pace della Chiesa venne ulteriormente esaltata nel suo ruolo di mezzo per raggiungere il trionfo dell'esperienza terrena del cristiano. La spada indica il martirio, che in realtà non viene affrontato iconograficamente, ma suggerito⁴⁸.

L'atmosfera tranquilla che promana dalle raffigurazioni esaminate è specchio della serenità conseguita finalmente dopo periodi di sofferenza, che consente di vivere il martirio non più con toni forse di eccessiva esaltazione, ma di vittoria raggiunta. L'arma si inserisce nel più ampio quadro dei tempi, che vedono dagli inizi del IV secolo un potenziamento del culto martiriale, prima con Costantino⁴⁹ e poi con Damaso⁵⁰, che attraverso la monumentalizzazione

⁴⁴ Braconi (2011-2012), pp. 31-33.

⁴⁵ Rep. 57: fine IV secolo; Saggiorato (1968), n. 16, p. 53.

⁴⁶ Patitucci Uggeri (2010-2011), p. 139.

⁴⁷ Giordani (1986), pp. 283-284.

⁴⁸ Bisconti (1995b), p. 261.

⁴⁹ Heid (2011), p. 712.

⁵⁰ Spera (1994), *passim*; Bisconti (1995b), pp. 276-279; Braconi (2011-2012), pp. 34-35.

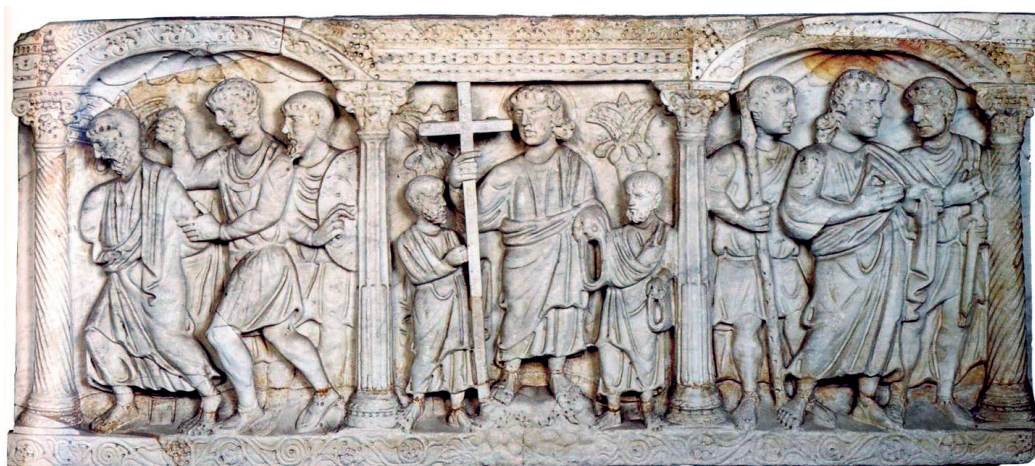


Fig. 6. Roma, Necropoli vaticana:
sarcofago con *decollatio Pauli* – Modello 3 (Rep. 57).

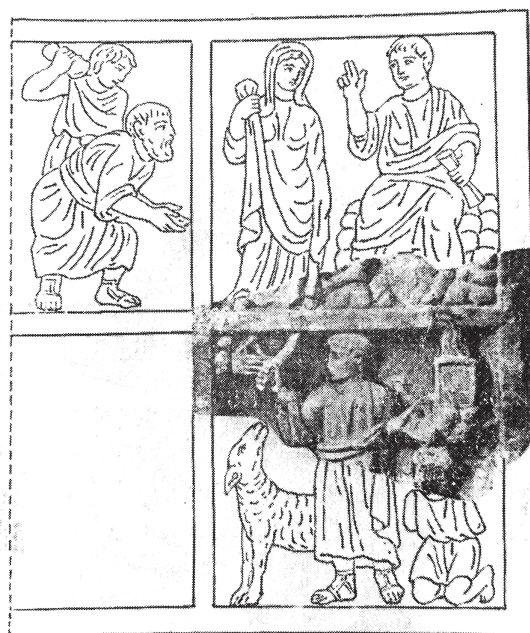


Fig. 7. Roma, Lapidario della basilica di San Sebastiano:
sarcofago con *decollatio Pauli* – Modello 3; Giordani (1986), pp. 283-284.

delle sepolture già meta di venerazione da parte dei fedeli non solo romani danno ulteriore forza alla figura dei testimoni della fede⁵¹.

Come è noto, con Costantino, il favore imperiale per il cristianesimo accelerò il processo di cristianizzazione anche fra i ceti sociali più elevati⁵² e il martire “era un nobile di nascita, egli prendeva su di sé la fatica e la sofferenza nella certezza della vittoria”⁵³. Si creava “un intimo rapporto *inter pares* che qualifica i santi come patroni, intercessori e protettori”⁵⁴. A tali ceti si deve collegare verosimilmente la proliferazione dei sarcofagi con temi cristiani, forse

⁵¹ Brown (1983), pp. 102-108.

⁵² Brown (1983), p. 130.

⁵³ Heid (2011), p. 732.

⁵⁴ Bisconti (1995b), p. 281.

collocati nei santuari martiriali come tombe privilegiate dei ricchi⁵⁵. I cristiani della società agiata riprendono e mantengono l'usanza di farsi seppellire in bei manufatti marmorei riccamente decorati⁵⁶.

Non è un caso, forse, che i manufatti esaminati vengano prevalentemente dalle necropoli vaticana e ostiense, luoghi di sepoltura di Pietro e Paolo, oggetto di particolare attenzione della azione evergetica imperiale⁵⁷, e dalla catacomba di San Sebastiano sulla via Appia, nella quale presso la *Memoria apostolorum* era dalla metà del III secolo un polo dedicato alla devozione per i due principi degli apostoli⁵⁸. Sulla scia di Anna Maria Nieddu⁵⁹, Matteo Braconi accoglie l'ipotesi che il sarcofago *Rep.* 212 fosse stato sepolto sotto il pavimento della basilica ed appartenesse ad una famiglia facoltosa che scelse una sepoltura molto vicina al santuario martiriale⁶⁰. Nel messaggio generale – il trionfo della Luce sulle tenebre – i martiri giocano un ruolo da protagonista, i veri eroi⁶¹.

Secondo Bisconti è con Damaso che si sviluppa una vera iconografia martiriale⁶². L'esaltazione del loro martirio non è solo collegata alla vittoria del cristianesimo del singolo fedele, ma rappresenta più in generale il trionfo della Chiesa del IV secolo e la sua ecumenicità espressa dalle figure emblematiche dei due principali ministri. La contingenza del momento storico e il forte messaggio di politica religiosa oltre che di fede forse spiegano la popolarità della scena esaminata, ma anche il suo rimanere circoscritta agli anni centrali del medesimo secolo, quando insieme all'esigenza di celebrare il trionfo della religione non più *illicita*, ma ancora non esclusiva nel vasto territorio dell'impero romano, si avverte anche l'urgenza di ribadire l'unicità in un regno che vive divisioni politiche e dottrinali e i primi sintomi di una separazione fra Oriente e Occidente⁶³. Una esigenza che porterà poi ad una formale azione unificatrice con gli editti di Teodosio.

La comunità romana del IV secolo, che lo ha prodotto, "così profondamente sta riflettendo sulla tematica martiriale, sul significato della 'testimonianza' di quel sangue versato ancora solo pochi decenni prima, sulla venerazione da destinare ai *martyres* / testimoni [---]"⁶⁴. Il ruolo che il martirio aveva fra i cristiani si evince anche dalla testimonianza di coloro che ai cristiani erano ostili. L'imperatore Giuliano, che si presentò come Anticostantino, deprecava i cristiani che adoravano un morto (Cristo) e ancora altri morti (i martiri), avendo l'assurda abitudine di riempire tutto di tombe (allude anche ai *martyria* edificati su cimiteri e con tombe)⁶⁵.

La scena del martirio di Paolo, ritenuto insieme a Pietro fondante della Chiesa, è tutta occidentale e non risulta comparire nella primitiva iconografia orientale⁶⁶. Non momento di esecuzione ma evocazione attraverso il faccia a faccia del carnefice, ricco di *pathos*⁶⁷.

⁵⁵ Dresken-Weiland (2004), p. 152; Heid (2011), p. 119.

⁵⁶ Brandenburg (2004), p. 5.

⁵⁷ Già monumentalizzate con un'edicola, menzionata dal presbitero Gaio vissuto al tempo di papa Zefirino (199-201), secondo la testimonianza di Eusebio di Cesarea (HE, II, 25, 5-8), le tombe divennero il fulcro di due basiliche volute da Costantino (LP, I, p. 177). Si vedano Heid (2011), pp. 730-736 e da ultimo Brandenburg, 2011 *passim*; Spera, 2012 pp. 37-38. La città venerava molti martiri, come attesta la *Depositio martyrum*: Heid (2011), pp. 733-734.

⁵⁸ Nieddu (2009), pp. 7-13.

⁵⁹ Nieddu (2009), p. 365, nota 1658.

⁶⁰ Braconi (2011-2012), p. 29, nota 8.

⁶¹ Si veda al riguardo quanto espresso in Heid (2011), pp. 735-736.

⁶² Bisconti (2000), pp. 375-383.

⁶³ Si pensi alle emissioni monetali contrassegnate dalla legenda CONCORDIA AVGG (*Concordia Augustorum*) o alle due testimonianze iconografiche note dell'*Abbraccio di Pietro e Paolo*, rispettivamente su un affresco dalla catacomba di Chiaraviglio sulla via Appia a Roma, vicino al santuario della *memoria Apostolorum*: Bisconti (1995c), pp. 88-93; C. Proverbio in Andaloro (2006) pp. 194-196 e in uno dei quadri con scene paoline che decoravano S. Paolo f.l.m., Bisconti (1995c) p. 87, fig. 6, oltre alla decorazione della tavoletta eburnea da Castellamare di Stabia, Testini (1969), pp. 281-288), ispirato ad un episodio narrato nei testi apocrifi; Patitucci Uggeri (2010-2011), pp. 137-138.

⁶⁴ Utro (2011), p. 34.

⁶⁵ Uggeri (1992), pp. 402-403.

⁶⁶ Patitucci Uggeri (2010-2011), p. 138.

⁶⁷ Braconi (2011-2012), p. 28.



Fig. 8. Roma, Catacomba di Domitilla, pilastrino con martirio di Achilleo (da internet).

3. Scene di martirio nell'iconografia dei primi secoli

È da rilevare che allo stato attuale delle conoscenze, ad eccezione della *decollatio Pauli*, le scene di martirio, cruente, come già anticipato, sembrano essere rare. Nonostante le fonti riferiscano di cicli pittorici⁶⁸, o di altre decorazioni, come i candelabri decorati con episodi del martirio di Lorenzo, fatti apporre *ante corpus beati Laurentii in crypta*⁶⁹, poche altre testimonianze sono sopravvissute:

Su un rocchio di colonnina (circa cm 25 di diametro) di un ciborio posto presumibilmente sulla tomba dei martiri eponimi (Nereo, Achilleo) della catacomba di Domitilla, site nella basilica damasiana, è raffigurato il martirio di Achilleo (fig. 8). Il *miles Achilleus* è in *tunica discincta* (ovvero priva del *cingulum*, in segno di "degradazione" militare), con le mani legate dietro al dorso, mentre fugge⁷⁰, secondo quanto si legge nella *passio* e nel carne damasiano. Il carnefice indossa invece gli abiti militari dell'esercito romano, creando un suggestivo contrasto, e sfoderata la spada la alza pronto a decapitare Achilleo, davanti alla croce della vittoria sormontata dalla corona trionfale, incisa sullo sfondo⁷¹. Un documento materiale che secondo S. La Mantia costituisce l'archetipo di un'iconografia martiriale, che pone l'accento sulla drammaticità del momento, ispirato al modello classico dei vinti⁷².

Un ciclo agiografico antico è certamente l'insieme delle scene ancora visibili nella *cd. confessio* sotto la chiesa dei SS Giovanni e Paolo al Celio, risalenti alla fine del IV secolo. Tra

⁶⁸ Prud., *Perist.* XI, 123-152 cfr. anche Bisconti (1995b), pp. 262-264; La Mantia (2012-2013), pp. 271-279).

⁶⁹ LP, I, p. 181. Sulle ipotesi interpretative del passo si veda La Mantia (2012-2013), pp. 179-184.

⁷⁰ Ritratto non come eroe, ma in tutta l'umanità della fuga per paura; Braconi (2011-2012) p. 40.

⁷¹ Fasola (1958), p. 46. Si vedano inoltre: Bisconti (1995a), p. 554; Bisconti (1995b), pp. 279-280; Bisconti (2000), pp. 374-375.

⁷² La Mantia (2012-2013), pp. 311-315.



Fig. 9. Roma, Basilica dei SS Giovanni e Paolo: scena di martirio di Crispo, Crispiniano e Benedetta nella *confessio* (da internet).

queste la raffigurazione del momento del martirio si ritiene di Crispo, Crispiniano e Benedetta, inginocchiati e con le mani legate dietro la schiena, mentre i carnefici stanno per eseguire la *decollatio*: la spada non si vede perché la pittura è rovinata (fig. 9)⁷³. La lettura della scena viene effettuata sulla base del racconto agiografico che unisce i tre individui alle vicende del gruppo eponimo della chiesa⁷⁴. Secondo la *La Mantia* è il segno che i cristiani non accettano più l'assenza della morte nella rappresentazione martirologica⁷⁵. Sono ritratti in tutta l'angoscia del momento immediatamente precedente l'esecuzione⁷⁶, in una scena definita "ispirata ad una passione violenta"⁷⁷.

Infine, un documento materiale di discussa autenticità è la medaglia in bronzo con l'augurio *Successa vivas* (fig. 10), decorata su una faccia con un fedele davanti ad un manufatto rappresentante un ciborio e sull'altra con la raffigurazione del martirio di san Lorenzo tenuto sulla graticola dal carnefice⁷⁸. Secondo la *La Mantia* esso rappresenta il passaggio ad un'iconografia del martirio cristiana, in quanto i prototipi pagani non erano più sufficienti a trasporre visivamente i dettagli degli articolati martiri e supplizi narrati dalle *passiones* ormai ampiamente circolanti⁷⁹.

Il *gladius* continuerà ad essere il simbolo del martirio, attraverso i secoli. Una piccola curiosità: nel Santuario dei martiri nella cattedrale di Cagliari, allestito sotto all'altare maggiore

⁷³ C. Ranucci in Andaloro (2006), pp. 108-110 (ivi referenze bibliografiche).

⁷⁴ Amore (1964) coll. 319-320.

⁷⁵ *La Mantia* (2012-2013), p. 315.

⁷⁶ Braconi (2011-2012), p. 40.

⁷⁷ Bisconti (2012), p. 362.

⁷⁸ Edita da G.B. de Rossi nel 1869, dopo le naturali perplessità legate al tipo di manufatto, è ritenuta da alcuni autentica. Il de Rossi stesso ne accertò la scoperta nel 1636 e ipotizzò la provenienza dal santuario cimiteriale di San Lorenzo sulla via Tiburtina. F. Bisconti (1995a), p. 553 e (1995c), pp. 252-253 (al quale si rinvia anche per le referenze bibliografiche), non è d'accordo invece sull'autenticità.

⁷⁹ *La Mantia* (2012-2013), p. 319.



Fig. 10. Roma, Medaglia devozionale con martirio di San Lorenzo; da De Rossi (1869)
<https://doi.org/10.11588/diglit.22273#0057>.



Fig. 11. Cagliari, Santuario dei martiri nella cattedrale di Santa Maria:
San Fortunato martire (foto dell'Autrice).

dall'arcivescovo Francisco Desquivel nel 1618 per ospitare le reliquie dei cd. *Cuerpos santos* recuperati nel cimitero presso il più antico santuario della città (la basilica *sancti saturnini*)⁸⁰, una formella che chiude un piccolo loculo con le "reliquie" di San Fortunato mostra la figurina del presunto "martire", un militare, che ha la *spatha* (lunga e affusolata) come parte integrante della sua uniforme, ma mostra ben in evidenza il *gladius* nel momento in cui gli recide il collo. La crudeltà dell'evento è messa ancora più in rilievo dal modo di rappresentare il *gladius*, che sembra aver trapassato il collo, lasciando scorrere un rivolo di sangue (fig. 11).

⁸⁰ Sulle vicende si rinvia alla sintesi in Martorelli (2006).

Bibliografia

Fonti

- Aug. *Disc.* = Sant'Agostino, *Discorsi*, V, a cura di M. Recchia. Roma: Città Nuova Editrice 1986.
- Cipriano, *Ep.* = Cipriano vescovo di Cartagine, *Lettere*, a cura di M. Vincelli & G. Taponecco. Scrittori cristiani dell'Africa romana, 5/2. Roma: Città Nuova, 2007.
- Eus. HE = Eusebio di Cesarea, *Storia Ecclesiastica*, 1, a cura di S. Borzì e F. Migliore. Testi patristici, 158. Roma: Città Nuova, 2001.
- Ign., *Ad Ephesinos* = Ignace d'Antioche, *Lettere*, ed. P. Th. Camelot. Sources chrétiennes, 10bis. Paris: Éditions du Cerf, 1958, pp. 66-93.
- Ign., *Ad Romanos* = Ignace d'Antioche, *Lettere*, ed. P. Th. Camelot. Sources chrétiennes, 10bis. Paris: Éditions du Cerf, 1958, pp. 124-139.
- LP = Duchesne, L. ed. 1981. *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*. Paris: E. De Boccard.
- Mart. Paolo = Martyre du saint Apôtre Paul. In *Écrits sur les apôtres*, ed. L. Leloir. *Corpus christianorum. Series Apocryphorum*, 3. Turnhout: Brepols, 1986, pp. 82-86.
- Mart. Polyc. = *Martyre de Saint Polycarpe*, ed. P. Th. Camelot. *Sources chrétiennes*, 10bis. Paris: Éditions du Cerf, 1958, pp. 242-275.
- Minucio Felice, *Octavius. Atti e passioni dei martiri africani*. Scrittori cristiani dell'Africa romana, a cura di C. Moreschini, Roma: Città nuova 2012.
- Orig., *Exort.* = Origenis, *Exortatio ad martyrium*. In *Origenis opera omnia*. PG, 11, coll. 563-636.
- Prud., *Perist.* = Prudentius, *Liber Peristephanon*, XI: *ad Valerianum Episcopum de passione Hippolyti Beatissimi martyris. Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, cura et studio M.P. Cunningham. *Corpus Christianorum*, 126. *Series Latina*, II,1. Turnhout: Brepols, 1966, pp. 370-378.
- Tert., *Ad martyres.* = Q.S. Fl. Tertulliani *ad martyres*, ed. E. Dekkers. *Corpus Christianorum. Series Latina*, II,1. Turnhout: Brepols, 1954, pp. 1-8.
- Tert., *Apol.* = Q.S. Fl. Tertulliani *Apologeticum*, ed. E. Dekkers. *Corpus Christianorum. Series Latina*, II,1. Turnhout: Brepols, 1954, pp. 77-171.
- Tert., *De corona.* = Q.S. Fl. Tertulliani *de corona*, ed. A. Kroymann. *Corpus Christianorum. Series Latina*, II,2. Turnhout: Brepols, 1954, pp. 1037-1065.
- Tert., *de praescript. haer.* = Tertullien, *Traité de la prescription contre les hérétiques*, eds. R.F. Refoulé, Sources chrétiennes, 46. Paris: Éditions du Cerf, 1957.

Studi

- Amore, A. (1964), s.v. Crispo (Crispino), Crispiniano e Benedetta, in *Bibliotheca Sanctorum*, IV. Roma: società Grafica Romana, coll. 319-320.
- Andaloro M. [ed.] (2006), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, 312-468. Milano: Jaca book.
- Bernacchio N. (2011), Note di architettura e iconografia sul luogo del martirio di San Paolo, in Bucarelli & Morales [eds], pp. 73-96.
- Bisconti F. (1995a), Riflessi iconografici del pellegrinaggio nelle catacombe romane. Genesi e primi sviluppi dell'iconografia martiriale a Roma, in *Akten des 12. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie* (Bonn, 22.-28. September 1991), I-II. Münster: Aschendorff; Città del Vaticano: Pontificio Istituto di archeologia cristiana, pp. 552-558.
- Bisconti F. (1995b), Dentro e intorno all'iconografia martiriale romana: dal «vuoto figurativo» all'«immaginario devozionale», in M. Lamberigts & P. van Deun eds, *Martyrium in Multidisciplinary Perspective*. Memorial Loius Reekmans. Leuven: University Press, pp. 247-292,
- Bisconti F. (1995b), L'abbraccio tra Pietro e Paolo ed un affresco inedito del cimitero romano dell'ex Vigna Chiaraviglio, in *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, 42, pp. 71-93.
- Bisconti F. (2000), L'immaginario iconografico della devozione martiriale, in L. Pani Ermini & P. Sini-scalco [eds], *La comunità cristiana di Roma. La sua vita e la sua cultura dalle origini all'alto medio evo*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, pp. 363-383.

- Bisconti F. (2003), *Le prime immagini dei cristiani*, in M. Marcenaro [ed.], *Roma e la Liguria Maritima: secoli IV-X. La capitale cristiana e una regione di confine*. Atti del Corso e Catalogo della Mostra (Genova, 14 febbraio-31 agosto 2003). Recco (GE): Microart's, pp. 63-72.
- Bisconti F. (2012), *Per una iconografia della devozione: le immagini e il culto dalle origini al VII secolo (I Parte)*, in A. Coscarella & P. De Santis [eds], *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione*. Atti del 10. congresso nazionale di archeologia cristiana (Arcavacata di Rende (Cs) - Università della Calabria, Aula Magna, 15-18 settembre 2010). Ricerche. Collana del Dipartimento di Archeologia e storia delle arti, VI. Rossano (CS): Studio Consenso, pp. 359-368.
- Bisconti F. & Brandenburg H. [eds] (2004), *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali*. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome – 8 maggio 2002), Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia cristiana.
- Braconi M. (2011-2012), *La decollatio Pauli su un frammento di sarcofago da S. Sebastiano*, *Rivista di Archeologia Cristiana* LXXXVII-LXXXVIII, pp. 27-70.
- Brandenburg H. (2004), *Osservazioni sulla fine della produzione e dell'uso dei sarcofagi a rilievo nella tarda antichità nonché sulla loro decorazione*, in Bisconti & Brandenburg [eds], pp. 1-34.
- Brandenburg H. (2011), *Petrus un Paulus in Rom? Die Archäologischen Zeugnisse, die Basilika S. Paul vorden Mauern und der Kult del Apostelfürsten. Einbeitrag zur jüngsten Diskussion und die Präsenz der Apostel in Rom*, in Brandt & Pergola [eds], pp. 213-262.
- Brandt O. & Pergola Ph. [eds] (2011), *Marmoribus vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi, I*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Brown P. (1983), *Il culto dei santi. L'origine e la diffusione di una nuova religiosità*, Rist. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Bucarelli O. & Morales M.M. [eds] (2011), *Paulo Apostolo martyri. L'apostolo San Paolo nella storia, nell'arte e nell'archeologia*. Miscellanea Historiae Pontificiae, 69. Roma: Gregorian & Biblical Press.
- Daremberg Ch. & Saglio E. (1896), s.v. *Gladius*. Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, II, 2. Paris: Librairie Hachette, pp. 1600-1608.
- Dresken Weiland J. (2004), *Ricerche sui committenti e destinatari dei sarcofagi paleocristiani a Roma*, in Bisconti & Brandenburg [eds], pp. 149-153.
- Du Cange (1886), *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort: L. Favre (Rist. Bologna: Arnaldo Forni editore 1981).
- Fasola U.M. (1958), *La basilica dei SS. Nereo ed Achilleo e la catacomba di Domitilla*, *Le chiese di Roma*. Roma: Edizioni "Roma".
- Filippi G. (2011), *La tomba dell'Apostolo Paolo: nuovi dati dai recenti scavi. Notizie storiche e archeologiche*, in Bucarelli & Morales [eds], pp. 97-118.
- da G.B. De Rossi (1869), *Medaglie di devozione dei primi sei o sette secoli della Chiesa*. *Bullettino di Archeologia Cristiana*, VII, pp. 33-57.
- Giordani R. (1986), *Spigolature su un frammento di rilievo funerario a carattere cristiano dei Magazzini Comunali di Roma*, *Rivista di Archeologia cristiana* LXII, pp. 279-297.
- Heid S. (2011), *Il culto dei martiri a Roma da Ignazio a Costantino (II-IV sec.)*, in Brandt & Pergola [eds], pp. 711-736.
- La Mantia S. (2012-2013), *Animus horret tanta saevitia. L'immagine del martirio nella cultura figurativa cristiana fra tardo-antico ed altomedioevo: iconografia, simbolo, interpretazione*. Tesi di Dottorato di Ricerca. Università degli Studi di Udine, AA. 2012-2013.
- Lanata G. (1973), *Gli atti dei martiri come documenti processuali*. Milano: Giuffrè.
- Lomiento G. (1964), *I topoi nell'Exhortatio ad martyrimum di Origene*, *Vetera Christianorum* 1, pp. 91-111.
- Lugaresi L. (2007), *Regio aliena. L'atteggiamento della Chiesa verso i luoghi di spettacolo nella città antica*, in J.-M. Carrié [ed.], *Jeux et spectacles dans l'Antiquité tardive*, *Antiquité tardive* 15, pp. 21-34.
- Martorelli R. (2006), *Il culto dei santi nella Sardegna medievale. Progetto per un nuovo dizionario storico-archeologico*, *Melanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge* 118 (1), pp. 25-36.
- Mazzei B. (2011), *La pittura e la scultura funerarie: tangenze e divergenze nel processo di formazione del repertorio paleocristiano*, in *Christianisation et images*, *Antiquité tardive* 19, pp. 79-94.
- Nieddu A.M. (2009), *La Basilica Apostolorum sulla via Appia e l'area cimiteriale circostante*, *Monumenti di antichità cristiana*, II serie, 19. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

- Paleani, M.T. (1986), Probabili influssi dei carmi damasiani su alcune pitture cimiteriali a Roma, in *Saecularia Damasiana*. Atti del Convegno Internazionale per il XVI centenario della morte di papa Damaso I (11.12.384 – 11.12.1984) promosso dal Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp. 359-387.
- Patitucci Uggeri S. (2010-2011), San Paolo e il messaggio iconografico nella Chiesa delle origini, *Atti dell'Accademia della Scienze di Ferrara* 88, pp. 129-184.
- Repertorium der christlich-antiken Sarkopaghe. Rom und Ostia*, F.W. Deichmann, G. Bovini & H. Brandenburg [eds], I-II. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1967.
- Saggiorato A. (1968), *I sarcofagi paleocristiani*. Bologna: Pàtron.
- Spera L. (1994), Interventi di papa Damaso nei santuari delle catacombe romane: il ruolo della committenza privata, in *Bessarione* 11, pp. 111-127.
- Spera L. (2002), Luoghi di culto di carattere "rievocativo" nel suburbio, in F. Guidobaldi & A. Guiglia Guidobaldi [eds], *Ecclesiae Urbis*. Atti del Congresso Internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo) (Roma, 4-10 settembre 2000), I. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia cristiana, pp. 691-712.
- Spera L. (2012), I santuari di Roma dall'antichità all'altomedioevo: morfologie, caratteri dislocativi, riflessi della devozione, in S. Boesch Gaiano, T. Calì, F. Scorza Barcellona & L. Spera [eds], *I santuari di Roma*. Roma: De Luca Editori d'Arte, pp. 32-58.
- Testini P. (1969), L'iconografia degli apostoli Pietro e Paolo nelle cosiddette «arti minori», in *Saecularia Petri et Pauli*. Studi di antichità cristiana, 28. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di archeologia Cristiana (= F. Bisconti, Ph. Pergola & L. Ungaro [eds], *Pasquale Testini. Scritti di archeologia cristiana. Le immagini, i luoghi, i contesti*, I. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di archeologia Cristiana [2009], pp. 179-261).
- Ugenti V. (1992), Altri spunti di polemica anticristiana nel discorso Alla madre degli dèi di Giuliano Imperatore, *Vetera Christianorum* 29 (2), pp. 391-404.
- Utro U. 2009. Giuseppe Wilpert e i sarcofagi paleocristiani, in S. Heid ed., *Giuseppe Wilpert archeologo cristiano*. Atti del Convegno (Roma, 16-19 maggio 2007). Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp. 295-322.
- Utro, U. (2011), Alle origini dell'iconografia paolina, in Bucarelli & Morales [eds], pp. 27-44.

Marc Mayer i Olivé

La representación de la espada en la numismática romana, especialmente en la republicana

Abstract: The coin as an iconographic document, which combines also generally text, turns out to be a good field of study to determine the significance of the sword in the Roman symbology. We have limited ourselves in this occasion to the case of the republican numismatics because it will be particularly indicative and is undoubtedly the key of the later development of the topic. The aim of this paper is also to precise the terms that designate the diverse variants of the cutting weapon, the cold weapons, that we know generically as sword across the literary sources.

Keywords: coin, sword, cutting weapon

La moneda como documento iconográfico escrito

Aunque nuestro trabajo tiene por objeto una lectura analítica de la presencia de la espada en las monedas romanas y de su posible significación, no cabe duda que la primera cuestión a determinar, aunque se utilice fundamentalmente un material iconográfico, es la denominación de los objetos estudiados. Como consecuencia de lo dicho, nos extenderemos, quizás más de lo necesario, en algunas precisiones sobre este tema que pueden resultar útiles de forma general para el tratamiento del tema de esta reunión y también para precisar los conceptos e incluso condicionar la recogida del material iconográfico y la interpretación del mismo en función del valor que podamos dar a las representaciones.

La denominación de los objetos y más específicamente el uso de los términos es generalmente un claro reflejo del concepto de los mismos por parte de los hablantes y puede ser considerada en cierta forma, y dentro de ciertos límites convencionales, la traducción lingüística de las imágenes que los representan. Debemos tener en cuenta siempre que la lectura de la imagen es connotativa y simbólica y que la representación lingüística, es decir el vocablo que la designa, tiende a proporcionar un aspecto denotativo; de la combinación entre texto e imagen en los monumentos epigráficos hemos tenido ocasión de ocuparnos en un trabajo relativamente reciente al que remitimos para los conceptos generales¹. Queremos también dejar claro desde ahora que los textos monetales, es decir las inscripciones o la información escrita presente en las monedas, son una información complementaria de la que procede de la iconografía contenida en las mismas y permite, por consiguiente, aplicar los mismos principios que se utilizan en el análisis de la epigrafía acompañada de imagen, sea en inscripciones propiamente dichas o bien en representaciones tales como las pinturas parietales. Un hecho que no presenta evidentemente novedad alguna, ya que resulta claro que así debía ser concebido y entendido en la propia antigüedad. El texto monetario es notoriamente un texto epigráfico, paleográficamente coherente con los demás textos de su propia época, con escasas diferencias desde este punto de vista condicionadas por la técnica a emplear y por la paginación, "mise en page", que requiere el campo disponible, "flan", de la moneda.

Universitat de Barcelona; mayerolive@yahoo.es

¹ Mayer (2013), pp. 15-21.

Hechas estas primeras consideraciones sobre cómo nos vamos a enfrentar a imagen y texto monetales, pasaremos a las precisiones terminológicas ya anunciadas.

Formas de denominación romana de los objetos que conocemos con el nombre genérico de espada.

Son varios los términos que recogen en latín lo que conocemos modernamente con el nombre de espada, que para nosotros es además usado como denominación genérica de toda una serie de objetos de distintas formas y especializaciones que van desde el florete al puñal pasando por los sables, mandobles y cimitarras, si queremos limitarnos a nombre posible en lengua española.

En el caso de la lengua latina es panorama se nos presenta muy diversamente los términos usados son principalmente: *ensis*, *gladius*, *mucro*, *ferrum* y *spatha*.

Véamos cuáles pueden ser las diferencias de significación entre los mismos que podrían explícitamente representar distintos objetos.

Resulta claro que el término panrománico espada deriva de un tardío *spatha*, que tiene formas vulgares, *spata* y *spada*, que deriva a su vez del griego *σπάθη*², que designan espatula u homóplato y que pasa por extensión a designar el objeto que conocemos como espada.

Las formas clásicas han sido menos productivas en las lenguas modernas aunque llegan incluso a penetrar en lenguas célticas como el irlandés.

La primera de estas formas *ensis*, que tiene un paralelo sanscrito *asiḥ*³, es un término utilizado fundamentalmente en poesía, aunque no dejen de existir abundantes ejemplos de su uso en textos en prosa incluso históricos⁴, su equivalente griego es *μάχαιρα*.

El término griego transcrito al latín es bien conocido en la forma *machaera*, equivalente por lo general de *gladius* y usado en textos literarios de sabor griego como es el caso de Plauto⁵. Por el contrario *gladius* tiene un uso mucho más frecuente y su uso es preponderante cuando se trata de textos en prosa⁶. Este último término parece derivar de uno gálico *clēddyf*, que habría entrado en Italia con las invasiones célticas y habría sido adoptado en versión latinizada para la designación de la espada⁷. Como podemos imaginar nada de ello pasó, al menos aparentemente, por la mente de los antiguos romanos que especularon con etimologías del tipo de la contenida en Gramm. Suppl. 245, 19: *gladius quasi "cladius" a clade quam facit*.

La comparación entre los usos de *ensis* y *gladius*, realizada en el *Thesaurus linguae Latinae* demuestra suficientemente ambas especializaciones en el empleo que podríamos llamar literario⁸. El uso de *ferrum* por *gladius* y *ensis* no tiene mayor importancia ya que se trata de una figura bien conocida la sinécdoque, especialmente apreciada por la retórica romana.

Tampoco presenta mayor problema la forma *mucro*, mucho menos frecuente⁹, pero que no parece representar, como veremos a continuación algo distinto a los demás términos, hasta ahora tratados, en algunos casos pero que según san Isidoro es la parte punzante de cualquier tipo de arma tipo espada, lanza o dardo. Por lo cual su equivalencia a *ensis* o *gladius* sería de nuevo en razón de una sinécdoque. Efectivamente el término es utilizado en técnica agrícola en autores como Columela (4, 25, 1) y se refiere a una extremidad aguda o a un filo, el carácter del término como indicación de un extremo fial hace que poéticamente como en el caso de Lucrecio (2, 250) sirva para indicar el fin. Cicerón usa claramente el término *mucro* con valor de espada (*Phil.* 14, 6).

² Cf. Ernout, Meillet (1959⁴), pp. 638-639.

³ Cf. Ernout, Meillet (1959⁴), p. 197.

⁴ *ThLL*, s.v. *ensis*, vol. V, 2 Leipzig 1939, cols. 608-611 (Hörmann).

⁵ *ThLL*, s.v. *machaera*, vol. VIII, Leipzig 1936-1946, cols. 10-11 (Buchwald).

⁶ *ThLL*, s.v. *gladius*, vol. VI, 2, Leipzig 1936-1942, cols. 2011-2027 (Koch).

⁷ Cf. Ernout, Meillet (1959⁴), pp. 275-276.

⁸ Cf. *ThLL*, s.v. *ensis*, col. 608.

⁹ *ThLL*, s.v. *mucro*, vol. VIII, Leipzig 1936-1946, cols. 1555-1556 (van den Hout, Buchwald).

Quizás uno de los términos que no resulta equivalente a los demás sea *pugio*¹⁰, para el que, aunque su casi automática traducción será en función de su resultado panrománico puñal, no tenemos constancia explícita que pueda definir este tipo de objetos en latín literario e incluso hay quien ha arriesgado la traducción francesa “*épée de chevet*”, refiriéndose a una espada de pequeñas dimensiones tipo espadín. La definición del mismo que nos ha llegado de la propia antigüedad tampoco nos ayuda, así Festo 265, 5: *dictus quod eo punctim pugnatur*. Mas explícito es otro término sica, una espada corta de nuevo un puñal que es en Cicerón sinónimo de una actuación asesina (*off.* 3, 36; *Cat.* 1, 16 y 2, 23, por ejemplo). El texto que recogemos más adelante de san Isidoro de Sevilla nos muestra este uso por parte de los *sicarii*.

Los testimonios antiguos para los demás términos recogidos insisten en su idéntica significación. Así Quintiliano al tratar de la *copia verborum*, *Institutio oratoria* X, 1, 11:

Sunt autem alia huius naturae, ut idem pluribus vocibus declarent, ita ut nihil significationis, quo potius utaris, intersit, ut ensis et gladius. Alia vero etiamsi propria rerum aliquarum sint nomina, tropicos [quare] tamen eundem intellectum feruntur ut ferrum et mucro¹¹.

Como podemos ver incluso en el caso de *ferrum* y *mucro* las figuras retóricas los conducen a una misma significación que *ensis* y *gladius*, aunque no podemos conocer exactamente a qué objeto específico se refieren en realidad. Quintiliano nos dice al respecto, *inst.* VIII, 6, 20¹²:

Nam prorsus ut mucronem pro gladio et tectum pro domo recipiet, ita non puppem pro navi nec abietem pro tabellis, et rursus, ut pro gladio ferrum, ita non pro equo quadrupedem;

con lo cual queda perfectamente claro el diverso valor respecto a *gladius* sea de *ferrum* que de *mucro*, por más que no nos informe sobre la exacta significación de los mismos cuando no son usados como equivalentes de *gladius*, que en último término puede deducirse fácilmente para *ferrum*.

Perplejidad que crece más todavía si consideramos lo que nos dicen los gramáticos latinos, Gram. Suppl. 71, 33: *ensis, gladius, mucro idem sunt*. San Isidoro precisa algo más y de manera decisiva, *diff.* 1, 416 (198)¹³:

Inter ense et gladium. Ensis est ferrum tantum, gladius vere totus. Mucro autem non tantum gladii sed est cuiuscumque teli acumen est. Item gladium generaliter dicimus, ense in proelio, mucronem in opere.

Isidoro recoge SERG. *Expl. in Donat.* 538, 1: *ensis in proelio, gladius generaliter dicitur, mucro in opera*; como bien señala C. Codoñer en su edición de la obra de Isidoro citada¹⁴, donde indica también que seguramente este autor toma la definición de *mucro* del comentario serviano a la *Eneida*, SERV. *Aen.*, 817: *MVCRO hinc apparet mucronem esse cuiuslibet teli acumen*; definición que repetirá en sus *Etymologiae* 18, 6, 1-9, un texto indispensable para nuestro tema¹⁵:

DE GLADIIS. Gladius generaliter dicitur ensis in proelio; sed ensis ferrum tantum, gladius vero totus. Proprie autem appellatus gladius quod gulam dividit, id est cervicem secatur, Ad hoc enim primum est factus; nam cetera membra securibus magis caeduntur, collum gladio tantum. Acies autem gladii ab acumine dicta. Capulus vocatus vel quia caput est gladii, vel quia ibi capitur ut teneatur: nam alias acies ferri non sinit, Mucro non tantum gladii est, sed cuiuslibet teli acumen, dictus a longitudine. Nam μακρόν Graeci longum vocant; hinc et machaera. Machaera autem est gladius longus frameae, clunabula ex una parte acutus, quam vulgo spatam vocant. Ipsa est romphea. Framea autem dicta quia ferrea est: nam sicut ferramentum, sic framea dicitur; ac proinde omnis gladius framea. Spatha a passione dicitur, Graeco verbo, quoniam παθεῖν Graece dicitur pati; unde et patior et patitur dicimus. Alii spatam Latine autumant dictam, eo quod spatiosa sit, id est lata et ampla: unde est spatula in

¹⁰ Cf. Ernout, Meillet (1959⁴), pp. 545-546 s.v. *pungo*, esp. p. 546, para *pugio*.

¹¹ Cousin (1979) en la Collection des Universités de France, p. 73.

¹² Cousin (1978) en la Collection des Universités de France, p. 109.

¹³ Nos servimos de la edición de Codoñer (1992), p. 270.

¹⁴ Cf. Codoñer (1992), p. 401; Donato, *gramm.* IV, 538XXXX

¹⁵ Seguimos la edición de Lindsay (1985).

pecoribus. Semispatium gladium est a media spatuae longitudine appellatum, non, ut imprudens vulnus dicit, sine spatio, dum sagitta velocior sit. Pugio a pungendo et transfingendo vocatus. Est enim gladius parvus et bis acutus lateri adhaerens. Idem et clunabulum dictum quod religetur ad clunem. Chelidoniacus gladius ferrum est latum, cuius duplex mucro ac bifurcus in modum caudae hirundinae formatur; unde et chelidoniacus dicitur. Sica a secundo dicta. Est nim gladius brevis quod maxime utuntur qui apud Italos latrocinia exercent; a quo sicarii dicti. Tranquillus autem dicit¹⁶: “Dum cuiusdam gladiatoris in ludum emissi gladius curvatus fuisset ex acie recta, procurrit unus ad id corrigendum; tumque a pugnante responsum est: Sic ha pugnabo. Inde sicae nomen datum.” Secures signa sunt quae ante consules ferebantur; quas Hispani ab usu Francorum per derivationem Franciscas vocant. Ea signa portari ne aut usum perderent belli, aut vacans aspectum amitteret gladiatorum.

El *De gladiis* de Isidoro a pesar de su cronología tardía representa el documento más notable para ver al menos casi al término de la antigüedad cuáles eran los conceptos con los que se designa lo que conocemos como espada y qué diferencias se veían en aquel momento entre sus distintos tipos. La única cuestión que nos podemos plantear ante la erudición de Isidoro es si sus palabras responden a una realidad propia de su tiempo o se trata de una disquisición en la que pone en juego sus muchas lecturas prescindiendo de la misma. Por otra parte un número de armas a las que se refiere con *framea* o bien *clunabulum* no pueden ser aplicadas al momento que pretendemos estudiar.

Evidentemente, como hemos visto, no es mucho lo que podemos saber y las precisiones que nos pueden proporcionar las *iuncturae* no son demasiado útiles en cuanto no definen la forma del objeto sino más bien su origen: *Gallicus*, *Molossus*, *Pallaeus* por *Aegyptius*, *Thracidicus*, *Hispanicus* o *Hispaniensis*¹⁷. Lo mismo sucede si nos fijamos en un texto de Tito Livio sobre el tema, LIV. 22, 46, 5¹⁸:

Gallis Hispanisque scuta eiusdem formae fere erant, dispares ac dissimiles gladii, Gallis praelongi ac sine mucronibus, Hispano, punctim magis quam caesim adsueto petere hostem, brevitare habiles et cum mucronibus.

La mención de la forma en algún caso podría ser de interés como sería el de *falcata*, a modo de *falx*, palabra de origen quizás ligur que corresponde al griego ζάγκλη¹⁹, término que al menos nos orienta sobre cómo pudo ser la espada.

Poco es cuanto hemos podido deducir de la terminología utilizada en el mundo romano para designar la espada, pero no cabe duda que este pequeño excursus servirá para encuadrar la también aparente ambigüedad o relativa imprecisión que parece recoger la iconografía presente en la amonedación republicana.

La iconografía de la espada en las monedas romanas de época republicana.

No cabe duda alguna para quien se quiera enfrentar a la numismática romana republicana que el *corpus* de monedas más autorizado es todavía el de M.H. Crawford, sea por su serificación sea por sus importantes precisiones cronológicas²⁰. Para la iconografía un antiguo y ya clásico trabajo de A. Alföldi²¹, continúa manteniendo su valor, aunque ha recibido importantes precisiones de H. Zehnacker²². Un catálogo temático de los Museos Vaticanos sobre la iconografía, así como el catálogo de una exposición fotográfica de la colección de la Università Cattolica de Milano²³ pueden ilustrarnos de forma clara y variada sobre la amplitud del tema y el cam-

¹⁶ Se trata del fragmento 195 de la *Ludicra historia* de Suetonio, en la edición de Reifferscheid (1860), p. 345.

¹⁷ *ThLL*, s.v. *gladius*, col. 2018.

¹⁸ Citado según la edición de Walters, Conway (1959).

¹⁹ Cf. *ThLL*, s.v. *falcatus*, -a, -um, vol. VI, 1, Leipzig 1936-1942, col. 175 (Wulff).

²⁰ *RRC*; véase también para los principios teóricos en que se funda el importante trabajo del mismo autor Crawford (1985).

²¹ Alföldi (1956); véase además, mucho más recientemente y para la época imperial Crawford (1983).

²² Zehnacker (1983); Zehnacker (1972).

²³ Altieri (1993); Perassi (2004). Fava (1969).

po que el mismo abre ante nuestros ojos, del cual es una tenue muestra nuestro tema en esta ocasión. De todos modos no cabe duda alguna que la iconografía es parte fundamental para la información histórica que puede aportar la numismática para este período y un elemento fundamental de comunicación política²⁴, si creemos en la real lectura de la iconografía por parte de los usuarios de la moneda y no tan sólo por el restringido círculo que la produce, y que se expresa también a través de la misma, una cuestión muy debatida y que pone en entredicho, según sea el concepto que se tenga del fenómeno, el uso real y eficaz propagandístico, en un sentido amplio, de la moneda.

La panoplia de armas romanas tiene una abundante presencia en la amonedación que presenta prácticamente casi todas sus variantes, aunque la presencia en la misma no sea generalmente el tema iconográfico preferente para los excelentes estudios sobre el tema, que no obstante distan mucho de ignorarla. No entraremos aquí en el tema mucho más técnico de la definición y tipología de las llamadas “armas blancas”²⁵ y especialmente de la espada ya que se trata de un tema bien estudiado, que ha suscitado un especial interés entre los que se dedican a la antigüedad tardía²⁶.

Verdaderamente la espada no juega un papel tan preponderante en la numismática romano-republicana como el de la lanza en sus diversas formas y no constituye, más que en muy contadas ocasiones, un elemento protagonista de la iconografía limitándose a dar exactitud realista a algunos de los elementos principales representados. En otros casos la espada es un símbolo de identificación entre otros muchos, cuando se trata de emisiones monetarias muy crecidas.

Examinemos a continuación, con el complemento de las imágenes, algunos casos del uso de la espada en los reversos monetales republicanos principalmente:

La figura de la espada marca ya el *aes signatum* datable entre los años 280/242 a.C., RRC 8/1, junto con un número considerable de otros símbolos como el tridente, trípodes o una *scrofa*, por limitarnos a algunos ejemplos.

Aparece también en los *victoriati*, acuñados como sabemos entre 221/170 a.C., RRC 120/1.

El uso de la espada como componente de un trofeo²⁷: se trata seguramente de un uso habitual en este tipo de muestra destinada a ser efímera de las armas tomadas al enemigo en el campo de batalla, por la propia estructura de estos trofeos y más aún por su forma de presentación iconográfica se hace difícil identificar la espada en los mismos, pero creemos que algunos ejemplos como los que proponemos pueden resultar relativamente fiables: RRC 281/1 de *Furius Philus* datado en el 119 a.C.; RRC 296/2 de *Cn. Cornelius Blasio* 112/111 a.C.; RRC 326/2, un *quinarius* de *C. Fundanius* del 101 a.C.; RRC 332/1b un *quinarius* de *T. Cloulius* del 98 a.C.; RRC 452/3 de *Gaius Iulius Caesar* del 48 a.C.; RRC 504/1 denario de la ceca militar

²⁴ Cf. Panvini Rosati (1972); Caccamo Caltabiano (1998); Radici Colace (1998). Véase además Mayer (2004), pp. 102-103; además algunos de los estudios recogidos en Caccamo Caltabiano, Castrizio, Puglisi (2004).

²⁵ Nos limitaremos a algunas referencias entre los numerosos estudios existentes a modo de ejemplo de este interés: James (2011), esp. pp. 16-24 para la espada y 28-36, para la terminología; Echeverría Rey (2010), para el tema de cómo la técnica marca la evolución; Feugère (1993), pp.75-106, para el equipamiento de guerra y concretamente pp. 97-100, para espadas y puñales; Casprini, Saliola (2013), para las formas y su evolución pp. 7-24; para las fuentes iconográficas pp. 75-84, y para las literarias pp. 85-101; Horsmann (1991), pp. 5-56, de forma general. Bishop, Coulston (2006²), pp. 48-72, y para las armas blancas republicanas pp. 54-57; para las imperiales pp. 73-127, y particularmente, pp. 78-88; para los Antoninos pp. 128-148 y esp.130-134; Brizzi (1981), pp.177-201; Sim, Kaminski (2012), donde en el capítulo1 “The Evidence”, pp. 1-4, señala correctamente los límites de la investigación y de las fuentes aunque no se ocupa de las armas blanca resulta interesante por el tratamiento de los metales.

²⁶ Así los trabajos de Kolia (1988), pp. 133-161; Colombo (2011), esp. pp. 160-165, para las fuentes iconográficas; Aiello (2010), pp. 421-435, sobre las noticias contenidas en la *Notitia Dignitatum* sobre *fabricae, armifactores, fabricenses*, esp. pp. 431-435, donde se puede contrastar la ausencia relativa de espadas ante los mencionadísimos escudos; Bishop, Coulston (2006²), para la época tardía pp.149-198, esp. 154-164 y para el Dominado pp. 199-232, con una atención especial en pp. 202-205 para las *spathae*.

²⁷ Es muy interesante en este punto el trabajo de Janssen (1957), que establece una buena tipología de trofeos, pp. 60-80 y esp. 69-80, para los más frecuentes entre los romanos principalmente del tipo IV a-c, se refiere también abundantemente a su representación numismática, pp. 175-177, para la amonedación griega y pp. 191-195 para la monedas romanas

que viaja con *M. Iunius Brutus* con mención *C. Flavius Hemicillus* y *Q. Caepius Brutus*, forma en la que Brutus es oficialmente llamado después de la adopción por parte de su tío, datada en el 42 a.C.

El recuerdo de una victoria: *RCC 401/1* denario de *Manius Aquilius*, posiblemente del 71 a.C., aunque es datado por algunos especialistas en el 65 a.C. El reverso recuerda la victoria en Sicilia obtenida por su abuelo el cónsul del 101 a.C. y puede entenderse que representa la provincia vencida a los pies de su vencedor armado de espada.

El tema del caballero o de los Dióscuros²⁸: *RCC 109/1*, donde se ve la espada bajo los cascos de los caballos de los Dióscuros, 211/208 a.C.; *RCC 346/1a*, denario de *C. Marcius Censorinus* con un caballero armado con espada, 88 a.C.

Divinidades armadas: una espada en manos de Marte es visible en los denarios de *Titus Veturius*, del 137 a.C., *RCC 234/1*; otro Marte con espada, *RCC 306/1*, en un denario de *Valerius Flaccus* del 108/107 a.C.²⁹

Escena histórica legendaria: *Tarpeia*, *RCC 344/2c*, denario de *L. Titurius Sabinus*, con representación de la vestalis *Tarpeia* entre dos guerreros sabinos armados de espadas, todavía envainadas, que arrojan sobre ella sus escudos, del 89 a.C.

Escenas de lucha o combate: *RCC 294 /1*, denario de *T. Deidius* con lucha de gladiadores con espadas envainadas, 113/112 a.C.; *RCC 319/1*, combate con espadas desenvainadas en un denario de *Q. Minucius Thermus* del 103 a.C., recordando la guerra contra los lígures de su antepasado; *RCC 514/1*, *aureus* de *C. Numonius Vaala* y *RCC 514/2* denario con la misma iconografía, que pueden ser datados en el 41 a.C., representan un soldado que ataca un *vallum* o muralla defendido por otros guerreros, que resulta una clara alusión a cómo se obtuvo legendariamente su *cognomen Vaala*.

El asesinato de César: reivindicado como la defensa de la *libertas* republicana por quienes cometieron el homicidio en los *Idus* de marzo del año 44 a.C. es magnificado por la amonedaación de *Brutus* en forma de un denario *RCC 508/3*, con dos *gladii* cortos o quizás *pugiones*³⁰, que data del verano del 42 a.C. acuñado por su ceca militar; un *aureus* con la misma representación es conocido en poquísimos ejemplares. Recordemos que *Brutus* se había servido también de la imagen del *cultrum* para reversos que celebraban sacerdocios suyos y de *Cornelius Lentulus Spinther*, *RCC 500/6*, un *aureus* también emitido en el 43/42 a.C. por la ceca que acompañaba al ejército de Bruto.

Hemos dejado para el final las marcas que contraseñan las distintas emisiones republicanas que recogen numerosos objetos de uso común y muy especialmente los relativos a oficios³¹. Entre estos últimos se encuentran numerosas herramientas de corte y no faltan entre ellas espadas, cuchillos y puñales, aunque no podemos discernir si se trata de alusiones a la espada como arma o al hecho de la fabricación de la misma como marca de oficio, es decir en relación con la forja de armas, como parece suceder con los demás instrumentos de filo.

Poco más podemos decir sobre el uso de la espada y su significación en la moneda republicana. Habremos, sin embargo, notado que su presencia como ya habíamos señalado es raramente protagonista, aunque su simbolismo en la alusión a los combates y especialmente a las victorias resulta claro. Raramente se representa vinculada a divinidades y no está presente entre los símbolos e instrumentos de carácter religioso. Su poder evocador, por consiguiente, se limita a acciones guerreras y en razón de ello es utilizada para recordar acciones heroicas de antepasados aunque no sean muchos los casos. Los ejemplos que sin pretensión de exhaustividad hemos recogido pueden mostrar la realidad de cuanto afirmamos.

La continuidad en época imperial se moverá siguiendo los mismos parámetros adaptados a las nuevas necesidades políticas, si queremos creer en el real valor propagandístico de la moneda, y a las nuevas consignas que quizás queden limitadas a los círculos administrativos y

²⁸ Cf. Caccamo Caltabiano (2004).

²⁹ Perassi (2004), núm. 35 y fig. p. 95 con una buena y detallada descripción.

³⁰ Casprini, Saliola (2013), p. 10 para los puñales de los *Idus* de marzo.

³¹ Cf. *RCC*, láms. LXVI-LXX.

de poder en muchos casos. La duda radica en el hecho de suponer, como sucede con la moneda republicana, que la iconografía ligada al texto, es decir en interacción con el mismo pueda dar lugar a un mensaje inteligible para la mayoría de los usuarios o que esta comprensión, como creemos, esté muy circunscrita a ciertos niveles de cultura y de interés. Un tema este último que continuará seguramente abierto por muchos años y que hemos querido de nuevo traer a colación en estas breves páginas sirviéndonos de un ejemplo significativo.



RRC8/1



CRAWFORD 120/1



RRC120/1



RRC326/2



RRC332/1b



RRC452/3



RRC504/1



RRC401/1





RRC109/1



RRC346/1



RRC234/1



RRC316/1



RRC334/2



RRC294/1



RRC319/1



RRC515/1



RRC514/2



RRC508/3



RRC500/6

Bibliografía

- Aiello V. (2010), Le fabbriche di armi nelle provincie danubiane in età tardo antica, en L. Zerbinì [ed.]. *Roma e le provincie del Danubio. Atti del I Convegno Internazionale Ferrara-Cento, 15-17 Ottobre 2009* (=LAD I), Soveria Mannelli, pp. 421-435
- Alföldi, A. (1956), The Main Aspects of the Political Propaganda on the Coinage of the Roman Republic. En *Essays in Roman Coinage presented to H. Mattingly*, Oxford, pp. 63-95.
- Altieri G. (1993), *Tipologia delle monete della Repubblica di Roma (con particolare riferimento al denario)*, Città del Vaticano 1990, reimpr. (Studi e testi,337).
- Bishop M.C., Coulston J.C.N. (2006²), *Roman Military Equipment from the Punic War to the Fall of Rome*, Oxford
- Brizzi G. (1981), L'armamento legionario dall'età giulio-claudia e le guerre partiche, *Critica storica* XVIII/2, pp.177-201.
- Caccamo Caltabiano M. (1998), Immagini/parola, grammatica e sintassi di un lessico monetale", in *La "parola" delle immagini e delle forme di scrittura. Modi e tecniche della comunicazione nel mondo antico*, Messina (Pelorias, 8), pp. 51-74.
- Caccamo Caltabiano M., Castrizio, M., Puglisi, M. [eds.] (2004), *La tradizione iconica come fonte storica. Il ruolo della numismatica negli studi di iconografia. Atti del I Incontro di Studio del Lexicon Iconographicum Numismaticae* (Messina 6-8 marzo 2003), Reggio Calabria.
- Caccamo Caltabiano M. (2004). Il tipo monetale del cavaliere nell'ottica del Lessico Iconografico Numismatico, in Caccamo Caltabiano M, Castrizio, M., Puglisi, M. [eds.] (1998), pp. 17-47.
- Casprini F., Saliola M. (2012), *Pugio gladius brevis est. Storia e tecnologia del pugnale da guerra romano*, (Militaria 1), Roma.
- Codoñer C. [ed.] (1992), *Isidorus Hispalensis De differentiis I*, (=Auteurs latins du Moyen Âge), Paris.
- Colombo M. (2011), *La lancea, i lanciarii, il pilum e l'acies di Arriano: un contributo alla storia dell'esercito romano*, *Historia*, 60, pp. 158-190.
- Cousin J. [ed.] (1978). *Quintilien Institution oratoire, tome V, livres VIII et IX*, (Collection des Universités de France), Paris.
- Cousin J. [ed.] (1979), *Quintilien Institution oratoire, tome VI, livres X et XI*, (Collection des Universités de France), Paris.
- Crawford M.H. (1983), Roman Imperial Coin Types and the Formation of the Public Opinion, en *Studies in Numismatic Method presented to Philip Grierson*, Cambridge, pp. 47-64.
- Crawford M.H. (1985), *Coinage and Money under the Roman Republic. Italy and the Mediterranean Economy*, London.
- Echeverría Rey F. (2010), Technological Determinism and Ancient Warfare". En G.G. Fagan, M. Trundle, *New Perspectives on Ancient Warfare* (=History of Warfare, 59), Leiden Boston, pp. 21-56
- Ernout A., Meillet A. (1959⁴), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris.
- Fava A.S. (1969), *I simboli nelle monete argentee repubblicane e la vita dei Romani*, Torino.
- Feugère M. (1993), *Les armes des Romains de la République à l'Antiquité tardive* (=Collection des Hespérides), Paris.
- Horsmann G. (1991), *Untersuchungen zur militärische Ausbildung im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom* (=Wehrwissenschaftliche Forschungen. Ab. Militärgeschichtliche Studien 35), Boppard am Rhein.
- James S. (2011), *Rome and the Sword. How the Warrior and Weapons shaped Roman History*, London.
- Janssen A.J. (1957), *Het Antieke Tropaion*, Lederber, Gent.
- Kolias T.J. (1998), *Byzantinische Waffen* (=Byzantina Vindobonensia XVII), Wien.
- Lindsay W.M. [ed.] (1985), *Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX, tomus II, libros XI-XX continens*, Oxford (reimpr. de la ed. de 1911).
- Mayer M. (2004), Las monedas como soporte de escritura en la Roma antigua. En F. Chaves Tristán, F.J. García Fernández [eds.], *Moneda qua scripta. La moneda como soporte de escritura*, Sevilla (=Anejos de AEspA, XXXIII), pp. 101-113.
- Mayer M. (2013), *Prae textibus imagines in titulis Latinis. La imagen antes del texto. Nuevas consideraciones sobre el símbolo del ascia*, *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, XI, 2013, pp.15-40.

- Panvini Rosati F. (1972), Gli studi sulla numismatica romana repubblicana e i loro contributo alla storia della Repubblica romana, en *ANRW*, 1, 1, Berlin, pp. 297-304.
- Perassi C. [ed.] (2004), *Ex nummis cognoscere. La collezione numismatica dell'Università Cattolica di Milano. Le monete repubblicane. Mostra fotografica*, Milano.
- Radici Colace P. (1998), Comunicare con le monete. En *La "parola" delle immagini e delle forme di scrittura. Modi e tecniche della comunicazione nel mondo antico*, Messina (=Pelorias, 8), pp. 75-91.
- RRC = M.H. Crawford, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974.
- Walters C.F., Conway R.S. [eds.] (1959), *Titi Livi ab urbe condita, tomus III, libri XXI-XXV*, Oxford (reimpr. corr. de la primera edición de 1929).
- Reifferscheid A. (1860), *Cai Suetoni Tranquilli praeter Caesarum reliquiae*, Leipzig.
- Sim D., Kaminski J. (2012), *Roman Imperial Armour. The production of Early Imperial Military Armour*, Oxford, Oakville
- ThlL* = *Thesaurus linguae Latinae*
- Zehnacker H. (1983), *Moneta. Recherches sur l'organisation et l'art des émissions monétaires de la République romaine (289- 31 av. J.-C.)*(=BEFAR, 222), Paris.
- Zehnacker H. (1972), La numismatique de la République romaine. Bilan et perspectives, en *ANRW*, 1, 1, Berlin, pp. 266-296.

Danilo Mazzoleni

La spada nelle rappresentazioni veterotestamentarie paleocristiane

Abstract: Swords appear in some Old Testament scenes in early Christian images: the sacrifice of Abraham, the crossing of the Red Sea, the Prophet Balaam on the donkey stopped by the angel, the meeting of Joseph the Jew with Jacob in Gessen and Josua who commands the sun to stand still. This paper examines a number of examples of these episodes with particular attention to the arms used, which sometimes look like a sword and sometimes like a dagger or a knife.

Keywords: Sword, Iconography, Old Testament, christian archaeology.

Quando mi fu proposto di presentare un intervento in questo convegno, speravo che la materia con cui ho maggiore consuetudine, ossia l'epigrafia cristiana, mi offrisse qualche riferimento interessante, magari nell'ambito delle incisioni che non di rado accompagnano i testi iscritti. Purtroppo, la ricerca si è rivelata infruttuosa, perché per quanto ho potuto vedere né nei formulari dei testi funerari, né nelle figurazioni sono presenti allusioni alla spada. Allora ho ampliato lo sguardo al settore iconografico, soprattutto nell'ambito del repertorio biblico, privilegiando gli episodi veterotestamentari e avanzando infine —a scopo esemplificativo— alcune considerazioni su qualche aspetto relativo al ciclo della Passione di Cristo, senza logicamente avere la pretesa della completezza nella documentazione presentata, ma offrendo una campionatura significativa delle scene prese in esame.

È bene premettere che, quando un'arma da taglio compare in pitture, sarcofagi, vetri, o altri oggetti d'artigianato, piuttosto raramente si può precisare quale tipo sia rappresentato, se cioè si tratti di un *gladium*, la piccola spada a doppio taglio con la lama larga e appuntita, oppure di una *spatha*, che generalmente sostituì la prima in epoca tardoimperiale e fu usata anche dagli *equites*¹. Altre volte sembra piuttosto che i personaggi brandiscano un pugnale o un coltello dalla lama corta, come si vedrà soprattutto nella scena del sacrificio di Isacco, mentre talora la sommarietà della resa dei dettagli non consente una maggiore precisione.

Riferimenti alla spada sono presenti in diversi brani del Vecchio Testamento, dove essa assume significati diversi: simbolo di forza (Gn 27,49), della vendetta e potenza divina (Gn 3,24; Is 27,1; 34,5; Ez 21,9; Gb 19,29; Sap 5,20); della parola di Dio (Is 11,4; 49,2); oppure simbolo del castigo (Sap 18, 14-16).

Non sempre, però, allusioni a spade presenti nella Bibbia trovano precisi riscontri in ambito iconografico. Così accade per la cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre, dove si legge (Gn 3,24)²: "Scacciò l'uomo e pose a oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita". Tuttavia, nelle poche rap-

*Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Roma; email: mazzoleni.danilo@libero.it

¹ Per una trattazione specifica sulla tipologia di queste armi rimando all'intervento specifico di Ilaria Montis in questo medesimo convegno.

² Calcagnini (2000).

presentazioni note di questo episodio quando compare l'angelo non ha alcuna spada, come si può verificare, ad esempio, nel sarcofago di Lot a S. Sebastiano³.

La scena più frequente, sia in pittura che in scultura, è certamente quella del sacrificio di Isacco, secondo il racconto di Genesi 22, 1-19⁴. Il testo biblico narra che Abramo ebbe il terribile ordine dal Signore (22,2): "Prendi tuo figlio, il tuo unico figlio che ami, Isacco, va' nel territorio di Moria e offrilo in olocausto su di un monte che io ti indicherò". Giunto al luogo del sacrificio, "Abramo prese la legna dell'olocausto e la caricò sul figlio Isacco, prese in mano il fuoco e il coltello, poi proseguirono tutti e due insieme" (22,6). Di seguito, deposto il figlio sull'altare, "Abramo stese la mano e prese il coltello per immolare il figlio" (22,10). Come è noto, l'angelo del Signore nel momento più drammatico lo ferma, dicendo: "Non stendere la mano contro il ragazzo e non fargli alcun male! Ora so che temi Dio e non mi hai rifiutato tuo figlio, il tuo unico figlio" (22,12) [...] e infine "Saranno benedette per la tua discendenza tutte le nazioni della terra, perché tu hai obbedito alla mia voce" (22,18).

Scorrendo le numerose rappresentazioni dell'episodio, in pittura, mosaico, scultura, o nei prodotti artigianali, si nota come l'oggetto brandito da Abramo che sta per sacrificare Isacco sia a volte un coltello con la lama corta (ad esempio, in un sarcofago da Soriano nel Cimino⁵, in un frammento a doppio registro del Museo Archeologico di Cagliari⁶, o in altri due sarcofagi di Marsiglia e di Tolosa⁷), oppure con la lama lunga, come nel mosaico –di VI secolo– della sinagoga di Beth Alpha (fig. 1)⁸, o in una pittura di un nicchione della catacomba romana di via Anapo (fig. 2)⁹, ma in altri casi esso ha l'aspetto più propriamente di una spada, con l'impugnatura e l'elsa, come accade nella sinagoga di Dura Europos¹⁰, in due pitture del cubicolo C e del vano L della catacomba della via Latina (fig. 3)¹¹.

Ancora, con la lama lunga appare in diversi sarcofagi del Museo Pio Cristiano¹², o a Layos (fig. 4), mentre è corta in qualche altro esempio sempre del Vaticano, nel sarcofago siracusano di Adelfia (fig. 5)¹³, o ad Arles. In quest'ultimo caso, databile al 325 circa, la scena appare sul coperchio dopo un clipeo e Abramo impugna appunto una corta spada, simile ad un gladio¹⁴. Sempre ad Arles, in un sarcofago strigilato da Saint-Honorat, della spada di Abramo resta solo l'impugnatura, ma è interessante il fatto che compaia il montone sospeso per le corna a un cespuglio, particolare desunto proprio dal testo biblico (Gen 22, 13)¹⁵.

Anche in altre raffigurazioni di sarcofagi si riscontra la medesima perdita della lama, per cui non è possibile definirne l'esatta struttura, cosa che accade nel celebre sarcofago di Giunio Basso (fig. 6)¹⁶, mentre altre volte la mancanza di rifinitura non permette di distinguere il tipo di arma impugnata¹⁷.

Lo schema della scena è ormai fissato con poche varianti: la mano divina spunta fra le nubi e sta per fermare il braccio di Abramo nell'atto sacrificale (in altri casi un angelo aptero ferma il patriarca). Quest'ultimo veste tunica esomide e ha la destra levata con un coltello, una spada corta o lunga, mentre la sinistra tiene il capo di Isacco, inginocchiato con le mani

³ Deichmann *et al.* (1967), 188.

⁴ Speyart van Woerden (1961); Mazzei 2000.

⁵ Dresken Weiland (1998), 60.

⁶ Pani Ermini & Marinone (1981), pp. 59-60, n. 93.

⁷ Christern-Briesenick B. (2003), 299 e 524.

⁸ Speyart van Woerden (1961), p. 245.

⁹ Wilpert (1904), 146,2; Deckers *et al.* 1991, pp. 59-60.

¹⁰ Kraeling (1956).

¹¹ Ferrua (1990), pp. 72 e 104.

¹² Deichmann *et al.* (1967), 12 a, 22, 23 a, 39, 40, 41, 42, 44, 52, 771, 777,1.

¹³ Sgarlata (2003), p. 129.

¹⁴ Christern-Briesenick B. (2003), 38.

¹⁵ Benoit (1954), p. 59, n. 73.

¹⁶ Deichmann *et al.* (1967), 680,1. Si veda anche un sarcofago di Cordova: Sotomayor (1975), n. 20, pp. 121.127, tav. 5,1.

¹⁷ Deichmann *et al.* (1967), 7, 41, 771.



Fig. 1. Beth Alpha, Sinagoga: particolare del mosaico pavimentale con il sacrificio di Abramo; da Kraeling (1956).



Fig. 2. Roma, Catacomba di via Anapo: il sacrificio di Abramo; da Deckers *et al.* (1991).



Fig. 3. Roma, Catacomba della via Latina, vano L: il sacrificio di Abramo; da Ferrua (1990).



Fig. 4. Barcellona, Museo Frederic Marés (da Layos): particolare di sarcofago con il sacrificio di Abramo; da Sotomayor (1975).



Fig. 5. Siracusa, Museo Archeologico: particolare del sarcofago di Adelfia con il sacrificio di Abramo; da Sgarlata (2003).



Fig. 6. Vaticano, Grotte: particolare del sarcofago di Giunio Basso con il sacrificio di Abramo; da Deichmann *et al.* (1967).

legate dietro la schiena e vestito con una tunica manicata. Completano la raffigurazione una piccola ara con la fiamma accesa, mentre in secondo piano dietro il braccio di Abramo si scorge l'ariete, che dovrà essere sacrificato al posto di suo figlio.

Sulla fronte del sarcofago della Parrocchiale di Ecija (non lontano da Cordova), caratterizzato da un rilievo piatto e da didascalie in greco all'interno di un cartiglio (ABPAM e EICAK), Abramo ha in mano quello che sembrerebbe più un piccolo spiedo, dalla lama molto sottile (fig. 7)¹⁸. Il pezzo, probabilmente prodotto da maestranze locali su modelli bizantini, si data al IV secolo pieno. Con una tecnica simile è realizzato un coperchio di Aire-sur-l'Adour¹⁹, in cui pure l'oggetto impugnato da Abramo ha una lunga impugnatura e una lama corta, apparentemente senza punta.

La scena compare anche in un vetro inciso di Treviri, con alcune varianti rispetto allo schema tradizionale, poiché Abramo indossa una clamide e sta sguainando la spada dal fodero. Spunta dal cielo il braccio divino, mentre al centro è l'altare del sacrificio e a destra Isacco, pure con un corto mantello, ha le mani legate dietro la schiena (fig. 8)²⁰.

Un vetro a fondo d'oro del Museo Sacro Vaticano²¹, datato all'ultimo quarto del IV secolo, mostra il consueto schema, dentro una cornice quadrata, con Isacco inginocchiato con le mani legate dietro la schiena, mentre Abramo, in tunica e pallio, ha la mano sinistra sulla testa del figlio e ha nella destra una lunga spada. Alle sue spalle sono l'ara e l'agnello, a destra un albero (fig. 9).

Dal territorio di Magonza provengono i frammenti di una cassetta bronzea con scene bibliche databili al IV secolo, una delle quali è proprio il sacrificio di Isacco, dove Abramo, in esomide, sembra avere nella destra sollevata un oggetto con la lama lunga triangolare, forse un coltello più che una spada²².

L'episodio biblico si ritrova anche su due coppe di sigillata africana di Cartagine, dove il patriarca ha nella destra una lunga spada, che in un caso presenta la punta allargata. L'autore che pubblicò questi materiali parla di un coltello, o di un gladio²³.

Fra le scoperte più recenti, il sacrificio di Abramo compare nella parte destra della lunetta di un arcosolio della catacomba di Villagrazia di Carini, studiata da Rosa Maria Bonacasa Carra. Il patriarca "è raffigurato nella posa canonica [...] brandisce con la destra sollevata il manico dell'arma del sacrificio nell'atto di sferrare il colpo e poggia la sinistra sulla spalla di Isacco, parzialmente inginocchiato davanti all'altare quadrato, con le mani legate dietro la schiena. Tra i due la figura dell'angelo, aptero, con la testa rivolta verso Abramo e il braccio sinistro a proteggere Isacco" (fig. 10)²⁴. Questa rappresentazione si rivela molto fedele al testo biblico e l'oggetto tenuto con la destra sembra piuttosto un coltello dalla corta lama che una spada.

Fra i mosaici non manca un riscontro al sacrificio di Isacco, in un celebre pannello della Basilica ravennate di S. Vitale, dove si ripete il consueto schema, con Abramo che impugna una lunga spada²⁵. Infine, in area mediorientale si può segnalare un esemplare scultoreo frammentario da Gerusalemme, dove l'arma di Abramo ha forma cilindrica e sembra quasi un rotolo²⁶.

Nelle pitture delle catacombe più o meno sporadicamente appaiono personaggi con una spada, ad esempio in una raffigurazione laterale, che prosegue quella dell'affollato passaggio del Mar Rosso²⁷, secondo il racconto di Esodo 14,26-30, nel cubicolo O della Catacomba di via Latina, così descritta dal p. Ferrua (fig. 11): "Un soldato esattamente armato come quei della

¹⁸ Guarducci (1978), pp. 482-485, figg. 146-148.

¹⁹ Christern-Briesenick B. (2003), 18.

²⁰ Schindler (1986), fig. 252, p. 83.

²¹ Garrucci (1858), pp. 9-10, tav. II, fig. 8.; Zanchi Roppo 1969, p. 198, n. 233.

²² Engemann & Rüger (1991), n. 123, pp. 305-312.

²³ Bejaoui (1991), pp. 326-327.

²⁴ Bonacasa Carra (2013), p. 126, figg. 2, 4 e 8.

²⁵ Speyart van Woerden (1961), p. 245.

²⁶ Dresken Weiland (1998), tav. 34,3.

²⁷ Sanmori (2000).



Fig. 7. Ecija, Parrocchiale: particolare di sarcofago con il sacrificio di Abramo; da Guarducci (1978).



Fig. 8. Treviri, Landesmuseum: vetro inciso con il sacrificio di Abramo; da Schindler (1986).

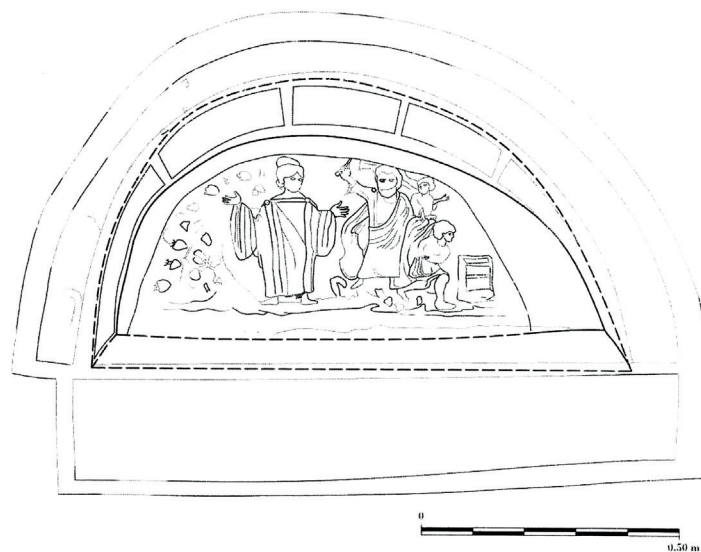


Fig. 10. Villagrazia di Carini, catacomba: arcosolio con sacrificio di Abramo; da Bonacasa Carra (2013).



Fig. 9. Vaticano, Museo Sacro: vetro dorato con il sacrificio di Abramo; da Garrucci (1858).



Fig. 11. Gerusalemme, Bible Lands Museum: particolare di sarcofago con il sacrificio di Abramo; da Dresken Weiland (1998).

nicchia, ma ha di più una spada brandita nella destra e il fodero pendente al fianco sinistro. Veste in tunica corta manicata che sembra fatta a maglia, congiunta sul petto con fibbie come una giubba e stretta ai fianchi col *cingulum*: su di essa porta la clamide che gli pende dietro le spalle. Non si distingue il genere delle calzature²⁸. Come altre volte accade, anche in questo caso un soldato egiziano è rappresentato come se fosse un romano ed è il solo ad avere una spada (con una lama piuttosto lunga), mentre le truppe del faraone, travolte dai flutti, mostrano solo lance e scudi.

In un esemplare di Aix-en-Provence²⁹, dove tutta la fronte è occupata dalla scena, sulla sinistra sia il faraone a cavallo, sia un altro cavaliere, impugnano una spada piuttosto lunga, mentre in un'altra fronte di Arles³⁰ con una struttura simile solo il faraone mostra l'impugnatura di una spada al fianco (fig. 12).

²⁸ Ferrua (1990), p. 122.

²⁹ Christern-Briesenick B. (2003), 21.

³⁰ Christern-Briesenick B. (2003), 43.



Fig. 12. Arles, Musée Départemental Arles Antique: sarcofago con Passaggio del Mar Rosso; da Christern-Briesenick, (2003).

In altre scene del medesimo episodio, ad esempio sul sarcofago detto del Passaggio del Mar Rosso nel Museo Archeologico di Spalato, i soldati egizi a piedi e a cavallo, tutti raffigurati con clamidi e armature romane, non hanno spade, ma solo lance e scudi³¹. La stessa cosa si riscontra su un pannello a mosaico della Basilica di S. Maria Maggiore a Roma³² e su una fronte del Museo Pio Cristiano, mentre in un'altra due soldati hanno la spada sguainata³³.

Nella catacomba di via Latina per due volte è raffigurato l'episodio di Balaam fermato dall'angelo (Num 22, 21-23)³⁴: "L'angelo del Signore si pose sulla strada per ostacolarlo. Egli cavalcava l'asina e aveva con sé due servitori. L'asina, vedendo l'angelo del Signore che stava sulla strada con la spada sguainata in mano, deviò dalla strada e cominciò ad andare per i campi. Balaam percosse l'asina per rimetterla sulla strada".

Nell'arcosolio destro del cubicolo B in un contesto campestre il profeta barbato cerca di far muovere l'asina che cavalca, mentre un angelo, pure barbato, si para dinanzi a loro brandendo una spada con la destra levata. Già il Ferrua notò che questa scena, che ritorna in un altro cubicolo dello stesso ipogeo, è rara e si ritrova solamente in un altro sarcofago della catacomba di S. Sebastiano³⁵. Se in questa prima raffigurazione i dettagli della spada non si distinguono bene, la situazione è migliore nell'altra, nell'arcosolio destro del cubicolo F, dove si vede una lama appuntita piuttosto corta (Ferrua scrive che "sembra un grosso pugnale") e l'elsa che copre parzialmente la mano destra alzata (fig. 13)³⁶. Nel sarcofago, invece, la spada è chiaramente distinguibile e i due personaggi sono entrambi glabri e di aspetto giovanile.

Il momento dell'episodio scelto per la rappresentazione è la prima apparizione dell'angelo (si legge che altre due volte si ripeté tale evento, poiché il profeta non si rassegnava e cercava di cambiare strada), mentre un'allusione alla spada, in realtà, si legge anche nel brano seguente (Nm 22,29), nell'ambito del prodigioso dialogo fra Balaam e l'asina, che lo rimprovera di batterla con il bastone, quando egli adirato le dice: "Perché ti sei beffata di me? Se avessi una spada in mano, ti ammazzerei subito". Di questo momento successivo non esistono, però, riscontri iconografici.

Proseguendo in questa breve rassegna della ricorrenza di spade nell'iconografia paleocristiana, in una delle formelle della cattedra eburnea dell'arcivescovo Massimiano di Ravenna compare la rara scena di Giuseppe ebreo con Giacobbe a Gessen –o Gosen- (Gen 46, 29-30) (fig. 14)³⁷: "Allora Giuseppe fece attaccare il suo carro e salì in Gosen incontro a Israele, suo padre. Appena se lo vide davanti, gli si gettò al collo e pianse a lungo stretto al suo collo. Israele

³¹ Rizzardi (1970).

³² Nestori & Bisconti (2000), tav. XXIII.

³³ Deichmann *et al.* (1967), 41 e 64.

³⁴ Minasi (2000).

³⁵ Ferrua (1990), p. 59; *Rep.* 176.

³⁶ Ferrua (1990), pp. 83-84.

³⁷ Cecchelli (1936-1944).



Fig. 13. Roma, Catacomba di via Latina, cubicolo F: Balaam e l'angelo; da Ferrua (1990).



Fig. 14. Ravenna, Museo Arcivescovile: pannello della Cattedra eburnea di Massimiano, con l'incontro di Giuseppe e Giacobbe; da Grabar (1966).

disse a Giuseppe: "Posso anche morire, questa volta, dopo aver visto la tua faccia, perché sei ancora vivo". Nella figurazione ravennate un soldato alle spalle di Giuseppe ha al fianco una lunga spada con la lama zigrinata e un altro, accanto a lui, la tiene alla cintola con la sinistra.

Ancora un esempio si può citare a proposito di spade in scene bibliche: quello di un pannello della navata centrale della Basilica di S. Maria Maggiore a Roma, relativo a Giosuè che ferma il sole (Gs 10, 12-14) (fig. 15)³⁸: "Stette fermo il sole in mezzo al cielo e non si affrettò a calare quasi un giorno intero". Nel gruppo di soldati che attorniano Giosuè, come al solito

³⁸ Nestori & Bisconti (2000), tav. XXXIV.



Fig. 15. Roma, Basilica di S. Maria Maggiore: pannello musivo della navata centrale con Giosuè che ferma il sole; da Nestori & Bisconti (2000).

con elmi, scudi e lance, uno solo, a sinistra, brandisce con la destra una lunga spada, mentre un altro, alle sue spalle, la punta contro un militare dello schieramento opposto.

Per concludere questo sintetico panorama delle raffigurazioni paleocristiane in cui compaiono spade, ampliando la ricerca dal Vecchio ad alcuni episodi del Nuovo Testamento, si può constatare che le scene in cui ricorre tale elemento non sono numerose e per lo più si concentrano nel ciclo della Passione di Cristo, che come è noto fa la sua comparsa piuttosto tardi (intorno al 340, salvo l'eccezione pittorica della *coronatio* nell'omonimo cubicolo della catacomba di Pretestato)³⁹.

Michel Perrin⁴⁰ in questo stesso convegno si è soffermato diffusamente sull'episodio di Pietro, che nella raffigurazione del tradimento di Giuda con la spada stacca un orecchio al servo del sommo sacerdote, di cui si ha un celebre riscontro in un pennello musivo della Basilica di S. Apollinare Nuovo a Ravenna, per cui posso rimandare al suo contributo in merito a tale iconografia⁴¹.

Riguardo al ciclo della Passione, la documentazione più abbondante è fornita soprattutto dai sarcofagi e in primo luogo da quello, molto noto, a colonne del Museo Pio Cristiano⁴², dove nella nicchia all'estremità sinistra, il soldato che segue il Cireneo con la croce sulle spalle è privo di elmo, indossa la clamide e reca al fianco la *spatha*, che tiene con la sinistra.

Nella scena accanto, dell'incoronazione di spine, un altro soldato, questa volta con l'elmo sulla testa, con la destra pone la corona sul capo di Cristo, mentre con la sinistra regge l'impugnatura della spada, fissata alla cintola. Al Campo Santo Teutonico su un frammento di fronte compare Cristo accompagnato al cospetto di Pilato da due militari, uno dei quali ha una spada al fianco⁴³. Un'iconografia simile ricorre ancora su un esemplare del Museo Pio Cristiano, dove invece il secondo milite ha una lancia con la punta rivolta in alto⁴⁴.

³⁹ Giuliani (2000).

⁴⁰ *Increpito etiam Petri gladio. Considerazioni sull'esegesi antica di Mt 26,52.*

⁴¹ Bovini (1961), tav. 26; Perraumon 2000.

⁴² Rep. 49.

⁴³ Rep. 843.

⁴⁴ Rep. 58.

Sempre nel Museo Pio Cristiano in un secondo sarcofago del medesimo tipo, detto “di Passione”, nell’episodio dell’arresto petrino uno dei due militari mostra una corta spada al fianco⁴⁵ e, al centro della fronte scandita da alberi, uno dei militi dormienti nella simbolica scena dell’*Anastasis*, ha una spada alla cintola.

In conclusione, i dati relativi alla spada, tema di questo incontro, in relazione con le testimonianze iconografiche bibliche paiono, sotto un certo punto di vista, piuttosto deludenti, perché tali armi sono soltanto un elemento accessorio nelle scene esaminate (a parte le diverse varianti dell’episodio del sacrificio di Isacco).

Forse sarebbe stato complicato e di difficile comprensione per i fedeli dei primi secoli rendere iconograficamente il significato metaforico della spada, come –per citare alcuni esempi- nei passi seguenti: “la parola di Dio è più tagliente di una spada a doppio taglio” (Eb 4, 12), “Prendete la spada dello Spirito” (Ef 6,17), “ha reso la mia bocca come spada affilata” (Is 49,2); “ne uccide più la lingua che la spada”; “le sue parole sono spade sguainate” (Sal 55,22; cf anche 57,5; 59,8; 64,4); “chi parla senza riflettere trafigge come una spada” (Pr 12,18). O ancora: “Dalla bocca gli usciva una spada affilata” (Ap 1,16); “combatterò contro di loro con la spada della mia bocca” (2, 16).

Ad ogni modo, si spera che da questo sintetico panorama siano emersi quanto meno alcuni dati di rilievo, forse finora non messi in luce sotto questa particolare ottica.

⁴⁵ *Rep.* 61.

Bibliografia

- Bejaoui F. (1991), *L'intervention divine et le sacrifice d'Abraham sur la sigillée africaine: deux coupes inédites de Tunisie*, *Rivista di archeologia cristiana*, 67, pp. 325-336.
- Benoit F. (1954), *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, Paris: CNRS.
- Bisconti, F. [ed.] (2000), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana (Sussidi allo Studio delle Antichità Cristiane, 13).
- Bonacasa Carra R.M. (2013), *Il sacrificio di Abramo e il miracolo della fonte nell'arcosolio VII.21 della catacomba di Villagrazia di Carini*, *Mare Internum. Archeologia e culture del Mediterraneo*, 5, [2014], pp. 123-131.
- Bovini G. (1961), *San Apollinare Nuovo*, Milano: Silvana.
- Calcagnini D. (2000), *Adamo ed Eva* (s.v.), in Bisconti (2000), pp. 96-101.
- Cecchelli C. (1936-1944), *La Cattedra di Massimiano ed altri avori romano-occidentali*, Roma: La Libreria dello Stato.
- Christern-Briesenick B. (2003), *Repertorium der christlich-Antiken Sarkophage*, Dritter Band, Mainz: Philipp von Zabern.
- Deckers J.G., Mietke G. & Weiland A. (1991), *Die Katakomben «Anonima di via Anapo»*. *Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana (Roma Sotterranea Cristiana 9).
- Deichmann F.W., Brandenburg H. & Bovini G. (1967), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I. Band, Wiesbaden: Franz Steiner.
- Dresken Weiland J. (1998), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, II. Band, Mainz: Philipp von Zabern.
- Dresken Weiland J. (2012), *Il sacrificio di Abramo*, in *Immagine e parola. Alle origini dell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano 2012, pp. 228-234.
- Engemann J. & Rüger C.B. [eds] (1991), *Spätantike und frühes Mittelalter*, Köln-Bonn (Kunst und Altertum am Rhein 133).
- Ferrua A. (1990), *Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la Via Latina*, Firenze: Nardini.
- Garrucci R. (1858), *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri cristiani primitivi di Roma*, Roma: Salviucci.
- Giuliani R. 2000. *Pilato* (s.v.), in Bisconti (2000), pp. 259-263.
- Guarducci M. (1978), *Epigrafia greca*, IV, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Kraeling C.H. (1956), *The Excavations at Dura-Europos. Final Report VIII, I. The Synagogue*. New Haven: Yale University Press.
- Mazzei B. (2000), *Abramo* (s.v.), in Bisconti 2000, pp. 92-95.
- Minasi M. (2000), *Balaam* (s.v.), in Bisconti 2000, pp. 132-134.
- Nestori A. & Bisconti F. (2000), *I mosaici paleocristiani di Santa Maria Maggiore negli acquarelli della collezione Wilpert*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana (= Monumenti di Antichità Cristiana, 14).
- Pani Ermini L. & Marinone M. (1981), *Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Materiali paleocristiani e altomedievali*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Perraymond M. (2000), *Giuda Iscariota* (s.v.), in Bisconti 2000, pp. 195-196.
- Rizzardi C. (1970), *I sarcofagi paleocristiani con rappresentazione del Passaggio del Mar Rosso*, Faenza: Fratelli Lega.
- Sanmori C. (2000), *Passaggio del Mar Rosso* (s.v.), in Bisconti 2000, pp. 245-247.

- Schindler R. (1986), *Führer durch das Landesmuseum Trier*, Trier: Selbstverlag der Rheinischen Landesmuseums Trier.
- Sgarlata M.R. (2003), *S. Giovanni a Siracusa*. Città del Vaticano: Pontificia Commissione di Archeologia Sacra (Catacombe di Roma e d'Italia, 8).
- Sotomayor M. (1975), *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada: Facultad de Teología (Biblioteca teológica granadina 16).
- Speyart van Woerden I. (1961), The Iconography of the Sacrifice of Abraham, *Vigiliae Christianae* 15, 1961, pp. 214-255.
- Wilpert J. (1903), *Le pitture delle catacombe romane*, Roma: Sansaini.
- Zanchi Roppo F. (1969), *Vetri paleocristiani a figure d'oro conservati in Italia*, Bologna: Patron.

Ilaria Montis

Di punta e di taglio: dal *gladius* alla *spatha*.
L'evoluzione delle tecniche di combattimento in età imperiale.

Riassunto: During the imperial period there were two main types of edged weapons used by the infantry of the Roman army: weapons that are traditionally indicated with the names of *gladius* and *spatha*, which respectively indicate the sword of short proportions used from the last centuries of the republic to the first of the empire and the sword of longer proportions, used starting from the first centuries of the empire. Very different weapons that require different fighting techniques. The contribution, through the typological analysis and the iconographic and literary sources as well as with considerations of a fencing type, tries to identify the causes, times and methods with which in a period of approximately three centuries we move from the generalized use of *gladius* to the generalized one of the *spatha*.

Keywords:

Il contributo analizza i diversi tipi di spade utilizzate dai legionari romani in età imperiale, dal I sec.d.C. fino alla caduta dell'impero. In questo arco di tempo si passa gradualmente, attraverso un lungo processo, dall'uso del gladio, spada corta e più adatta a colpire di punta, alla *spatha*, la spada lunga, che al contrario, veniva utilizzata preferibilmente di taglio.

Si cercherà di capire quindi le varie fasi di questo processo, e di indagare i diversi fattori tecnici e culturali che portarono nell'arco di qualche secolo all'abbandono di un'arma usata in modo efficace per molti secoli in favore di un'arma del tutto diversa.

Nell'analisi tipologica delle armi di epoca romana la prima cosa da evidenziare è che ci troviamo in presenza di produzioni artigianali non standardizzate, fabbricate in luoghi molto distanti fra loro¹, per cui spesso è difficile attribuire gli esemplari attestati archeologicamente a un tipo piuttosto che a un altro. Le tipologie attualmente in uso per classificare questi tipi di armi hanno quindi un valore convenzionale che ci serve esclusivamente come punto di riferimento ma che non corrisponde in modo univoco a quella che era la realtà antica. È proprio per questo motivo che negli studi del passato ma in gran parte ancora oggi si fa fatica a identificare negli esemplari archeologicamente noti le tipologie descritte nelle fonti letterarie antiche. Con lo stesso termine infatti diversi autori potevano indicare armi diverse, oppure sotto diversi nomi può nascondersi la stessa arma². Talvolta nelle fonti letterarie sono le necessità stilistiche che hanno influito sulla scelta del termine da adoperare più che la volontà di usare un termine preciso per indicare un'arma specifica. Un'ultima cosa da considerare è poi la redazione del testo rispetto ai fatti narrati, perché spesso gli autori descrivendo una realtà più antica usano invece termini in uso al loro tempo.

*Archeologa; istruttore nazionale FIS di scherma, Cagliari; ilariamontis@gmail.com

¹ All'inizio del principato le armi venivano per lo più prodotte in officine presenti nella maggior parte degli accampamenti militari stabili, mentre a partire dal III sec.d.C. si assiste a una radicale riorganizzazione della produzione di armi con l'apertura di officine che potremmo definire "statali" diffuse in tutto il territorio imperiale, sistema che in tempi non troppo lunghi portò alla degrado qualitativo delle produzioni: Feugère (2002), pp. 71-72.

² A questo proposito si concorda con le osservazioni espresse da C. Miks in Davoli & Miks (2015), pp. 25-26, circa la cautela necessaria nell'usare termini desunti dalle fonti letterarie per descrivere la realtà archeologica, e sull'opportunità di evitare quando necessario questo modo di procedere. Tenendo presente quanto appena espresso, nel presente contributo, che non ha finalità di classificazione tipologica, si utilizzeranno tuttavia per comodità i tradizionali termini "gladio" e "spatha".

Riguardo all'evoluzione tipologica della forma, nel caso del gladio, un'arma che resta in uso per circa sei secoli, dal III secolo a.C. fino almeno al III d.C., ci sono delle differenze anche notevoli tra gli esemplari di età repubblicana e quelli in uso in età imperiale, ma ci sono anche differenze altrettanto marcate tra esemplari contemporanei provenienti da aree diverse dell'impero. Tuttavia ci sono alcune caratteristiche ben definite che permettono di identificare un gladio come tale, e che lo distinguono nettamente dalla *spatha*. Gladio e *spatha* sono infatti armi completamente diverse, che presuppongono una diversa tecnica di combattimento e un diverso schieramento dei soldati in battaglia, e sebbene per diversi secoli siano entrambe attestate nei ranghi dell'esercito romano, pare difficile che fossero utilizzate contemporaneamente nello stesso reparto di fanteria, come vedremo più avanti. È interessante quindi indagare quali cambiamenti nell'organizzazione dei soldati in battaglia e nelle loro capacità tecniche e tattiche, e quali altri fattori storici e culturali hanno portato a una situazione che finisce col privilegiare un'arma lunga rispetto a una più corta fino al completo abbandono di quest'ultima.

Le caratteristiche distintive del gladio di età imperiale sono le proporzioni corte della lama, di lunghezza media di circa 50-60 cm, con i lati paralleli, o con un restringimento non troppo accentuato nella parte centrale della lama, in entrambi i lati, affilata da ambo i lati e con estremità appuntita. Era quindi utilizzabile sia di punta che di taglio, ma preferibilmente era usata di punta³. La lama, in ferro, era molto resistente, l'impugnatura era solitamente in materiale organico, più diffuso il legno, più rari l'osso e l'avorio⁴, con protezioni metalliche, ed era formata dalla guardia e il pomolo.

Senza entrare nel merito della presunta origine in ambiente iberico del gladio usato in età repubblicana (fig. 1), noto nelle fonti⁵ come *gladius hispaniensis*⁶, problematica per la quale si rimanda allo studio di Quesada Sanz⁷, di cui si condividono le conclusioni, si può affermare che dopo un periodo in cui si fa fatica a distinguere esemplari di età repubblicana da quelli della prima età imperiale⁸ e in cui comunque sappiamo che il *gladius hispaniensis* ancora era utilizzato durante l'età augustea⁹, si afferma, durante il corso della prima metà del I sec.d.C., un tipo ben distinguibile dal precedente, che resta in uso nella prima età imperiale, ed è noto come gladio (fig. 2) tipo Mainz¹⁰, del quale moltissimi esemplari sono stati rinvenuti nelle regioni bagnate dal Reno¹¹.

Il gladio di tipo Mainz rispetto ai tipi dei secoli precedenti si presenta mediamente più corto, più leggero e con la punta maggiormente definita rispetto al resto della lama. Esempari che possono essere ricondotti a questo tipo sono stati rinvenuti in Germania, Inghilterra, Grecia, Francia e Italia, sebbene quindi tali esemplari divergano in modo a volte abbastanza rilevante, come può essere il caso di quelli rinvenuti in Britannia, che vengono anche classificati con un tipo a sè stante (tipo Fhulam) si può dare per certo che questo tipo di spada era diffusa ovunque nell'impero ed era l'arma caratteristica della fanteria.

In breve tempo, nell'arco di meno di un secolo si assiste poi alla diffusione di un tipo di gladio (fig. 3) noto come tipo Pompei¹², che è il primo tipo ad essere prodotto con un buon

³ Feugère (2002), p. 44.

⁴ Un'esempio ben conservato con impugnatura in avorio è l'esemplare da Delo, che però è un *gladius hispaniensis* di età repubblicana, databile al 69 a.C. : Quesada Sanz (1997), p. 260, fig. 4.12.

⁵ In particolare Livio (XXXI, 34) e Polibio (VI, 23).

⁶ Archeologicamente non sono tantissimi gli esemplari sicuramente attribuibili al periodo repubblicano, tra i quali uno dei meglio conservati è il già citato esemplare da Delo. Sono comunque attestati in un'area geograficamente molto vasta: dall'Europa al Nordafrica. Per alcuni esempi vd. Cascarino (2007), p.143.

⁷ Quesada Sanz (1997).

⁸ Feugère (2002), p. 33.

⁹ Davoli & Miks (2015), p. 27; Cascarino (2008), p.153.

¹⁰ Feugère (2002), p. 45.

¹¹ Uno studio completo sui rinvenimenti di armi e forniture militari del periodo imperiale è stato svolto per la regione del Basso Reno da Johan Nicolay, che riferendosi a oltre 250 contesti archeologici analizza anche il significato culturale e sociale dei rinvenimenti: Nicolay 2007; vedi anche Nicolay 2002. Per il tipo vedi Ulbert (1969).

¹² Per il tipo Pompei e il rapporto tipologico con il tipo Mainz vedi Ulbert (1969), p. 118-120.



Fig. 1 - Gladius hispaniensis (II-I secolo a.C.); lunghezza totale cm 71,1 .
(Fonte www.roma-victrix.com, Hermann Historica,
International Auctioneers – Munich-D)



Fig. 2. Gladio di tipo Mainz – I sec. a.C. (Museum der Pfalz – Speyer-D;
Fonte www.roma-victrix.com)



Fig. 3. Gladius Pompeianus (I sec.d.C.), con fodero (Collezione privata immagine: © Christie's Images Limited;
fonte www.christies.com)

livello di standardizzazione¹³. Questo tipo presenta delle caratteristiche che nettamente lo distinguono dal tipo più antico e che sono state interpretate come risposta a precise esigenze d'uso, secondo una tendenza che prevede un progressivo accorciamento della lama già evidente nel passaggio dal *gladius hispaniensis* al tipo Mainz¹⁴. Si distingue dai tipi più antichi per una lama che mediamente è ancora più corta dei precedenti, coi lati perfettamente paralleli e la punta piccola e triangolare. Gli esemplari più antichi noti risalgono alla seconda metà del I secolo d.C.¹⁵ Anche questo tipo è attestato oltre che in Italia, in tutto il resto dell'impero. Il tipo Pompei rimarrà poi il tipo di spada più diffuso tra i legionari fino al II secolo d.C.

Come veniva usato il gladio in combattimento?

Innanzitutto non bisogna scordare che l'uso del gladio da parte dei fanti era sempre abbinato a quello dello *scutum*¹⁶, elemento dell'equipaggiamento del soldato che condizionava la mobilità dello stesso nonché qualsiasi tipo di azione sia offensiva che difensiva: lo scudo curvo di tipo rettangolare utilizzato dai legionari nella prima età imperiale è infatti funzionale sia alla formazione a ranghi serrati con cui essi si disponevano in battaglia, che al combat-

¹³ Feugère (2002), p. 46.

¹⁴ Feugère (2002), p. 46.; Cascarino (2008), p.153.

¹⁵ Feugère (2002), p. 46.

¹⁶ Feugère (2002), pp. 36-39.



Fig. 4. Metopa 36 del Tropaeum Traiani a Adamclisi (Romania), inizio del II secolo d.C. Fonte commons.wikimedia.org.



Fig. 5. Metopa 31 del Tropaeum Traiani a Adamclisi (Romania), inizio del II secolo d.C. Fonte commons.wikimedia.org.

timento ravvicinato presupposto dall'uso di una spada corta come il gladio, come vedremo meglio tra poco¹⁷.

Il gladio, corto e leggero, veniva dunque tenuto con una mano sola, preferibilmente la destra, e veniva portato infatti al fianco destro. La posizione di guardia durante il combattimento vero e proprio non doveva differire di molto da quella odierna, ovvero una posizione profilata che offriva meno bersaglio e con le gambe flesse in modo da avanzare facilmente in questa posizione. Una differenza sembra però essere nel fatto che il braccio armato non era avanzato come nella posizione odierna, ma normalmente era arretrato e protetto dallo scudo, motivo per cui la gamba avanzata era la sinistra, anch'essa protetta dallo scudo che veniva appunto retto con la mano sinistra. Indicazioni in tal senso trovano riscontro nell'iconografia¹⁸. Vedi ad esempio le metope del *Tropaeum Traiani* di Adamclisi in fig. 4.

Date le proporzioni corte della lama, quella che in termini schermistici si chiama misura¹⁹ era molto stretta, ovvero era un'arma usata principalmente nei combattimenti corpo a corpo. Probabilmente il corpo a corpo veniva ricercato intenzionalmente con l'obiettivo di colpire mortalmente²⁰ quanti più avversari possibile, nella mischia serrata (vedi fig. 5) che si veniva a creare dopo che avveniva l'urto vero e proprio tra gli schieramenti, con il gladio già sguai-

¹⁷ Sull'uso abbinato di gladio e scudo vedi Elliot (2014), cap 5.

¹⁸ Vedi anche Cascarino (2008), fig. 5.12, p.179. Per una ricostruzione moderna della posizione vedi Cascarino (2008), fig. 5.11., p.178.

¹⁹ La misura si definisce nella scherma sportiva odierna come "lo spazio che intercorre tra i due tiratori in un determinato momento del combattimento": Arpino & Gulinelli (2012), p. 6.

²⁰ Un esempio di corpo a corpo in cui il gladio è usato quasi come un pugnale per accoltellare mortalmente un nemico lo troviamo nella rappresentazione di una delle metope del *Tropaeum Traiani* di Adamclisi: fig.5.



Fig. 6. Metopa 32 del Tropaeum Traiani a Adamclisi (Romania), inizio del II secolo d.C.
Fonte commons.wikimedia.org).

nato²¹, e a passo di corsa, preceduto da un primo urto a distanza con il lancio dei *pila* e delle altre armi da lancio²².

Colpendo di punta si restava più coperti rispetto agli attacchi avversari, ma soprattutto si aveva maggior possibilità di uccidere se si colpivano gli organi vitali o il viso²³, Tacito ci racconta ad esempio che Germanico raccomandava ai suoi uomini di colpire i nemici al volto con la spada²⁴. Oltre che a proteggere, lo scudo serviva anche a nascondere all'avversario le proprie intenzioni circa il modo in cui sarebbe stato vibrato il colpo, le azioni sia di attacco che di difesa dovevano tenere conto della sua presenza: i colpi venivano quindi portati da sotto di esso (attacco basso; fig. 6), di punta, mirando al bersaglio basso (inguine e cosce) che era meno protetto, oppure sopra di esso (attacco alto; fig. 5), mirando al volto e al collo, anch'essi più scoperti rispetto alle altre parti del corpo, oltre a rappresentare punti vitali.

Una rappresentazione iconografica efficace di queste tecniche la troviamo nelle metope del *Tropaeum Traiani* di Adamclisi (Romania), un monumento commemorativo dedicato a Marte Ultore, costruito nel 107-108 per commemorare le vittorie dell'Imperatore Traiano sui Daci²⁵.

Da quanto detto finora si può anche presumere che data l'importanza dello scudo in queste tecniche, il gladio fosse utilizzato quasi solo per colpire e mai per parare se non in casi di estrema necessità.

Un'ulteriore copertura veniva poi ad ogni soldato dal fatto di combattere a strettissimo contatto con i propri commilitoni²⁶.

²¹ Cascarino (2008), p.177 e fig. 5.10.

²² Vegezio, II, 17. Per una descrizione delle varie fasi del combattimento: Cascarino (2008), pp.175-181.

²³ Vegezio, I, 12.

²⁴ Tacito, Ann., II, 14; II, 21.

²⁵ Per il trofeo di Adamclisi vedi Bianchi (1988); Bianchi (2006).

²⁶ Vedi Cascarino (2008), fig. 5.13, p.179.



Fig. 7. Stele funeraria di Annaius Daverzus, I sec.d.C. (Bad Kreuznach, Karl-Geib-Museum, Germania; fonte www.bildindex.de)

Per concludere si può quindi dire che per usare il gladio in modo efficiente in battaglia, i presupposti erano un addestramento e un'organizzazione dello schieramento molto avanzati, nonché la capacità di proseguire anche a lungo nel combattimento sempre mantenendosi compatti e muovendosi in modo coordinato, le qualità che hanno caratterizzato l'esercito romano nei secoli della sua maggiore gloria.

Passando ora alla *spatha*, le prime attestazioni di quest'arma in contesti che possono essere attribuiti con certezza a militari romani risalgono al I sec.d.C, anche se per avere un contesto archeologico certo in cui la *spatha* è associata sicuramente alla fanteria, dobbiamo scendere alla fine del 2 sec.d.C.²⁷

Sembra che inizialmente quest'arma si sia diffusa nell'esercito romano come arma dei reparti ausiliari di cavalleria e fanteria, come anche sappiamo da un passo di Tacito²⁸ che narra un episodio avvenuto nel 51 d.C. durante il principato di Claudio, la sconfitta di Carataco durante la guerra in Britannia. In questo passo si dice esplicitamente che i legionari erano armati di *gladi* e *pila*, mentre gli ausiliari di *spathae* e lance. Sebbene questa testimonianza confermi l'uso contemporaneo di gladio e *spatha* nell'esercito romano del I sec.d.C., tuttavia non è da ritenere che questa fosse una regola fissa poiché da fonti iconografiche risalenti allo stesso periodo, come per esempio la stele funeraria (fig. 7) di *Annaius Daverzus*²⁹, che servì nella IV coorte Dalmazia, sappiamo che anche gli ausiliari potevano essere armati di gladio³⁰.

L'origine della *spatha* è infatti sicuramente da ricercare in ambiente barbarico, più precisamente germanico³¹, nel quale non si faceva distinzione tra armi della cavalleria e armi della fanteria.

²⁷ Vedi Feugère (2002), p.46.

²⁸ Tacito, *Annales*, XII, 35.

²⁹ *CIL* XIII, 7507.

³⁰ Feugère (2002), p. 45.

³¹ Feugère (2002), p.47; Cascarino (2008), p.159.

A partire dalla fine del II secolo d.C il termine *spatha* diventa quello comunemente usato per indicare la spada dei legionari³². Si può quindi ritenere che, nonostante il gladio sia sporadicamente documentato anche in contesti più tardi, sia a questo periodo che risalga la sua adozione pressoché generalizzata anche ai reparti di fanteria³³. In concomitanza si assiste anche all'abbandono del tipico scudo rettangolare in favore di quello ovale, che sebbene proteggesse meno, era più leggero e manovrabile ora che l'ingombro della spada era diventato maggiore.

Questo fenomeno, che come si è visto è graduale e non uniforme nelle diversi parti dell'impero, può essere in parte spiegato come adeguamento a diverse esigenze e condizioni di combattimento. Dalla fine del III secolo in poi non sono infatti infrequenti scontri tra la fanteria e la cavalleria avversaria, soprattutto nelle fasi iniziali della battaglia. In questo periodo, le armi da urto perdono importanza rispetto alle armi da getto e all'artiglieria e il corpo a corpo viene il più possibile evitato o comunque rimandato, come mostra anche il fatto che torna in auge, rispetto all'alto impero, l'uso della lancia, che veniva usata nell'urto diretto col nemico, che avveniva quindi a distanza, prima di estrarre come ultima soluzione, la *spatha*.

Prima di analizzare le tecniche di combattimento con quest'arma, vediamo le caratteristiche tipologiche, che ci permettono di fare alcune considerazioni sull'uso specifico mettendone in evidenza le differenze rispetto al gladio.

La lama era lunga mediamente 70-90 cm e larga 6-7, ma ci sono alcuni tipi più stretti, anche di 4 cm di larghezza. La forma della lama è rettangolare, a doppio taglio, terminante con una punta ogivale o meno frequentemente triangolare. Anche nel caso delle *spathae* l'impugnatura, l'elsa e il pomolo erano di materiale organico, solitamente legno, osso, corno e avorio, che difficilmente si è conservato fino a noi, se non in casi eccezionali come quelli rappresentati dai rinvenimenti avvenuti nelle torbiere danesi. Le impugnature erano variamente formate e decorate, tipiche quelle che terminano con una testa zoomorfa. La lama aveva quasi sempre degli sgusci, che servivano ad alleggerirne il peso.

La spada lunga veniva appesa a un fianco, preferibilmente il sinistro, tramite il *balteus*, una cinghia di cuoio appesa a tracolla, oppure a un cinturone, chiamato *cingulus*, a differenza quindi del gladio, che come si è visto prima, veniva portato lungo il lato destro, questo perché chiaramente essendo più lunga sarebbe stato altrimenti impossibile sfilarla con la destra.

Le tipologie principali in uso dal I secolo fino alla metà del IV secolo possono essere ricondotte a due differenti aree d'origine. La prima originaria della zona renana ai confini settentrionali dell'impero è il cosiddetto tipo Straubing-Nydam³⁴, caratterizzato da una lama lunga e stretta, mediamente 70-80 cm, per una larghezza di circa 4,5 cm, leggermente rastremata, e da una punta piccola e triangolare. Nonostante la lunghezza, questa arma era leggera, arrivando a pesare massimo circa 1 kg.

Circa un centinaio di *spathae* romane di questo tipo, datate tra II e IV sec.d.C., sono state rinvenute in ottimo stato di conservazione, alcune complete di manico in legno con rivestimento in metallo come ad esempio l'argento, o il bronzo, oppure in osso, nel sito danese di Nydam Mose³⁵, anticamente un lago sacro dove le armi venivano offerte alla divinità dopo la vittoria. Queste spade hanno una lunghezza compresa tra i 71 e i 85 cm e cosa interessante, in molti casi nelle lame erano presenti delle scritte in latino³⁶, che testimoniano quindi la loro appartenenza al mondo romano, nonostante il luogo di ritrovamento sia al di fuori dei confini dell'impero e non siano note con precisione le modalità attraverso le quali giunsero fino a lì.

³² Vegezio ad esempio usa il termine *spatha* per indicare la spada lunga e *semispatha* per indicare una spada più corta: Vegezio II, 15.

³³ Elliot (2014) cap.5.

³⁴ Feugère (2002), p. 47. Cascarino (2008), p. 159 e fig. 4.88 che mostra i diversi tipi di *spathae* a confronto.

³⁵ La bibliografia sul sito è interamente in lingua danese, mi limito quindi a segnalare il contributo più recente sull'argomento: Jørgensen & Petersen (2003).

³⁶ Per le iscrizioni vedi Imer (2010), pp. 51-53.

Altra particolarità degna di nota è la presenza dei marchi di fabbrica e dei nomi dei fabbri sul codolo o sulla lama³⁷.

Nelle aree danubiane era invece in uso un tipo di spada più corta e più pesante, utile contro equipaggiamenti difensivi più pesanti, il cosiddetto tipo Lauriacum/Hromowka³⁸, il tipo di *spatha* più vicino tipologicamente al gladio pompeiano. La lunghezza media è circa 65 cm per massimo 7 cm di larghezza. L'esemplare più famoso e forse meglio conservato di questo tipo è la cosiddetta spada di Colonia conservata al Museo di Bonn, datata al IV sec.d.C.³⁹, lunga 72 cm e larga 5, con impugnatura in avorio.

Poiché la forma di questa arma la rende particolarmente adatta per essere usata efficacemente dall'alto, portando il colpo di fendente è semplice immaginarne l'uso da cavallo, sia contro nemici a cavallo, che anche sempre più frequentemente contro nemici a terra. Per contro, si può quindi pensare che in parte proprio la necessità di difendersi da terra degli attacchi della cavalleria sia uno dei motivi della diffusione della *spatha* alle truppe di terra. Con la spada lunga era possibile infatti difendersi da una distanza maggiore parando i colpi provenienti dall'alto.

Se utilizzare una spada lunga era praticamente impossibile nell'ambito di un combattimento a ranghi serrati, proprio per lo spazio richiesto dal manovrarla con conseguente rischio di nuocere ai propri compagni, ora al singolo combattente viene richiesta una maggior flessibilità di movimento nel campo di battaglia.

In primo luogo l'uso della spada lunga necessita di maggior spazio intorno a sé per essere manovrata e in particolare per portare i colpi utilizzando i tagli dell'arma, azione che prevede che il colpo sia caricato per avere la giusta forza d'urto contro l'armatura dell'avversario. L'uso privilegiato della *spatha* risulta infatti essere il fendente portato a media distanza. Se da un lato questo fa sì che durante questa azione si scopra necessariamente il fianco dall'altro lato la spada lunga permette, come visto sopra, di proteggersi a una maggior distanza, avendo la possibilità grazie alla maggior lunghezza della lama di parare il colpo avversario non solo con lo scudo ma anche con la lama stessa, prima che questo raggiunga una distanza pericolosa.

È evidente che ormai, superati i momenti iniziali della battaglia, in cui avvenivano le manovre di avvicinamento, una volta arrivati di fronte agli avversari, non si combatteva più in ranghi serrati come in precedenza. I combattenti sono necessariamente più distanziati, e le armi utilizzate, lama larga e lunga con terminazione ogivale, sono meno adatte a colpire di punta, nonostante questo uso non sia del tutto escluso, soprattutto in caso di necessità, o per finire l'avversario.

La scherma che si afferma ora, e verrà sviluppata nel corso del Medioevo con armi sempre più pesanti e che verranno poi manovrate anche con due mani, è quindi basata principalmente sui colpi di taglio.

La diffusione della *spatha* alla fanteria, oltre che a una generica influenza generale delle tecniche di combattimento barbariche con cui l'esercito romano entra in contatto anche per l'ingresso nell'esercito di soldati di origine barbarica e per la mancanza in quest'ultima tradizione militare di distinzione tra le armi usate dalla cavalleria e dalla fanteria, sembrerebbe quindi da attribuire anche al cambiamento radicale dello schieramento dei soldati in battaglia.

Per concludere quindi possiamo dire che il passaggio da gladio a *spatha* quale arma della fanteria romana è un lungo processo, durato circa 3 secoli, che non può essere banalizzato né ridotto a un singolo motivo, ma piuttosto a una serie complessa di fattori tecnici, culturali, storici e geografici.

A mio giudizio tra i diversi fattori che concorrono uno dei principali è sicuramente l'affermarsi di un tipo di combattimento a ranghi meno serrati e il presentarsi sempre più frequente

³⁷ Feugère (2002), p. 47.

³⁸ Cascarino (2008), p.159, fig. 4.88 C. Due esemplari di questo tipo in buono stato di conservazione sono stati recentemente rinvenuti e pubblicati: Urucu *et al.* (2008).

³⁹ Per questo reperto e il contesto archeologico di rinvenimento: Martin-Kilcher 1993.

di schermaglie che richiedevano maggiore flessibilità ai soldati e la capacità di combattere sia in ordine aperto che in contesti ambientali impervi. Anche se a fianco di fattori propriamente tecnici, non meno importanti sono quelli propriamente culturali. Nel periodo considerato infatti, gradualmente, con la romanizzazione sempre più accentuata delle popolazioni che facevano parte dell'impero, diminuisce la differenza, anche in termini culturali, tra ausiliari e truppe legionarie. E sappiamo per certo che la *spatha* era utilizzata inizialmente dagli ausiliari, sia cavalieri che fanti. Sembra quindi naturale che più tardi questa omogeneizzazione si sia riflessa anche sulle tecniche di combattimento e le armi utilizzate, che diventano comuni alla maggior parte dei soldati di fanteria. In questo contesto, la *spatha*, familiare ai più e ormai usata da diversi secoli nell'esercito romano si configura come un'arma più universale e quindi più facilmente utilizzabile in tutti i contesti.

Bibliografia:

- Arpino M. & Gulinelli M. [ed.] (2012). *Quaderni della Scuola dello Sport: quaderni di scherma, la spada*. Roma
- Bianchi L. (1988). Adamclisi. Il programma storico e iconografico del trofeo di Traiano, *Scienze dell'Antichità. Storia, Archeologia, Antropologia*, 2, pp. 427-473.
- Bianchi L. (2006). Il trofeo di Adamclisi nel quadro dell'arte di stato romana. *Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte*, XXIX, 61, pp. 9-62.
- Bishop M. & Coulston J. (2006), *Roman Military Equipment from the Punic Wars to the Fall of Rome*, London: Oxbow Books.
- Cascarino G. (2007), *L' esercito romano. Armamento e organizzazione. Vol. 1: Dalle origini alla fine della Repubblica*, Rimini: Il Cerchio.
- Cascarino G. (2008), *L' esercito romano. Armamento e organizzazione. Vol. 2: Da Augusto ai Severi*, Rimini: Il Cerchio.
- Davoli P. & Miks C. (2015). A New "Roman" Sword from Soknopaiou Nesos (El-Fayyum, Egypt), ISAW Papers 9, <http://dlib.nyu.edu/awdl/isaw/isaw-papers/9/>
- Elliot P. (2004), *Legions in Crisis: The Transformation of the Roman Soldier - 192 to 284*. Fonthill Media.
- Feugère M. (2002). *The Arms of the Romans (transl. D.G. Smith)*. London: Tempus Publ.
- Günter U. (1969), *Gladii aus Pompeji*, Berlino: W. de Gruyter
- Imer, L. (2010). Runes and Romans in the North. *Futhark: International Journal of Runic Studies*, 1, pp. 41–64.
- Jørgensen, E. & Vang Petersen P. (2003). Nydam mose — nye fund og iagttagelser. In Jørgensen, Lars, Birger Storgaard, and Lone Gebauer Thomsen, [eds.], *Sejrens Triumf: Norden i skyggen af de romerske imperium; Særudstilling på Nationalmuseet 10/5–2/11 2003*, Copenhagen
- Martin-Kilcher, S. (1993). A propos de la tombe d'un officier de Cologne (Severinstor) et de quelques tombes a armes vers 300.", in Vallet & Kazanski [eds], *L'armée romaine et les Barbares du 3e au 7e siècle*. Actes du Colloque International org. par le Musée des Antiquités Nationales et l'URA 880 du CNRS (Saint-Germain-en-Laye, 24-28 février 1990), Rouen : Association Française d'Archéologie Mérovingienne, pp. 299-312.
- Nicolay J. (2001). Interpreting Roman military equipment and horse gear from non-military contexts. The role of veterans. *Gesellschaft pro Vindonissa, Jahresbericht*.
- Nicolay J. (2007), *Arm ed Batavians: Use and Significance of Weaponry and Horse Gear from Non-military Contexts in the Rhine Delta (50 BC to AD 450)*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Panero E. (2010), *Monumenti del potere nell'area alpina occidentale. Dalla tarda età repubblicana alla prima età imperiale*, (=Scripta, 2), Cuneo
- Quesada Sanz F. (1997). Gladius hispaniensis : an archaeological view from Iberia, in M. Feugère [ed.] *L'équipement militaire et l'armement de la republique (IVe-Ier s. avant J-C)*. Proceedings of the tenth International Roman Military Equipment Conference at Montpellier, France in 1996, *Journal of Roman Military Equipment Studies*, 8, 1997, pp. 251-270.
- Summer G. & D'Amato R. (2009). *Arms and Armour of the Imperial Roman Soldier*, Barsnley.
- Urucu V., Voinic A., Dumitru A. (2008), Conservation in situ of two Germanic Swords of Spatha Type, XVII International Congress of Classical Archaeology, Roma 22-26 Sept. 2008, *Bollettino di Archeologia on line*, 2008.

Andrea Pala
Iconografia e simbolismo nella rappresentazione della spada tra tardo
antico e basso medioevo
(IV-XIII secolo)

Abstract: The representation of the sword is very common in works of art produced between the late ancient age and low middle ages, often proving to be valuable iconographic source for the hypothetical reconstruction of artifacts that no longer exist. Also, as you can see from the iconic images, analysis of the components of a sword it lent, now as then, to accommodate various kinds of ornaments, taking even a precise simboli. For example, among the sculptures, to the importance of the Eagle figure that is associated with the sword, he remarked in different historical periods and in different art forms, a precise meaning of power. The paper will trace a path of some of figurations diachronic artifact, trying to recognize the type of the object and to understand the reasons for which it was represented.

Keywords: Late Antiquity, Middle Ages, sword, iconography, iconology.

Fra le più conosciute raffigurazioni della *spatha*, che sostituisce il gladio per le truppe pesanti dell'esercito romano nella tarda età imperiale¹, si può senz'altro annoverare il modello di arma riportata nelle sculture di reimpiego attualmente murate nell'angolo sud ovest nella facciata della basilica di San Marco a Venezia. L'arma è compresa nel gruppo scultoreo in porfido rosso (Figg. 1-2), realizzato presumibilmente tra la fine del III e gli inizi del IV secolo². Nella decorazione plastica veneziana si riconoscono due coppie di figure imperiali note come i "tetrarchi"³, forse identificabili con gli *augusti* Diocleziano e Massimiano e i *cesari* Costanzo Cloro e Galerio⁴, asportati dalle colonne porfiritiche che si trovavano nel *Philadelphion* di Costantinopoli. Le statue giunsero a Venezia come parte del bottino del Sacco di Costantinopoli del 1204⁵, come testimonia il ritrovamento di un frammento del piede di uno dei quattro personaggi negli scavi del 1965 nella rotonda del *Myrelaion* (attuale Bodrum Camii) ora conservato al Museo Archeologico Nazionale di Istanbul⁶. I quattro personaggi sono alti circa 130 centimetri e poggiano su una base di 79⁷, sono divisi in due coppie che si abbracciano, con le rispettive mani destre poggiate sulla spalla sinistra del compagno. Questo gesto è interpretabile come simbolo di protezione che «trova la sua giustificazione nell'ipotesi che il sovrano più anziano, distinto dalla barba, abbracci quello più giovane proteggendolo con il gesto di unità e di concordia», assimilabile a quello delle numerose rappresentazioni monetali della "*Concordia augustorum*"⁸. Le corrispondenti mani sinistre sono poggiate sul fianco e stringono il manico della spada che ricade parallela sulla gamba. Il rilievo dell'arma è replicato come

*Università degli Studi di Cagliari; andreapala@unica.i

¹ Mansuelli (1966), p. 425.

² Bianchi Bandinelli (1952), p. 427; Calza (1972), p. 101; Bauer (1996), pp. 228-233.

³ Esiste una ricchissima storiografia dedicata ai tetrarchi veneziani, citati sia nella letteratura specialistica sia nei testi di più ampia divulgazione. In questa sede si è scelto di menzionare solo gli studi fondamentali e quelli ritenuti più utili alla stesura di questo scritto. Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla bibliografia degli articoli e volumi indicati.

⁴ Ragona (1963), p. 11.

⁵ Cicogna (1844), p. 8; Verzone (1958), p. 11.

⁶ Firatli (1990), p. 5, sch. e fig. 1; Mango (1990), p. 29.

⁷ Tigler (1995), p. 222.

⁸ Calza (1972), p. 102.



Fig. 1. Venezia, chiesa di San Marco, *gruppo dei Tetrarchi*, porfido rosso (foto V. Pili).



Fig. 2. Venezia, chiesa di San Marco, *gruppo dei Tetrarchi*, porfido rosso (foto V. Pili).



3 4

Fig. 3-4. Venezia, chiesa di San Marco, gruppo dei Tetrarchi: 3) *spatha*, porfido rosso; Fig. 4. Venezia, chiesa di San Marco, gruppo dei Tetrarchi, *manico*, porfido rosso (foto V. Pili).

attributo dei quattro uomini, che indosserebbero un copricapo dell'esercito gallo-germanico⁹ oppure, secondo una più diffusa e forse corretta interpretazione, sarebbero vestiti con berretto "pannonico"¹⁰, un *paludamentum*¹¹, la corazza e i baltei gemmati. Ai piedi portano dei sandali con i dettagli marcatamente distinguibili, tanto da poter essere ricondotti agli effettivi costumi imperiali dell'epoca¹². La raffigurazione del manico nella spada si configura col rostro a forma di testa di un rapace, identificabile con un'aquila, motivo ampiamente diffuso anche nelle stoffe sasanidi¹³, mentre il fodero con puntale tronco è riccamente decorato da riquadri rettangolari. Questi dettagli porterebbero a ipotizzare la presenza, nell'oggetto pensato dallo scultore, di una decorazione a pietre preziose. Si è per questo creduto che le statue fossero dorate e policromate, nonché impreziosite da castoni¹⁴. Un'eventualità che è stata però messa in discussione da studi più recenti, che vedono il duro porfido poco adatto alla decorazione con pigmenti sulla superficie. Un ornamento pittorico che peraltro non sarebbe stato necessario nelle sculture collocate in alto sulle colonne, originaria posizione dei manufatti¹⁵. Nell'immagine è riconoscibile una *spatha* che presumibilmente aveva due tagli (Fig. 3). Se il fodero era senz'altro la parte dell'arma che più si prestava alla fantasia delle decorazioni, è nella lunga impugnatura di questo manufatto (Fig. 4) che si possono riconoscere le immagini riconducibili al potere imperiale: un'aquila "legata" alla stessa spada e ai tetrarchi, posti come difensori dell'impero e della sua unità. Non a caso l'aquila è associata alla figura che più di ogni altra aveva diritto di esibirla: l'imperatore, la cui potenza si rimarcava anche con l'ostentazione di questo simbolo, come è dimostrabile in un ricco repertorio di fonti scritte e iconografiche

⁹ Ragona (1963), pp. 8-15.

¹⁰ Calza (1972), p. 98.

¹¹ Cfr. Di Cosmo (2009), p. 34.

¹² Eger (2015), p. 226.

¹³ Mihályi (1994); Scerrato (1994).

¹⁴ Delbrück (1914), p. 8.

¹⁵ Tigler (1995), p. 222.



Fig. 5. Istanbul, Museo Archeologico, frammento, marmo; da Cagianò de Azevedo (1962), p. 168.

già dall'epoca romana. Si attesta così la presenza di questo soggetto anche nella produzione artistica dei secoli successivi, come le sete e le stoffe di epoca mediobizantina¹⁶. La potenza del messaggio è rafforzata dall'uso del porfido, pietra prediletta degli scultori in età tetrarchica, che in età Diocleziana conobbe una particolare fortuna acquistando «un significato simbolico della sovranità e della particolare distinzione imperiale»¹⁷. Questo gesto di "*Concordia augustorum*", con la rappresentazione della spada, è identificabile anche in un frammento marmoreo conservato nel Museo Archeologico di Istanbul (n. 653) databile tra la fine del IV e gli inizi del V secolo, che rappresenta un personaggio con armatura intento ad abbracciare un'altra figura, andata perduta¹⁸. Nel frammento di Istanbul si possono individuare gli stessi particolari dell'impugnatura della spada e la forma d'aquila dei tetrarchi veneziani¹⁹, anche se il fodero del Museo Archeologico (Fig. 5) ha una decorazione a intreccio diversa da quella "gemmata" presente a Venezia. Un modello di spada che è stato avvicinato al gruppo della città adriatica è riscontrabile nel Museo Arcidiocesano di Ravenna, dove è presente una statua acefala in porfido di grandi dimensioni che ha un'arma bianca sul fianco tenuta con entrambe le mani²⁰. Una tipologia di fodero e manico decorato con la figura dell'aquila è riconoscibile nel noto manufatto eburneo ritrovato nel 1834 nell'archivio della cattedrale di Aosta²¹. Si tratta di un dittico che celebra l'elezione dell'alto magistrato *Flavius Anicius Petronius Probus* (Fig. 6), membro della grande famiglia romana degli *Anici*. Il prezioso oggetto fu regalato all'imperatore Onorio dal *consul ordinarius* nel 406²², anche se l'oggetto sarebbe da considerare come ricordo

¹⁶ Cutler (2003); Paribeni (2010).

¹⁷ Calza (1972), p. 100.

¹⁸ Cagianò de Azevedo (1962), pp. 168-169.

¹⁹ Verzone (1958), p. 8.

²⁰ Condway (1912), p. 148.

²¹ Gazzera (1834).

²² Viale & Viale Ferrero (1967), tav. V; Arce (2007), p. 46.



Fig. 6. Aosta, Museo del Tesoro della cattedrale, dittico consolare del console Probo, avorio; da Arce (2007).

privato per il raggiungimento di un importante incarico pubblico, certamente non come dono ufficiale²³. Nelle due valve del manufatto l'alto funzionario scelse di far rappresentare lo stesso Onorio, imperatore d'Occidente²⁴. Nella valva sinistra il sovrano indossa la tunica e la corazza militare, con la mano destra tiene il labaro, dove si legge l'iscrizione «*In nomine Xri(sti) vincas semper*» che insieme al *globus*, simbolo del dominio universale, sormontato dal genio della Vittoria, celebrano la potenza militare. È proprio nello scomparto di destra che lo scettro, lo scudo e la *sphata* sottolineano il compito di difensore dell'impero, così come nelle rappresentazioni veneziane succitate. Anche in questo caso l'impugnatura della spada è decorata col rostro a forma di testa d'aquila, ma con manico più corto di quello porfiritico dei tetrarchi. Questo dittico consolare risulta tra i più antichi conservati e ci offre, inoltre, un'importante testimonianza per comprendere la «linea di sviluppo del rilievo (scultoreo *NdA*) del periodo fra Teodosio e Giustiniano»²⁵. Sarebbe bene puntualizzare che le spade rappresentate nei due manufatti presi in esame (Venezia e Aosta), accomunate dalla stessa iconografia del “manico con aquila” e identificabili come simboli di rivendicazione del comando e insegne di potere, sarebbero forse associabili a uno strumento bellico vero e proprio ma anche, per un certo verso, alle *regalia* delle cerimonie di incoronazione, di cui ci rimangono importanti esempi per i secoli successivi, come la raffinatissima spada da cerimonia di Ottone II (1000 ca.), conservata al *Münsterschatz* di Essen²⁶. Oppure come la spada indossata dall'imperatore Federico II di Hohenstaufen per la sua incoronazione a Roma il 22 novembre 1220, poi cinta dall'imperatore Carlo IV di Lussemburgo (1347 ca.), ora conservata nel *Kunsthistorisches Museum* di Vienna²⁷. È credibilmente legata a un valore simbolico anche la rappresentazione della spada

²³ Cutler (2007), p. 146.

²⁴ Cfr. St. Clair (2003).

²⁵ Riegl (1953), p. 200.

²⁶ Drechsler (1998), pp. 866-867.

²⁷ Boccia & Coelho (1975), p. 323, figg. 1, 10, 11, 12.



Fig. 7. Ginevra, Museo d'Arte e Storia, *piatto di largizione*, argento (la freccia nera indica l'arma dell'imperatore); da Eger (2015), p. 219.

nel piatto cerimoniale d'argento rinvenuto a Ginevra nel XVIII secolo²⁸, conservato al Museo d'Arte e Storia della stessa città, con l'iscrizione *Largitas d(omini) n(ostr)i Valentiniani Augusti* (Fig. 7) che permette di riconoscere l'oggetto come "piatto di largizione"²⁹ realizzato per essere donato all'imperatore, a cui in un momento non precisabile è stato cancellato il volto, forse identificabile con Valentiniano II (375-392)³⁰, oppure con Valentiniano III (419-455), dotato di *globus*, *vexillum* e nimbo segnato da un *crismon* (Ensoli & La Rocca 2000, p. 576).

Dietro il sovrano sono disposti su entrambi i lati sei soldati armati che si rivolgono verso la parte centrale della scena. Questi ultimi indossano un alto cimiero, sono equipaggiati con una lancia e grandi scudi ovali decorati da motivi geometrici o da emblemi di animali a due teste affrontati. È nell'esergo che si individua un elmo, uno scudo e una spada lunga dentro il fodero. L'analisi dell'arma bianca, con il finale del fodero mozzo e l'elsa con pomello rettangolare, ha consentito di paragonare l'oggetto rappresentato nell'esergo con quello ritrovato a Beja, nel sud del Portogallo, facente parte del corredo funebre della tomba di un guerriero³¹. La *spatha* di Beja è infatti caratterizzata da una lunga lama tenuta da un'elsa decorata a *cloisonné*, forse dotata di un robusto pomo³². La *spatha* riconoscibile nel piatto di Ginevra non apparterebbe però alla dotazione personale dell'imperatore rappresentato: la posizione ai piedi dello stesso, insieme all'elmo e allo scudo, indicherebbe delle armi spogliate ai vinti, quindi l'immagine sarebbe riconducibile a un momento di resa dei nemici e vittoria dell'imperatore. L'arma non presenta decorazioni ma la sua presenza nel piatto ha credibilmente un forte valore simbolico. Come fa notare Christofh Eger, il sovrano indossa una spada posta al fianco sinistro, di cui si riconosce solo il manico (cfr. fig. 7), ma che contrasta fortemente con la *sphata* poggiata a terra: l'arma di Valentiniano era immediatamente identificabile dagli osservatori contemporanei che riconoscevano l'oggetto, così come individuavano le differen-

²⁸ Von Rummel (2007), p. 349, fig. 50.

²⁹ Dohrn (1949), p. 122.

³⁰ Arbeiter (2008), pp. 56-58.

³¹ Eger (2015), p. 219.

³² König (1981), p. 348, fig. 20.



Fig. 8. Bonn, Reinisches Landesmuseum, *stèle franca* da Niederdollendorf. Lato a, calcare; da Giesler (2007).



Fig. 9. Bonn, Reinisches Landesmuseum, *stèle franca* da Niederdollendorf. Lato b, calcare; da Giesler (2007).

ze nella «*barbarian weapon*» posta a terra (p. 219), di cui comunque si potrebbero identificare una delle due tipologie classificate da Wilfried Menghin: il «*Pontic type*», con guardia a forma di croce decorata a *cloisonné*, rintracciate a nord est della regione del Mar Nero e nelle terre caucasiche³³ ma influenzate anche dai motivi decorativi mediterranei³⁴ e l'«*Asiatic type*», con guardia a forma di croce ma senza decori, rintracciabili nell'area dei Carpazi³⁵. Una rappresentazione della spada che riconduce al "valore positivo" dell'oggetto è verificabile nella cosiddetta stele funeraria di Niederdollendorf, scolpita nella pietra calcarea e conservata al Reinisches Landesmuseum di Bonn (Fig. 8). In uno dei due lati lunghi di questo manufatto è riprodotta la figura piuttosto schematica del defunto, che risulta nella parte centrale del blocco, insidiato dal demone della morte (Fig. 9). Alla minaccia della morte si contrappongono i simboli vitali, come il pettinarsi, la borraccia che contiene l'acqua, fonte di vita, e la spada dentro il fodero, dotato di sette cavità che lo percorrono per tutta la lunghezza. Proprio i dettagli di questa arma bianca avrebbero consentito di proporre una datazione della stele alla seconda metà del VII secolo³⁶. Una spada mossa da violento impeto è quella brandita con la mano sinistra dal personaggio rappresentato nel frammento di marmo bianco affisso nella parete ovest del vano di ingresso della chiesa di Sant'Antioco di *Sulci*, nell'omonima isola in Sardegna (Fig. 10). La forma completa della spada è poco leggibile, anche se per l'iconografia del soggetto sono stati proposti dei confronti che affondano le radici in possibili modelli ellenistici, come quello del mosaico nella reggia Macedone di Pella, databile al 325 a.C., che riproduce una scena con uomo nudo che con la spada sguainata caccia il leone. Il confronto,

³³ Menghin (1994-95), pp. 165-186.

³⁴ Kazanski (2001), pp. 408-409.

³⁵ Menghin (1994-95), pp. 165-186.

³⁶ Giesler (2006); De Marchi (2007), p. 217.



Fig. 10. Sant'Antioco, basilica di Sant'Antioco, *frammento*, marmo (foto A. Pala).

indicato da Roberto Coroneo, suggerisce l'uso e la circolazione di sagome, in questo caso adoperate in maniera speculare³⁷. Ovviamente l'idea di un antecedente così lontano nel meridione sardo mediobizantino pone problemi di vario genere, «alcuni dei quali sarebbero spiegabili con un ipotetico *medium* di trasmissione nel campo dei metalli, avori o tessuti bizantini posticonoclasti» (p. 178). Un confronto più vicino suggerito dallo stesso Coroneo sarebbe quello rilevabile nella cassetta eburnea prodotta a Costantinopoli tra la seconda metà del X e la metà dell'XI secolo³⁸, ora conservata nel tesoro della cattedrale di Troyes, dove il *basileus* bizantino è rappresentato per ben cinque volte nella cassetta eburnea, nella celebrazione della *virtus* a caccia o in guerra³⁹. Nonostante ciò, l'uso di sagome o comunque modelli non implicherebbe un qualche riferimento alle armi presenti in Sardegna nei primi decenni dell'XI secolo, periodo al quale è stato attribuito il manufatto sardo⁴⁰. È senz'altro possibile asserire che la riproduzione esatta dell'arma, coeva al momento in cui si realizzava l'opera, non era necessaria, semmai si privilegiava il valore simbolico dell'oggetto posto nella scena narrativa. È sempre in Sardegna che si può riportare l'esempio di una rappresentazione della spada, il cui riconoscimento o confronto potrebbe essere utile al problematico inquadramento cronologico dei dipinti nella camera più interna della *Tomba del capo* a Sant'Andrea Priu a Bonorva, ipoteticamente databili all'VIII secolo⁴¹. Si tratta di un'arma inserita nella scena biblica della *Strage degli Innocenti* (Fig. 11), che potrebbe trovare confronti con spade da parata appartenute a corredi funerari longobardi del VII secolo (Fig. 12)⁴², oppure potrebbe rivelare paralleli nel Basso Medioevo, come si può constatare nel *Taccuino dei disegni* di Villard de Honnecourt (Fig. 13), databili agli inizi del XIII secolo e conservati nella Biblioteca Nazionale di Parigi⁴³, la cui forma del manico e del pomo non si allontanano troppo da quelle riportate nell'arma che impugna il guerriero scolpito in uno dei frammenti trachitici databili al 1210 circa (Fig. 14) e provenienti dalla seconda chiesa di Santa Giustina a Padova⁴⁴. In questo caso, tuttavia, la similitudine dell'elsa, del manico e del pomo tra i dipinti di Bonorva, la scultura padovana e i disegni del *Taccuino* non è sufficiente a stabilire un'analogia tra le armi rappresentate. Tanto meno è possibile confrontare le loro lame: il manufatto di Sant'Andrea Priu

³⁷ Coroneo (2000), p. 178.

³⁸ De Francovich (1964), pp. 78-138.

³⁹ Coroneo (2000), p. 179.

⁴⁰ Coroneo (2000), p. 238.

⁴¹ Coroneo (2011), pp. 42-46, 71-78.

⁴² Cfr. Possenti (2007), fig. 4.19b.

⁴³ *Album de dessins* (1853), fol. 23r).

⁴⁴ Boccia & Coelho (1975), p. 325, fig. 15.



Fig. 11. Bonorva, necropoli di Sant'Andrea Priu, "Tomba del capo", camera interna, *Strage degli innocenti*, affresco, particolare (foto A. Pala).



Fig. 12. Padova, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto - Nucleo operativo di Verona, *spada da parata* rinvenuta nella "Tomba 81" a palazzo Zenobi di Verona, Inv. VR40657; da Possenti (2007).



Fig. 13. Parigi, Biblioteca Nazionale, Villard de Honnecourt, *Taccuino dei disegni*, fol. 23r, particolare; da BNF: Gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France, [23/01/2015].

sembra essere dentro il fodero come quello di Villard, mentre solo quello di Padova sarebbe sguainato. È evidente che anche il precario stato di conservazione del dipinto sardo non consente puntuali confronti con altre iconografie. Risulta forse più semplice la corretta lettura della spada che uccide Fafnir trasformato in drago per mano di Sigurg, episodio della Volsunga saga rappresentato nel portale in legno di quercia della *Stavkirke*⁴⁵ di Hylestad in Norvegia (Fig. 15). Nel frammento della porta, databile al 1176 circa⁴⁶, vi è raffigurata una lunga spada che trafigge il drago ma che creerebbe difficoltà ad essere utilizzata dallo stesso Sigurg, vista soprattutto la ridotta dimensione del manico con pomo circolare e dell'elsa rispetto alla lunga lama a due tagli. È evidente che si tratta di scelte dell'intagliatore che forse privilegia rappresentare l'arma come strumento di uccisione, curandosi meno della sua restituzione proporzionale ma non di quella realistica, di cui si può avere testimonianza nello sguscio segnato sulla lama e nel lungo fodero posto alla cintola dell'eroe. Un discorso più complesso va fatto per la spada delineata in uno degli stipiti nel deambulatorio della cattedrale di Aversa (Fig. 16), dove il soggetto germanico viene risemantizzato in chiave cristiana: *Sigurg che uccide Fafnir* è letto, sia dal fruitore sia dal committente sia dallo scultore, come *San Giorgio e il drago*⁴⁷. In questo caso la riproduzione dell'arma, che sembra un pugnale a cinque dita degli inizi del XVI secolo⁴⁸, non si presta certamente ad una lettura filologica ma solo "rappresentativa" dell'oggetto, come si può capire dalla fortunata espressione di Ferdinando Bologna sulla scena: «sul guerriero, il grande mostro sventrato si svolge in uno slogarsi quasi pittorico di sezioni plastiche ... si slega in fette ad artigli, in punte ripiegate di altissima fantasia, quasi come un Picasso medievale», così citato da Mario Rotili (p. 43) e da Coroneo (p. 201). È evidente che l'artista non aveva alcuna intenzione di scolpire la spada in forme realistiche. Tracciando un percorso diacronico che in questo scritto si chiude nel Basso Medioevo, non si possono certo trascurare le azioni legate alla spada e messe in relazione ad esempio alla letteratura arturiana, laddove l'estrazione della spada nella roccia «equivale al successo, alla compiutezza della formazione cavalleresca: Artù riesce ad estrarre la spada quando è maturo per il suo destino cavalleresco e regale»⁴⁹. Si attesta così una tradizione figurativa, verificabile anche in una miniatura del codice 95 conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi, che restituisce in maniera fedele il racconto di Merlino (fig. 17): «Artù estrae la spada da un'incudine posata sopra la roccia. L'eroe è circondato dall'arcivescovo, dagli alti dignitari della chiesa e dai baroni che hanno tentato invano di estrarre l'*épée du perron* (la spada nella roccia) dall'incudine che si distingue per la forma e il colore diverso dalla roccia» (p. 194). Dalle figurazioni della *spatha* che abbiamo analizzato, nell'economia di questo scritto, emerge che la tipologia dell'oggetto non sempre sia facilmente riconoscibile, risulta forse più semplice individuare le motivazioni per le quali lo stesso sia stato rappresentato. Una giustificazione di questa "genericità figurativa", ovviamente non sempre attestata, può essere ricercata nelle parole di Fulvio Cervini, quando descrive la spada di Sancho IV di Castiglia (*ante* 1298), posta nella tomba del sovrano nella cattedrale di Toledo (fig. 18), spiegando che la maggior parte delle spade «richiedono una contemplazione molto ravvicinata, che può essere compiuta o dal detentore stesso della spada, o da coloro che erano tanto intimi del sovrano per potersi avvicinare a lui per ammirare una decorazione così miniaturistica»⁵⁰. Questo aspetto, tuttavia, potrebbe essere valido per le raffinatissime armi realizzate per i personaggi di alto rango, meno per le armi comuni: varrebbe infatti la pena ricordare il fenomeno legato all'esposizione delle spade e di altre armi all'interno delle chiese, specie in relazione ai monumenti funerari. Questo fenome-

⁴⁵ Per un quadro generale su queste chiese, costruite completamente in legno nelle regioni del Nord Europa (Norvegia), si veda Bugge (1993).

⁴⁶ Dubourg (1966); Gaborit (2010), p. 23.

⁴⁷ Coroneo (2000), p. 202, con bibliografia precedente.

⁴⁸ Cfr. Boccia & Coelho (1975), fig. 184.

⁴⁹ Conti & Iannacone (2007), p. 193.

⁵⁰ Cervini (2011), p. 379.



Fig. 14. Padova, chiesa di Santa Giustina, *armigero* (da Boccia & Coelho 1975, fig. 15).



Fig. 15. Oslo, Museum of Cultural History, frammento del portale della *Stavkirke* di Hylestad (Norvegia), *Sigurg che uccide Fafnir*; legno di quercia, particolare; da Gaborit (2010), p. 23.



Fig. 16. Aversa, cattedrale, stipite, *San Giorgio e il drago*; da Coroneo (2000), p. 203.



Fig. 17. Parigi, Biblioteca Nazionale, Ms 95, fol. 159v,
Artù estraie la spada dalla roccia; da Conti & Iannacone (2007), fig. 13.



Fig. 18. Toledo, cattedrale, *spada di Sancho IV*, particolare del manico (da MAVIT: Museo Arqueológico Virtual de Toledo, <http://mavit.toletho.com/> [23/05/2015]).

no, citato dallo stesso Cervini, è largamente documentato nel tardo medioevo, «tanto da renderci un'immagine di luoghi sacri largamente profanizzati, in cui le armi e le insegne valevano come *ex-voto* e cantavano le glorie del defunto» (p. 378). In questo caso certamente anche le spade, più o meno preziose, sono state viste, contemplate e osservate da un ampio pubblico, probabilmente riprodotte con fedeltà anche nelle opere d'arte, qualora gli artisti non attingessero da altri oggetti che sono stati di uso quotidiano per tutto il Medioevo, indissolubilmente legati alla vita o alla morte.

Bibliografia

- Album de dessins* (1853), Villard de Honnecourt, *Album de dessins et croquis. XIIIe siècle.*, Volume de 33 Feuilletts, 31 janvier 1893. (Coll. FR19093, 1515- IV da Gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France, BNF: [23/01/2015]).
- Arbeiter A. (2008), Der Kaiser mit dem Christogramm-Nimbus. Zur silbernen Largitionsschale Valentinians in Genf, *Helvetica Archaeologica*, 39/154, 2008, pp. 42-73.
- Arce J. (2007), Dittico del console Probo. In G.P. Brogiolo & A. Chavarría Arnau [eds.], *I Longobardi. Dalla caduta dell'Impero all'alba dell'Italia*. Milano: Silvana editoriale, p.46.
- Bianchi Bandinelli R. (1953), La crisi artistica della fine del mondo antico, in *Società*, VIII, n.3, 1952, pp. 427-454.
- Bauer, F.A. (1996), *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike. Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos*, Mainz: Verlag Phillip von Zabern in Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Bergmann M. (1977). *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn: Rudolf Habelt verlag (= Antiquitas, III series, Vol, XVIII).
- Boccia L.G. & Coelho E.T. (1975). *Armi bianche italiane*, Milano: Bramante editrice.
- Bugge G. (1993), *Stavkirker. Chiese medievali in Norvegia*. Milano: Federico Motta Editore.
- Cagianò de Azevedo M. (1962), I cosiddetti Tetrarchi di Venezia, In *Commentari*, XIII, pp. 160-181.
- Calza R. (1972), Iconografia, in R. Calza [ed.] (1972), *Iconografia romana imperiale. Da Caruso a Giuliano (287-363 d.C.)*, Roma: L'Erma di Bretschneider (= Quaderni e Guide di Archeologia, diretti da R. Bianchi Bandinelli, III), pp. 85-395.
- Cervini F. (2011), *Lame benedette. Qualche riflessione per studiare le armi e i loro committenti*, in A.C. Quintavalle [ed.], *Medioevo: i committenti*. Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010). Milano: Electa, pp. 376-387.
- Cicogna E. (1844), *I due gruppi di porfido sull'angolo della basilica di S. Marco a Venezia*, Venezia: Tipografia Merlo.
- Condway M. (1912), A porphyry Statue at Ravenna, *The Burlington magazine for Connoisseurs*, VIII, n. 117, pp. 147-153.
- Conti A. & Iannaccone M.A. (2007), *La spada e la roccia. San Galgano: la storia, le leggende*, Milano: Sugarco Edizioni.
- Coroneo R. (2000), *Scultura mediobizantina in Sardegna*, Nuoro: Poliedro.
- Coroneo R. (2011), *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo*, Cagliari: AV.
- Cutler A. (2003), Imagination and documentation: Eagle Silks in Byzantium, the latin West and Abbāsīd Baghdad, *Byzantinische Zeitschrift*, XCVI, 2003, pp. 67-72.
- Cutler A. (2007), Il linguaggio visivo dei dittici eburnei. Forma, funzione, produzione, ricezione, in David M. [ed.] (1993), pp. 131-161.
- David M. [ed.] (1993), *Eburnea diptyca. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*, Bari: Edipuglia, pp. 131-161.
- Delbrück R. (1914), *Bildnisse römischer Kaiser*, Berlin: Julius Bard verlag.
- De Francovich G. (1964), *Persia, Siria, Bisanzio e il Medioevo artistico Europeo*, Napoli: Liguori Editore.
- Demus O., Lazzarini L., Tigler G. [eds] (1995), *Le sculture esterne di San Marco*, Milano: Electa.
- Di Cosmo A.P. (2009), *Regalia Signa*. Iconografia e simbologia della potestà imperiale, ΠΟΡΦΥΡΑ, anno VI, Supplemento 10, nov.
- Dohrn T. (1949), *Spätantikes Silber aus Britannien*, *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts*, 2, pp. 67-147.
- Drechsler, N. (1998), s.v. *Regalia*, in EAM, IX, pp. 863-868.
- Dubourg P. (1966), Les stavkirke de Norvège et l'art roman occidental, *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, Poitiers: Société d'études médiévales, pp, 781-787.

- EACO. *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, I-XII, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A. (1958-1966).
- EAM. *Enciclopedia dell'Arte medievale*, I-XII, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A. (1991-2002).
- Eger C. (2015), *Habitus militaris or habitus barbarus?* Towards and interpretation of rich male graves of the mid 5th Century in the Mediterranean, in C. Ebanista & M. Rotili [eds], *Aristocrazie e società fra transizione romano-germanica e Alto Medioevo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 14-15 giugno 2012), San Vitaliano (NA): Tavolario Edizioni, pp. 213-236.
- Ensolì S. & La Rocca E. [eds] (2000), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Catalogo della mostra (Roma, 22 dicembre 2000 – 20 aprile 2001, Roma: L'ERMA di Bretschneider.
- Firatli N. (1990), *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*. *Calalogue revu et présenté par C. Metzger, A. Pralong, et J.-P. Sodini*. *Bibliothèque de l'Institut Français d'Études Anatoliennes d'Istanbul*, XXX, Paris: Jean Maisonneuve.
- Gaborit J.R. (2010), *La scultura romanica*, Milano: Jaca Book.
- Gazzera C. (1834), *Dichiarazione di un dittico consolare inedito della Chiesa Cattedrale della città di Aosta*, Torino: Stamperia Reale.
- Giesler J. (2006), *Der Griff nach der Ewigkeit. Zur interpretation der stele von Niederdollendorf*, *Berichte aus dem Rheinischen LanseMuseum*, 2006, pp. 81-91.
- Giesler J. (2007), *Stele franca da Niederdollendorf*. In G.P. Brogiolo & A. Chavarría Arnau [eds], *I Longobardi. Dalla caduta dell'Impero all'alba dell'Italia*, Milano: Silvana editoriale, p. 217.
- Lucidi M.T. [ed.] (1994), *La seta e la sua via*, Roma: Edizioni De Luca.
- Kazanski M. (2001), *Les épées "orientales" à garde cloisonné edu 5e-6e siècle*, in E. Istvánovits, V. Kulcsár [eds], *International connections of the Barbarians of the Carpathian Basin in the 1st-5th centuries A.D. Proceedings of the International Conference held in 1999 in Aszód and Nyíregyháza*. Debrecen: Osváth Gedeon Museum Foundation & Jóna András Museum, pp. 389-418
- Mansuelli G.A. (1966), *s.v. spada*, in EACO, VII, pp. 421-426.
- Menghin W. (1994-95), *Schwerter des Goldgriffspanthenhorizonts im Museum für Vor- und Frühgesch*, Berlin. *Acta Praehistoria et Archaeologica*, 26-27, pp. 140-191.
- Mango C. (1990). *Le développement urbain de Constantinople (IV^e-VII^e siècles)*, Paris: De Boccard (= *Travaux et Mémoires du Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance*, Collège de France, Monographies 2).
- Mihályi M. (1994), *L'aquila*, in Lucidi M.T. [ed.] 1994, pp. 147-148.
- Paribeni A. (2010), *L'aquila e il suo gioiello. Riflessioni sull'iconografia di alcune stoffe mediobizantine*, In P. Fedi, C.S. Antonini, P. Mortari Vergara Caffarelli, A. Alabiso, D.Sadun, F.Noci, T. Aurizi [eds.], *Alla maniera di...* Atti del Convegno in ricordo di Teresa Lucidi (Roma, Sapienza Università di Roma, 28-30 maggio 2007), Roma : casa editrice Università La Sapienza, pp. 253-270.
- Piccinini C. (2004), *Villard de Honnecourt: il disegnatore sfuggente*, in E. Castelnuovo [ed.], *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, Roma-Bari: Editori Laterza, pp. 110-120.
- Possenti E. (2007), *Tomba 81, palazzo Zenobi, Verona*. In G.P. Brogiolo & A. Chavarría Arnau [eds.], *I Longobardi. Dalla caduta dell'Impero all'alba dell'Italia*, Milano: Silvana editoriale, p. 233.
- Ragona A. (1963), *I tetrarchi dei gruppi porfirei di S. Marco di Venezia*, Caltagirone: Tipografia Città dei Ragazzi.
- Riegl A. (1953), *Industria artistica tardo romana*, Firenze: G.C. Sansoni, Editore.
- Rotili M. (1978), *L'arte a Napoli dal VI al XIII secolo*, Napoli: Società editrice Napoletana.
- Scerrato U. (1994), *Stoffe Sasanidi*. In Lucidi M.T. [ed.] 1994, pp. 75-82.
- St. Clair A. (2003), *Carving as Craft: Palatine East and Greco-Roman Bone and Ivory Carving Tradition*, Baltimore: Joan Hopkins University Press.
- Tigler G. (1995), *Catalogo delle sculture*, in Demus, O., Lazzarini, L., Tigler G. [eds.], p. 25-227.
- Verzone P. (1958), *I due gruppi di porfido di San Marco ed il Philadelphion di Costantinopoli*, *Palladio*, n.s. VIII, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, pp. 8-14.

Iconografia e simbolismo nella rappresentazione della spada tra tardo antico e basso medioev

- Viale V. & Viale Ferrero M. (1967), *Aosta romana e medioevale*, Torino: Industrie Grafiche F.lli Pozzo-Salvati-Gros Monti & C.
- Von Rummel P. (2007), *Habitus barbarus. Kleidung und Repräsentation späthantiker Elitem im 4. Und 5. Jahrhundert*, *Ergänzungsband Rellexikon der Germanischen Altertumskunde RGA*, 55, Berlin- New York.

Michel-Yves Perrin

Increpito etiam Petri gladio.

Brevi considerazioni sull'esegesi tardoantica di Mt 26, 52

Riassunto: L'ingiunzione di Cristo all'apostolo Pietro di rimettere la spada nel fodero ha suscitato l'interesse degli esegeti cristiani a partire dall'inizio del III secolo. Questo articolo esamina la traiettoria dell'esegesi di questo passo scritturale (Mt 26,52), dal sostegno al pacifismo cristiano all'oblio a favore di una *Schwertkultur*.

Keywords: spada, Tertulliano, Agostino di Ippona, pacifismo cristiano, Ambrogio di Milano, Lucifero di Cagliari, Ambrosiaster, Origene, iconografia, Teodoro Prodromo

Nel suo *De Patientia* scritto a cavallo tra il II e il III secolo il retore cartaginese cristiano Tertulliano enumera diversi esempi della pazienza di Cristo :

non ha disprezzato i peccatori e i pubblicani, non si è adirato neppure contro la città che ha rifiutato di accoglierlo, quando anche i discepoli avrebbero voluto che di nuovo si mostrassero, sulla città che li aveva offesi in quel modo, i fuochi della collera divina (cf. Lc 9, 52-55).

Tertulliano prosegue nella sua esposizione aggiungendo :

E quando viene consegnato alle autorità, quando viene condotto come un animale al sacrificio (...), egli, che se avesse voluto avrebbe potuto chiamare a se con una sola parola le legioni degli angeli del cielo, non fu vendicato neppure dalla spada di uno dei suoi discepoli (*ne unius quidem discentis gladium ultorem probavit*). La pazienza del Signore fu ferita nella persona di Malco (*Patientia Domini in Malcho vulnerata est*) : così maledisse per il futuro l'uso della spada (*itaque et gladii opera maledixit in posterum*) e ricompensò sanando chi non era stato lui a ferire, in grazia della pazienza, che è madre di misericordia¹.

Tertulliano fa riferimento all'episodio dell'Arresto di Cristo che è ricordato nei quattro vangeli canonici ma che, nel farlo, lo propongono con una grande dovizia di particolari².

La base dell'evocazione tertulliana è infatti il racconto il più lungo, quello di Matteo 26, 50-54 :

Allora si fecero avanti e misero le mani addosso a Gesù e lo arrestarono. Ed ecco, uno di quelli che erano con Gesù, messa mano alla spada (μάχαιρα in greco, *gladius* nelle versioni

*École Pratique des Hautes Études (Paris, Sorbonne) ; email : michel-yves.perrin@ephe.sorbonne.fr

Si è voluto conservare nel testo scritto il tono discorsivo usato nella relazione orale tenuta in sede di convegno; le note sono state limitate allo stretto necessario

¹ Tertulliano, *La Pazienza*, III, 6-8 : testo di J. -CL. Fredouille, traduzione a cura di V. Sturli, in *Tertulliano. Opere catechetiche*, Roma, Città Nuova, 2008 (Scrittori cristiani dell'Africa romana, 2), pp. 206-207.

² K. Aland, *Synopsis quattuor evangeliorum. Locis parallelis evangeliorum apocryphorum et patrum adhibit.* Editio secunda, Stuttgart, 1964, pp. 458-461.

latine), la estrasse e colpì il servo del sommo sacerdote, staccandogli un orecchio. Allora Gesù gli disse : « rimetti la spada al suo posto, perchè tutti quelli che mettono mano alla spada periranno di spada. Pensi forse che io non possa pregare il Padre mio, che mi darebbe subito più di dodici legioni di angeli ? Ma come allora si adempirebbero le Scritture, secondo le quali così deve avvenire ? »³.

Due particolari menzionati da Tertulliano sono tratti da passi paralleli : il nome del servitore, Malco, da *Giovanni* 18, 10 ; la sua guarigione da *Luca* 22, 51⁴.

Va rilevato come il racconto di *Marco* 14, 47 non presenti nessuna singolarità.

Secondo le indicazioni del prezioso *Bibindex*⁵ il *De patientia* tertulliano costituisce la prima evocazione di questo episodio evangelico fuori dalla letteratura cristiana canonica. Subito si intuisce il carattere in sostanza diatessaronico della presentazione che armonizza particolari tratti da tre vangeli.

La sincronizzazione dei racconti, comune nell'antichità, non doveva presentare grandi difficoltà anche se nel terzo libro del *De consensu evangelistarum* scritto attorno al 403/404 Agostino si impegna particolarmente nel voler giustificare la compatibilità e la coerenza delle versioni :

E uno di loro (la cosa è riferita da tutti e quattro gli evangelisti) *colpì un servo del sommo sacerdote, e gli mozzò l'orecchio destro*, come precisano Luca e Giovanni. Secondo Giovanni colui che vibrò il colpo fu Pietro, e il servo che fu colpito si chiamava Malco. Poi, stando a Luca, Gesù prese la parola e disse : *Basta così* (*sinite usque huc*) aggiungendo però quanto riferito da Matteo. *Rimetti la spada nel fodero, perché tutti quelli che mettono mano alla spada periranno di spada etc.* A tali parole si possono aggiungere quelle riportate da Giovanni: *Il calice datomi dal Padre non vorresti che io lo beva?* Nel dire questo - così Luca - toccò l'orecchio di colui che era stato colpito e lo risanò.

Non ci debbono turbare le differenze esistenti fra il racconto di Luca e quello di Matteo. È vero infatti che Luca scrive: Avendo i discepoli chiesto al Signore se dovessero menare di spada, egli rispose: *basta così*, dando l'impressione che la botta era già stata data ed egli approvava quel che era successo fino a quel momento volendo però impedire che la cosa andasse più avanti. Stando invece alle parole di Matteo, tutto l'accaduto sembrerebbe doversi ridurre all'uso della spada fatto da Pietro, cosa che non piacque per niente al Signore. È infatti più verosimile che i discepoli gli avessero chiesto: *Signore, dobbiamo colpire con la spada?*, alla quale domanda egli rispose: *basta così*.

E voleva dire: non spaventatevi per quel che accadrà in seguito; sarà infatti loro concesso d'arrivare fino al punto di arrestarmi, e così si adempiranno le Scritture su di me. Nell'intervallo fra la domanda posta al Signore dai discepoli e la risposta di lui, Pietro, smanioso di difendere il Maestro e profondamente turbato per quanto accadeva nei suoi confronti, vibrò il colpo. Ma anche se le cose furono contemporanee fra loro, non fu possibile a Matteo raccontarle tutte contemporaneamente. D'altra parte Luca non avrebbe potuto scrivere: *Gesù rispose* se non ci fosse stata una domanda a cui rispondere, poiché la risposta non riguarda l'operato di Pietro. Di questo operato quale giudizio diede il Signore lo riporta solo Matteo [capire : e non Luca, ma l'ordine di Gesù si trova anche in Giovanni], (Matteo) il quale non scrive: Gesù replicò a Pietro che riponesse la spada, ma: *Gesù allora gli disse: Riponi la tua spada*, parole che, almeno all'apparenza, dovettero essere proferite dal Signore subito dopo il fatto. Quanto alle parole riportate da Luca, e cioè: *Gesù rispondendo disse: Basta così*, le dobbiamo prendere come una risposta data ad alcuni che lo avevano interrogato; ma, come abbiamo sopra notato, tra la domanda dei discepoli e la risposta del Signore dovette in un battibaleno esser calato quel fendente di Pietro: per cui Luca si ritenne autorizzato a collocarlo fra la domanda e la risposta. Ne segue che il racconto di Luca non si oppone a quanto scrive Matteo,

³ Testo greco : E. Nestle, K. Aland, *Novum Testamentum Graece et Latine*, Editio vicesima secunda, Londra, United Bible Societies, 1963, p. 75 ; trad. italiana : *La Bibbia. Testo ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana*, Genova, Marietti, 1980, p. 888.

⁴ Secondo Epifanio di Salamina i marcioniti avrebbero tolto questo passo (cf. Epiphanius Salamitanus, *Panarion*, 42, 11, 6 e 17 (GCS 31, a cura di K. Holl, p. 116 e p. 151)).

⁵ <https://www.bibindex.org/fr>

che cioè il Signore disse: *Quanti prenderanno, cioè useranno, la spada, di spada periranno*. La contrapposizione esisterebbe qualora si riuscisse a dimostrare che il Signore, rispondendo come rispose, approvava il ricorso arbitrario alla spada almeno per una volta e per un colpo non mortale. Si potrebbe inoltre, e ragionevolmente, supporre che tutta l'espressione sia stata rivolta a Pietro, per cui da quello che scrive Luca e quello che scrive Matteo possa ricostruirsi un unico racconto, che, come notavo sopra, scorrerebbe in questo modo: *Basta così !, e poi: Riponi la tua spada nel fodero. Quanti prenderanno la spada, di spada periranno*. Ho già esposto il senso da darsi alle parole: *Basta così*. Se qualcuno ne sa uno migliore, prevalga il suo parere. L'importante è che non venga intaccata la veridicità degli evangelisti »⁶.

A quanto mi risulta nessun'altro esegeta antico ha dedicato tanto acume alla « messa in fase » dei diversi racconti evangelici. Giovanni Crisostomo del quale è risaputa l'attenzione all'interpretazione letterale delle Scritture non offre nessun sviluppo paragonabile all'esame agostiniano. Nella sua ottanquattresima omelia sul Vangelo di Matteo, forse ascrivibile al periodo antiocheno negli anni 390, Crisostomo si interroga sull'origine della spada, o piuttosto delle spade, perchè mette in relazione l'episodio del Arresto di Gesù con un passo assolutamente specifico al Vangelo di Luca (Lc 22, 35-38) che conclude l'Ultima Cena dopo l'annuncio del rinnegamento di Pietro :

Luca afferma che egli disse loro : *Quando vi ho mandato senza borsa, nè bisaccia, né sandali, vi è forse mancato qualcosa ?* Dopo che risposero : *Nulla*, disse loro : *Ma ora, chi ha una borsa la prenda, e così una bisaccia ; chi non ha spada, venda il mantello e ne compri una*. Dopo che essi dissero : *Ci sono qui due spade*, replicò loro : *Basta* »⁷.

L'Antiocheno glossa :

Ma come mai c'erano lì le spade (μάχαιρα)? Essi erano venuti via dal convito e dalla mensa, ed era quindi verosimile che le spade fossero lì per l'agnello e che, avendo sentito dire che alcuni sarebbero andati contro di lui, le avessero prese per soccorrerlo, per combattere in difesa del Maestro ; questa iniziativa dipendeva soltanto dalla loro volontà »⁸.

Se Crisostomo può passare senza difficoltà dallo strumento usato per sgozzare l'agnello pasquale all'arma ricercata dai discepoli è perchè il testo biblico a sua disposizione fa ricorso alla stessa parola μάχαιρα : basta rileggere, per trovare un'analogia, il racconto del sacrificio di Abramo nei Settanta (*Genesi 22, 7*⁹). Pochi commentatori antichi si sono soffermati sulle caratteristiche tecniche della μάχαιρα o del *gladius* usato da Pietro. Ilario di Poitiers alla metà del IV secolo precisa laconicamente nel suo Commento su Matteo : « la spada è tra tutte le armi quella più affilata »¹⁰. Isidoro di Siviglia all'inizio del VII secolo nel suo *De differentiis verborum* tenta di classificare le armi : « *Framea appellatur gladius ex utraque parte acutus, quam vulgo spatam dicunt ; machaera autem gladius est longus, ex una parte acutus* »¹¹. Chiaramente gla-

⁶ Augustinus, *De consensu evangelistarum* III, 5, 16-17 (CSEL 43, a cura di F. Wehrich, p. 287-289 ; trad. http://www.augustinus.it/italiano/consenso_evangelisti/index2.htm).

⁷ Johannes Chrysostomus, *In Matthaicum homilia* LXXXIV, 1 : PG 58, col. 751 ; trad. : S. Zincone, *Giovanni Crisostomo. Omelie sul Vangelo di Matteo. Introduzione, traduzione e note*, Roma, Città Nuova, 2003 (Collana di testi patristici, 172), vol. 3, p. 308.

⁸ Johannes Chrysostomus, *In Matthaicum homilia* LXXXIV, 1 : PG 58, col. 751-752 ; trad. S. Zincone, *op. cit.*, p. 309.

⁹ A. Rahlfs, *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1979, p. 30. Ambrosius Mediolanensis, *De Abrahamo* I, 8, 72 (CSEL 32, p. 549, l. 16) usa di una versione latina di Gn 22,7 nella quale *machaera* sostituisce il più comune *gladius* (cf. B. Fischer, *Genesis*, Friburgo, Verlag Herder, 1951 (Vetus Latina. Die Reste der altlateinischen Bibel, 2), p. 233).

¹⁰ Hilarius Pictaviensis, *In Matthaicum* 10, 23 : edizione a cura di J. Doignon, Parigi, Éditions du Cerf, 1978 (Sources chrétiennes, 254) ; traduzione : L. Longobardo, *Ilario di Poitiers. Commento a Matteo. Introduzione, traduzione e note*, Roma, Città Nuova, 1999 (Collana di testi patristici, 74), p. 129.

¹¹ Isidorus Hispalensis, *De differentiis verborum*, 412 (C. Codoñer, *Isidoro de Sevilla. Diferencias. Libro I*, Parigi, Les Belles Lettres, 1992, p. 268).

dius è una voce generica, e Tertulliano per esempio usa la tetralogia *ignis/cruis/gladius/bestiae* per indicare le diverse forme possibili di esecuzione¹².

L'Africano deduceva dall'ordine dato da Gesù a Pietro il rifiuto dell'uso generale della forza anche per difendersi. Nel *De fuga in persecutione*, redatto certo dopo l'adesione alla Nuova Profezia montanista, scrive: « Rifuggi anch'egli talvolta della violenza (...), rimproverata anche la spada di Pietro (*increpito etiam Petri gladio*) »¹³. Nel *De corona* di poco anteriore ammonisce: « restituì la spada neppure necessaria alla difesa del Signore »¹⁴. E già nel *De idololatria* quasi contemporaneo al *De patientia* Tertulliano si chiedeva

in che modo anche in tempo di pace (un cristiano) farà il servizio militare privo com'è del gladio che il Signore gli ha tolto? Infatti, anche se i soldati si erano recati da Giovanni (Battista) ed avevano appreso la forma dell'osservanza dovuta a Dio, anche se il centurione aveva creduto, di seguito il Signore spogliò di armi ogni soldato attraverso Pietro, a cui ordinò di gettare le armi (*omnem postea militem dominus in Petro exarmando discinxit*). Nessun modo di fare ascritto ad un atto illecito è lecito presso di noi¹⁵.

Bisognerebbe introdurre diverse sfumature nel presentare nei suoi diversi contesti l'esegesi tertulliana dell'episodio del taglio dell'orecchio al servitore del sommo sacerdote anche se per farlo non c'è necessità di riaprire il dossier già molto indagato del cosiddetto « pacifismo cristiano » dei primi secoli¹⁶. Vorremo solo citare un racconto martiriale che allude direttamente al passo evangelico qui considerato.

Mentre negli atti dei martiri militari il rifiuto del servizio si basa ordinariamente sull'incompatibilità tra il *sacramentum* militare ed il *sacramentum* cristiano, nell'evocazione che Eusebio di Cesarea propone nella *Storia ecclesiastica* del martirio del soldato Marino a Cesarea marittima attorno al 260, il motivo messo in risalto è la opposizione tra la spada ed il vangelo, un particolare che non sembra aver suscitato l'interesse degli studiosi:

« Teotecno, il vescovo del luogo, avvicinandosi per conversare, lo (*scil.* Marino) trasse in disparte, e presolo per mano, lo condusse davanti alla chiesa; poi all'interno, stando accanto a lui nella parte più sacra, sollevando un po' la sua clamide e indicandogli la spada (*ξίφος*) che teneva appesa, e insieme mettendogli davanti in opposizione la scrittura dei vangeli divini, gli ordinò di scegliere tra le due cose quella conforme alla sua convinzione religiosa. E poiché, tendendo la destra, senza indugio indicò la divina Scrittura, 'Allora tieniti, gli disse Teotecno, tieniti stretto a Dio, e possa tu ottenere ciò che hai scelto, fortificato da Lui; e va in pace' »¹⁷.

¹² Ved. Tertullianus, *Ad martyras* 4, 2 (edizione e traduzione: P. Podolak, in *Tertulliano. Opere apologetiche*, a cura di C. Moreschini e P. Podolak, Roma, Città Nuova, 2006 (Scrittori cristiani dell'Africa cristiana, 1), pp. 148-149); *Apologeticum*, 49, 3 (*ibid.*, pp. 330-331); *Scorpisce* I, 11 (edizione e traduzione: G. Azzali Bernardelli, in *Tertulliano. Opere montaniste*, a cura di A. Capone et alii, Roma, Città Nuova, 2012 (Scrittori cristiani dell'Africa cristiana, 4/1), pp. 160-161), dove i *fustes* sostituiscono la *cruis*.

¹³ Tertullianus, *De fuga in persecutione*, 8, 1 (edizione e traduzione: G. Azzali Bernardelli, in *Tertulliano. Opere montaniste*, a cura di A. Capone et alii, Roma, Città Nuova, 2012 (Scrittori cristiani dell'Africa cristiana, 4/1), pp. 298-299).

¹⁴ Tertullianus, *De corona*, 1, 3 (edizione e traduzione: F. Ruggiero, in *Tertulliano. Opere montaniste*, a cura di A. Capone et alii, Roma, Città Nuova, 2012 (Scrittori cristiani dell'Africa cristiana, 4/1), pp. 74-75).

¹⁵ Tertullianus, *De idololatria*, 19, 3 (edizione e traduzione: E. Sanzi, in *Tertulliano. Opere montaniste*, a cura di A. Capone et alii, Roma, Città Nuova, 2012 (Scrittori cristiani dell'Africa cristiana, 4/1), pp. 394-395).

¹⁶ Ved. G. E. Caspary, *Politics and Exegesis. Origen and the two swords*, Berkeley, University of California Press, 1979, pp. 82-101 —lo studioso commenta Origenes, *Commentariorum series in Matthaum*, 101-103 (CGS 38: *Origenes Werke XI. Die Origenes Matthäuserklärung. 2. Die lateinische Übersetzung der Commentariorum series*, a cura di E. Klostermann, E. Benz, U. Treu, 2. berab. Auflage, Berlin, 1976, pp. 220-224)—. Per un quadro d'insieme, ved. per esempio A. Barzanò, « Il cristianesimo delle origini di fronte al problema del servizio militare e della guerra. Considerazioni sul metodo della ricerca », *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 44, 2, 1990, pp. 440-450. Ved. anche A. Gerstaecker, *Der Heeresdienst von Christen in der römischen Kaiserzeit. Studien zu Tertullian, Clemens und Origenes*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2021 (Millennium-Studien, 93), pp. 35-194.

¹⁷ Eusebius Caesariensis, *Historia ecclesiastica*, VII, 15, 4 (GCS. N. F. 6/2: *Eusebius Werke. II/2. Die Kirchengeschichte*, a cura di E. Schwartz e Th. Mommsen, 2. unveränderte Auflage, a cura di F. Winkelmann, Berlin, Akademie Verlag, 1999, p. 668 e 670). Per la traduzione ed un commento ved. S. Robbe, « I martiri Marino e Asterio di Cesarea:

Bisogna anche sottolineare che contrariamente ad una *vulgata* fin troppo diffusa, tale sensibilità non finisce con la svolta costantiniana. È sufficiente leggere il *De officiis* ambrosiano per convincersi; appoggiandosi su un esempio ciceroniano (alcuni si chiedono se un sapiente, vittima di un naufragio, possa strappare una tavola a un naufrago stolto) il vescovo di Milano spiega che (secondo il suo parere)

« benché sembri preferibile per l'interesse comune che si salvi dal naufragio il sapiente piuttosto che lo stolto, tuttavia non credo che un cristiano giusto e sapiente debba salvare la propria vita a prezzo della vita altrui. Anche se incontrasse un brigante armato, non potrebbe colpire a sua volta chi lo colpisce per non offendere la pietà mentre difende la propria incolumità (*ne dum salutem defendit pietatem contaminet*). A questo proposito nei libri del Vangelo si trova un'affermazione chiara ed evidente: *Riponi la tua spada*; infatti chiunque colpisca di spada, di spada sarà colpito. Quale bandito più detestabile del persecutore venuto per uccidere Cristo? Eppure Cristo vietò che lo difendessero ferendo i persecutori, ma volle con le sue ferite dare a tutti la salvezza¹⁸.

Nel suo *De non parcendo in Deum delinquentibus* Lucifero di Cagliari sembra offrire con toni più retorici un'altra testimonianza della possibilità di intendere in senso letterale il suddetto episodio di Malco. All'indirizzo dell'imperatore Costanzo II dichiara:

Sono oltraggioso perché ti ho detto: Ai cristiani non è lecito uccidere, perché ai cristiani si addice subire, non arrecare ingiuria. Tu infatti devi essere ucciso per Cristo, non uccidere quanti si proclamano cristiani. Questi sono i precetti che ci ha dato il Signore; se li osserveremo allora continueremo ad essere cristiani. Quando tu invece ti ritieni in grado di perseguitare con la spada (*cum gladio*) i suoi servi, certo ti potremo chiamare non più cristiano, ma in tutto e per tutto brigante e spadaccino (*gladiatorem*)¹⁹.

Ci consente di proseguire nell'indagine un frammento di un testo esegetico relativo a *Matteo 26, 52* conservato nel famoso manoscritto dell'Ambrosiana I 101 sup., un manoscritto del VIII secolo molto probabilmente prodotto a Bobbio che contiene tra l'altro il cosiddetto *Frammento muratoriano*. Pubblicato nel 1903 dal futuro cardinale Giovanni Mercati (1866-1957)²⁰, allora dottore dell'Ambrosiana, è stato ripubblicato di recente da Alessandra Pollastri che ne ha offerto un accurato commento. La studiosa conclude il suo lavoro affermando la grande plausibilità della tesi, avanzata per primo da Theodor Zahn (1838-1933)²¹, dell'attribuzione del manoscritto all'anonimo romano, contemporaneo di papa Damaso (366-384), noto all'erudizione moderna come l'Ambrosiaster²².

Sulla base di *Luca 22, 36* l'autore sottolinea subito che Pietro aveva ricevuto da Gesù stesso l'ordine di possedere una spada, ma, aggiunge,

Dalla *Historia ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea ai martirologi occidentali attraverso Rufino di Concordia», *Sanc-torum. Rivista dell'Associazione per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia*, 10, 2013, pp. 247-266, part. p. 250, n. 10. Nella *Passio Matthaei*, 31 detta dello Pseudo-Abdias, un testo altomedievale, il comportamento di Cristo è esplicitamente rivendicato come un modello per Matteo in occasione del suo martirio (cf. D. Alibert, G. Besson, M. Brossard-Dandré, S. C. Mimouni, « Passion de Matthieu », in *Écrits apocryphes chrétiens*, a cura di P. Geoltrain e J. -D. Kaestli, Paris, Gallimard, 2005, pp. 809-835, qui pp. 832-833). Ved. E. Rose, « The apocryphal acts of the apostles in the latin middle ages: context of transmission and use », in *The Apocryphal Acts of the Apostles in Latin Christianity*, a cura di E. Rose, Turnhout, Brepols, 2014 (Proceedings of ISCAL, 1), p. 31-52.

¹⁸ Ambrosius Mediolanensis, *De officiis* III, 4, 27 (introduzione, trad. e note: G. Banterle, *Sant' Ambrogio. I doveri*, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana, Città Nuova, 1977 (Sancti Ambrosii episcopi mediolanensis opera, 13), pp. 288-291.

¹⁹ Lucifer Calaritanus, *De non parcendo in Deum delinquentibus*, 25 (CCSL, 8, a cura di G. F. Diercks, p. 244).

²⁰ G. Mercati, *Varia sacra. Fascicolo I. I. Anonymi Chiliastae in Matthaeum fragmenta. II. Piccoli supplementi agli scritti dei dottori Cappadoci e di S. Cirillo Alessandrino*, Roma, Tipografia Vaticana, 1903 (Studi e Testi, II), pp. 3-49.

²¹ Th. Zahn, « Ein alter Kommentar zu Matthäus », *Neue kirchliche Zeitschrift*, 16, 1905, pp. 419-427.

²² A. Pollastri, *Ambrosiaster. Frammenti esegetici su Matteo. Il vangelo di Matteo (Mt 24, 20-42). Le tre misure (Mt 13, 33). L'apostolo Pietro (Mt, 26-51-53.72-75). Introduzione, testo, traduzione e commento*, Bologna, EDB, 2014 (Biblioteca Patristica, 50).

il Salvatore gli disse di risparmiarlo, come se non fosse stato conveniente fare quanto Pietro aveva fatto. E a cosa sarebbe dovuta servire la spada, se non doveva colpire? Ma il Salvatore ha voluto che si possedessero delle spade per mostrare che aveva preconosciuto quanto si sarebbe poi verificato e che aveva la possibilità di opporsi ma non voleva farlo²³ (...) e che si era consegnato alla morte non suo malgrado ma di propria volontà, dato che, nel momento in cui fu preso, egli, rimanendo salda la sua potenza, fece un segno o prodigio attraverso il quale dimostrò di essere stato consegnato alla morte non perché privato della sua forza ma di propria volontà²⁴.

Tutto lo sforzo dell'Anonimo consiste nel ridurre l'apparente contraddizione tra l'ordine di comprare una spada e l'ordine di non servirsene. La soluzione risiede in un'interpretazione di prospettiva cristologica indirizzata a ribadire la divinità di Cristo secondo schemi consueti alle correnti favorevoli al credo di Nicea.

Il seguito dell'esegesi dell'Anonimo è dedicato ad un tentativo di spiegazione dell'attitudine di Pietro. Il passo è visibilmente corrotto, ma a nostro parere è possibile capire lo scopo dell'autore confrontandolo con un analogo ragionamento riscontrabile in un passo del Commento su Matteo di Origene che è conservato soltanto in una traduzione latina anonima. In effetti secondo Origene Pietro

non aveva ancora chiaramente metabolizzato la pazienza evangelica che gli aveva trasmessa Cristo e neanche la pace che Cristo aveva data ai suoi discepoli, ma secondo il potere che era stato dato dalla Legge ai Giudei relativamente ai loro nemici aveva preso la spada etc.²⁵.

In altre parole l'episodio è considerato come l'illustrazione del difficile passaggio dall'antica economia *sub lege* alla nuova economia *sub gratia*²⁶: Pietro si comporta come un nuovo Fineas (*Numeri* 25, 1-8) mosso dallo zelo per difendere Cristo²⁷ e che non ha ancora capito la nuova Legge inaugurata da lui²⁸. Agostino in una lettera indirizzata ad un vescovo donatista di nome Vincenzo attorno al 407/408 sembra aver espresso il concetto in una maniera molto efficace:

Getta uno sguardo anche ai tempi del Nuovo Testamento, quando la stessa mansuetudine della carità cristiana doveva non solo serbarsi nel cuore, ma anche mostrarsi alla luce. La spada di Pietro venne fatta rinfoderare da Cristo, al fine di farci capire che non avrebbe dovuto essere sguainata neppure per difendere Cristo²⁹.

In un raffinato quanto troppo spesso dimenticato libro³⁰ Gerard Ernest Caspary (1929-2008), un nipote del grande storico dell'arte Richard Krautheimer (1897-1994), aveva cercato di analizzare a fondo l'esegesi origeniana delle due spade lucane. Tra l'altro aveva messo in

²³ Sul motivo della prescienza di Cristo, ved. Pseudo-Augustinus (= Ambrosiaster), *Quaestiones Veteris et Novi Testamenti* CXXVII, 104 *De Evangelio Luca* (CSEL 50, a cura di A. Souter, pp. 227-230, part. pp. 228-229); *Basili regula a Rufino latine versa*, CLXXII (CSEL 86, a cura di Kl. Zelzer, pp. 194-195); Hilarius Pictavensis, *Tractatus super psalmos* 138, 11 (CCSL 61/3, a cura di J. Doignon e R. Demeulenaere, p. 198).

²⁴ *Ibid.*, p. 256-261.

²⁵ Origenes, *Commentariorum series in Matthaemum*, 101 (CGS 38: *Origenes Werke XI. Die Origenes Matthäuserklärung. 2. Die lateinische Übersetzung der Commentariorum series*, a cura di E. Klostermann, E. Benz, U. Treu, 2. berab. Auflage, Berlin, 1976, pp. 220-221). Alla stessa epoca gli *Acta Thomae*, 86 (R. A. Lipsius, M. Bonnet, *Acta apostolorum apocrypha*, 2/2, Leipzig, H. Mendelssohn, 1903, p. 201-202) elogiano la *παράοτις* di Cristo manifestata nell'ordine dato a Pietro.

²⁶ Cf. Cyrillus Alexandrinus, *In S. Joannem* XI, 12 (a cura di P. E. Pusey, reprint, Bruxelles, Culture et Civilisation, 1965, pp. 22-27).

²⁷ cf. Ambrosius Mediolanensis, *Expositio Evangelii secundum Lucam* X, 66-67 (CCSL 14, a cura di M. Adriaen, pp. 365-366). Sulla figura di Fineas, ved. M. Dulaey, « Phinees embrochant de sa lance le couple pêcheur. À propos d'une peinture de l'hypogée de la Via Latina », *Annuaire EPHE, Sciences Religieuses*, 117, 2008-2009, pp. 217-224.

²⁸ Ma Girolamo, precisamente a proposito di Mt 26, 52, rifiuta di opporre *Lex et Evangelium* (cf. Hieronymus Stridonensis, *Ep. CXXIII ad Geruchiam*: Saint Jérôme, *Lettres*, a cura di J. Labourt, Paris, Les Belles Lettres, 1961, t. VII, p. 87).

²⁹ Augustinus, *Epistula* 93, 2, 7 (CCSL 31/2, a cura di Kl. D. Daur, p. 171; trad.: <http://www.augustinus.it/italiano/lettere/index2.htm>).

³⁰ G. E. Caspary, *Politics and Exegesis. Origen and the two swords*, op. cit.



Figura 1. Ravenna. Sant'Apollinare Nuovo. Arresto di Cristo (foto Aurélien Caillaud).

risalto il gioco tra interpretazione letterale ed interpretazione spirituale. La spada che Cristo ordina ai discepoli di procurarsi è una spada intellegibile (μάχαιρα νοητή) ma loro non lo capirono e provarono a munirsi di μάχαιρα αισθητάι, di spade sensibili³¹. Nel secondo quarto del V secolo Arnobio il Giovane in una delle sue *Expositiunculae* intitolata *De gladio Petri* avrebbe commentato il versetto *Reconde gladium tuum in thecam suam* in modo allegorico : *Gladius scilicet spiritus sanctus est, sicut apostolus Paulus ad Ephesios meminit* (l'allusione è ad Efesini 6, 17 : *gladium spiritus quod est verbum dei*). *Auricula autem amputata auditus Iudaeorum est, sicut Esaias dicit : Domine, quis credidit auditui nostro ?* (Is 53, 1) *Theca vero Petrus est, in quo spiritus dei latebat*³².

Esporre in maniera complessiva la storia dell'esegesi antica di Mt 26, 52 richiederebbe ancora più spazio ; questo studio non ha ovviamente nessuna pretesa di esaustività³³. Del resto, perché fosse veramente completo, bisognerebbe prendere in considerazione tra l'altro anche l'iconografia. A quanto ci risulta una delle prime evocazioni figurative dell'episodio si riscontra in un quadretto in mosaico che adorna il registro superiore della parete meridionale della navata centrale di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna . Fu realizzato agli inizi del VI secolo sotto il regno e col sostegno dell'antiniceno Teodorico : Pietro tiene la spada nel fodero (fig. 1)³⁴.

Un secolo o meno più tardi in una miniatura del cosiddetto Evangelionario di Sant'Agostino di Canterbury scritto ed decorato in Italia, e conservato oggi a Cambridge, l'apostolo ha sfoderato la spada e la brandisce (fig. 2)³⁵. Il volume di Caspary voleva essere un proemio

³¹ Origenes, *Commentarius in Matthaeum*, frag. 536 (GCS 41/1, *Origenes Werke* XII, a cura di E. Klostermann e E. Benz, p. 219).

³² Arnobius Iunior, *Expositiunculae in Evangelium Iohannis*, VIII (CCSL 25A, a cura di Kl. D. Daur, pp. 275-276).

³³ Sarebbe necessario studiare tutti i riferimenti alla spada nell'esegesi patristica e cercare a delinearne gli intrecci ermeneutici. Ved. per esempio M. Simonetti, « La spada e l'aratro. Una nota sull'interpretazione patristica di Isaia 2, 4 », *Lateranum*, n. s., 44, 1978, pp. 411-424.

³⁴ J. Dresken-Weiland, *Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna. Bild und Bedeutung*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2016, pp. 141 e 143-144.

³⁵ F. Wormald, *The Miniatures in the Gospels of Saint Augustine (Corpus Christi College ms. 286)*, Cambridge, Cambridge U. P., 1954, Plate V. Per alcuni cenni sulla storia del tema iconografico ved. P. J. Nordhagen, « Constantinople on the Tiber : The Byzantines in Rome and the Iconography of their Images », in *Early Medieval Rome and the Christian West. Essays on Honour of D. A. Bullough*, a cura di J. M. H. Smith, Leiden, 2000, pp. 113-134, part. p. 123.



Fig. 2. Cambridge, Evangelionario di Sant'Agostino di Canterbury. Arresto di Cristo.

allo studio della ricezione dell'esegesi origeniana³⁶ : forse lo studioso americano era troppo confidente nella larga diffusione delle interpretazioni dell'Alessandrino. Secondo un famoso detto la Scrittura ha un naso di cera. Nei secoli centrali del medioevo occidentale avrebbe trionfato una *Schwertkultur*³⁷ della quale la teoria del *gladius materialis ecclesiae* sarebbe stato uno dei riflessi più eloquenti³⁸. Nel XII secolo a Bisanzio il retore, poeta e filosofo Teodoro Prodromo³⁹ avrebbe scritto un'epigramma doppio sull'amputazione dell'orecchio di Malco in una prospettiva esegetica ben diversa dall'ermeneutica origeniana :

Ti porto, o Pietro, un intenso sentimento d'invidia, tu che hai
deprivato Malco di uno dei suoi orecchi.

Me se fossi stato presente e con la mia spada, io gli avrei tagliato i due orecchi.

Taglia, o Pietro, gli orecchi a quelli che combattono Cristo; non hanno
ascoltato le amabili prescrizioni del maestro.

Non risparmiare neanche la lingua e non avere pietà dell'occhio. E
menoma allo stesso modo tutti quelli che precisamente hanno ucciso
Cristo⁴⁰.

*Habent versus fata sua*⁴¹.

³⁶ G. E. Caspary, *Politics and Exegesis*, op. cit., p. 183.

³⁷ Ved. per esempio C. Donà, « La Spada nella Rocca e altre spade del destino », in *Filologia e letteratura. Studi offerti a Carmelo Zilli*, a cura di A. Chielli e L. Terrusi, Bari, Cacucci, 2014, pp. 63-80 ; B. Gevaert, *Te wapen. Europa's vergeten krijgskunsten*, Amsterdam, Amsterdam U. P., 2016, part. p. 72-76.

³⁸ Ved. A. Kosuch, « Gladius materialis ecclesiae », *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Kanonistische Abteilung*, 100, 2014, pp. 428-467.

³⁹ Ved. M. Cacouros, s. v. « Théodore Prodrome », in R. Goulet (a cura di), *Dictionnaire des philosophes antiques*, VI, *De Sabinillus à Tyrséanos*, Paris, 2016, pp. 960-985. Ved. anche Theodorus Prodromus, *Epistulae et orationes*, a cura di M. D. J. Op De Coul, Turnhout, Brepols, 2023 (CCSG 81).

⁴⁰ G. Papagiannis, *Theodoros Prodromos. Jambische und hexametrische Tetrasticha auf die Haupterzählungen des Alten und des Neuen Testaments. Einleitung, kritischer Text, Indices*, Bd. 2, Wiesbaden, Beerenverlag, 1997 (Meletemata. Beiträge zur Byzantinistik und neugriechischen Philologie, 7/2), p. 234-235, n°224 a-b.

⁴¹ Ved. le stimolanti riflessioni di Ph. Buc (un discepolo di Caspary), « Exégèse et violence dans la tradition médiévale », in *Images, cultes, liturgies. Les connotations politiques du message religieux. Immagini, culti, liturgia. Le connotazioni politiche del messaggio religioso. Actes du premier atelier international du projet Les vecteurs de l'idéal. Le pouvoir symbolique entre Moyen Âge et Renaissance (v. 1200 – v. 1460)*, a cura di P. Ventrone e L. Gaffuri, Paris, Rome, Publications de la Sorbonne, École française de Rome, 2014, pp. 27-38.

Marco Rubboli

La spada a due mani nella tradizione italiana

Abstract: In the ancient world and in the Early Middle Ages the two hand sword is substially absent, in the Late Middle Ages this weapon and its art develop: together with the German ones we find Italian authors, Fiore Dei Liberi and Filippo Vadi, who privilege the two hand sword. In the Renaissance we see several schools, among which the Bolognese School of Achille Marozzo and others, which leaves us a complete and detailed technical heritage. Several later authors dedicated themselves to this weapon, such as Di Grassi and mostly the XVII century Master Alfieri, with many basic exercises, previoully neglected. Finally, we find a survival of this tradition up to the XIX century, as an exercise in the fencing schools, in the military use of the two hand staff and in folklore.

Keywords: Fiore dei Liberi; Achille Marozzo; Filippo Vadi

Il mondo classico greco e romano, nel quale affondano le nostre radici, non conosceva la spada a due mani. Si usavano a due mani lancia e tridente e qualche scure, ma l'oplita e il legionario amavano poco l'arma a due mani perché non consentiva di usare lo scudo.

Sappiamo infatti che il combattente dell'età classica basava molto le sue abilità di schermitore sull'uso dello scudo, uno scudo di dimensioni sempre importanti.

Basti qui a riprova di ciò, oltre alla sterminata iconografia e letteratura disponibile, ricordare che ove mancasse lo scudo il combattente greco o romano invece che utilizzare la sola spada utilizzava in sostituzione dello scudo il mantello arrotolato sul braccio sinistro o anche il fodero della spada stessa impugnato nella mano sinistra e proteso in avanti a intercettare i colpi nemici.

Giulio Cesare per esempio scrive nel *De Bello Civili*:

reliqui coeunt inter se et repentino periculo exterriti sinistras sagis involvunt gladiosque destringunt atque ita se a caetratis equitibusque defendunt .

Gli altri si raccolgono insieme e, sconvolti dall'inaspettato pericolo, avvolgono sul braccio sinistro il mantello, snudano le spade e si difendono in tal modo dai caetrati e dai cavalieri (Cesare, *De bello Civili* I, 75).

Anche Tacito ci ricorda che il mantello è sempre disponibile, anche quando ci troviamo privi di altre armi di difesa:

Romani vulneribus exciti quaerunt arma, ruunt per vias, pauci ornatu militari, plerique circum brachia torta veste et strictis mucronibus [...]

[...] i Romani, svegliati dalle ferite, cercano le armi, e si precipitarono nelle strade. Pochi erano in divisa, i più avevano la veste attorcigliata al braccio e la spada al braccio... (Tacito, *Historiae* V, 22).

*Sala d'Arme "Achille Marozzo; email: marco.rubboli@achillemarozzo.it

Quindi questa insistenza sulla doppia arma, arma offensiva nella mano destra, o comunque nella mano dominante, coadiuvata da un'arma secondaria difensiva nell'altra mano, non lascia molto spazio alle armi a due mani, e in particolare non ne lascia affatto alla spada a due mani.

Troviamo invece la spada a due mani, in bronzo, in epoche ancora più antiche: se ne trovano in Spagna, come la famosa 'spada di Guadalajara' conservata al Museo Arqueologico Nacional di Madrid, ma la patria della spada a due mani in bronzo nel mondo antico pare essere stata senz'altro Micene.

Abbiamo infatti un buon numero di spade in bronzo provenienti dal mondo miceneo che sono indubbiamente da maneggiarsi a due mani, come si evince dalle dimensioni, dal peso e soprattutto dalla forma e dalle dimensioni dell'impugnatura.

Tuttavia, non abbiamo indizi che permettano di formulare anche solo delle ipotesi sul suo maneggio e sui principi schermistici che potessero essere applicati a tale arma.

Dopo la caduta dell'Impero Romano, nell'Alto Medioevo, il predominio della spada a una mano accompagnata dallo scudo è ancora schiacciante, si ritrova solo un uso occasionale a due mani di spade nate per essere usate a una mano, magari in seguito alla distruzione dello scudo, o a una ferita, o all'eccessiva stanchezza che non consente di continuare ad usare la spada con un mano sola.

Bisogna arrivare al Basso Medioevo, per iniziare a trovare spade adatte ad essere usate a due mani e pensate per permettere tale uso.

Si tratta di un fenomeno certamente legato allo sviluppo dell'armamento difensivo: prima elmi più robusti, poi l'apparire di pettorali d'acciaio in ambito continentale, di piastre a protezione di braccia e gambe presso inglesi e francesi, e infine l'invenzione italiana dell'armatura completa di piastre, portano prima ad un uso sempre meno occasionale della spada impugnata a due mani e successivamente all'adozione di spade sempre più grandi e sempre più studiate per essere usate a due mani.

Nasce così la spada medievale a due mani che, come la sua antenata e controparte a una mano, è diritta, croce e altare da campo, arma reale e cavalleresca simbolo della giustizia.

Chi la porta si assume il fardello di decidere della vita e della morte degli altri membri della comunità e si obbliga allo stesso tempo a mettere in gioco la propria vita ogni volta che la comunità lo richieda, ogni volta che il suo "signore naturale", la difesa dei deboli, l'onore, la giustizia, o il mantenimento dell'ordine e della pace lo richieda¹.

"*Sis miles pacificus*" si diceva al cavaliere prima di cingergli la spada: l'arma forgiata fin dall'inizio non per la caccia ma per uccidere solo l'uomo.

E nei secoli del basso medioevo, come vedremo, la spada per eccellenza era proprio la spada a due mani.

I più antichi trattati sull'arte della spada a due mani, risalenti al XIV secolo, sono di ambito germanico, quasi tutti scritti dai molti epigoni veri o presunti della tradizione scaturita dal Maestro Lichtenauer².

Si consideri però come nel 1409, in Italia, il vecchio Maestro Fiore dei Liberi, nato a Cividale, in Friuli, ma che viveva e insegnava a Ferrara, dopo una vita avventurosa trascorsa tra guerre e l'apprendimento della scherma, iniziò a scrivere il suo libro, il più antico trattato italiano di scherma giunto fino a noi, il *Flos Duellatorum*³. Maestro Fiore dichiara di avere appreso l'arte sia da tedeschi che da italiani. Di tale lavoro ci restano ben quattro versioni diverse manoscritte, solo alcune delle molte stilate all'epoca, prova questa di un grande successo.

Si è ipotizzato che la forma poetica possa indicare che le spiegazioni delle tecniche venissero imparate a memoria, e magari recitate durante la dimostrazione delle tecniche stesse, che erano dirette ad un pubblico in gran parte analfabeta.

¹ Cardini (1981).

² Anglo (2000).

³ Rubboli & Cesari (2002).

A favore di questa ipotesi, si può notare come molti dei versi siano simili in Fiore dei Liberi e nell'autore successivo Filippo Vadi (più che altro nella versione del ms. Pisani Dossi del *Flos Duellatorum*).

D'altro canto, il testo di alcuni dei versi è in realtà ben poco utile alla comprensione della tecnica che accompagna, e difficilmente potrebbe aiutare a ricordarla.

Inoltre, Fiore dei Liberi afferma in modo molto chiaro che non si possono conoscere e ricordare molte tecniche senza un libro, e quindi ogni buon *scholar* e *magistro* deve possedere un libro.

Tuttavia, se poteva essere così alla Corte di Ferrara ai tempi di maestro Fiore (e ancor più alla splendida Corte di Urbino dei tempi di Vadi), non necessariamente era così anche in altri luoghi, o per le generazioni precedenti.

Si può ipotizzare che alcuni 'libri' fossero composti solo da disegni (in molti trattati tedeschi il testo è anche più ridotto che in Fiore), e che i maestri insegnassero versi da imparare a memoria per accompagnare ogni disegno.

In fin dei conti, la ritmica e la rima, in generale, nascono anche per aiutare la memorizzazione, e quindi l'ipotesi in esame non è certo peregrina.

Tecnicamente, l'opera di Fiore Dei Liberi è ben diversa da una qualsiasi della Scuola Tedesca: anche se il Maestro scrive di aver appreso la sua arte sia da italiani che da tedeschi, rispetto alla scherma tedesca quella di Fiore Dei Liberi pone maggiore enfasi sulla parata, la difesa, e pare creata almeno in parte anche allo scopo di contrastare e battere quella maniera di combattere.

Nel *Flos* ci viene presentata una varietà di discipline marziali: la daga, la difesa senza armi contro la daga, la daga contro la spada e viceversa, la lancia, diversi tipi di bastone, l'arma inastata contro avversario a cavallo, combattimento a cavallo con lancia, spada e senza armi.

Ma la disciplina principe è la Spada a due mani, per la quale il maestro friulano ci fornisce un'istruzione corposa.

Abbiamo 12 guardie contrapposte, ognuna con le sue proprie specifiche caratteristiche tecniche, vantaggi, svantaggi e inganni...

Dalla posizione di guardia uno schermitore attacca, l'altro para e si arriva al cosiddetto *incrosar*, che può essere sul debole, sul medio o sul forte della spada (rispettivamente la parte vicina alla punta, quella mediana e quello vicina all'elsa).

Dall'*incrosar* si sviluppano poi le tecniche schermistiche vere e proprie, eventuali contromosse e *follow-up*.

Solo in un paio di casi le tecniche partono dall'*incrosar* 'in punta di spada', sul debole della lama, sviluppandosi in azioni che non comportano un avvicinamento ulteriore ma solo un colpo di punta o di taglio alla massima distanza utile.

Nella maggior parte dei casi invece le azioni si svolgono a 'mezza spada', una distanza che permette oltre a colpire di punta e di taglio anche di afferrare la lama dell'avversario, sferrare calci e azioni simili, o addirittura si arriva in 'gioco stretto', ovvero ad eseguire prese, derivanti dall'arte della lotta, sul corpo dell'avversario.

Si tenga presente che nella parte del trattato in cui gli schermitori sono illustrati senza armatura, il combattimento si può svolgere in realtà sia *sine armis* che *in armis*, ovvero senza armatura o in armatura.

A parte, viene svolto l'argomento specifico della 'spada in arme', facendo uso, oltre che dell'armatura completa di piastre d'acciaio, di un'arma specializzata per questo tipo di scontro.

Ci sono quindi tecniche che possono essere usate in entrambi i casi, e tecniche specialistiche per il combattimento in armatura, come anche un tipo di spada creata *ad hoc*.

Il trattato ci informa anche, tra le altre cose, di quali siano le virtù del vero cavaliere per Fiore dei Liberi: *Fortitudo*, *Celeritas*, *Audacia*, *Prudentia*, quattro virtù opposte a due a due che vanno fuse insieme per creare il buon combattente.

La raffigurazione del *Flos Duellatorum* presenta quattro animali che simbolizzano le virtù fisiche e morali contrapposte che lo schermitore deve avere: la Forza dell'Elefante (con una

stabile Torre sulla groppa), la Celerità del Tigro (raffigurato in realtà come un levriero che porta una Freccia), l'Audacia del Leone (che mostra il suo Cuore valoroso) e la Prudenza del Lovo Cervino (raffigurato come un felino maculato, che tiene un Compasso, simbolo della capacità di calcolo razionale).

Per 'forza' si intende qui, perciò, la forza dell'elefante, che è stabilità, robustezza, capacità di sopportare urti e assalti senza cedere. In senso più lato, stabilità quindi anche morale e psicologica, solidità come quella di una torre, di un elefante.

Parliamo quindi, per la forza di *robur*, la forza statica, non *vis*, la forza dinamica, esplosiva, che appartiene qui piuttosto al mondo della *Celeritas*.

Quest'ultima, appunto rappresenta lo scatto che deve contraddistinguere ogni buon schermatore, la capacità di non perdere l'occasione e cogliere rapidamente il momento opportuno.

Le altre due virtù, *Audacia* e *Prudentia*, sono spirituali, mentali, che si rifanno a una lunga tradizione occidentale in materia, che consiglia di temperare insieme queste qualità, come fuoco e acqua temprano una buona lama.

Il parallelismo più vicino e più ovvio è naturalmente il binomio di «*sagesse et prouesse*» incarnate nella Chanson de Roland rispettivamente da Olivieri e Rolando.

Ma è possibile rintracciare questo topos nella cultura marziale latina da molto tempo prima. Già in Cicerone troviamo:

gladiatores et vitando caute et petendo vehementer omnia faciunt utiliter ad pugnam et ad adspectum iucunde

i gladiatori sia difendendosi cautamente sia attaccando con veemenza ogni cosa eseguono in modo utile al combattimento e in modo gradevole all'aspetto.

(Cicerone, De Oratore, XX)

Quindi viene considerata importante sia la veemenza dell'attacco sia la cautela della difesa.

Vegezio con riferimento alle azioni da insegnare alle reclute, cita esattamente le virtù a cui Maestro Fiore fa riferimento: *plagam prudenter uitare, audaciter inferre*, evitare una ferita prudentemente, infliggerla audacemente (Vegezio, IV, XX)

L'audacia, il coraggio è ovviamente una virtù essenziale per l'uomo d'armi: se un uomo non la possiede, dice Vadi 'a esercitar si stagga', in quanto sarebbe più d'intralcio che d'aiuto in battaglia.

Ma il coraggio è a sua volta deleterio, e diventa incoscienza, se non è temperato dalla prudenza.

Si può leggere quindi questa virtù anche come la capacità di prendere rischi calcolati, di mettersi in gioco scendendo in campo al momento giusto.

Infine, la prudenza, che spesso viene nominata come la virtù essenziale di uomini d'arme e condottieri (anche Fiore nomina uno dei suoi *scholari* per questa virtù), cosa che sorprende, a torto, i commentatori del secolo scorso.

Infatti, già dalla trattatistica bellica romana e bizantina emergeva come la *prudentia*, ovvero non la pavidità ma la capacità di calcolare razionalmente tutti i fattori di rischio e limitarli per quanto possibile, fosse qualità essenziale di ogni condottiero.

Su un piano più strettamente schermistico, è evidente che si parla della capacità di calcolare tempi, modi, misure e distanze, di quella qualità essenziale chiamata 'intelligenza schermistica'.

Tra il 1482 e il 1487 il maestro di scherma Filippo Vadi, pisano, scrisse il trattato *De arte gladiatoria dimicandi*, dedicato al famoso condottiero Guidubaldo di Urbino⁴.

⁴ Rubboli & Cesari (2000).

Il manoscritto ha una struttura non troppo diversa da quello di Fiore, anche se gli abiti e le armature che appaiono nelle illustrazioni riflettono le variazioni intervenute nel costume e nell'armamento in tre quarti di secolo.

Una novità introdotta per la prima volta da Filippo Vadi, per quanto ne sappiamo, è la parte del trattato composta di solo testo, senza illustrazioni, soluzione che avrà molta fortuna nel secolo successivo.

Il trattato di Vadi quindi, che per certi aspetti può essere considerato quasi un ulteriore manoscritto del *Flos Duellatorum*, presenta questa importantissima innovazione: la lunga parte solo testuale, che descrive in forma poetica non solo principi generali ma anche azioni puntuali, come, per fare un esempio, nel passo qui riportato che descrive il 'mezzo tempo', ovvero l'azione che in termini di moderna scherma olimpica viene detta 'uscita in tempo'.

Ragion di mezzo tempo de spada

Io non te posso, scrivendo, mustrare / del mezo tempo la ragione, e 'l modo,
perché roman nel nodo / la brevità del tempo e del suo trare.

El mezzo tempo è solo uno svoltare / de nodo: presto, e subito al ferrire.

E raro po' falire / quando e'l fatto con bona misura;..."

(Vadi, XIII)

Nei successivi trattati rinascimentali il testo viene ad essere quasi sempre la parte più consistente e più importante per la comprensione delle tecniche e dei principi esposti.

Soprattutto nei primi trattati del XVI secolo, quelli della Scuola Bolognese, le illustrazioni mancano del tutto o hanno una funzione di mero supporto del testo.

Ma anche nel primo trattato di scherma a stampa, quello di Pietro Monte, pubblicato nel 1509 ma risalente alla fine del Quattrocento, sempre in ambiente urbinato, non vi sono affatto illustrazioni.

Si noti che la parte di testo tratta dei principi generali della scherma e della spada a due mani, trascurando la trattazione di ogni altra arma.

Vedremo come altre armi siano più brevemente riprese nella seconda parte del testo, quella illustrata.

Tuttavia, è evidente come Vadi privilegi nettamente l'insegnamento della spada a due mani sulle altre armi, che infatti vengono ad avere uno spazio molto ridotto o scompaiono del tutto, come scompaiono anche la lotta e il combattimento a cavallo.

Dal Capitolo IV leggiamo, infatti:

La spada da doi mane sola stimo
e quella sola adopro a mia bisogna,
de cui cantando nel mi libro rimo.

In pratica l'unica arma che viene trattata con qualche attenzione oltre alla spada a due mani è la daga, anche nella variante della difesa personale a mani nude contro un attacco di daga (disciplina che nelle corti del tempo poteva risultare molto utile).

Non possiamo non sottolineare come questo si possa considerare indice di una tendenza che, nel tempo e con qualche eccezione, causerà una metamorfosi nel combattente italiano: dal bellicoso ed eclettico cavaliere di Fiore dei Liberi, in grado di maneggiare ogni tipo di armi sia a piedi che a cavallo, lotta a mani nude, si difende con la spada contro la daga e viceversa, combatte con i bastoni fino ad arrivare al maestro di scherma specializzato nella spada e in poche altre armi.

La seconda parte del trattato ha invece una struttura più tradizionale, con le varie tecniche marziali illustrate mediante disegni e una breve glossa esplicativa di un paio di versi, in rima, come nella tradizione tedesca, una tradizione quest'ultima già ripresa in Italia da Fiore Dei Liberi.

Le altre discipline trattate oltre alla spada a due mani sono quelle tradizionali della scherma medievale: daga, difesa contro daga, lancia e azza.

La scienza di Vadi è una disciplina vigorosa e rigorosa, senza esclusione di colpi, il *fair play* si limita all'uguaglianza nelle armi e armature, in duello, ma l'autore considera anche il caso di aggressioni di strada, con consigli per chi fosse aggredito da più persone insieme.

Come nel trattato di Fiore Dei Liberi era presente la figura di cui abbiamo ampiamente discusso, con le 'quattro virtù' del cavaliere, anche Vadi ci presenta una figura umana circondata da animali e altri oggetti simbolici, ma ben più complessa.

Vadi, infatti, dà ai suoi simboli un significato più concreto e legato a questioni più tecnicamente marziali, come esamineremo ora in dettaglio dato il particolare interesse che questa illustrazione riveste per chiarire i fondamenti dell'arte medievale della spada a due mani. La prima illustrazione che troviamo, nel f. 15r del codice, è un uomo a figura intera, che tiene una spada a due mani in posizione di riposo, con diverse figure simboliche intorno.

Sopra la testa dello schermitore vediamo una figura a forma di stella che scopriamo essere un compasso, che ancora una volta simbolizza il calcolo razionale del tempo e della distanza che deve guidare ogni azione.

Più in basso, a sinistra, troviamo al posto del cuore un occhio, che simbolizza il fatto che il cuore non deve solo essere ardimentoso, ma anche attento e prudentemente pieno di risorse (ritroviamo quindi qui *audacia et prudentia*).

A questo punto dalle virtù della mente e del cuore passiamo agli arti, che tali virtù devono concretizzare in un'azione fisica.

Sopra la spalla destra vediamo infatti la testa di un orso, e proprio come un orso che attacca la spalla deve girare. Spinta dalla spalla deve poi agire la mano destra, simile ad un serpente (si noti però come sia invece un drago ad essere raffigurato graficamente), che deve essere tanto ardita nell'attaccare quanto prudente nel non esporsi e non allontanare troppo la spada dal corpo, tenendola sempre pronta a tornare in difesa⁵.

Diversa è la funzione dell'arto sinistro, dalla cui spalla vediamo spuntare un montone, pronto a scontrarsi con ogni attacco del nemico, cozzando contro di esso.

Ed eccoci così giunti alla mano sinistra, che deve essere veloce come un levriero, allo scopo di essere usata per le prese e per afferrare la lama della propria spada ed eseguire così tecniche di gioco stretto.

Ed eccoci quindi arrivati agli arti inferiori, dove troviamo utilissime indicazioni su quale fosse il tipo di passaggio usato dal nostro maestro toscano.

A livello delle ginocchia troviamo raffigurato un paio di chiavi, con glosse sia a destra che a sinistra:

E chi queste chiave cum seco non averà
A questo giuoco poca guerra farà.

Le gambe chiave se po' ben diri
Per che li ti serra e anche ti po' aprire

Quindi le gambe si apriranno e chiuderanno variando la distanza e la misura.

Ma venendo invece ai piedi, vediamo che accanto al piede destro è raffigurato un sole, e come il sole il piede destro spesso deve tornare, girando, al luogo da dove è partito (per esempio per tornare fuori misura subito dopo aver portato un attacco).

Il piede sinistro invece, specialmente se rimane arretrato rispetto al destro come è generalmente consigliabile durante un'azione offensiva, deve rimanere fermo e dare stabilità, come una sicura fortificazione.

⁵ Si noti che si ritrovano qui le virtù contrapposte di prudenza e ardimento.

Tra un piede e l'altro è raffigurata, infine, una ruota, che ci introduce a un tipo di passeggio diverso, circolare, che il nostro autore consiglia soprattutto in chiave difensiva.

Il nostro autore ci fornisce inoltre utili informazioni sulle dimensioni e le caratteristiche della spada a due mani.

L'altezza totale della spada a due mani deve essere pari a quella dello schermidore da terra sino sotto l'ascella. Il pomo è tondeggiante e deve poter essere chiuso nella mano per non essere d'impaccio nelle prese. L'impugnatura è alta una spanna e l'elsa deve avere una lunghezza pari alla somma dell'impugnatura e del pomo, con la sezione quadrata e la parte finale piatta ed affilata. La spada specializzata per il combattimento in armatura è identica ma affilata solo per quattro dita in punta, con l'elsa ben appuntita (II; 1-20).

La spada deve essere leggera perché possa ferire e tornare velocemente in guardia (VIII; 39-40), soprattutto in un combattimento contro più avversari allo scopo di non spossarsi durante lo scontro (IV; 67-72).

In Vadi troviamo anche un'etica cavalleresca medievale simile a quella di Fiore dei Liberi (difesa dei deboli, fedeltà al signore feudale, deferenza per il maestro), accanto a concetti culturali già pienamente rinascimentali.

Vale la pena notare, infatti, che Vadi pone nel suo libro una lunga disquisizione sul fatto che la scherma non è un'arte ma una scienza, basata su principi razionali e, in particolare, geometrici.

È, questa, una particolarità della scherma occidentale rispetto a molti metodi di maneggio delle armi bianche in paesi extra-europei.

Già nel trattato militare tardo-romano di Vegezio (che riprende testi ancora più antichi), nei capitoli sull'addestramento delle reclute, in poche parole si delineano gli elementi essenziali di una scherma razionale: i Romani insegnano a portare il colpo senza scoprirsi, e per la via più breve.

Per venire ad esempi più vicini al nostro autore, notiamo come a Bologna nel 1443 il maestro di scherma Filippo di Bartolomeo Dardi ottenne la cattedra di geometria all'Università, con un trattatello (purtroppo oggi perduto) sulla relazione tra geometria e scherma.

Probabilmente quindi esisteva una relazione ben precisa fra la scienza della scherma (quanto meno quando si presentava in forma scritta) e l'alta cultura del periodo, e non è un caso che la più famosa scuola di scherma dei secoli XV e XVI fosse a Bologna, sede della prima Università al mondo, e che anche gli altri trattati medievali di scherma italiana provengano comunque da importanti centri culturali: il *Flos Duellatorum* da Ferrara, i trattati di Vadi e Pietro Monte da Urbino, abbiamo poi, come vedremo, la scuola più importante, quella Bolognese, e una meno nota ma molto interessante scuola Fiorentina.

Ma tornando alla corte di Urbino, all'interno di essa come accennato operò il grande maestro di scherma Pietro Monte, elogiato dal Baldassarre Castiglione nel "Cortegiano".

La vera identità di questo maestro, come anche la sua nazionalità, è oggetto di controversie. Basti qui accennare che gli studiosi si dividono: alcuni lo credono italiano, e lo identificano con un condottiero abbastanza conosciuto, Pietro dal Monte, altri lo considerano spagnolo, sulla base di quanto riferito da lui stesso nel trattato, altri ancora lo identificano con un omonimo gentiluomo milanese, Pietro di Giorgio di Ambrogio Monti, alcuni studiosi, infine rimangono semplicemente nel dubbio.

Il suo trattato pubblicato nel 1509, a lungo creduto perduto, è il primo trattato di scherma mai stampato, ma tratta anche di tattica, strategia, ginnastica e filosofia

Il trattato è composto di solo testo, senza illustrazioni.

Nel trattato di Pietro Monte (creduto perduto fino a pochi anni fa), troveremo un'ampia trattazione non solo del maneggio di un gran numero di armi ma anche della lotta, dell'equitazione, della corsa, delle tecniche di salto, della ginnastica, insomma un vero e proprio manuale di educazione fisica, il primo che si ritrovi in Occidente.

Il trattato di Monte, infatti, è di sessant'anni precedente a quello a cui si concedeva finora tale primato, l'interessantissimo *De arte ginnastica* dell'illustre medico forlivese Girolamo Mercuriale, del 1569.

Entrambi questi testi si inseriscono quindi a pieno titolo nella tradizione che da Vittorino da Feltre venne a permeare la Corte di Urbino e da lì, si direbbe, tutta la zona (si ricordi, ad esempio, l'interesse dei Malatesta per i codici di medicina, molti dei quali conservati presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena, ma anche in generale la passione dei nobili romagnoli, bolognesi e ferraresi per i tornei e le imprese sportivo-marziali).

Tra le moltissime armi a cui Monte dedica la sua attenzione⁶ vi sono diversi capitoli in cui si tratta della Spada a due mani.

L'arte schermistica di punta e taglio, per varietà e approfondimento tecnico, conobbe tuttavia la propria massima fioritura in seno alla scuola bolognese, la prima di cui è possibile tracciare un buon grado di uniformità tra diversi autori locali, appartenenti anche a generazioni diverse.

In tutti gli autori di tale scuola le tecniche insegnate sono notevolmente raffinate e precise, le difese e le risposte puntuali e immediate, gli attacchi prudenti e ben calcolati, tenendo sempre presente che lo scopo principale dell'azione non è ferire l'avversario ma uscirne indenni.

Il gioco di gambe è spesso laterale o circolare, ben diverso da quello della scherma attuale, e adatto soprattutto al combattimento con un'arma in ogni mano o con armi da usare a due mani.

Le basi delle tecniche sono la parata e risposta e il mezzo tempo (o, per adottare la terminologia moderna, l'uscita in tempo), ancora oggi base della scherma, ma anche il tempo insieme, che consiste nell'attaccare l'avversario con la spada nello stesso momento in cui si para il suo colpo con lo scudo, il pugnale o la cappa, o lo si schiva, concetto che oggi ovviamente ha perso in parte importanza nella scherma sportiva, essendo stata abbandonata la scherma con due armi.

Nell'attaccare —questa è la maggior raffinatezza di questo gioco—, si presuppone sempre che l'avversario reagisca al meglio, parando e rispondendo subito, e l'attacco è portato spesso non per colpire ma per provocare la risposta dell'avversario e sfruttarla per ferirlo ('provocazione', o in termini moderni 'seconda intenzione').

Il primo Maestro del XVI secolo la cui opera riporta i tratti caratteristici della scuola è l'Anonimo Bolognese, rinvenuto presso la Biblioteca Classense di Ravenna, un manoscritto che si presume doveva essere una bozza, precedente a un'ipotetica stampa dell'opera, in realtà mai avvenuta⁷. Nulla è dato sapere della vita dell'autore, che però lascia dietro di sé una nutrita quantità di contenuti.

La forma del trattato è già pienamente quella della scuola bolognese, basata esclusivamente o comunque in maniera assolutamente predominante sul testo.

Va segnalato come nelle guardie utilizzate dall'Anonimo bolognese non siano ancora cristallizzate alcune convenzioni che poi appariranno rigidamente osservate negli autori successivi della Scuola Bolognese: per esempio come il nostro Anonimo anche alcuni degli altri autori ci dicono che il nome delle guardie dipende solo dalla posizione della spada, e non da quella dei piedi, ma non sempre questa affermazione tradizionale risponde ancora alla realtà nei loro trattati, mentre ciò avviene a tutti gli effetti nel testo dell'Anonimo Bolognese. Ancora sull'uso delle guardie, è importante rilevare come il nostro autore utilizzi le guardie "larghe" molto di più che gli altri Maestri della scuola bolognese: si tratta di guardie più arcaiche, con la spada tenuta con la punta in basso, o indietro, o comunque lontano dalla linea di attacco.

⁶ Per citare alcune fra le armi più particolari da Pietro dal Monte si veda come vi siano capitoli dedicati addirittura all'uso della frusta, o della spada accompagnata dalla *adarga*, uno scudo di cuoio di forma bivalve in uso soprattutto da parte della cavalleria leggera solamente nella Penisola Iberica e in Nordafrica.

⁷ Rubboli & Cesari (2005).

L'Anonimo bolognese chiarisce perfettamente che queste guardie vanno usate solo partendo a una certa distanza dal nemico, e non a una misura più stretta, in cui la posizione della spada deve essere più 'alla presentia', in quanto sarebbe troppo pericoloso aprirsi in una guardia larga in prossimità del nemico.

Tuttavia l'uso massiccio di queste guardie ci mostra un gioco non solo caratterizzato da posizioni di partenza a distanza maggiore ma anche da colpi più vigorosi e violenti, anche se sempre tirati con scienza e 'malizia'.

I colpi e il passeggio utilizzati e i loro nomi sono ugualmente tipici della scuola bolognese, anche se vogliamo sottolineare il fatto che l'autore in un punto, parlando dei colpi ascendenti cita il fatto che alcuni (Vadi) li chiamano "rota".

Quasi impressionante è il raffronto con gli altri autori della parte iniziale, contenente (dopo le definizioni delle guardie, dei colpi e dei passi) notazioni teoriche e consigli generali.

Infatti quasi tutto quello che viene detto dall'Anonimo bolognese lo si può ritrovare in qualche forma o in Vadi o nel successivo bolognese Manciolino.

Il nostro autore tende a mostrarci ogni aspetto della scherma esistente ai suoi tempi.

Troviamo così da una parte un gioco stretto molto veloce e chiuso, anche con l'arma tenuta 'alla presentia' (in moderno linguaggio schermistico 'in linea'), con doppie e triple cavazioni degne di un fiorettista, e dall'altra troviamo un gioco largo vigoroso e potente.

Non mancano prese sulla spada e sul braccio dell'avversario, cambi di mano nei quali si passa la spada dalla mano destra alla sinistra e poi di nuovo alla destra, tecniche nelle quali si sposta a forza la spada del nemico afferrando la lama della propria spada con la mano sinistra, e ancora azioni in cui per abbattere o spostare la spada del nemico si afferra la propria spada a due mani (consigliato anche nel caso in cui si sia stanchi o feriti).

La spada a una mano sola viene trattata in centinaia di tecniche diverse, mentre vengono trattate anche l'arte del brocciero, della rotella, delle armi in asta (la medievale *azza* in armatura in particolare), del guanto da presa e così via. È importante sottolineare anche l'assenza dal trattato di due importanti discipline assenti nel Medio Evo e tipiche invece del Rinascimento: spada e daga (o pugnale che dir si voglia) e spada e cappa.

Segnaliamo la presenza nel trattato di indicazioni 'di regolamento' per lo svolgimento di combattimenti 'sportivi'.

Per quanto riguarda la spada a due mani, il secondo ms. giunto fino a noi inizia con la conclusione di tale disciplina, ovvero le ultime tecniche delle 'strette di mezza spada a filo falso con filo falso'.

Se osserviamo come sia composto il Libro III di Marozzo, di cui trattiamo più sotto, e ipotizziamo che la struttura fosse la stessa dobbiamo dedurre che ci è venuta a mancare una grande quantità di materiale prezioso: tutta la trattazione delle guardie (quasi sicuramente, se presente, solo testuale, senza illustrazioni), tecniche di gioco largo, di gioco misto e infine tutte le strette di mezza spada a filo dritto con filo dritto, oltre alle prime otto (su venticinque) strette di mezza spada a filo falso con filo falso.

A lui succede cronologicamente, nel 1531, il primo trattato della Scuola Bolognese che sia stato stampato ad oggi conosciuto, ad opera di Antonio Manciolino, probabilmente pubblicato postumo di una decina di anni⁸.

Il trattato di Manciolino non parla della spada a due mani, di cui è forse tronco data la pubblicazione presumibilmente postuma, se non nelle 'Regole Generali' della scherma espone all'inizio, dalle quali sappiamo che anche tale autore ben conosceva e praticava tale disciplina.

Nel 1536 viene pubblicata la prima versione dell'opera del bolognese Achille Marozzo, tradizionalmente considerato il fondatore della Scherma.

Seguiranno molte altre edizioni di questo testo, uno di quelli immancabili nella libreria del gentiluomo rinascimentale, già nel corso del XVI secolo.

8 Rubboli & Battistini (2008).

Come abbiamo visto, in realtà, questo grande maestro aveva alle spalle una tradizione già lunga e complessa.

Marozzo e i suoi contemporanei della prima metà del XVI secolo insegnano a combattere con la più grande varietà di armi (spada, spada e diversi tipi di scudo, spada e daga, spada e cappa, daga, difesa contro daga, lancia ed altre armi in asta...)

Era una scienza marziale sofisticata e completa, che preparava ad un combattimento leale ma senza esclusione di colpi.

La struttura del trattato di Marozzo è, in breve, la seguente:

- v Libro I: ammaestramenti iniziali, tre sequenze didattiche di tecniche di spada e brocchiero, comprese strette di mezza spada tra cui tecniche di presa.
- v Libro II: spada e pugnale bolognese, pugnale bolognese solo, pugnale bolognese e cappa, spada e cappa, due spade, spada e brocchiero grande, spada e rotella (il classico scudo rotondo, da sostenere imbracciato), spada e targa (un altro tipo di scudo impugnato), le 12 guardie principali, eseguite con spada e brocchiero (le prime sei) e con spada sola (le sei rimanenti), spada e imbracciatura (uno scudo di forma quasi ovale, molto grande, sempre da sostenere imbracciato), spada e imbracciatura o rotella contro armi in asta, spada e cappa contro un avversario a cavallo armato di spada.
- v Libro III: spada a due mani, con un capitolo esclusivamente dedicato alle strette di mezza spada, tra cui tecniche di presa, spada a due mani contro armi in asta.
- v Libro IV: interamente dedicato alle armi in asta d'ogni tipo, dalla picca alla partigiana al roncone, partigiana accompagnata alla rotella.
- v Libro V: regole del duello e dell'onore, prese di daga ovvero difesa personale contro il pugnale.

Tutto il Libro III dell'Opera Nova è dunque dedicato alla spada a due mani, il che fa della spada a due mani una delle discipline principali del trattato.

Vi si trova l'illustrazione delle guardie principali, divise in alte e basse, queste ultime a loro volta divise nelle due importanti famiglie delle guardie di 'Coda lunga' (con invito a sinistra) e 'Porta di ferro' (con invito a destra), e 'Cinghiara Porta di Ferro', dove l'invito a destra è ancor più accentuato essendo anche portato avanti il piede sinistro.

Solo le guardie, coerentemente con l'impostazione di tutto il trattato, sono illustrate, mentre le tecniche vengono descritte in dettaglio verbalmente.

Il Libro III è quindi diviso in tre assalti.

Nel I Assalto troviamo il gioco largo, a distanza.

Per riportarne qui un esempio, la Sesta parte recita:

Essendo rimasto in la ditta guardia de intrare in largo passo, de qui tu aritroverai el tuo nimico de uno falso manco, passando in trare di tale falso della tua gamba dritta forte inanci per il dritto, e questo faccio perché lui habbia casion de moversi de guardia: e movendosi de guardia el sopraditto, tu passerai della tua gamba manca inverso le parte dritte del nimico & farai vista de tirargli uno tramazon per testa e lassarli calare de uno roverso per gamba il quale andarà in coda longa e distesa [...]

Il II Assalto contiene il gioco misto e qui troviamo una bella spiegazione di cosa si intenda nell'arte della spada a due mani per gioco largo, misto e strette di mezza spada:

Cap. 162. Documento del secondo assalto.

Adunque se ben hai guardato in le ditte parte del ditto primo assalto, le quale son state partite di gioco largo. Ma sono cose perfette per dare principio a uno scholare che voglia imparare del ditto gioco largo, ma se el fusse qualcuno che volesse imparare del stretto e del

largo, pagandote, tu li tramegerai di queste strette & prese de spada che tu troverai qui in questo libro, le quali strette e prese seranno in l'ultimo assalto, e sappi che strameggiando le strette & prese di spada con el gioco largo, egli è una grande utilidade agli scholari, perché quasi sempre dal naturale giocando, li scholari l'uno con laltro vengono alle prese. Si che verbigratia, mettiamo che li sieno dui giocatori che giochino insieme e uno habia imparato di largo e stretto, e quello il quale non haverà imparato se non de largo, fugirà per tutta la schola & quell'altro che haverà imparato de largo & de stretto cacciarà el sopraditto per tutto, si che per questo io te conforto a dire alli tuoi scholari che debiano imparare de tramendui li ditti giochi insieme per sua utilidade, se a loro non li grava el pagamento, perche sapendo tu che di gioco largo a spada contra spada da due mane io li toglio lire sette di bolognini & de giocho stretto, pure a spada contra spada e contra armi inastate, io toglio altre tante, che sono in tutto lire quattordici de bolognini, ma per il presente non dirò più oltra; perche il mi conviene dare principio alla prima parte del secondo assalto pure de spada da due mane, e metterolle insieme in questo secondo assalto, il gioco stretto con el largo, perché in tel principio se gli fusse alcuno che volesse imparare di tramendui insieme tu l'insegnerai questo ditto secondo assalto di priegio: io tel componerò qui desotto in questo, come tu potrai vedere l'infrascritto ordine.

Il III Assalto infine è dedicato esclusivamente alle prese di mezza spada, comprese azioni di lotta, eseguite partendo sia dall'incrocio di 'filo dritto con filo dritto' sia da quello 'filo falso con filo falso'. L'impronta imperiale e 'ghibellina' che lo Studio bolognese trasse dal diritto romano è evidente, per esempio, nel Libro Quinto del trattato di Achille Marozzo, che tratta delle leggi, delle regole e dell'etica del duello e in cui si trova una decisa difesa delle prerogative dell'Imperatore e della legge imperiale, anche quando vanno contro alle disposizioni papali, in particolare in materia di duello.

Per quanto riguarda invece la geometria, ma anche la matematica e perfino l'astrologia, la loro importanza agli occhi del Maestro bolognese è evidente.

Una recente scoperta per la storia della scherma è un manoscritto prima del tutto sconosciuto rinvenuto alla Biblioteca Riccardiana di Firenze, opera di autore anonimo e denominato pertanto come Anonimo Riccardiano⁹.

Quest'opera getta una nuova luce sulle scuole di scherma dell'Italia centro-settentrionale della fine del XV e del XVI secolo. Si tratta infatti di un autore, probabilmente fiorentino, di transizione tra le scuole medievali e quelle del primo Rinascimento, antesignano di autori recentemente riscoperti e cruciali per lo studio della scuola Fiorentina, misconosciuta fino a tempi recentissimi, quali Francesco di Sandro Altoni¹⁰.

Questo antico maestro senza nome insegna un tipo di scherma che risente ancora fortemente degli insegnamenti degli autori medievali ma che ha molto in comune anche con la Scuola Bolognese, pur presentando un gioco con una sua peculiare e vigorosa originalità, che prefigura le caratteristiche comuni agli altri autori toscani.

È importante sottolineare, in generale, alcune differenze rispetto alla scuola bolognese: soprattutto per la spada a una mano si riscontra una maggiore predilezione per i colpi di punta, la mancanza delle parate di filo falso, un passeggio non certo in linea ma comunque meno teso alla circolarità rispetto ai colleghi dell'altro lato dell'Appennino.

Le discipline trattate vanno dalla spada sola (piuttosto corta, probabilmente più una spada da fante che una spada da lato), spada e daga, spada e cappa, spada e rotella (spesso usata per portare urti e spinte) fino alla alla picca e naturalmente non poteva mancare la disciplina della spada a due mani, qui chiamata 'spadone'.

Tale disciplina è inserita tra spada e cappa e la picca, e le viene dedicato un capitoletto piuttosto corto, dal che deduciamo che non si trattasse di certo dell'arma preferita dall'autore. Tuttavia non solo è presente, ma gode di sue guardie specifiche, diverse da quelle usate per

⁹ Battistini & Venni (2009).

¹⁰ Battistini *et al.* (2007).

tutte le altre armi. Abbiamo infatti una 'guardia bassa', col piede sinistro avanzato, probabilmente simile alla 'Tutta porta di ferro' di Fiore Dei Liberi e Vadi, mentre la guardia principale è sostanzialmente corrispondente a quella che riveste tale funzione anche in Marozzo: la Porta di ferro alta, qui chiamata 'Guardia di pie' dritto', infine abbiamo come terza e ultima guardia, 'Guardia di pie' zanco', che potrebbe forse assomigliare a una 'Coda lunga alta' della Scuola Bolognese.

Vengono usate azioni che in alcuni punti ricordano certe tecniche consigliate per la spada a due mani da Pietro Monte, con attacchi portati ridoppiando il colpo.

Il modenese Giacomo Di Grassi nel 1570 ripropone nel suo trattato anche l'arte della spada a due mani, lasciandoci fra le altre cose testimonianza di come la spada a due mani potesse essere usata da nobiluomini con possibilità economiche inferiori a quelle dei loro avversari per resistere in pochi contro molti in questioni di strada, tenendo gli avversari a distanza per mezzo di ampi molinelli.

Troviamo qui anche una tecnica da duello molto particolare, consistente nel portare una rapida punta avanzando col piede sinistro e lasciando contemporaneamente la presa con la mano destra, tenendo la spada solo con la mano sinistra sul pomolo, il che consente il massimo allungo possibile, e quindi permetterebbe di colpire l'avversario quando questi pensa di essere ancora decisamente troppo lontano per temere di essere colpito.

Non si può certo ridurre a queste due sole particolarità il prezioso apporto del maestro modenese a quest'arte, ma per motivi di spazio siamo costretti a fermarci a queste due segnalazioni.

Francesco Alfieri è l'ultimo Maestro che tratta estesamente della spada a due mani, nel suo scritto del 1653, dove ci troviamo di fronte a una spada ormai di enormi dimensioni.

Alfieri viene ad avere per noi, che desideriamo ricostruire queste arti, una grande importanza, in quanto tratta molti argomenti ed esercizi di base, quali sequenze difensive di colpi, il passeggio, come accompagnare colpi e passi, come eseguire molinelli... tutti 'fondamentali' dell'arte che non solo Fiore Dei Liberi ma anche Marozzo davano per scontati.

Ma pare che, almeno come esercizio di sala, il maneggio della spada a due mani non sia del tutto morto in Italia anche nei secoli successivi.

Infatti abbiamo nel trattato del maestro ottocentesco De Scalzi¹¹, la seguente promessa, purtroppo non mantenuta, di insegnare in un trattato successivo le armi non presenti in quello che è invece stato stampato ed è giunto fino a noi:

[p. xiii]. Dopo di questo rimane il trattato della sciabola, spada e pugnale, spada a due mani, fucile con baionetta, lancia, bastone, ecc. rimane la filosofia della scherma, e perciò la scuola dell'assalto con tutte le armi, e la spiegazione delle diverse specie di giuoco, largo, stretto, scorso, di controtempo, rimane a parlare delle chiamate, indagini, prese, trapassi, disarmi, colpo di pomo, spada sciolta, spada ritirata; e debbesi finalmente discorrere sulle varie combinazioni delle armi, come spada contro sciabola, baionetta, lancia, ecc.

Si noti come, oltre a citare la disciplina della spada a due mani, si faccia riferimento a concetti della scherma antica, quali gioco largo e stretto, e di azioni tipiche soprattutto della spada a due mani come i colpi di pomo.

L'autore torna poi a citare lo 'spadone' in un altro passo successivo:

... la scherma è quella scienza che ne insegna a rendere vani i colpi vibratici da uno o più aggressori, e ad offenderli nel medesimo tempo.... Sia perciò che si giuochi o di spada, o di spadone, o di sciabola, o di lancia, o di baionetta, o di pugnale, od anche di bastone, di pugilato e perfino di lotta, egli è sempre schermire, perché in ognuno di questi giuochi viene considerato il tempo, il modo e la misura, che sono le proprietà della scherma

¹¹ De Scalzi (1853).

Ci piace anche citare un'interessante tradizione agreste piemontese, sopravvissuta fino ai giorni nostri: quella delle danze d'armi degli 'spadonari' per la festa di San Giorgio, descritta in dettaglio in una recente pubblicazione, danze nelle quali si eseguivano con spade a due mani sia movimenti puramente tesi alla spettacolarità, quali il lancio della spada in aria per poi riprenderla al volo, sia semplici azioni schermistiche quali colpi e parate¹².

Nel XIX secolo, infine, esiste un'originale tradizione di far praticare ai soldati italiani il bastone a due mani come esercizio fisico, che non si riscontra altrove: ci troviamo di fronte a un vero e proprio mistero riguardante le origini e le ascendenze dell'uso del bastone a due mani nell'esercito italiano.

Esistono parecchi manualetti pratici pubblicati da varie istituzioni militari allo scopo di supportare l'insegnamento e la pratica di questo 'esercizio' ai soldati, per cui è fuor di dubbio che si trattasse di una pratica diffusa e durata per diversi anni.

E tale bastone viene usato proprio come una spada a due mani.

È forse ipotizzabile una sopravvivenza 'carsica' di una tradizione risalente a tempi più antichi? Certo alcune spiccate somiglianze con Marozzo e Alfieri fanno pensare che possa esistere un qualche collegamento tra queste due tradizioni così simili.

Dopo il bastone militare a due mani non pare esserci più traccia di questa grande tradizione italiana... almeno fino alla recente rinascita delle arti marziali storiche europee, e in particolare della scherma storica, in cui l'arte della spada a due mani gioca, nuovamente, un ruolo cruciale.

¹² Grimaldi (2000).

Bibliografia

- Alfieri, F. (1653), *Lo Spadone di Francesco Alfieri maestro d'arme dell'illustrissima Academia Delia in Padoua, doue si mostra per via di figure il maneggio, e l'vso di esso*. In *Padoua : per Sebastiano Sardi*, 1653.
- Anglo S. (2000), *The martial arts of Renaissance Europe*, Hong Kong: Yale University Press
- Battistini A., Rubboli M. & Venni I. [eds] (2007), *Francesco di Sandro Altoni. Monomachia. Trattato dell'arte di scherma*, Rimini: Il Cerchio
- Battistini A. & Venni, I. [ed.] (2009), *Anonimo Riccardiano. Trattato di scherma*. Rimini: Il Cerchio
- Cardini F. (1981), *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze: La Nuova Italia Editrice.
- Castiglione B. (1516), *Il libro del cortegiano*.
- De Scalzi P. (1853), *La scuola della spada per Paolo de Scalzi, autore della Ginnastica educativa*. Seconda edizione, con aggiunte, Genova: Pellas.
- Di Grassi G. (1570), *Ragione di adoprare sicuramente l'arme si da offesa, come da difesa, con un trattato dell'inganno, & con un modo di essercitarsi da se stesso, per acquistare forza, giudicio, & prestezza, di Giacomo di Grassi*. In *Venetia : appresso Giordano Ziletti, & compagni*.
- Gelli J. (1889), *Bibliografia generale della scherma*, Firenze.
- Gelli J. (1906), *L'arte dell'armi in Italia*, Bergamo.
- Grimaldi, G. [ed.] (2000), *Le spade della vita e della morte. Danze armate in Piemonte*, Omega Edizioni.
- Lucini A. F. (1627), *Compendio dell'armi de Caramogio d'Antonio Francesco Lucini*, Firenze.
- Marozzo, A. (1536), *Opera Opera noua de Achille Marozzo bolognese, mastro generale de larte de larmi (Mutinae : in aedibus venerabilis d. Antonii Bergolae sacerdotis ac ciuis Mutin., 23. Idus Maii 1536*.
- Manciolino, A. (1531), *Di Antonio Manciolino Bolognese Opera noua, doue li sono tutti li documenti & vantaggi che si ponno hauere nel mestier de l'armi d'ogni sorte, Nouamente corretta & stampata (Impresso in Vinegia : per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, 1531)*.
- Mercuriale, G. (1569), *Artis gymnasticae libri tres*, Venezia.
- Ministero della guerra (1876), *Istruzione per la scherma col bastone*, Roma: Carlo Voghera.
- Ministero della guerra (1858) *Istruzione per la scuola di scherma col bastone*, Torino: Tipografia dei Fratelli Fodratti.
- Montius P. (1509) *Petri Montij Exercitiorum atque artis militaris collectanea in tris libros distincta. Da Legnano Giovanni Giacomo & fratelli Da Legnano. (Impressum Mediolani : per Ioannem Angelum Scinzenzeler, 1509 die xxvij Julij)*.
- Novati F. (ed.) (1902), *Il Fior di Battaglia di Maestro Fiore dei Liberi da Premariacco*, Bergamo.
- Rubboli M & Battistini, A. [ed.] (2008), *Antonio Manciolino. Opera Nova*, Rimini: Il Cerchio.
- Rubboli, M & Cesari, L. [ed.] (2005), *Anonimo Bolognese. L'arte della spada*. Rimini: Il Cerchio.
- Rubboli, M & Cesari, L. ed.] (2000), *Filippo Vadi. L'arte cavalleresca del combattimento*, Rimini: Il Cerchio.
- Rubboli, M & Cesari, L. (ed.) (2002), *Fiore Dei Liberi. Flos Duellatorum*, Rimini: Il Cerchio.

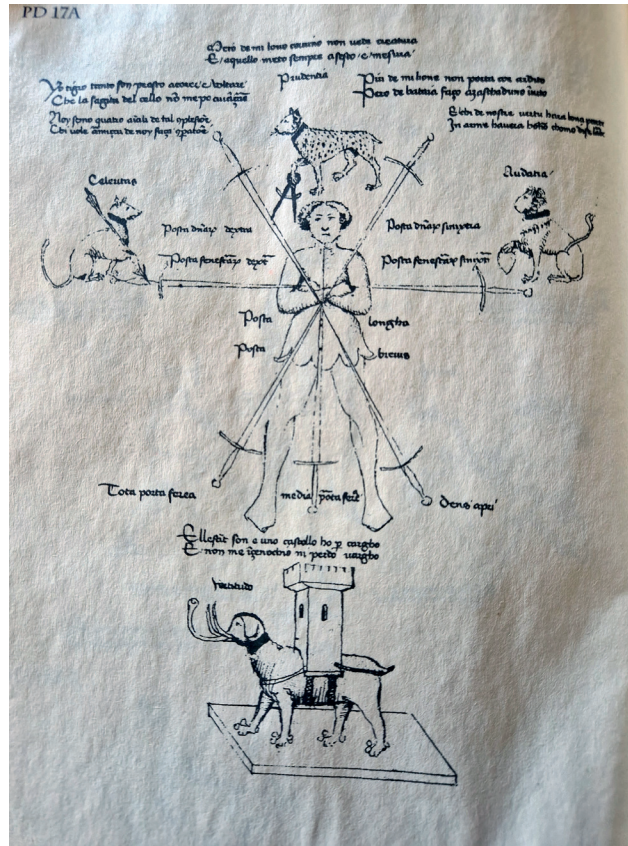


Fig. 1 da F. dei Liberi, 1409 (ms. "Pisani Dossi").

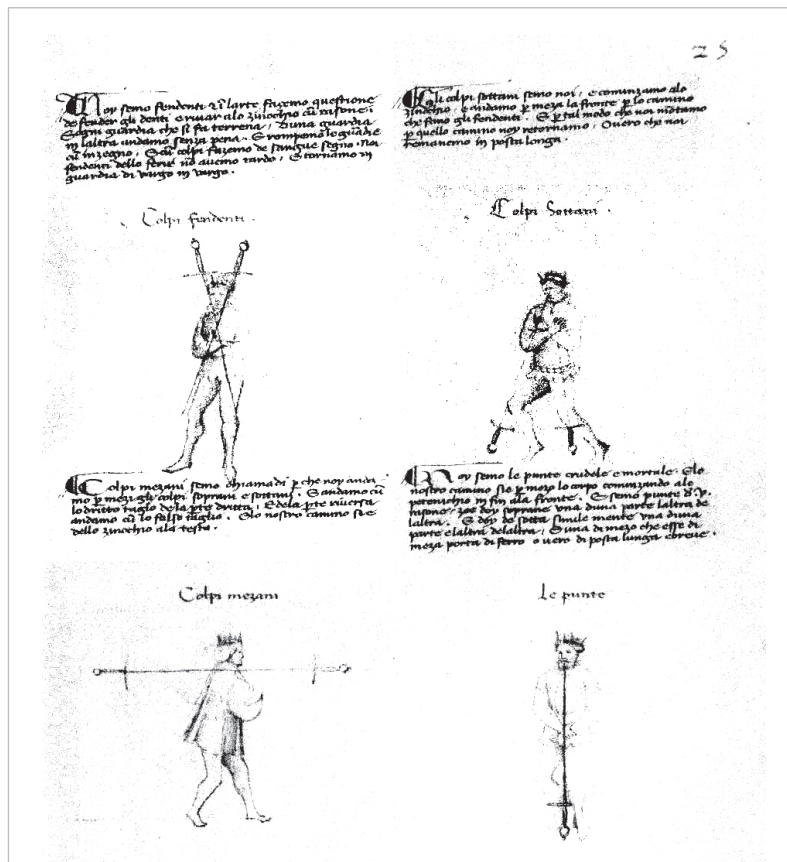


Fig. 2 da F. dei Liberi, 1409 (ms. "Getty").

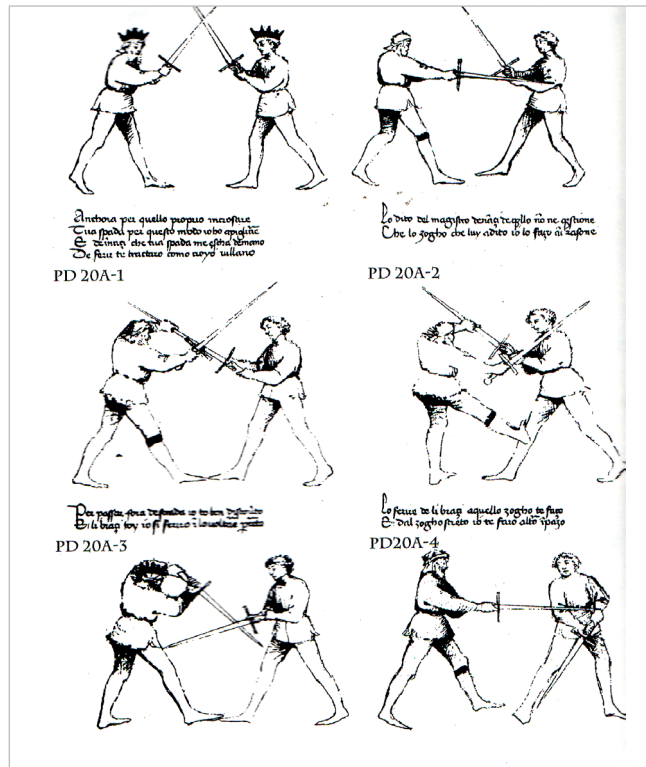


Fig. 3 da F. dei Liberi, 1409 (ms. "Pisani Dossi")

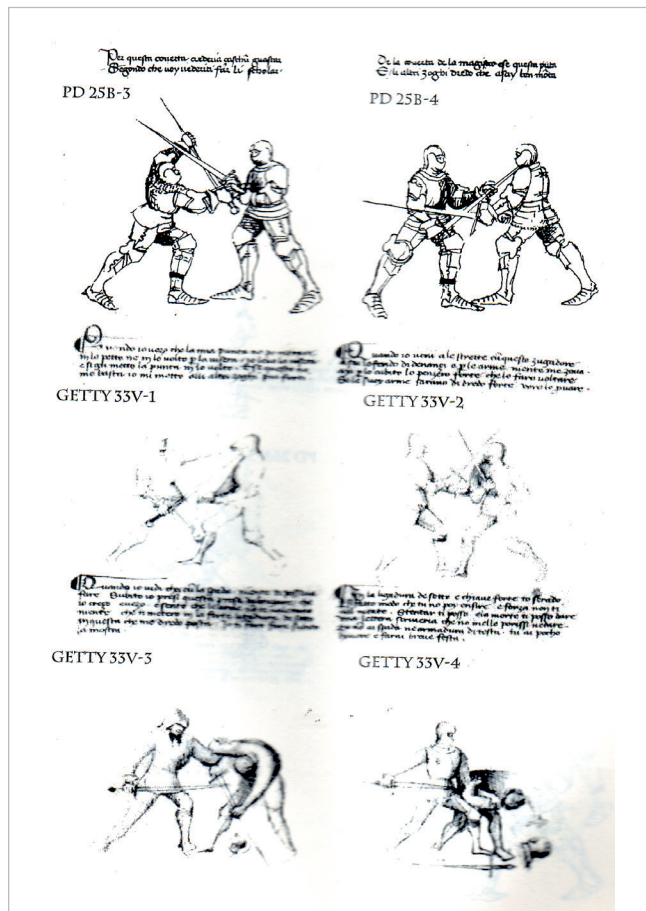


Fig. 4 da F. dei Liberi, 1409 (ms. "Pisani Dossi" e "Getty")



Fig. 5 da F. Vadi, XV secolo



Fig. 6 da A. Marozzo, 1536

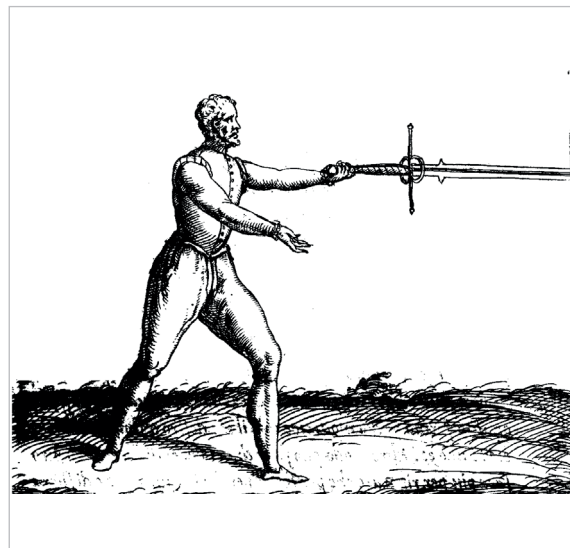


Fig. 7 da G. Di Grassi, 1570



Fig. 8 da F. Alfieri, 1653

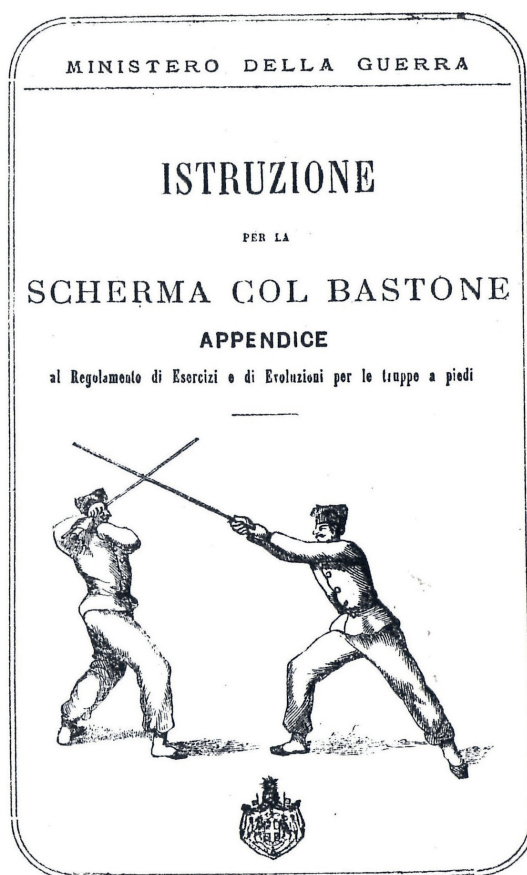


Fig. 9 da Ministero della Guerra, 1876

Maria Silvia Sarais

La spada nelle tragedie di Seneca: strumento del *nefas*, della *romana mors* e d'innovazione poetica

Abstract: This paper illuminates the central role played by the sword within Seneca's plays and attempts to suggest the reasons for it. After indicating the Latin terms used, I argue that the sword employed is the gladius. I then examine the ways that death by sword occurs and propose that the graphic accounts responded to the aesthetic preference for the spectacular, horrid, and macabre of Nero's age. Lastly, I proceed to an intertextual comparison with the previous Greek and Latin tradition. The purpose is to highlight the importance of the sword as an instrument of poetic innovation, aimed to fulfill both literary and ideological reasons, while serving to Romanize the myth, in order to make it consistent with a Roman tradition that viewed death by sword as the most heroic of all deaths.

Keywords: Sword, Seneca, Reception of Roman and Greek tragedy, poetic innovation, *romana mors*.

1. La trama di quasi tutte le tragedie senecane ruota intorno all'ideazione, pianificazione, attuazione e riconoscimento di un crimine, chiamato *scelus* o *nefas*, che talvolta implica e spesso coincide con la morte violenta di uno o più personaggi legati tra loro da legami di parentela. In un tipo di tragedia qual è quella senecana, che sottende spesso una concezione della vita come battaglia¹, l'abbondanza di passi in cui la spada è menzionata non sorprende. I termini utilizzati più frequentemente per indicarla sono i vocaboli latini *ferrum* ed *ensis*, mentre i sostantivi *gladius*, *mucrio* e il vocabolo di chiara origine greca *chalybs*² sono utilizzati più sporadicamente.

Il termine *ferrum* compare novantaquattro volte nelle tragedie, anche se non sempre in riferimento alla spada, in quanto l'uso di questa sinèdoche può far riferimento ad altre armi fatte di ferro.³ In una cinquantina di casi, mi pare comunque che l'utilizzo del termine in riferimento alla spada sia plausibile e abbastanza sicuro, una volta che si prenda in considerazione il contesto.⁴ Di poco inferiore è il numero delle occorrenze del termine *ensis*, che

¹ Hunter College, City University of New York; email: maria.sarais40@login.cuny.edu.

¹ Le tragedie abbondano di passi contenenti metafore militari. Molti personaggi tragici, infatti, affrontano la vita come una battaglia. Cfr. e.g. la monodia iniziale di Ippolito nella *Phaedra*, in particolare ai vv. 52, 77, 80 oppure il confronto tra Edipo e Giocasta all'inizio dell'*Oedipus*, in cui la "stoica" Giocasta ricorda a uno sconcolato e impaurito Edipo che non è degno di un re retrocedere di fronte a imperversanti difficoltà, sostenendo che *haud est virile terga Fortunae dare*. Si veda anche Sen. *Phoen.* 188-192. Sul valore militare dell'espressione *terga dare*, si veda Newlands (2011), p. 199 che rimanda ai lavori di altri studiosi su Virgilio. Per la concezione senecana della vita come battaglia nelle opere filosofiche si veda e.g. Manning (1981), p. 62. Per quanto concerne la concezione senecana della vita come battaglia specificamente contro la Fortuna, ma anche contro le proprie passioni e quindi contro sé stessi, cfr. e.g. Star 2012, pp. 24 ss.

² In *TLL Onom.*, II, p. 370, l. 1 s.v. *chalybs*, il termine viene messo in relazione con il vocabolo greco *chalypis*, metallo che prende il nome da una popolazione, quella dei *Chalibes*, che era famosa per la sua lavorazione. Il primo autore ad avere usato questo termine sembrerebbe Virgilio, che lo usa in *Aen.* 8.446. Oltre che nei pochi passi senecani citati e nel passo virgiliano, il termine compare pochissime altre volte. Cfr. e.g. Luc. 6.398, Sil. 1.171, 2.403, Val. Fl. *Argon.* 6.342.

³ Nel caso delle *Phoenissae*, per esempio, Eteocle e Polinice sono armati sia di spade che di lance, come mostra un passo in cui Giocasta fa inequivocabilmente riferimento a entrambi i due tipi di arma. Cfr. *Phoen.* 467-469: *clude vagina impium/ensem et trementem iamque cupientem excuti/ hastam solo defige*.

⁴ I passi sono i seguenti: *Ag.* 232 e 986, *Herc. Fur.* 12, 261, 342, 485, 1312 (su questo passo si veda più avanti), *Med.* 126, 138, 183, 264, 809, 1006, 1013, *Oed.* 287, 872, 927, 1027, 1034, 1041, *Phae.* 259, 547, 728, 891, 1155, 1177,

compare quarantuno volte e che, così come *ferrum*, è attestato in tutte le tragedie.⁵ *Gladius* appare sei volte⁶, *mucro* una volta⁷ e *chalybs* una volta⁸. I termini *machaera* e *spatha*, invece, che pure ricorrono in altre opere letterarie latine, non vengono mai adoperati forse perché sentiti come poco idonei al lessico del genere tragico in età imperiale⁹.

La scarsa frequenza del termine *gladius* nelle tragedie senecane rispecchia, una tendenza poetica abbastanza diffusa nel mondo latino¹⁰. Stesso discorso può essere fatto a proposito delle infrequenti occorrenze dei termini *mucro* e *chalybs*, termini usati raramente nel resto della tradizione latina e quasi esclusivamente dai poeti¹¹. Più difficile diventa stabilire con certezza il motivo per cui Seneca abbia scelto talvolta *ferrum* e talaltra *ensis*. In alcuni casi, il tragediografo potrebbe essere stato spinto dalla volontà di mantenere una certa vaghezza che favorisse parallelismi tra diverse figure (personaggi della tragedia e personaggi del resto della tradizione mitica), mentre in altri casi, la scelta potrebbe essere stata dovuta a ragioni di carattere metrico o di carattere stilistico-retorico.¹² Giacché, come attestano Quintiliano e Servio¹³, i termini *mucro*, *ferrum*, *chalybs* ed *ensis* erano utilizzati dai poeti come sinonimi del termine *gladius*, la spada delle tragedie di Seneca è dunque la classica spada corta appuntita e dai margini affilati che faceva comunemente parte della panoplia dei soldati romani¹⁴.

1.1 Caratteristiche e funzioni della spada.

In generale, le tragedie non forniscono dettagli riguardo all'aspetto delle spade, ma la *Phaedra* costituisce un'eccezione. In un passo di questa tragedia, infatti, l'arma viene descritta come una spada "dalla lunga punta" (il *mucro*) che cingeva il fianco di chi la portava¹⁵. I personaggi dei drammi senecani non si soffermano a comunicare notizie riguardanti l'aspetto

Thy. 184, 245, 257, 449, 558, 690, 694, 716, 724, 738, 1044, 1057, *Tro.* 14, 48, 1001, *Herc. Oet.* 438 (x2), 858, 859, 869, 960, 1312, 992, 1561, 1592.

⁵ Cfr. e.g. *Phae.* 548, 706, 714, 896, 1157, *Med.* 132, 594, 970, *Tro.* 50, 312, 351, *Phoen.* 106, 107, 468, 405, *Herc. Fur.* 344, 405, 931, *Oed.* 936, 1034, *Ag.* 200, 208, 423, *Thy.* 555, 565, 722, *Herc. Oet.* 444, 656, 845, 869, 1166. Per una lista completa di tutte le occorrenze di questi e degli altri termini citati si rimanda il lettore all' *index verborum* di Denooz (1980).

⁶ Per quanto riguarda *gladius* si vedano Sen. *Phoen.* 563 e 631, *Thy.* 144, *Tro.* 284 e 1174, *Her. Oet.* 153. Difficile capire perché Seneca avrebbe usato il termine in questi contesti. Per quanto riguarda le *Phoenissae*, per esempio, nel primo caso, l'utilizzo del termine potrebbe essere dovuto all'uso del termine da parte di Virgilio in un passo simile (*Aen.* 10.513), ma nel secondo caso, *gladius* (variante del manoscritto E) crea un inusuale iato al quarto piede. Cfr. Frank (1995), p. 228.

⁷ L'utilizzo del termine è circoscritto alla *Phaedra*, in cui il termine compare ai vv. 548 e 1197. Nel primo caso, tuttavia, *mucro* fa riferimento alla punta della spada e quindi non è una sineddoche come sembrerebbe nel secondo caso.

⁸ Una volta in un canto corale del *Thyestes* (v. 364). Il termine appare tre volte anche nell'*Herc. Oet.* (vv. 152, 1273, 1627), ma in questi casi il riferimento alla spada mi sembra tutt'altro che certo.

⁹ Il termine *machaera* compare nella poesia d'età arcaica, come mostrano un verso tratto dalle tragedie di Ennio (cfr. *Enn. Trag.* 149) e numerosi passi plautini. Il termine *spatha*, invece, che compare anche in un'epistola senecana (90, 20, 8), sembra essere attestato esclusivamente in opere in prosa d'età post-augustea.

¹⁰ Ovidio e Lucano sono due casi particolari in quanto in questi autori la presenza del termine *gladius* sembra più diffusa. In Ovidio il termine *ensis* compare novantacinque volte, mentre *gladius* compare trentadue volte (ma *ensis* novantacinque volte). In Lucano, *gladius* viene usato quarantacinque volte (vs. *ensis* cinquantaquattro). In merito a ciò si veda il *TLL*, V, 2, p. 608 s.v. *ensis* in cui una tabella riassuntiva mette in luce l'uso prevalentemente poetico del termine *ensis* contro quello più prosaico del vocabolo *gladius*.

¹¹ Riferimenti specifici per il termine *mucro* sono elencati in *TLL*, VIII, 1556, ll. 34-54, s.v. *mucro*. Riguardo a quelli per il termine *chalybs* si veda la nota 2.

¹² Un'analisi sistematica delle singole occorrenze e del contesto in cui esse appaiono potrebbe essere illuminante a riguardo, ma, dato il carattere più generale di questo intervento, non verrà portata avanti in questo contesto.

¹³ Cfr. Quint. *Inst.* 10.1.11 per *ensis*, *mucro* e *ferrum*. Dice infatti Quintiliano «*Sunt autem alia huius naturae, ut idem pluribus vocibus declarent, ita ut nihil significationis, quo potius utaris, intersit, ut ensis et gladius; alia vero, etiamsi propria rerum aliquarum sint nomina, τροπικῶς quasi tamen ad eundem intellectum feruntur, ut ferrum et mucro*». Per il termine *chalybs*, che è attestato raramente nella lingua latina, cfr. Serv. *Georg.* 1.58.3 e Verg. *Aen.* 8.446. La testimonianza di Quintiliano è confermata da altri come fa notare il *TLL*, V, 2, p. 608, ll. 20-36.

¹⁴ Burton (2013).

¹⁵ Cfr. vv. 547-548 Longo *latus mucrone cingens ensis*.

estriore delle spade usate, ma è ancora un passo della *Phaedra* che lascia intendere che certamente alcune spade erano diverse dalle altre, grazie al fatto che presentavano dei dettagli decorativi che, all'occorrenza, le rendevano uniche e inconfondibili. È questo il caso della spada della famiglia reale attica, arma che diventa facilmente riconoscibile per Teseo grazie al suo essere caratterizzata da un'impugnatura (chiamata *capulus*) fatta d'avorio e decorata con un emblema simbolo della stirpe attica. Teseo infatti dice:

*Quod facinus, heu me, cerno? Quod monstrum intuo?
regale patriis asperum signis ebur
capulo refulget, gentis Actaeae decus.*

Che delitto mai vedo? Su quale mostruosità si fermanogli occhi miei?
È avorio della casa reale, inciso con piccole sculture
quello che riluce sull'impugnatura, emblema glorioso della stirpe [che regna sull'] Attica?¹⁶
(Sen. *Phae.* 898-899)

Le tragedie senecane non presentano altri passi in cui le spade vengono descritte, ma i riferimenti alla spada sono numerosissimi. A detta di Ippolito, non sarebbe esistita nell'età dell'oro, età in cui gli uomini vivevano «mescolati agli dei» e in pace, ma sarebbe stata introdotta più avanti, con il prevalere del «desiderio di guadagno», dell'«ira» e del «capriccio» (la *libido*), in concomitanza con l'avvento di discordie e guerre¹⁷. E, effettivamente, la spada, è ricordata come strumento dell'acquisizione e del mantenimento del potere da parte dei tiranni¹⁸, come arma privilegiata dei duelli tra eroi¹⁹, come strumento dell'ira e del *furor*²⁰ e, di conseguenza, soprattutto come mezzo per ottenere la morte, altrui o propria²¹. Tieste lascia intendere che la spada fosse legata esclusivamente alla vita all'interno del *regnum*, quando, in un passo dell'omonima tragedia, nel rievocare i vecchi tempi vissuti da membro della famiglia reale, sostiene di avere avuto paura persino della spada portata al suo fianco.

*Frustra timentur dura. dum excelsus steti,
numquam pauere destiti atque ipsum mei
ferrum timere lateris. o quantum bonum est
obstare nulli, capere securas dapes
humi iacentem! scelera non intrans casas,
tutusque mensa capitur angusta scyphus;*

È a torto che vengono temute le condizioni di vita dura.
Finché mi ergevo sulla posizione più alta, mai ho cessato
di avere paura e di temere persino la spada al mio fianco.
Che bene grande è non porsi come ostacolo sulla strada
[al Potere] di nessuno, prendere un pasto che non dà
preoccupazioni giacendosene per terra! I delitti non

¹⁶ Si fa notare che in questo caso la descrizione della spada è chiaramente funzionale al riconoscimento da parte di Teseo della spada in questione e quindi alla prosecuzione drammatica della vicenda.

¹⁷ *Phae.* 540-564.

¹⁸ Cfr. e.g. Lico in *Herc. Fur.* 342-344 *omnis in ferro est salus: / quod civibus tenere te invitis scias, / strictus tuetur ensis*. L'espressione *omnis in ferro est salus* potrebbe essere una variazione del famoso *oderint, dum metuant* (Accio, trag. 203f. R³ [=47D.], come ricorda Billerbeck 1999, p. 328, a cui rimando per l'interessante discussione sulle differenze tra questo passo e altri passi senecani che invece sostengono che la spada o altri metodi di difesa non siano necessari nel caso in cui il re è ben voluto dai suoi sudditi.

¹⁹ Si veda per esempio il caso dei figli di Edipo, nelle *Phoenissae*.

²⁰ Si vedano più avanti gli esempi tratti dalla *Medea* e dal *Thyestes*.

²¹ Come, per esempio, nei casi della Giocasta nell'*Oedipus*, della Fedra nell'omonima tragedia. L'arma impiegata come strumento mortifero è sempre in mano a persone mosse dall'ira e dal *furor*.

entrano dentro le capanne, cibo sicuro viene mangiato su
una mensa da poveri.
(Sen. *Thy.* 448- 453)

Tuttavia, la storia sulla morte di Laio che, stando ai discorsi di alcuni Tebani nell'*Oedipus*, venne ucciso dalle spade di una "masnada di briganti" mentre si trovava in viaggio²² e quindi lontano dal palazzo reale, fa pensare che nel violento universo letterario della tragedia l'uso della spada non abbia avuto confini spaziali rigidamente circoscritti.

1.2 La spada come strumento del nefas e come strumento privilegiato di morte volontaria.

Mentre, come ho fatto già notare, i drammi senecani sono avari di notizie relative all'aspetto esteriore della spada, essi appaiono una fonte di notizie importante per coloro che nutrono un interesse per le modalità in cui la spada veniva impiegata come strumento di morte, poiché il Cordovano — forse anche con l'intento di inserire elementi epici nella propria tragedia²³ — sofferma spesso la sua attenzione sui modi in cui i suoi personaggi infliggono ferite letali con la spada.

Per quanto riguarda le morti per spada, esse potevano avvenire principalmente in quattro modi: 1. inserendo la lama in verticale attraverso la gola; 2. inserendo la lama in orizzontale, all'altezza della gola, con conseguente decapitazione della vittima; 3. trafiggendo una zona centrale all'altezza del petto o del ventre; 4. facendo passare la spada dal petto alle spalle.

Esempi della morte inferta da una spada la cui lama viene inserita verticalmente attraverso la gola sono offerti da un passo delle *Troades* e da uno del *Thyestes*.

Nel primo caso, la descrizione viene fatta da Ecuba e riguarda la morte inflitta dal giovane Pirro al vecchio re Priamo, un *nefas* soprattutto per il fatto che venne compiuto ai piedi di un altare:

*uidi execrandum regiae caedis nefas
ipsasque ad aras maius admissum scelus,
Aeacius armis cum ferox, saeva manu
coma reflectens regium torta caput,
alto nefandum uulneri ferrum abdidit;
quod penitus actum cum recepisset libens,
ensis senili siccus e iugulo redit.*

Ho visto con i miei occhi l'esecrabile nefandezza
commessa con l'assassinio del re; delitto ancor più
grande [della distruzione di Troia] perché perpetrato
di nuovo sull'altare [dalle] armi [di Pirro] del discendente
di Eaco, quando piegando all'indietro la testa del re con i
capelli attorcigliati nella sua mano crudele, nascose con
ferocia la sua spada nefanda dentro la ferita profonda;
quella spada spinta ben dentro, dopo che [Priamo] l'ebbe
accolta con piacere, se ne tornò indietro asciutta di
sangue dalla gola del vecchio²⁴.
(*Tro.* 44-50)

²² *Oed.* 286-287.

²³ Fin da Omero, infatti, il genere letterario dell'epica aveva sempre dato largo spazio a scene di battaglia o a duelli in cui si specificavano i luoghi e i modi in cui la morte veniva inflitta. Sulle "typical-scenes" and "story-patterns" in generale in Omero si veda per esempio Foley (2010).

²⁴ Questa traduzione, così come quelle dei successivi passi senecani, sono tratte da Viansino (2007). Per quanto riguarda il testo critico, si sono tenute presenti le edizioni di Viansino (2007) e quella di Zwierlein (1986). Questi versi sono stati oggetto di discussione per diversi studiosi, soprattutto per quanto riguarda l'interpretazione di *libens*. A questo proposito, si rimanda al commento di Keulen (2001), p. 103-110.

Nel secondo caso, il racconto è opera di un nunzio che riferisce al coro l'uccisione dei giovani figli di Tieste da parte dello zio Atreo. Anche qui, come si può notare dal passo di seguito riportato, si insiste sul dettaglio che la spada arriva fino allo *iugulum*.

*ast illi ferus
in uulnere ensem abscondit et penitus premens
iugulo manum commisit: educto stetit
ferro cadauer, cumque dubitasset diu
hac parte an illa caderet, in patrum cadit.*

E lui, la bestia, gl'immerse tutta la spada dentro la ferita inflitta premendo in profondità la mano sua giunse fino a toccargli la gola: estratta la spada il cadavere restò in piedi ed esitato a lungo se cadere da questa oppure dall'altra parte cadde addosso allo zio.
(Sen. *Thy.* 721-725)

È sempre Atreo a offrire un esempio del secondo tipo di morte per spada, quello che prevede l'uso della lama in orizzontale con conseguente decapitazione²⁵.

*Tunc ille ad aras Plisthenem saeuus trahit
adicitque fratri; colla percussa amputat;
ceruice caesa truncus in pronum ruit,
querulum cucurrit murmure incerto caput.*

Allora lui, crudele, trascina agli altari Plistene e lo aggiunge al fratello: taglia il collo dopo averlo colpito con la spada²⁶ e, amputata la testa, il tronco cadde davanti; la testa rotolò invece, querula di un incomprensibile brontolio.
(Sen. *Thy.* 726-729)

Due figure femminili, invece, offrono esempi del terzo tipo di morte segnalato, quello per cui la spada viene introdotta nella parte centrale del corpo, ovvero nel petto o nel ventre. I personaggi femminili in questione sono le "inceste" Giocasta e Fedra²⁷. Giocasta, con grande sorpresa e dolore di Edipo, ricompare in scena dopo l'accecamento del figlio e marito. Una volta in scena, attraverso un discorso altamente drammatico e profondamente retorico, matura e comunica la sua decisione di darsi la morte con la stessa spada che uccise il suo primo marito e, dopo aver riflettuto brevemente su quale possa essere il luogo migliore, si infilza con la spada all'altezza del ventre.

*[...] mors placet: mortis uia
quaeratur. — Agedum, commoda matri manum,
si parricida es. restat hoc operi ultimum:
rapiatur ensis; hoc iacet ferro meus*

²⁵ Cfr. Ag. 972-977, dove la terminologia usata per lo stesso tipo di morte è simile.

²⁶ Per correttezza, si fa notare che la spada in questo passo non è menzionata *expressis verbis*. Tuttavia, la spada è espressamente menzionata nel caso della morte del primo figlio di Tieste, precisamente al v. 722, dove il termine utilizzato è *ensis*. Se ci fosse stato un cambio d'arma sarebbe certamente stato fatto notare dal nunzio.

²⁷ Entrambe le scene verranno riprese in considerazione più avanti. Per una morte inferta da un colpo di spada al petto si veda anche la minaccia di Anfitrone in *Herc. Fur.* 1312, anche se alcuni studiosi hanno sospettato che il *ferrum* menzionato possa essere una delle frecce di Ercole, anziché un'ipotetica spada di Anfitrone. Contro questa tesi si esprime Fitch (1987), p. 453-454, che ritiene che il *ferrum* sia più verosimilmente una spada. Il passo in questione pone anche dei problemi testuali. Si veda in proposito anche la nota 80 *infra*.

*coniunx — quid illum nomine haud uero uocas?
socer est. utrumne pectori infigam meo
eligere nescis uulnus: hunc, dextra, hunc pete
uterum capacem, qui uirum et gnatos tulit.*

Morire è quanto io decido: si cerchi una via per la morte. Presto dunque! A tua madre la mano tua, se è vero che già sei l'assassino di tuo padre: manca questo al compimento del tuo lavoro! Venga afferrata la spada²⁸; è a causa di questa spada che giace morto lo sposo mio. Perché lo chiami con un appellativo che non è quello vero? È tuo suocero. Quest'arma me la conficcherò nel petto oppure l'imprimerò fino in fondo alla gola senza difese? Tu non sai scegliere il luogo giusto per imprimere la ferita: quest'utero tu devi colpire, mano destra, quest'utero mio tanto capiente da generare marito e figlio. (Sen. *Oed.* 1031-1039)

La ferita letale che Giocasta si infligge all'altezza dell'utero è certamente spiegabile con la volontà senecana di spettacolarizzare e drammatizzare il trapasso di Giocasta permettendole di punire quello stesso utero che fu causa della sua colpevolezza. Ma, normalmente, come dimostrano alcuni altri passi, tra cui uno tratto dalla *Phaedra*²⁹, la ferita frontale in una zona centrale veniva inflitta all'altezza del petto. Udito il racconto sulla terribile morte del suo amato Ippolito, Fedra viene colta da un profondo senso di dolore e decide di morire trafiggendosi il petto:

*[...] Hac manu poenas tibi
soluam et nefando pectori ferrum inseram,
animaque Phaedram³⁰ pariter ac scelere exuam.*

Con questa mano pagherò il fio che ti è dovuto e immetterò il ferro dentro il mio petto nefando, liberando Fedra della vita e contemporaneamente della scelleratezza. (Sen. *Phae.* 1176-1178).³¹

L'ultimo tipo di morte per spada che è stato indicato (quello che prevede che la spada attraversi il corpo della vittima, passando dal petto alle spalle) è attestato da un passo del *Thyestes*. La descrizione è parte del discorso fatto dallo stesso nunzio che descrive le morti degli altri due figli di Tieste:

*[...] Infesta manu
exegit ultra corpus, ac pueri statim
pectore receptus ensis in tergo exstiti;*

²⁸ Il Töchterle fa notare come un'espressione simile si trovi in Sen. *Controv.* 1.2.18. (*et raptum gladium in pectus piratae suae torsit*). Mentre in *Herc. Oet.* la spada di Ercole con la quale Deianira desidera uccidersi sembrerebbe appesa nella stanza di lui, in *Oed.* Giocasta strappa via la spada a Edipo stesso. Cfr. Töchterle (1994), p. 629 che cita il passo virgiliano (*Aen.* 4. 495) come passo che avrebbe influenzato la tradizione successiva. Si veda più avanti in merito al suicidio di Fedra e Medea.

²⁹ Per un altro esempio, si veda *Oed.* 927.

³⁰ Si fa notare che, oltre alla lezione *Phaedram* (accettata da Zwierlin e Viansino), una parte della tradizione manoscritta conserva anche la lezione *memet*. *Phaedram* potrebbe essere una glossa. Sulla questione si veda Coffey-Mayer (1990), p. 189 e Casamento (2011), pp. 248.

³¹ Parole simili vengono pronunciate più avanti dalla stessa Fedra che considera la morte per spada la giusta punizione. Cfr. *Phae.* 1197-1198. Per un'analisi della scena della morte di Fedra e di alcuni paralleli tra Fedra e altre eroine tragiche (tra cui Medea e Alceste) si rimanda a Casamento (2011), pp. 245-250.

*cadit ille et aras sanguine extinguens suo
per utrumque uulnus moritur.*

Con mano nemica la spinge (la spada) fino a trapassare quel corpo. Subito la spada ricevuta in petto dal fanciullo sporge ritta sulle spalle: lui cade, e spegnendo i fuochi dell'altare con il suo sangue, muore [con il sangue che scorre] attraverso le due ferite [del petto e delle spalle]. (Sen. *Thy.* 739-743)

I tre diversi metodi di morte per spada che provocano i trapassi dei figli di Tieste potrebbero essere stati funzionali alla volontà di dar risalto alla malvagia e ingegnosa creatività di Atreo, personaggio a cui – ci viene raccontato – «fa piacere dare regole di svolgimento ordinato».³²

La precisione grafica con cui almeno una parte delle scene d'uccisione viene raccontata è forse spia di un gusto letterario per l'orrido e per il macabro volto a suscitare orrore³³, un gusto che, probabilmente già predominante nelle tragedie romane d'età repubblicana e presente spesso nella poesia di Ovidio e di Virgilio, diventò uno dei tratti distintivi della poesia dell'età neroniana e in generale della cosiddetta età argentea.³⁴

Come è stato già ricordato, la trama di tutte le nove tragedie senecane ruota attorno all'ideazione e alla realizzazione di uno o più crimini chiamati dai personaggi tragici «*scelus*» o «*nefas*» per il loro carattere particolarmente violento e perverso e per il loro essere considerati degli atti contro natura, soprattutto in quanto rivolti contro persone legate da rapporti di parentela. Forme di *nefas*, per esempio, sono definite gli infanticidi compiuti da Medea e da Ercole, nonché il patricidio di Edipo. Il crimine attorno a cui ruota l'azione tragica coincide spesso, quindi, con la morte violenta di alcuni dei personaggi tragici (come nel caso dell'uccisione dei figli da parte di Medea) e, qualora non coincida, può rappresentare il primo gradino verso il compimento di crimini ancora maggiori (come nel caso di Atreo, che dopo aver ucciso e fatto a pezzi i figli di suo fratello, completa l'opera cuocendone le carni per poi servirle all'inconsapevole fratello Tieste). Gran parte di queste uccisioni criminose viene perpetrata tramite la spada³⁵. Ma anche quando ciò eventualmente non accada, la spada è spesso presa in considerazione come possibile strumento di morte.

Nel caso particolare dei suicidi, i personaggi Senecani, prima di togliersi la vita, considerano spesso quali siano i migliori modi per arrivare alla morte e lo fanno secondo un modulo già presente nella tragedia greca e ormai cliché retorico nella Roma d'età neroniana. È il cosiddetto «eloquio solenne *ante exitum*». Nella sua monografia sul suicidio nei drammi senecani, la Palmieri, descrive tale momento come una «costante obbligata dei morenti senecani», quella «con cui il personaggio votato a una morte più o meno eroica o anche solo minacciata ne spiega il movente e i mezzi: è uno schema che, imparentato con il monologo-soliloquio di derivazione euripidea, mostra anche, nella topica che lo organizza, un mutuo scambio con gli ambienti

³² *Thy.* 715-716 *saevum scelus/ iuvat ordinare.*

³³ Si noti, per esempio, come la prima domanda rivolta al coro dal nunzio che ha appena finito di raccontare il modo in cui Atreo ha ucciso i propri nipoti sia «*Exhorruisti?*», quasi a dire «vi ho impressionato abbastanza col mio racconto?».

³⁴ Il verso *quis queat digne eloqui* (*Thy.* 684) con cui il nunzio esprime le difficoltà legate al compito di chi ha il ruolo di raccontare degnamente lo *scelus* commesso da Atreo nei confronti dei nipoti, in un teatro altamente metapoetico come quello senecano, potrebbe essere una spia della preoccupazione del tragediografo per le scene di morte che, se raccontate e non inscenate, avrebbero potuto avere un effetto potenzialmente meno “tragico”. Per la differenza tra gli effetti meno “patetici” di una morte raccontata rispetto a quelli di una rappresentata, si veda *l'Ars Poetica* di Orazio ai vv. 179-182. Sulle tragedie senecane come poesia fortemente metateatrale, si vedano per esempio Picone (1984), Boyle (1983), Boyle (1997), Schiesaro (2003) e Littlewood (2004).

³⁵ Infatti, fatta eccezione per l'ascia con cui Clitennestra (a detta di Cassandra) uccide suo marito, per l'arco e le frecce con cui Ercole ferisce mortalmente i suoi familiari, e per il mostro marino, che viene evocato da Poseidone su richiesta di Teseo con lo scopo di punire suo figlio Ippolito, tutte le altre morti vengono compiute tramite la spada.

della retorica influenzati dall'esposizione stoica.»³⁶ E, in effetti, la Palmieri ricorda che numerose *suasoriae* avevano come argomento le ultime parole, *grandia* secondo Persio (3.45), pronunciate da Catone l'Uticense in punto di morte. Come fa notare anche Rita Degl'Innocenti Pierini, la topica dei *Selbstmordwege* poteva contare su degli elementi più o meno fissi, ma generalmente tre erano le modalità di «*mors voluntaria*»³⁷ più considerate, «rupe, cappio e spada»³⁸.

Così, per esempio, Edipo, se nell'omonima tragedia, prima di optare per quella che lui considera una «lunga morte» (l'accecamento)³⁹, pensa di uccidersi con una spada, quando pensa di suicidarsi nelle *Phoenissae*, valuta anche altre opzioni; infatti, prima chiede una spada con cui potersi trafiggere il petto, poi pensa di buttarsi a precipizio e infine addirittura di appendersi a un laccio. Tuttavia, nelle tragedie Senecane, le possibilità di togliersi la vita buttandosi a precipizio o appendendosi a un laccio, benché siano prese spesso in considerazione, non si attualizzano mai, neppure in quei casi di eroine tragiche che, come vedremo più avanti, nella tradizione greca si erano tolte la vita appendendo il proprio collo a una corda. Alla fine, nonostante il cliché retorico, per gli eroi e le eroine senecane l'arma protagonista assoluta dei suicidi resta la spada⁴⁰. Non solo. A una semplice lettura dei testi, ci si rende conto che Seneca ha in qualche modo ripreso e variato lo schema dell'«eloquio solenne *ante exitum*» per poi attribuirlo non solo ai morituri *manu propria*, ma ai *necaturi* che si accingono a pianificare l'*exitum* altrui. Così nel *Thyestes*, in uno scambio tra Atreo e il suo *satelles*, si discute se, al fine di punire il fratello traditore, Atreo debba utilizzare la spada, oppure il fuoco e gli inganni⁴¹. E nell'*Agamemnon* Clitennestra inizialmente si chiede se sia meglio perpetrare il *nefas* con una spada o con dei veleni⁴² e poi poco più avanti, precisamente al v. 200, contempla la possibilità di usare solo la spada (*ensis*), a costo di morire lei stessa con Agamennone. Sia nei casi di «eloquio solenne *ante exitum*» che nei momenti decisionali in cui un *necaturus* considera i mezzi attraverso cui dare la morte, la spada è sempre contemplata come strumento prioritario. Al di là dei discorsi che tendono a valutare la possibilità di diversi strumenti di morte, la spada diventa concretamente strumento del *nefas* in molti casi⁴³. Nel *Thyestes*, come si è detto, Atreo la usa per uccidere i nipoti e per farli a pezzi. Nell'*Agamemnon*, Egisto la usa per uccidere suo cugino Agamennone con l'aiuto di Clitennestra. Nella *Medea*, la protagonista, che già in passato usò la spada per commettere un primo *nefas* (l'uccisione di suo fratello Absirto), non esita nel riprenderla in mano per uccidere i figli che lei ebbe dall'infedele Giasone. Nell'*Oedipus*, Edipo la usò per uccidere suo padre. Nelle *Troades*, Pirro, che, a detta di Ecuba, ricorse in passato alla spada per procurare la morte del vecchio Priamo all'altare⁴⁴, secondo il racconto di un nunzio, la utilizza poi per sacrificare la giovane Polissena ai piedi della tomba di Achille. Anche per quanto riguarda le *Phoenissae*, l'impostazione iniziale porta a pensare che

³⁶ L'espressione «eloquio solenne *ante exitum*» appartiene a Nicoletta Palmieri. Per tale espressione e per le citazioni successive si veda Palmieri (1999), p. 37.

³⁷ L'espressione appartiene ancora a Nicoletta Palmieri. Cfr. Palmieri (1999).

³⁸ Cfr. Degl'Innocenti Pierini (2003), p. 177 che rimanda a Fraenkel (1964) e Barchiesi (1992). Si veda in proposito anche Mirto (1990), p. 367.

³⁹ Cfr. *Oed.* 949.

⁴⁰ La possibilità di gettarsi da una rupe, talvolta presa in considerazione, viene attuata solo in un caso, quello della morte di Astianatte. Il giovane figlio di Ettore e Andromaca, infatti, nella tragedia senecana muore non scaraventato da una rupe, ma gettandosi da una rupe. Cfr. *Tro.* 1088-1103.

⁴¹ *Thy.* 244 ff. Si noti come il riferimento alla «via da seguire» (*dirum qua caput mactem via*) viene usato per introdurre il cliché retorico, così come nel caso della topica dei *Selbstwordwege*.

⁴² Cfr. vv. 117-121 *tecum ipsa nunc evolve femineos dolo [...] ferrum, uenena*.

⁴³ Come è già stato fatto notare, nelle tragedie greche convenzionalmente i personaggi si mostrano consapevoli del fatto che la morte violenta possa avvenire principalmente in tre modi, cioè per spada, per cappio, o gettandosi a precipizio; tuttavia, uccisioni per avvelenamento e addirittura tramite fuoco sono talvolta contemplate (Eur. *Andr.* 811-13 841-50, 1148-51.) In proposito, si veda Degl'Innocenti Pierini (2003).

⁴⁴ Il passo è citato all'inizio di questo articolo.

Seneca avrebbe terminato la tragedia (che è giunta a noi incompleta) con l'uccisione reciproca attraverso la spada dei due fratelli Eteocle e Polinice⁴⁵.

In molti dei casi su riportati il protagonismo della spada come strumento privilegiato per il compimento del *nefas* è in linea con le versioni tramandateci dalla tradizione letteraria che precedette Seneca. L'opera tragica del Cordovano, infatti, si inserisce all'interno di una lunga tradizione letteraria che aveva di frequente raccontato e meno spesso inscenato⁴⁶ morti per spada; una tradizione che, dopo aver prosperato nella Grecia del V secolo a.C. e aver goduto di ininterrotto favore durante il periodo ellenistico (sia in ambito greco che in ambito romano), fu ripresa nel periodo augusteo da Vario e Ovidio⁴⁷, e nel periodo post-augusteo da Seneca. Eppure ci sono dei casi in cui Seneca o si discosta dalla tradizione greca per quanto riguarda l'*instrumentum mortis* dei personaggi tragici, preferendo la spada quando la tradizione precedente aveva optato per un altro mezzo, oppure la integra, aggiungendo la spada in contesti nei quali questa o mancava o non era chiaramente esplicitata⁴⁸.

In tutti questi casi la spada è da considerarsi non solo *instrumentum mortis* ma anche *instrumentum innovationis poeticae* dal momento che diventa il mezzo attraverso cui Seneca innova variando o integrando la tradizione ereditata.

1.3 La spada come strumento di innovazione poetica.

Gli esempi in proposito che verranno qua di seguito esaminati sono presi dalla *Medea* e dall'*Oedipus* (per quanto riguarda casi di morte effettivamente inflitta ad altri), dall'*Agamemnon* e dall'*Hercules Furens* (per quanto riguarda casi di morte minacciata) e, da ultimo, dall'*Oedipus* e dalla *Phaedra* (per quanto riguarda casi di suicidi effettivamente portati a compimento).

1.3.1 *Medea*

La *Medea* senecana, che nell'adoperare la spada per il compimento dell'infanticidio non agisce né diversamente dalla *Medea* euripidea⁴⁹ né (per quanto ci viene dato di capire da quel che resta della tradizione poetica latina precedente) dalla *Medea* romana presenecana⁵⁰, si scosta tuttavia dalla corrispettiva eroina euripidea per quanto riguarda la parte del mito relativa all'uccisione del fratello. Come ricorda, tra gli altri, Boyle⁵¹, la parte del mito riguardante il fratello di *Medea* sembra essere stata costante oggetto di variazioni nel corso della sua storia letteraria. Nelle fonti che ci rimangono, difatti, varia il nome di tale fratello, la sua

⁴⁵ Si vedano a questo proposito, per esempio, le pagine di Viansino (2007), pp. 386-391 e soprattutto il commento di Frank (1995), p. 11-12 che prende posizione sull'argomento dopo aver passato in rassegna diverse interpretazioni di studiosi moderni a riguardo.

⁴⁶ La più famosa eccezione alla regola che comunemente vietava di rappresentare morti in scena è costituita dalla morte di Aiace nell'omonima tragedia sofoclea. Contro la messa in scena delle morti violente si espresse Orazio nella sua *Ars Poetica* ai vv. 182-188.

⁴⁷ Sfortunatamente gran parte della tradizione greca di periodo ellenistico che quella romana dei poeti Ennio, Pacuvio e Accio è andata perduta, fatta eccezione per alcuni frammenti. Perdute anche le tragedie di Vario e Ovidio.

⁴⁸ Data la perdita della quasi totalità della tradizione tragica latina, è impossibile stabilire se tale integrazione costituisca un'innovazione assoluta del Cordovano, oppure se egli l'abbia ereditata da un poeta latino intermedio la cui opera non ci è pervenuta. Vale comunque la pena far notare la differenza, visto che anche se le divergenze rispetto alla tradizione greca non fossero frutto dell'originalità senecana, la scelta senecana di utilizzare la spada anziché un altro strumento costituirebbe comunque una prova della volontà di scegliere una tradizione invece che un'altra e tale scelta non può essere considerata casuale. Sia che Seneca abbia innovato per primo o che abbia innovato in continuità con la tradizione romana, data la quasi certezza con cui molti studiosi concordano oggi nell'affermare che i tragici greci furono il suo punto di partenza, a mio parere una discrepanza dal modello può comunque essere interpretata e valutata come una volontà di innovazione.

⁴⁹ La spada è esplicitamente menzionata al v. 1278. Per la *Medea* euripidea si veda e.g. Mastronarde (2002).

⁵⁰ Si veda per esempio Ov. *Met.* 7.396. Si vedano inoltre le numerose testimonianze iconografiche in proposito. L'arma con cui *Medea* uccide i figli è invariabilmente la spada. Cfr. LIMC 6.2. s.v. *Medea* e Mastronarde (2002), pp. 66-70.

⁵¹ Boyle (2014), *Intro*, p. XCII ss.

età, il posto dell'uccisione e soprattutto l'esecutore materiale dell'omicidio. Seneca, in omaggio alla tradizione latina (forse erede a sua volta di quella rappresentata dagli *Sciti* di Sofocle), opta per la sottolineatura della responsabilità primaria di Medea nella morte del fratello, esplicitando però (e in tal modo apportando una leggera innovazione⁵²) quanto la tradizione latina che ci rimane aveva solamente vagamente suggerito, e cioè che Medea già in precedenza aveva usato la spada come *instrumentum mortis* nei confronti di un proprio congiunto. Mentre due passi delle *Heroides* ovidiane⁵³ enfatizzano, come la tragedia senecana, il dettaglio dello spargimento delle membra di Absirto (tra i campi in alcuni passi di Ovidio), dettaglio già presente in una citazione di Cicerone (e forse tratto dalla perduta tragedia di Accio),⁵⁴ il riferimento esplicito alla spada sembra essere stato un'integrazione senecana alla tradizione, forse quella stessa sopravvissuta grazie al passo tragico riportato da Cicerone. In tale passo, il celebre scrittore repubblicano, infatti, ricorda che Medea *puerum interea opruncat membraque articulatim dividit/ perque agros passim dispergit corpus*. La presenza, nella citazione ciceroniana, di due verbi (i.e. *dividere* e *dispergere*) che ricompaiono nel testo senecano con lieve variazione⁵⁵ unita all'esplicita menzione della giovanissima età di Absirto (al v. 131 rappresentato come *parvus comes* al momento della sua uccisione) potrebbero essere spia di una chiara allusione da parte del tragediografo romano alla tradizione latina di cui a noi rimane traccia solo grazie alla citazione ciceroniana. Se così fosse, dato lo stato attuale dei testi a nostra disposizione, Seneca ci appare come un innovatore nel momento in cui fa esplicitare a Medea che fu una spada (al v. 132 chiamata esplicitamente *ensis*) quell'arma mortifera con la quale lei, dopo aver troncato la vita del giovane fratello, lo fece a pezzi per poi in seguito spargere le sue membra per mare.⁵⁶ Dunque, pur con la cautela dovuta allo stato frammentario della tradizione letteraria latina a noi pervenuta, è possibile citare questo passo della *Medea* tra quelli che danno prova dell'importanza della spada come elemento d'innovazione nelle tragedie senecane in quanto nel passo appena analizzato la spada funge non solo da *instrumentum mortis* ma anche da *instrumentum innovationis*. Tale rinnovamento fu quasi certamente motivato dall'esigenza artistica di sottolineare, in questa tragedia così come accade in altre, la ripetitività degli eventi, incluse le morti che spesso vengono inflitte con la stessa arma. Infatti, l'atto che la Medea senecana compie nei confronti del fratello, un infanticidio perpetrato con una spada ai danni di un parente stretto, prelude al nuovo infanticidio che Medea si appresta a compiere nel finale del medesimo dramma, e cioè quello dei suoi stessi figli.⁵⁷

⁵² Impossibile stabilire la certezza di tale innovazione, data la frammentarietà della tradizione tragica romana precedente a Seneca. Seneca potrebbe aver ripreso il dettaglio da Accio o da Ovidio, ma l'assenza di tali drammi permette (allo stato attuale delle nostre conoscenze) di decretare tale esplicita menzione elemento originale del Cordovano.

⁵³ Ov. *Her.* 6. 129-130 e 12.113-116. Si veda anche Ov. *Tristia*, 3.9.25-34.

⁵⁴ Cfr. Cic. *Natura Deorum*, 3.67. I termini usati da Ovidio sono simili. Per una discussione sui passi ovidiani e sulla tradizione precedente si veda Filippi 2015, pp. 206-208.

⁵⁵ Seneca, infatti, usa due participi passati anziché due verbi di modo finito al presente e, in un caso, il verbo semplice anziché quello composto Cfr. *Med.* vv. 132 and 133 *divisus* e *sparsum* anziché *dividit* e *dispergit*.

⁵⁶ *Med.* vv. 132-133 *divisus ense, funus ingestum patri/ sparsumque ponto corpus*. La menzione esplicita del mare come luogo in cui le membra vennero sparse sembra essere un'ulteriore innovazione senecana. Il dettaglio della morte per spada viene richiamato in maniera esplicita al v. 970.

⁵⁷ Cfr. *Med.* vv. 1000-1020. È forse degno di nota il fatto che Seneca scelga di non esplicitare il nome di Absirto, che viene sempre ricordato per il suo rapporto di parentela con Medea e per la sua giovane età. Cfr. e.g. *Med.* 936 (in cui figli e fratelli sono associati come vittime innocenti), 964, 967, 969.

1.3.2 Oedipus

Un simile uso della spada sembra essere stato fatto da Seneca nell'*Oedipus*⁵⁸. Diversamente dal mito di Medea, il mito di Edipo non sembra aver riscosso particolare favore tra i poeti latini precedenti a Seneca.⁵⁹ A questo riguardo, infatti, Boyle sostiene che «with the exception of the *Oedipus* attributed to Julius Caesar and allegedly withheld from circulation by Augustus (Svet. *Iul.* 56.7), there is no evidence of any tragic or epic version of the *Oedipus* story *simpliciter* between the Greek tragedians of the fourth century BCE and Seneca's play»⁶⁰. I modelli poetici principali di riferimento per Seneca, dunque, sembrano essere stati i tragediografi greci, modelli dai quali il tragediografo latino sembra essersi allontanato in più punti⁶¹, usando in alcuni casi la spada come mezzo di innovazione poetica.

Nel momento in cui Creonte riporta a Edipo le parole pronunciate dal fantasma di Laio in un discorso che lo accusa di essere il responsabile della strage che portò alla morte del re Tebano⁶², Edipo viene improvvisamente (e nuovamente) colto da un senso di sgomento e terrore. Creonte, infatti, racconta che Laio ritiene Edipo responsabile del suo omicidio e Edipo sa di aver ucciso un uomo in passato, un uomo di cui non conosce l'identità. Con un'espressione che potrebbe essere una velata allusione metapoetica alla versione sofoclea⁶³, Edipo racconta l'episodio nel modo seguente:

*redit memoria tenue per uestigium,
cecidisse nostri stipitis pulsu obuuium
datumque Diti, cum prior iuuenem senex
curru superbus pelleret, Thebis procul
Phocaea trifidas regio qua scindit uias.*

Torna un ricordo per tracce sottili: per un colpo inferto dal nostro bastone da viaggio cadde una persona che mi si era fatta incontro e fu consegnata a Dite; lui per primo, un vecchio superbo sul suo carro, aveva spinto da parte me giovane, lontano da Tebe, dove la regione della Focide rompe la strada in tre diverse direzioni.
(*Oed.* vv. 768-772)

Secondo la versione che Edipo rivela, l'arma per cui cadde Laio fu un bastone, elemento che, come fanno notare i commentatori⁶⁴, compare anche nel racconto dell'Edipo sofocleo (*OT*

⁵⁸ Gran parte degli studiosi è concorde nel riconoscere l'Edipo sofocleo come modello dell'Edipo senecano. Si veda in proposito, per esempio, Boyle (2011), p. 65, che cita a sua volta altri, tra cui Palmieri 1983 e Curley 1986. Tra i tentativi di ridurre l'importanza dei modelli greci per le tragedie senecane (incluso nel caso dell'*Oedipus*), si veda, invece, Tarrant (1976) e con particolare riferimento all'*Oedipus*, Henry & Walker (1983).

⁵⁹ Si vedano in proposito l'introduzione di Boyle (2011), pp. XLIX-LIV e di Viansino (2007), vol. II, pp. 11-12.

⁶⁰ Boyle (2011), *Intro*, p. LIII.

⁶¹ Per quanto riguarda somiglianze e discrepanze tra Seneca e i tragici greci, si vedano per esempio le pagine introduttive sopra citate di Boyle (Boyle (2011), *Intro*, pp. XLIX-LIV). In merito a specifici passi, si vedano i commenti di Boyle (2011) e Töchterle (1994).

⁶² Cfr. *Oed.* 530-708.

⁶³ Cfr. v. 768 *redit memoria tenue per vestigium*. Il racconto dell'incontro/scontro tra Laio e Edipo compare anche in Sofocle e, come fa notare Töchterle (1994), p. 525, viene sviluppato diversamente dai diversi autori che hanno affrontato l'argomento. Che l'espressione potesse attivare una lettura metadrammatica volta a far riflettere lo spettatore sulla tradizione letteraria precedente a Seneca può essere sostenuto per via della presenza di due termini, *memoria* e *vestigia*, che potevano funzionare come «Alexandrian footnote». La parola *memoria* era uno dei termini-chiave usati in riferimento alla memoria preservata dalla tradizione letteraria, così come il termine *vestigia*, anch'esso termine tecnico usato per alludere alla "dipendenza" poetica da un autore precedente. Cfr. e.g. Lucrezio *Rer. Nat.* 5.55 *Cuius ego ingressus vestigia dum rationes persequor ac doceo dictis [...]* in cui il vocabolo viene usato per dichiarare l'intenzione di volere seguire le orme di Epicuro. Sull'importanza del termine *vestigia* come parola-chiave atta a poter incoraggiare una lettura intertestuale si veda Gee E. (*Aratus and the Astronomical tradition*, 2013, 88). Sul termine *memoria* e su altri termini che fungono da «Alexandrian footnote» si vedano Conte (2012) e Hinds (1998), 1-3. Sul concetto di «Alexandrian footnote», oltre a Hinds (1998), si veda anche Ross (1975), p. 78.

⁶⁴ Töchterle (1994), p. 525 e Boyle (2011), p. 291.

v. 811). Eppure, a detta dello stesso Edipo nelle *Phoenissae* senecane, la fatale arma fu invece la spada⁶⁵. Questa versione dei fatti è confermata da Giocasta e non contraddetta da Edipo alla fine dello stesso *Oedipus* senecano. In tale passo, infatti, Giocasta, decisa a morire, mirando alla spada di Edipo, la reclama per potersi uccidere, sottolineando come quella stessa spada uccise suo marito Laio prima di lei⁶⁶. Concordo con Boyle sul fatto che non sia necessario pensare a un'inconsistenza tra la versione di Edipo e quella di Giocasta nell'*Oedipus*⁶⁷, anche se sospetto che la vaghezza con cui Edipo ricorda il fatto omettendo non solo questo dettaglio, ma anche il dettaglio (presente invece nella versione sofoclea) che sia stata l'ira⁶⁸ a condurlo all'omicidio di quel «vecchio», costituisca quasi una spia del suo tentativo di preservare quell'immagine di uomo virtuoso e a tratti in linea con lo Stoicismo che (non senza difficoltà) ha cercato di costruire per sé all'inizio del dramma⁶⁹. Tornando alla tesi principale per cui questi passi dell'*Oedipus* sono stati presi in considerazione, quel che importa qui sottolineare è che in Seneca l'arma fatale non è un bastone come in Sofocle, ma una spada. Tale versione trova riscontro anche in alcune raffigurazioni d'età imperiale postsenecane⁷⁰, accomuna Edipo ad altre figure di *necaturi* del teatro senecano⁷¹ e costituisce un'innovazione alla tradizione.

La spada, dunque, nei passi delle tragedie appena analizzati, sembra rappresentare non solo il mezzo attraverso cui si compie il *nefas*, ma anche uno strumento col quale Seneca esprime la propria libertà nei confronti degli scrittori che l'hanno preceduto, in linea con i dettami di quella poetica alessandrina, che, valorizzata dai poeti augustei, era condivisa anche da Seneca⁷².

Ma la spada dà modo al poeta tragico romano di innovare anche in altre due tragedie, *l'Agamemnon* e *l'Hercules Furens*.

1.3.3 *Agamemnon*

Alla fine dell'*Agamemnon*, dopo che il re è stato ucciso, Seneca introduce una scena in cui Clitennestra discute animosamente con sua figlia Elettra. Nel commentare tale scena, il Tarrant⁷³ cita un passo dell'*Elettra* di Sofocle come precedente letterario e possibile modello per il Cordovano. Anche nel contesto sofocleo si assiste a una discussione piuttosto accesa tra Clitennestra e sua figlia Elettra, furibonda con sua madre per la morte che questa ha inferto a suo padre. Tuttavia, in Sofocle, manca la richiesta esplicita e audace con cui Clitennestra richiede che Egisto ponga fine all'arroganza di Elettra uccidendola con la spada⁷⁴ e manca il vigore con cui Clitennestra stessa minaccia di uccidere sua figlia⁷⁵. Che l'arma con cui Clitennestra pensi di uccidere la figlia sia una spada sembra essere suggerito dalle parole pronunciate da Elettra:

⁶⁵ Cfr. vv. 106-107 *notum nece ense paterna*. L'espressione *notus ensis* è anche in Virgilio (*Aen.* 12. 759).

⁶⁶ Cfr. vv. 1034-1035 *rapitur ensis; hoc iacet ferro meus / coniunx*. In merito a questo verso si rimanda alla nota 28. Per tale scena, si veda più avanti la sezione 1.3.5.

⁶⁷ Cfr. Boyle (2011), p. 291: «Seneca may have envisaged both club (for the felling) and sword (for the killing) being used».

⁶⁸ Soph. *OT.* 807.

⁶⁹ Sullo stoicismo solo di superficie di Edipo si vedano per esempio le parole di Boyle (2011), *Intro*, p. LIX.

⁷⁰ Cfr. LIMC, s.v. *Oedipus*.

⁷¹ Tali omicidi sono tutti mossi dall'ira che si trasforma nel *furor* che dà inizio alla tragedia.

⁷² Si vedano in proposito le affermazioni di Mazzoli (1970). Inoltre, la spada sembra aver contribuito all'intensificazione della pateticità delle singole scene, e forse anche, almeno nel caso dell'*Oedipus*, all'incoraggiamento di una potenziale riflessione sul ruolo di Edipo nella realizzazione del proprio destino tragico. Secondo la concezione che gli Stoici avevano della tragedia, infatti, i personaggi erano corresponsabili del proprio tragico destino in quanto venivano spesso trascinati verso di esso dall'errore fatto nel cedere alle proprie passioni, come sembrano testimoniare passi di Crisippo ed Epitteto, ma anche alcuni passi dello stesso Seneca. Cfr. Staley (2010) e Nussbaum (1993).

⁷³ Cfr. Tarrant (1976).

⁷⁴ Cfr. vv. 986-987 *Aegisthe, cessas impium ferro caput/ demetere? fratrem reddat aut animam statim*.

⁷⁵ Cfr. vv. 964-965 *Indomita posthac uirginis uerba impiae/ regina frangam* and v. 971 *morieris hodie*.

*Dummodo hac moriar manu.
recedo ab aris. siue te iugulo iuuat
mersisse ferrum, praebeo iugulum tibi;
seu more pecudum colla resecari placet,
intenta ceruix uulnus expectat tuum.*

Purché muoia per questa mano tua.
Io mi ritiro dall'altare: se ti fa piacere immergere
il ferro nella mia gola, ecco io la gola te la offro;
se hai deciso, come per una pecora, di tagliarmi il collo,
ecco il mio collo ben teso aspetta la ferita che tu vi imprimi.
(Sen. Ag. 971-975)

Il *ferrum*, che Clitennestra, a detta di Elettra, con piacere immergerebbe nella gola della figlia o userebbe per tagliare la gola a quest'ultima, non sembra essere altro che la spada che Clitennestra poco prima (vv. 986-987) chiede a Egisto di usare contro Elettra.

Anche in questi casi dunque, la spada, additata come potenziale strumento di morte, diventa elemento importante di una scena che, per quanto ci è stato trasmesso, presenta elementi nuovi rispetto al modello e che fu forse inserita anche perché funzionale alla messa in risalto del carattere virile di Clitennestra e quindi della sua eccezionalità anche in termini di opposizione di genere⁷⁶.

1.3.4 *Hercules Furens*

Un ulteriore esempio di innovazione avente come protagonista la spada, come si è detto, viene fornito dall'*Hercules Furens*. Come osserva John Fitch⁷⁷, è possibile (anche se non dimostrabile con certezza assoluta) che il modello che influenzò Seneca nella scrittura del *Furens* fosse l'*Ercole* di Euripide. Eppure, il finale delle due opere non è lo stesso⁷⁸, in particolare per quanto riguarda il momento in cui Ercole prende coscienza di aver ucciso moglie e figli in un momento di follia. In quel momento, infatti, Ercole richiede subito le stesse armi per potersi suicidare, ma poi desiste dal suo proposito non per l'intervento di Teseo come in Euripide, ma per l'intervento di suo padre Anfitrione, che gioca in questo caso il ruolo di «*dissuasor mortis*»⁷⁹. In Seneca è quindi Anfitrione che, dopo vari tentativi, riesce a distogliere dal proposito di *mors voluntaria* il protagonista, sconvolto dal dolore. Anfitrione, infatti, dissuade Ercole dal suo proposito attraverso la minaccia di togliersi lui stesso la vita con una spada nel caso in cui suo figlio persista nel suo proposito di suicidarsi. Se ciò si verificasse, ricorda Anfitrione, Ercole risulterebbe corresponsabile della morte di suo padre e il suo delitto sarebbe ancor più grave del precedente perché commesso da un Ercole *sanus*. Dice, infatti, Anfitrione:

⁷⁶ La Palmieri (1999), p. 40 consiglia cautela nel prendere in considerazione questioni di genere nell'interpretazione di alcuni passi tragici senecani. Pur ritenendo valida la sua generale osservazione che «categorie antropologiche di questo tipo passano in sott'ordine nella riflessione senecana, come anche nell'opera drammatica», sono del parere che siano le stesse tragedie spesso ad autorizzare una lettura in termini di opposizione maschile vs. femminile. Si vedano per esempio i riferimenti alle «paure femminili» (*femineos metus*, v. 42) che Medea chiede a sé stessa di scacciare, nonché le stesse parole sarcastiche con cui Elettra in questo passo fa capire che la spada non era certamente da considerare uno strumento tipicamente femminile. Cfr. Ag. 960 *Nisi forte fallor, feminas ferrum decet*. Sul sarcasmo del verso con cui Elettra si rivolge a sua madre Clitennestra, quando le dice: «*Nisi forte fallor, feminas ferrum decet*» (v. 960) si veda Tarrant (1976), p. 452. Si noti anche come Seneca poco prima (al v. 734) faccia sottolineare a Cassandra che la mano che stringe l'arma con cui Agamennone viene ucciso è *feminea*.

⁷⁷ Fitch (1987), p. 44.

⁷⁸ Per quanto riguarda le differenze generali tra le scene finali delle due tragedie, si vedano Fitch (1987), p. 412 ss. e Palmieri (1999), p. 144. Sulla scena finale del *Furens*, si vedano altresì le pagine di Paratore (1988-89).

⁷⁹ Palmieri (1999), p. 140. Si vedano, inoltre, le pagine 131 ss. sul mancato suicidio di Ercole.

[...] *non feram ulterius moram,
letale⁸⁰ ferro pectus impresso induam:
hic, hic iacebit Herculis sani scelus.*

Non sopporterò ulteriori indugi
e accoglierò nel mio petto la spada
capace di darmi la morte, che vi sarà stata premuta:
qui, qui giacerà [chi è stato assassinato per] un delitto
compiuto da Ercole sano di mente.
(Sen. *Herc. Fur.* 1311-1313)

Negli ultimi due casi citati, i personaggi tragici sono protagonisti di scene nuove rispetto ai modelli, scene nelle quali con una spada minacciano di togliere o togliersi la vita, aprendo, in fine di tragedia, alla possibilità del verificarsi di un nuovo *nefas*,⁸¹ senza però portarlo a compimento. In altre due tragedie, invece, i personaggi concretizzano le proprie minacce e la spada, *instrumentum mortis*, finisce col diventare ancora una volta strumento d'innovazione poetica.

1.3.5 I suicidi di Giocasta nell'*Oedipus* e di Fedra nella *Phaedra* e la mors romana.

I suicidi in questione sono quelli di Giocasta nell'*Oedipus* e di Fedra nell'omonima tragedia.⁸² Entrambe le tragedie hanno due celebri precedenti greci, l'*Edipo Re* di Sofocle e l'*Ippolito* di Euripide. Nel dramma sofocleo, com'è noto, la morte di Giocasta avviene per impiccagione e nel segreto della stanza nuziale. Non appena Giocasta si rende conto che Edipo, l'uomo che lei ha sposato non è solo suo marito, ma è anche suo figlio, non diversamente da altre eroine tragiche che muoiono suicide, si toglie la vita appendendo il collo a una corda. Anche Fedra, nella versione euripidea, s'impicca nella solitudine della sua stanza da letto e lo fa, in parte, con la speranza di preservare il suo buon nome dopo che la notizia del suo amore per Ippolito, figlio di suo marito, è stata resa nota e, in parte, con l'obiettivo di punire l'arroganza dello stesso Ippolito.

Anche Seneca sceglie di far suicidare sia Giocasta che Fedra nelle rispettive tragedie, ma, contrariamente alla tradizione greca, esse muoiono pubblicamente e trafiggendosi con una spada, che però non è una spada qualunque. Nel caso di Giocasta, infatti, la spada con la quale Giocasta decide di porre fine ai propri giorni è la stessa con la quale Edipo (suo figlio e suo attuale marito) tempo addietro uccise Laio, padre di Edipo e primo marito di Giocasta, mentre, nel caso di Fedra, la spada che provoca la morte dell'eroina è la stessa arma che un tempo era appartenuta al figliastro Ippolito, da lei segretamente amato e tradito.

Allo stato attuale della tradizione letteraria a noi pervenuta, la scelta di inscenare la morte delle due eroine costituisce una delle innovazioni del Cordovano rispetto ai presunti modelli greci, innovazione verosimilmente mossa anche dal desiderio di creare delle scene ricche di

⁸⁰ Diversamente dall'edizione di Viansino, che mantiene la lezione conservata dai codici (*letale*), l'edizione oxoniense di Zwierlein (1986), p. 46 accoglie come emendamento la lezione *senile*. Anche Fitch (1987), p. 453-454 preferisce la lezione dei codici, citando altri passi a sostegno di questa scelta. L'aggettivo, infatti, non sarebbe meramente decorativo, ma «suggests the effect of the weapon on this occasion». Cfr. nota 27 *supra* per quanto riguarda l'interpretazione del termine *ferrum* come spada. Si veda anche Billerbeck, pp. 603-604.

⁸¹ Tale possibilità poteva concretizzarsi come è possibile dedurre dal finale dell'*Oedipus*. In questa tragedia, infatti, con grande sorpresa di Edipo che, con l'espressione *Bene habet, peractum est* (v. 998), indica di presumere che la sua "tragedia" sia ormai conclusa, un nuovo *nefas* si compie (la morte di sua madre Giocasta) e aggrava la colpa di Edipo. Si noti come espressioni simili a quella del v. 998 sono pronunciate in finale di tragedia da Medea al v. 1019, Cassandra in *Ag.* 901, Ercole in *Herc. Oet.* al v. 1457.

⁸² La seguente discussione è stata particolarmente influenzata dalle interessanti riflessioni di Mirto (1990), Palmieri (1999) e Degl'Innocenti Pierini (2003).

pathos e di drammaticità⁸³. Ma perché Seneca avrebbe variato anche il mezzo scelto per la morte, sostituendo in entrambi i casi il laccio con la spada?

In un saggio sulle morti femminili nella tragedia greca, Nicole Loraux individua nel suicidio per impiccagione una modalità di suicidio quasi esclusivamente femminile, ma, come ben fan notare Maria Serena Mirto, sarebbe riduttivo e sbagliato ricondurre la scelta della modalità con cui un poeta decide di far suicidare il proprio personaggio esclusivamente a «una semplice antitesi maschile-femminile»⁸⁴. Certamente, continua la Mirto, una delle ragioni per cui le donne della tragedia greca andavano volontariamente incontro alla morte ricorrendo alla corda più spesso che alla spada era probabilmente da attribuirsi al fatto che le donne ordinariamente non avessero armi a disposizione. In effetti, Giocasta e Fedra si tolgono la vita con un'arma che non è loro: Giocasta con quella di Edipo e Fedra con quella di Ippolito. D'altra parte, il fatto che le donne normalmente non disponessero di armi proprie sembra testimoniato da almeno un passo senecano in cui Elettra fa notare a sua madre che le armi non sono certamente oggetti che si confanno a una donna⁸⁵, chiaramente contribuendo con questa affermazione a dar rilievo alla singolarità del personaggio di Clitennestra e alla audacia del suo gesto, come già è stato notato sopra. Consentire ai due personaggi femminili di togliersi la vita con una spada, dunque, solo in parte dovette rispondere alla volontà del tragediografo romano di sottolineare la mascolinità e conseguentemente l'audacia ed eccezionalità delle due eroine.

Il fatto che Seneca segua i modelli letterari precedenti unicamente quando questi impiegano la spada come arma di suicidio⁸⁶ discostandosene, invece, quando gli stessi menzionano altri mezzi (come nei casi appena citati) non può essere spiegato solo con la possibile volontà artistica di mascolinizzare le figure femminili in questione. La scelta, infatti, potrebbe verosimilmente essere stata determinata anche da un intreccio di motivazioni letterarie e ideologiche profonde. Attraverso la morte per spada, Seneca, come fa notare Rita Degli Innocenti Pierini⁸⁷, poteva variare la tradizione greca rendendo omaggio ai grandi della poesia latina. La studiosa italiana, così come altri, indica nella Didone virgiliana un modello di primaria importanza per le eroine tragiche senecane. Effettivamente, anche la Didone del quarto libro dell'*Eneide*, in un passo ricco di patetismo, si toglie la vita utilizzando una spada particolare, quella che Enea le aveva donato. Se da una parte il plasmare il suicidio di Giocasta e di Fedra sulla base di quello di Didone, che a sua volta doveva avere un precedente nel suicidio dell'Aiace sofocleo, potrebbe rispondere al desiderio di rendere omaggio al famoso episodio virgiliano, dall'altra esso risulta funzionale ad altri fini artistici. La scelta della spada, infatti, segno evidente di una divergenza senecana dai modelli greci, potrebbe corrispondere, nel caso della Giocasta dell'*Oedipus* e della Fedra, a una scelta letteraria precisa, quella di conferire a Giocasta e Fedra una grandezza certamente non inferiore a quella dell'epica Didone nel tentativo di rendere il trapasso delle eroine tragiche non solo più ricco di patetismo e più spettacolare, ma forse anche più conforme a un'idea della morte che compare spesso nella tragedia come gesto punitivo e ritorsivo allo stesso tempo⁸⁸.

⁸³ Cfr. Degli Innocenti Pierini (2003).

⁸⁴ Loraux (1987) e Mirto (1990) p. 354.

⁸⁵ Sull'opposizione maschile-femminile e sulla sottolineatura della scarsa femminilità dell'arma si veda la nota 76.

⁸⁶ Si veda per esempio il caso della Deianira senecana che muore suicida per una ferita inferta da una spada come la precedente eroina euripidea.

⁸⁷ Degli Innocenti Pierini (2003).

⁸⁸ Un gesto simile era già stato commesso dall'Aiace sofocleo, personaggio ripreso anche da Ovidio nelle sue *Metamorfosi* (13.386 ss.). La figura di Aiace, trattata nel mondo latino sia da tragediografi dell'età repubblicana che da Ovidio nelle *Metamorfosi*, potrebbe aver influenzato il ritratto della Didone virgiliana, soprattutto per la volontà di presentare il suicidio per spada come un atto che non solo poneva fine a una vita che, se vissuta sarebbe risultata insopportabile, ma dava anche la possibilità di punire in qualche modo la persona che aveva in passato fatto dono di quella spada. Come fa ben notare Rita Degli Innocenti Pierini (2003), infatti, la caratterizzazione delle

Ma c'è un'altra ragione oltre a quella di carattere prettamente letterario appena citata che potrebbe avere spinto Seneca a rivedere la versione trasmessa dagli autori greci. Il tragediografo romano (così come il poeta epico Virgilio prima di lui forse) potrebbe essere stato spinto a usare la spada come *instrumentum mortis* anche da ragioni di carattere ideologico, ragioni legate non a Seneca in quanto individuo, ma al Seneca poeta tragico inserito in un contesto romano in cui la morte conseguita con il *laqueus* tendenzialmente non godeva di una buona fama. Nelle sue epistole, infatti, l'uomo Seneca si mostra totalmente indifferente ai metodi attraverso cui giungere alla morte e quindi alla propria liberazione⁸⁹.

Sia Anthon J.N. Van Hoof, in un libro interamente dedicato al suicidio nell'antichità classica, che Catherine Edwards⁹⁰, in un lavoro dedicato alla morte nel mondo antico, hanno evidenziato che tradizionalmente e tendenzialmente i Romani avevano un giudizio profondamente negativo della morte conseguita per impiccagione⁹¹. In campo letterario Virgilio, per esempio, in un caso definì il suicidio per impiccagione con l'espressione *nodum informis leti* («il laccio di un'orribile morte»), un'espressione che Servio poi spiegò con il fatto che la morte per impiccagione a Roma era ritenuta «la morte più infame» ed era generalmente associata a personaggi di basso rango sociale o a schiavi. Il pubblico della tragedia romana, che mostra nelle tragedie stesse un interesse talvolta morboso per i dettagli relativi alla morte dei personaggi⁹², avrebbe certamente percepito come singolare e probabilmente insensato il far suicidare due regine della grandezza tragica di Giocasta e Fedra attraverso il *laqueus*, cosa che accade nella tragedia greca. Allo stesso tragediografo non dovette sembrare degno della grandezza della tragedia il far suicidare le sue eroine in un modo che gran parte dei Romani non considerava degno neppure di uno schiavo. Se ai tempi di Sofocle e forse anche di Euripide fare impiccare dei personaggi tragici non sembra aver costituito un impedimento al riconoscimento della loro grandezza, la situazione anche in letteratura (probabilmente a seguito di un cambiamento culturale più ampio) a un certo punto sembra essere cambiata anche nel mondo greco. L'*Elena* euripidea, o forse un suo interpolatore, presenta un passo che pone l'accento sulla maggiore dignità della morte per spada. Ai vv. 298-303, infatti, Elena, decisa a darsi la morte, contrasta la sconcezza della morte per impiccagione con la nobiltà della morte per spada con le seguenti parole: «Ma quale morte bella esser potrebbe? Sconcio è restar sospesa in aria, turpe sin tra i servi si stima. Invece, nobile e bello par trafiggersi, e in un attimo scinder le membra dalla vita, quando in tanto abisso rovinai di mali»⁹³. Sembra plausibile, quindi, che a un certo punto, questioni ideologiche abbiano influito sulle scelte letterarie, portando di conseguenza al riconoscimento della morte per spada come quella più appropriata per eroi ed eroine di un genere letterario caratterizzato da *gravitas* come quello tragico⁹⁴. Alle ragioni di carattere ideologico-letterario su citate dovettero poi legarsene altre di carattere più prettamente letterario.

Fernando Navarro Antolin, in un articolo sul suicidio nei poeti elegiaci, fa notare come il suicidio per impiccagione fosse uno dei cliché della poesia elegiaca, un'affermazione sup-

due eroine tragiche certamente risente dell'influenza della Didone virgiliana, ma è complicata da rimandi diretti o indiretti all'Aiace sofocleo. In particolare, attraverso il richiamo a questi modelli e attraverso il dettaglio della morte per spada, Seneca cercava di dare risalto a due caratteristiche che erano tipiche dei suoi personaggi tragici, cioè il loro intendere la morte come gesto punitivo, ma anche ritorsivo.

⁸⁹ Cfr. e.g. *Ep.* 70.12.

⁹⁰ Van Hoof (2002) e Edwards (2007). Si veda anche Hill 2007.

⁹¹ Si vedano in proposito anche alcune pagine di Nicoletta Palmieri (1999), p. 39 ss.

⁹² Si noti come nel *Thyestes* per esempio il racconto del nunzio che ha come oggetto la strage dei figli di Tieste sia intercalato dagli interventi del coro che chiede al v. 690 *Quis manu ferrum admovet?* al v. 716 *quem tamen ferro occupat?* al v. 719 *quo iuvenis animo, quo tulit vultu necem?* Si vedano anche i passi delle *Troades* in cui si sottolinea l'interesse del pubblico per i dettagli in cui furono portati a termine i delitti a danno di Polissena e Astianatte. Cfr. *Tro.* 1065-1164.

⁹³ La traduzione dal greco è di Ettore Romagnoli (*Le tragedie*, Zanichelli, 1943).

⁹⁴ Si noti il ricorrere in Seneca tragico del termine *decet*, che talvolta esprime considerazioni di carattere meta-poetico su quanto si convenga o non si convenga al genere tragico. Cfr. e.g. *Ag.* 124, *Med.* 50.

portata anche da un passo senecano⁹⁵. Per quanto i personaggi senecani vengano ogni tanto sorpresi a confrontarsi metapoeticamente con le proprie controparti epiche o elegiache⁹⁶, essi si mostrano alla fine consapevoli del fatto che le loro azioni, le loro parole e i loro gesti debbano adattarsi al nuovo contesto letterario (quello tragico) in cui si trovano, in modo tale da essere confacenti alla grandezza e alla dignità che per tradizione lo caratterizza. Celebre, per esempio, è il verso 910 della *Medea* in cui con l'espressione «*Medea nunc sum. Crevit ingenium malis*», l'eroina riconosce, accetta e allude al nuovo ruolo (tragico) che, dato il contesto, le compete.

Una morte per impiccagione, dunque, anche nel caso di Giocasta o di Fedra, sia perché in genere ideologicamente tenuta in spregio dai Romani, sia perché letterariamente associata nel mondo romano alla *levitas* del genere elegiaco, sarebbe stata ritenuta poco consona e poco confacente all'altezza, alla dignità e alla grandezza del genere tragico e dei personaggi che in essa vi operano.⁹⁷

Contrariamente alla morte per impiccagione, la morte per spada era la morte più nobile e decorosa per molti. Esempi romani di morte volontaria ottenuta con la spada come quelli di Quinto Cecilio Metello Scipione e Catone il Censore (ai quali anche Seneca nelle sue epistole fa riferimento con ammirazione⁹⁸) e come quelli di Bruto e Cassio (definito «l'ultimo dei romani»)⁹⁹ erano considerati nel mondo romano esempi della morte eroica e aristocratica per eccellenza, esempi di una morte sentita come quintessenziale dell'uomo romano e per questo definita *mors romana*¹⁰⁰. L'espressione, attestata da un'epigramma di Marziale¹⁰¹, fa riferimento a una morte volontaria perseguita non attraverso il veleno (*obscurum venenum*) o attraverso l'inedia (*lenta fame*), ma attraverso la spada¹⁰², definita la via più nobile (*nobiliore via*) e chiamata *romana mors*. Il suicidio per spada di Catone, rievocato qui da Marziale e che diversi scrittori prima di lui hanno qualificato come morte nobile¹⁰³, fu uno dei suicidi che giocò un ruolo fondamentale nella definizione del concetto della *romana mors*, la morte più onorevole ed eroica, che veniva conseguita, come dice Edwards, «con un oggetto appuntito, quasi sempre una spada».

La spada, dunque, nelle tragedie di Seneca non compare solo come strumento privilegiato del *nefas*, ma anche come strumento di una morte eroica, una morte perseguita quando la possibilità di una vita onorevole viene a mancare, una morte che agli occhi di molti uomini e donne romani, come mostrano per esempio i casi su citati, era percepita come la più nobile e degna di ammirazione.

⁹⁵ Cfr. Seneca *Ep.* 4.4 *alius ante amicae fores laqueo pependit*.

⁹⁶ Celebre è il caso di Medea, che, nell'omonima tragedia, sembra alludere spesso a un confronto con la sua controparte elegiaca (quella dell'epistola 12 dell'*Heroides* Ovidiane). Lo fa per esempio, quando, in relazione alle nefandezze passate, annuncia che le fece da «vergine inesperta», e quando confronta la sua situazione passata con quella attuale, in cui si riconosce come moglie e madre, situazione che implica che le sue nefandezze debbano crescere in relazione alla grandezza del contesto letterario in cui si trova. In proposito si vedano le convincenti osservazioni di Trinacty (2007).

⁹⁷ Cfr. Deianira in *Herc. Oet.* 867-869 *eligere nescis, anime, cui telo incubes! / utinam esset, utinam fixus in thalamis meis / Hercules ensis: huic decet ferro inmorti*.

⁹⁸ Cfr. e.g. Sen. *Ep.* 24.9.6-11, 70.22.3-4.

⁹⁹ La definizione fu ripresa anche in un passo di una tragedia Shakespeariana (*Julius Caesar* 5.3.99). Per le fonti antiche, si vedano per esempio Tac. *Ann.* 4.34.1 e Plutarco, *Brutus*, 44.1.

¹⁰⁰ Sulla *mors romana* si vedano per esempio Hill 2004, pp. 1-29 e Edwards (2007), pp. 1-5.

¹⁰¹ Si tratta dell'epigramma 1.78: *Indignas premeret pestis cum tabida fauces, / inque suos voltus serperet atra lues, / siccis ipse genis flentes hortatus amicos / decrevit Stygios Festus adire lacus. / Nec tamen obscuro pia polluit ora veneno / aut torsit lenta tristia fata fame, / sanctam romana vitam sed morte peregit / dimisitque animam nobiliore via. / Hanc mortem fati magni praeferre Catonis / fama potest; huius Caesar amicus erat*.

¹⁰² Si fa notare che Marziale non menziona esplicitamente la spada. Tuttavia, che si tratti della spada è confermato da diversi dettagli, inclusi il confronto con Catone e la probabile identificazione di Festo con un generale romano. Si vedano Izaac (1961), pp. 40-41, Citroni (1975), pp. 249-254, Howell (1980), pp. 282-284.

¹⁰³ Si veda per esempio Hor. *Carm.* 1.12.36 che parla della nobile morte di Catone (*Catonis / nobile letum*). Che Catone divenne a un certo punto simbolo della morte eroica per eccellenza è suggerito anche da Seneca nell'epistola 24. Si veda la nota 98.

1.4 Conclusioni.

Attraverso un'attenta disamina delle tragedie senecane, il presente contributo ha cercato di mettere in luce il ruolo importante che il tragediografo romano nei suoi drammi ha attribuito alla spada. Indicata talvolta come mezzo di acquisizione violenta del potere e del suo mantenimento e spessissimo come strumento di morte (talvolta solo minacciata e, frequentemente, concretamente inflitta) in mano a personaggi resi *furiosi* da una commistione di dolore e di ira, la spada assurge quasi a simbolo di un mondo violento qual è quello delle tragedie senecane, facendosi continuamente strumento di quel *nefas*, il cui compimento e riconoscimento rappresentano il momento centrale e imprescindibile di ogni tragedia.

Si è fatto notare come le tragedie, generalmente avare di notizie per quanto riguarda l'aspetto esteriore della spada, siano abbastanza generose nel fornire informazioni sui modi attraverso i quali la morte per spada veniva inflitta. In questi casi la spada, strumento del *nefas*, è stata protagonista di scene che presumibilmente furono intese come funzionali al soddisfacimento di obiettivi artistici: l'intensificazione dell'orrido e del macabro, nell'intento di mantenere un certo *pathos* non solo nelle scene di morte rappresentate, ma anche in quelle raccontate; e, presumibilmente, l'introduzione di elementi epici all'interno del genere tragico, con l'obiettivo di rispettare uno dei canoni della poesia alessandrina, quello della commistione di generi letterari.

Da ultimo si è messo in evidenza come la preferenza pressoché assoluta accordata alla spada come strumento di morte sia comprovato anche dai diversi passi in cui Seneca si discosta dalla tradizione letteraria ereditata, o esplicitando l'uso della spada per il compimento del *nefas*, sia in scene dove il mezzo fosse rimasto implicito (come nel caso dell'uccisione di Absirto da parte di Medea), sia in scene che non trovano riscontro nella tradizione precedente (come nel caso del minacciato suicidio da parte di Anfitrione), o sostituendo l'uso di altri mezzi per il conseguimento della morte con quello della spada (come nei casi del patricidio di Edipo o dei suicidi di Giocasta e Fedra). In questi casi, seppur con la cautela dovuta al fatto che ben poco resta della tradizione tragica intermedia (ellenistica, repubblicana e augustea) e che è stata continuamente ribadita nel corso del presente intervento, è stato suggerito che la spada nelle tragedie senecane compare non solo come strumento del *nefas*, ma anche come strumento di innovazione poetica, conseguentemente individuando le cause di tali innovazioni (nel caso dei suicidi, in particolare) in ragioni di carattere ideologico-letterario. Si è ricordato, infatti, che, come filosofo, Seneca mostrò totale indifferenza per i metodi attraverso cui infliggersi la morte, come quando disse che l'importante è che ognuno sappia poter rompere i *vincula servitutis* quando necessario *sive ferrum appetit sive laqueum sive aliquam potionem venas occupantem*¹⁰⁴. Tuttavia, come tragediografo, il Cordovano non dovette restare indifferente al fatto che ideologicamente, mentre la morte per spada a Roma godeva di un prestigio indiscusso e ineguagliabile che la identificava come *mors* eroica e *romana* per eccellenza, un tipo di morte come quello dei *suspendiosi* (che si lasciavano morire appendendosi a una corda), invece, a Roma era percepito come connesso al mondo dei servi, non solo quello reale, ma anche quello letterario dei servi d'amore dell'elegia. La scelta frequente della spada come strumento del *nefas* nelle tragedie senecane, dunque, certamente funzionale a esigenze artistiche di spettacolarizzazione, di ricerca di *pathos* e di orrore, dovette essere dettata anche dalla volontà di Seneca di romanizzare il mito in modo da renderlo più coerente con i principi dell'ideologia romana e della sua tradizione letteraria e da permettere la creazione di un prodotto letterario comprensibile e gradito ai gusti del pubblico del tempo.

¹⁰⁴ Ep. 70, 12.

Bibliografia

- Barchiesi A. (1992), *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1-3*, Firenze: Le Monnier.
- Billerbeck, M. (1999), *Seneca. Hercules Furens. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Leiden-Boston-Köln: Brill.
- Boyle A.J. (1983), *Seneca tragicus: RAMUS essays on Senecan drama*, Berwick, Victoria: Aural Publications.
- Boyle A.J. (1997), *Tragic Seneca: An Essay in the Theatrical Tradition*, New York: Routledge.
- Boyle A.J. (2006), *An introduction to Roman Tragedy*, New York: Routledge.
- Boyle A.J. (2011), *Oedipus. Seneca. Introduction, Translation and Commentary*, New York: Oxford University Press.
- Boyle A.J. (2014), *Medea. Seneca. Introduction, Translation and Commentary*, New York: Oxford University Press.
- Burton R.F. (2013), The Sword in Ancient Rome; the Legion and the Gladiator. In *the Book of the Sword: A History of Daggers, Sabers, and Scimitars from Ancient Times to the Modern Day*. New York: Skyhorse Publishing Company, Incorporated.
- Canali L., Monti G., Barelli E. (1979), *Seneca. Lettere a Lucilio*, Milano: Rizzoli.
- Casamento A. (2011), *Seneca, Fedra. Introduzione, traduzione e commento*, Roma: Carocci.
- Citroni M. (1975), *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber Primus*, Firenze: La Nuova Italia.
- Coffey M., Mayer R. (1990), *Seneca. Phaedra*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Conte G.B. (2012), *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Palermo: Sellerio Editore.
- Curley T.F. (1986), *The Nature of Senecan Drama*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Degl'Innocenti Pierini R. (1990), *Fecimus caelum nocens. Una lettura dell'Oedipus di Seneca*, In *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna: Pàtron.
- Degl'Innocenti Pierini R. (2003), *Mors Placet (Sen. Oed. 1031): Giocasta, Fedra e la scelta del suicidio. Prometheus. Rivista Di Studi Classici; 29*, pp. 171-186. (Anche In Degl'Innocenti Pierini R. (2008) *Il Parto Dell'orsa: Studi Su Virgilio, Ovidio E Seneca*, Bologna: Pàtron).
- Denooz J. (1980), *Lucius Annaeus Seneca Tragoediae Index Verborum*, Hildesheim-New York: Georg Olms.
- Edwards C. (2007), *Death in Ancient Rome*, New Haven: Yale University Press.
- Fantuzzi M. & Hunter R. (2002), *Muse e Modelli: La poesia ellenistica da Alessandro ad Augusto*, Roma-Bari: Laterza.
- Farrior, M.E. The Ultimate Romana Mors, *Berkeley Undergraduate Journal of Classics*, 2.2, 2013, pp. 1-7.
- Filippi M. (2015) The Reception of Latin Archaic Tragedy in Ovid's Elegy. In Harrison G.W.M (ed.) 2015 *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden-Boston: Brill. pp. 196-215.
- Fitch J.G. (1987), *Seneca's Hercules furens: a critical text with introduction and commentary*, Ithaca: Cornell University Press.
- Foley J.M. (2010), *Homer's Traditional Art*, University Park, PA: Penn State Press.
- Frank M. (1995), *Seneca's Phoenissae: introduction and commentary*, Leiden-New York- Köln: Brill.
- Fraenkel E. (1932), *Selbstmordwege*, *Philologus*, 87, 1932, pp. 470-473.
- Herington C.J. (1966), *Senecan Tragedy, Arion*, 5, 1966, p. 422-471.
- Henry D. & Walker B. (1983), *The Oedipus of Seneca: an imperial tragedy*, *Ramus*, 12, 1983, pp. 128-139.
- Hill, T. (2004), *Ambitiosa Mors. Suicide and Self in Roman Thought and Literature*, New York- London: Routledge.
- Hinds S. (1998), *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Howell P (1980), *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London: The Athlon Press.
- Izaac H.J. (1961) *Martial. Épigrammes / texte établi et traduit par H. J. Izaac*, Paris: Les Belles Lettres.
- Keulen A.J. (2001), *L. Annaeus Seneca Troades. Introduction, text and commentary*. Leiden-Boston-Köln: Brill.
- Littlewood C. A. J. (2004), *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*, New York: Oxford University Press.
- Loraux N. (1987), *Tragic Ways of Killing a Woman*, Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.
- Lyne R.O.A.M. (1989), *Words and the Poet: Characteristic Technique of Style in Vergil's Aeneid*, New York: Oxford University Press.
- Manning C.E. (1981), *On Seneca's "Ad Marciam"*, Leiden, the Nederland: E.J. Brill Suppl. Brill.
- Mastrorarde, D.J. (2002), *Euripides Medea*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mazzoli G. (1970), *Seneca e la poesia*, Pavia: Ceschina.

- Mirto M.S. (1990), La tragedia e la morte delle donne. A proposito di un saggio di Nicole Loraux, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 118, 1990, pp. 359-375.
- Morton Braund S. (2002), *Latin Literature*, New York: Routledge.
- Navarro Antolín F. (1997) El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos, *Emerita*, 65, 1997, pp. 41-55.
- Newlands C.E. (2011), *Statius: Silvae*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum M.C. (1993), Poetry and the passions: two Stoic views, In Nussbaum M.C. e Brunschwig J. *Passions & Perceptions. Studies in Hellenistic Philosophy of mind*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Palmieri N. (1999), *L'eroe Al Bivio: Modelli Di "Mors Voluntaria" in Seneca Tragico*, Pisa: ETS.
- Paratore E. (1988-1989), La scena finale dell'«Agamennone» di Seneca, *Quaderni di Cultura e Tradizione Classica*, 6-7, 1988-1989, pp. 273-277.
- Petrone G. (1984), *La scrittura tragica dell'irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca*, Palermo: Palumbo. (Letteratura Classica, 11).
- Picone G. (1984), *La fabula e il regno. Studi sul «Thyestes» di Seneca*, Palermo: Palumbo.
- Ross D.O (1975), *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus Elegy and Rome*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Schiesaro A. (2007), *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Staley G.A. (2010), *Seneca and the idea of tragedy*, New York: Oxford University Press.
- Star C. (2012), *The Empire of the Self: Self-Command and Political Speech in Seneca and Petronius*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Tarrant R. J. (1976), *Agamemnon*, New York: Cambridge University Press.
- Tarrant R. J. (1978), Senecan drama and its antecedents, *Harvard Studies in Classical Philology*, 82, 1978, pp. 213-63.
- Thesaurus Linguae Latinae* (1900-), Leipzig-Munich.
- Thesaurus Linguae Latinae Onomasticon* (1907-1913), Leipzig-Munich.
- Töchterle K. (1994), *Lucius Annaeus Seneca. Oedipus. Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Heidelberg.
- Trinacty C.V. (2007), Seneca's *Heroides*: Elegy in Seneca's *Medea*, *The Classical Journal*, 103, 2007, pp. 63-78.
- Trinacty C.V. (2014), *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, New York: Oxford University Press.
- Van Hooff A.J.L. (2002), *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity*, New York: Routledge.
- Viansino G. (2007), *Seneca. Teatro*, Milano: Mondadori.
- Zwierlin O. (1986), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, New York: Oxford University Press

Luca Sarriu

Spathia e Spatharii nel De Cerimoniis

Abstract: The contribution is meant to point out some difficulty on the interpretation of imperial sword's symbolic value, as seen through Costantinus Porphyrogenitu's *De Cerimoniis*. Compared to iconographical evidences, where the sword is often associated with other arms on the imperial dressing, texts seem to place sword in a different symbolic context. Near the predominant symbolic value tending to military bravery, it is possible to grasp other meanings, on the basis of different ceremonial occasions where the sword appears alone or associated with other arms like spears and shields.

Keywords: Sword, Constantine Porphyrogenitus, De Cerimoniis, Spatharii, Byzantine emperor

La massiccia presenza di armi durante il cerimoniale di corte degli imperatori d'Oriente ha sempre suscitato una notevole curiosità fra gli studiosi, che hanno cercato, fornendo soluzioni talvolta anche fortemente discordanti, di spiegarne ruolo, funzione e simbologia¹.

Nell'assenza di fonti organiche relative ai secoli più antichi, l'attenzione si concentra fondamentalmente su due testi chiave: il *De Cerimoniis* di Costantino Porfirogenito e il *Cletorologion* di Filoteo. Le due opere, databili rispettivamente all'inizio della seconda metà del decimo secolo e all'899, ci sono giunte accorpate dalla tradizione manoscritta, dove il *Cletorologion* costituisce, pur con una propria tradizione critica autonoma recente, i capitoli 52, 53 e 54 del secondo libro del *De Cerimoniis*². Tralasciando, in questa sede, le note problematiche sulle fonti del *De Cerimoniis*, la cui analisi porta comunque ad ammettere che non sempre i rituali descritti siano da riportarsi al X secolo, ma possano risalire, talvolta, almeno all'età Giustiniana³.

I rituali di corte, sia profani che religiosi, danno un'immagine fortemente militarizzata del cerimoniale imperiale. Se, da un lato, alcune particolari occasioni sembrano prestarsi ad una comprensibile ostentazione di potenza militare, come il ricevimento di ambasciatori o di sovrani stranieri, d'altra parte lo sfoggio di armi durante i rituali di impronta più strettamente religiosa implica una serie di finalità simboliche che non sembrano riportare all'ambito della guerra. Questo è vero, principalmente, nei

*Università di Cagliari; mail: luca.sarriu@gmail.com

¹ Una recente ed esaustiva disamina dei complessi aspetti della vita della corte bizantina è reperibile in Ödelam *et al.* (2013); con particolare riferimento alle armi, si veda Parani (2013). Contributi più datati, ma con un approccio letterario più solido, sono contenuti in Maguire (1997).

² *Constantini Porphyrogeniti imperatoris De Cerimoniis Aulae Byzantinae libri duo*, ed. J.J. Reiske, Bonn, (1829); A. Vogt, *Constantine Porphyrogenitus, Le livre des Ceremonies*, 4 vols, Parigi, 1935-1939.

³ Per le questioni filologiche ed ecdotiche, con particolare attenzione per la *constitutio textus*, si rimanda a Featherstone *et al.* (2006). Sul codice *Lipsiensis*, considerato a lungo *codex unicus* per il *De Cerimoniis*, si vedano Featherstone (2002) e Featherstone (2004).

cortei che accompagnavano l'imperatore alla chiesa della Santa Sofia o ad altri edifici religiosi di Costantinopoli.

Nell'analisi delle ragioni del gran numero di armi e di uomini armati, gli studiosi sono abbastanza concordi nel ritenere che il punto nodale della questione stia nella progressiva identificazione della figura dell'imperatore con gli angeli archistrateghi, a scapito di un'ideologia cristomimetica di matrice eusebiana che avrebbe prevalso, piuttosto, nei primi secoli dell'impero⁴.

La complessità dei riti celebrati all'interno del Palazzo imperiale e nei luoghi pubblici della città di Costantinopoli riflette la somma di istanze ideologiche e simboliche che si intrecciano costantemente tra loro. La loro analisi impone, quindi, che si tenga conto del fatto che la simbologia, e l'ideologia della figura imperiale che la sottende, non è mai univoca, e che il prevalere occasionale di una determinata simbologia non comporta la scomparsa di altri livelli di lettura e altre chiavi interpretative.

La prima cerimonia descritta da Costantino Porfirogenito è la processione che l'Imperatore compie per spostarsi dall'interno del Palazzo verso la Santa Sofia. Essa comprende, dati gli spazi in cui si svolge, una parte che, impropriamente, si potrebbe definire "privata" ed una parte pubblica, in cui la persona dell'imperatore è visibile a coloro che non hanno la possibilità di un accesso costante al suo cospetto. Si tratta di un rituale molto complesso, le cui valenze simboliche non sono sempre del tutto perspicue perché quasi mai, nel testo, si danno indicazioni precise sul significato dei singoli gesti e degli oggetti coinvolti a vario titolo nel rituale stesso⁵.

Tra i primissimi personaggi che partecipano al rito vi sono proprio gli *spatharii*, la guardia armata imperiale, il cui compito è quello di portare, in occasione delle processioni imperiali, le armi cerimoniali dell'Imperatore, tranne, come vedremo, la spada.

Tra le parti iniziali del rito troviamo, limitandoci appunto ad un'analisi delle occasioni che prevedono la presenza di armi, l'accesso degli *spatharii* alla chiesa di San Teodoro⁶. Qui erano custodite le armi cerimoniali dell'esercito, indossate dagli *spatharii*, e le armi dell'imperatore: i due scudi e le due lance, in oro, argento e gemme⁷. Gli *spatharii*, quindi, cingendo ognuno la propria spada, si dispongono ordinatamente presso l'Onopodion, dove attenderanno l'arrivo dell'Imperatore. Solo dopo che gli *spatharii* si sono recati all'Onopodion e lì disposti, l'Imperatore esce dal proprio appartamento e accede al Crisotriclinio, dove riceve l'omaggio dei funzionari che hanno con lui maggiore familiarità: i *cubicularii*, le guardie del corpo, e, in genere, i funzionari di

⁴ Come è noto, l'esito ultimo di questo percorso è la rappresentazione dell'imperatore pteroforo, su cui si rimanda a Pomero (2008) e Pomero (2013).

⁵ Le difficoltà interpretative dei singoli elementi sono principalmente dovute, come spesso evidenziato in letteratura, dalla molteplicità di valenze simboliche insite anche nel medesimo oggetto coinvolto nel cerimoniale: significativo, in tal senso, è il continuo oscillare della valenza delle reliquie della Vera Croce, in cui la devozione religiosa si intreccia inevitabilmente con il loro uso quali potenti strumenti militari già sperimentati da Costantino I nelle sue vicende belliche e poi ripreso, anche nel tentativo di evidenziare la propria legittimazione al ruolo imperiale con il rimando a Costantino stesso, da tutti gli imperatori successivi. Culto, vicende militari e volontà di legittimazione sono, tra i tanti, solo alcuni degli aspetti che possono essere di volta in volta evidenziati allorquando, appunto, sono coinvolte nel cerimoniale le reliquie della Vera Croce. Un'interessante disamina su alcuni aspetti simbolici del primo rituale descritto nel *De Cerimoniis*, qui in esame, in Dimitriadou (2013).

⁶ La cappella di San Teodoro era uno degli ambienti disposti intorno al Crisotriclinio, accessibile da questo attraverso una porta. La cappella, oltre alle armi imperiali da cerimonia, conservava la Verga di Mosè, una delle più importanti reliquie veterotestamentarie custodite all'interno del Palazzo imperiale. Sul Crisotriclinio e i locali adiacenti, si veda Featherstone (2005). Interessanti considerazioni sulla storia e sul simbolismo della raccolta di reliquie negli spazi sacri del Palazzo, con alcune informazioni anche sui riti che coinvolgevano la cappella di San Teodoro, in Klein (2006).

⁷ Vogt 1.4: καὶ οἱ βασιλικοὶ σπαθάριοι τὰ βασιλικά αἴρουν ἄρματα τε καὶ σκουτάρια καὶ τὰ δόρατα.

più alto grado. Inizia, quindi, una parte del cerimoniale prettamente religiosa, in cui l'Imperatore compie alcune azioni devozionali, per arrivare infine alla camera ottagonale del Palazzo di Dafne, dove indossa la clamide e la corona.

Dopo aver ricevuto l'omaggio dei dignitari di grado più alto, l'Imperatore accede all'Onopodion, dove gli *spatharii* lo attendono per salutarlo. È in questo momento che l'Imperatore, affiancato dal capo dell'esercito e dal capo della flotta, assume connotati più eminentemente militari: l'omaggio dei soldati del Palazzo avviene, infatti, alla presenza delle armi imperiali. Questo è anche il momento che segna l'uscita dell'Imperatore dal Palazzo verso l'Augusteion. Qui i quattro Demi, che rappresentano il popolo di Costantinopoli, innalzano le loro acclamazioni, prima dell'ingresso dell'Imperatore alla chiesa della Santa Sofia.

Fino a questo momento, le spade imperiali, ben attestate nell'iconografia, non vengono mai menzionate, almeno per quanto riguarda il *De Cerimoniis*. Dal *Cletorologion*, invece, sappiamo che esse erano presenti, ma non erano trasportate dagli *spatharii*. Chiuse dentro le loro teche, erano portate dagli orafi, insieme alle corone e ai gioielli dell'Imperatore e agli abiti che, di volta in volta, l'Imperatore indossava, sotto la supervisione del protovestiario⁸. La funzione simbolica della spada, come proposto da più parti, doveva quindi discostarsi da quella di un'ulteriore esaltazione delle virtù militari del sovrano, già evidenti nella presenza della clamide indossata dall'Imperatore, ma soprattutto dalla presenza degli scudi e delle lance.

A conferma del diverso ambito simbolico, le fonti attestano inoltre che le spade imperiali non erano custodite nella cappella di San Teodoro accanto alle altre ma, probabilmente, nel tesoro imperiale, sotto la supervisione del protovestiario⁹. La presenza delle spade tra l'abbigliamento portato dai vari *vestiarii*, e non tra le armi portate dagli *spatharii*, sembra indicare quindi che l'imperatore, che non reggeva mai scudo e lance, ad un certo punto del cerimoniale indossava, invece, la spada.

A partire da questi dati alcuni studiosi hanno tentato di offrire una spiegazione mettendo in netta contrapposizione la spada rispetto al nesso scudo-lancia, escludendo per la prima un valore simbolico militare. L'ipotesi nasce dal confronto con alcune testimonianze iconografiche, tra cui la celebre miniatura (fig. 1) del Salterio marciano di Basilio II¹⁰, in cui spada e lancia compaiono contemporaneamente, suggerendo così per esse un diverso valore simbolico. Rimane pur vero che, nell'ambito del *De Cerimoniis*, la mancata associazione sembra spingere in senso opposto, rendendo possibile ipotizzare una sostanziale possibilità di scambio tra i due oggetti, che manterrebbero quindi entrambi una valenza eminentemente militare.

In alcuni brani del *De Cerimoniis* sono descritte, infatti, cerimonie processionali in cui l'imperatore si sposta attraverso la città non a piedi, come avviene per il rito che precede l'ingresso in Santa Sofia, ma a cavallo. Principalmente, si tratta delle occasioni in cui l'imperatore si reca alla chiesa dei Santi Apostoli o in altre chiese mariane per le feste dell'Annunciazione o della Nascita della Vergine. In queste occasioni l'imperatore indossava la spada cingendola al fianco sinistro.

⁸ Reiske 725: ἀκολουθεῖν δὲ εἰς τὰς προελεύσεις τοὺς ῥάπτρας τοὺς βασιλικούς καὶ τοὺς χρυσοκλαβαρίους καὶ τοὺς χρυσοχοῦς, βασιάζοντε καὶ αὐτοὶ σπαθία τὰ βασιλικά εἰς τὰς θήκας αὐτῶν.

⁹ In un altro passo significativo, che elenca precisamente il vestiario imperiale, vengono citate tre spade, due *spathia* (una cerimoniale e una da viaggio) e un *paramerion* (una spada dalla forma leggermente ricurva e simile ad una sciabola). Reiske 468: σπαθία βασιλικά δύο, ἓν τῆς προελεύσεως, καὶ ἓν τῆς ὁδοῦ. παραμήριον ἓν.

¹⁰ *Marcianus gr.* 17, f. IIIr. Per la molteplicità di valenze e problematiche poste da questa immagine rimando a Cutler (1992).

Per spiegare la presenza della spada, e il suo significato in queste occasioni, ci si riferisce solitamente alla possibilità, per il popolo, di parlare con l'imperatore ed esporgli problematiche personali inerenti a questioni giudiziarie. In questo caso, quindi, la spada rimanderebbe all'ambito della figura dell'imperatore come giudice supremo e come restauratore della giustizia nel mondo¹¹.

Al di là della valenza preponderante nelle singole occasioni, la spada sembra comunque rimandare ad un simbolismo eminentemente militare. Questo, forse, è tanto più vero nei casi in cui essa è presente quando non vi siano anche gli scudi e le lance imperiali, a prescindere dal contesto religioso in cui essa viene portata. L'occasione più solenne era quella dell'uscita dell'Imperatore dalla chiesa dei Santi Apostoli al termine della liturgia del Lunedì Santo. Qui, prima di montare a cavallo, l'Imperatore indossa la spada in associazione alla *toupha*, copricapo decorato con piume e ad una particolare veste di seta chiamata *botrys*, entrambi indumenti tipici della celebrazione del trionfo¹². La valenza della spada come attributo di vittoria militare appare, così, comunque presente, in un rito processionale che vive di un forte rimando al trionfo di Cristo sul peccato e sulla morte.

Da una parte, quindi, la differente collocazione delle spade (tra gli indumenti e non tra le armi) durante alcuni cortei imperiali potrebbe tendere ad evidenziarne un valore piuttosto cerimoniale, analogo a quello delle corone e delle vesti; dall'altra, la presenza della spada cinta dall'Imperatore quando non siano presenti le altre armi potrebbe evidenziarne il simbolismo militare, equivalente, quindi, a quello di scudo e lancia. Significativa, in questo senso, pare l'associazione di corazza, scudo e spada nell'annuncio della preparazione di imminenti spedizioni militari¹³.

L'apparente incongruenza tra dato testuale e dato iconografico relativa alla possibile associazione di spada e lancia nell'abbigliamento imperiale pare dovuta alla sostanziale diversità di linguaggi delle due espressioni. La ben nota tradizione iconografica dell'incoronazione simbolica richiedeva, infatti, una somma di significanti che riassume l'intera gamma di significati che i singoli oggetti potevano rappresentare. Nella pratica cerimoniale i due oggetti non si associano, ma paiono confermare che entrambi, pur in modo diverso, contribuiscono a determinare la figura imperiale come la massima autorità militare in grado di garantire la protezione dell'Impero.

¹¹ È principalmente Parani (2013) a sostenere questi tesi che, seppur argomentata, risulta poco convincente nella tendenza ad attribuire ai singoli oggetti un unico valore simbolico.

¹² Vogt 1.176.

¹³ Reiske 458: ὁ μέγας καὶ ὑψηλὸς αὐτοκράτωρ μέλλων φουσατεύειν καὶ κατ' ἐχθρῶν ὄπλα κινεῖν καὶ στρατεύματα, εὐθὺς προστάσσει τοῦ κρεμασθῆναι ἐν τῇ χαλκῇ ἕξωθεν τῶν πυλῶν λωρίκιον καὶ σπαθίον καὶ σκουτάριον. ἐκ τούτων οὖν τοῖς παῖσι γίνεται δῆλη ἡ τοῦ βασιλικοῦ φοροῦμένου εὐτρέ-πισις, καὶ ἐκ τότε ἕκαστος ἄρχων καὶ ἀρχόμενος τὰ ἑαυτῶν ὄπλα καὶ ὅσα ἐπιτήδεια καὶ ἀρμόζοντα στρατιώτη, παρα-σκευάζειν ἀπάρχεται.



Fig. 1. Salterio Marcianus gr. 17, f. IIIr.

Testi

Reiske. *Constantini Porphyrogeniti imperatoris De Cerimoniis Aulae Byzantinae libri duo*, ed. J.J. Reiske, Bonn, Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae, 1829
Vogt. *Constantine Porphyrogenitus, Le livre des Ceremonies*, ed. A. Vogt, Parigi : Les Belles Lettres, 1935-1939.

Bibliografia

- Dimitriadou E. (2013), From the Great Palace to the Great Church: Art and Light in the Context of Court Ritual in Tenth-Century Constantinople. *Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World*, ed. A. Lidov : Mosca, pp. 147-158.
- Featherstone M. (2002), Preliminary Remarks on the Leipzig Manuscript of *De Cerimoniis*, *Byzantinische Zeitschrift* 95, pp. 457-479-
- Featherstone M. (2004), Further Remarks on the *De Cerimoniis*, *Byzantinische Zeitschrift* 97, pp. 113-121.
- Featherstone M. (2005), The Crysotriklinos as seen through *De Cerimoniis*, *Zwischen Polis, Provinz und Peripherie. Beiträge zur byzantinischen Kulturgeschichte*, Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik, ed. L. Hoffmann : Wiesbaden, 845-852.
- Featherstone M., Grusková J., Kresten O. (2006), Studien zu den Palimpsestfragmenten des sogenannten Zeremonienbuches“ I. Prolegomena, *Byzantinische Zeitschrift* 98 (2), pp. 423-430.
- Klein H.A. (2006), *Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople*, in F. A. Bauer (ed.) *Visualisierungen von Herrschaft*, BYZAS 5, pp. 79-99
- Maguire H. (1997), *Byzantine Court Culture From 829 to 1204*, Dumbarton Oaks : Washington, D.C. 1997
- Ödelam A., Necipoğlu N., Akyürek E. [eds] (2013), *The Byzantine court: source of power and culture*; papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium, Istanbul 21 - 23 June 2010, Istanbul : Koç University Press.
- Parani M. G. (2013). Dressed to kill: Middle Byzantine Military Ceremonial Attire. In Ödelam A., Necipoğlu N., Akyürek E. [Eds.] (2013). *The Byzantine court: source of power and culture*; papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium, Istanbul 21 - 23 June 2010, Istanbul : Koç University Press, pp. 145-156.
- Pomero M. E. (2008), L'iconografia dell'imperatore pteroforo nella numismatica bizantina: linee interpretative, *Bizantinistica*, X, pp. 157-184.
- Pomero M. E. (2013), *Santità militare e rivendicazione della "basileia" nel Despotato di Tessalonica (prima metà del secolo XIII): nuove letture*, in Polidoro. *Studi offerti ad Antonio Carile*, a cura di G. Vespignani, Spoleto, pp. 493-506.

Cecilia Tasca

Armi e cavalieri nel Mediterraneo catalano. Ebrei catalani e provenzali dell'armata reale in Sardegna

Abstract: This paper focuses on handful of physicians who moved from Provence and Catalonia to Sardinia, soon after the Catalan conquest of the island in 1323. In particular, it will be analysed the figures of Juceff Fadalo, a Sicilian doctor of great competence, and of surgeon Bonjusas Bondavin, former personal physician to queen Maria of Provence, renowned rabbi, undisputed leader of Sardinian Jewish communities and member of the Catalan social class of *soldats de caval armat*.

Keywords: Sardinia, jewish communities, physicians.

Premessa

L'esistenza di fiorenti colonie ebraiche (*aljamas*) è attestata nelle maggiori città sarde a far data dalla prima metà del XIV secolo, in seguito alla conquista catalano-aragonesese dell'isola¹. Si distinguono all'interno di queste *aljamas* alcune figure "emergenti", in particolare medici e mercanti, per le quali le indagini archivistiche degli ultimi anni hanno restituito abbondanti riscontri, soprattutto per il periodo compreso fra la fine del XIV secolo e la prima metà del XV². Nuove ricerche ci permettono, oggi, di confermare quanto solo ipotizzato in precedenti studi in merito alla presenza, anche all'interno delle colonie ebraiche, di una nuova classe sociale costituita dagli uomini d'arme³.

Il presente intervento sarà perciò incentrato, seppur brevemente, sulla figura di alcuni medici provenzali e catalani, trasferiti in Sardegna al seguito dell'armata reale⁴. In particolare, sarà analizzata la figura di Bonjusas Bondavin, già medico personale della regina Maria di Provenza, chirurgo, rabbino di chiara fama e capo indiscusso delle comunità ebraiche di tutta la Sardegna⁵ e, incredibilmente, esponente di spicco della classe sociale dei cavalieri, i cosiddetti *soldats de caval armat* catalano-aragonesi. Si entrerà, quindi, nel merito dell'organizzazione dell'esercito catalano, della figura dei cavalieri e delle loro peculiarità⁶.

1. Ebrei "cavalieri" nel regno di Sardegna

Il nostro lavoro prende spunto dalla recente edizione da parte della collega Alessandra Cioppi dei libri contabili del *batlle general* Jordi Planella, incaricato di amministrare il contributo

*Università degli Studi di Cagliari; mail: tasca.cecilia@tiscali.it

¹ Si rimanda per tutti a Tasca (2014), pp. 173-20 e alla rassegna storiografica aggiornata al 2013.

² Tasca (2013b), pp. 175-206; si veda anche Tasca (2013c), pp. 1-31; e Tasca (2012b), pp. 223-245.

³ Tasca (1992), p. 100.

⁴ Per maggiori informazioni sui medici giunti in Sardegna fra la metà e la fine del XIV secolo, cfr. Tasca (2011), pp. 32-56 e Tasca (2012a), pp. 199-217.

⁵ Per l'abbondante bibliografia su questo celebre medico-rabbino si rimanda a Bloch (1884), pp. 280-283; 1936-37, pp. 431-435; Blasco Martinez (1996), pp. 156-157, e la bibliografia riportata alle note 46-50. Ulteriori aggiornamenti sul famoso personaggio li troviamo in: Perani (2005), p. 80; Krasner (2007), pp. 177-186; Blasco Orellana (2010), pp. 139-144; Magdalena Nom de Déu (2010), pp. 145-148.

⁶ Esula dall'oggetto del nostro contributo l'analisi delle armature, delle bardature dei cavalli e delle armi dell'esercito catalano nell'arco temporale trattato, per i quali si rimanda sia agli specifici contributi presenti in questo volume, sia, per i cavalli in particolare, a Lafuente Gómez, (2006), pp. 301-307.

straordinario destinato dalla Corona aragonese per la copertura delle spese sostenute per il controllo del regno di Sardegna fra il 1396 e la fine del 1399⁷. Decisamente interessanti per il nostro contesto appaiono, all'interno dei tre libri, sia le annotazioni relative alle *reebudes*: una sorta di inventario «degli introiti ottenuti attraverso i prestiti di grandi operatori quali mercanti locali e stranieri, professionisti ebraici residenti nella comunità di Castell de Caller, patroni di navi»⁸, sia gli elenchi delle *dates*, ovvero la registrazione dei salari corrisposti alle guardie delle mura e delle porte del Castello di Cagliari, nell'appendice di Lapòla e dei Castelli di San Michele a Cagliari e di Acquafredda a Villa di Chiesa (Iglesias), i compensi delle truppe di fanteria e della cavalleria leggera e pesante presenti all'interno del Castello di Cagliari⁹ e, infine, le spese sostenute per risarcire i cavalieri che, a causa delle imboscate nemiche, avevano subito la perdita delle armi o dei cavalli¹⁰.

L'autrice ci spiega, in relazione agli introiti destinati alla campagna militare, che:

i capitali utilizzati per la difesa e gli armamenti o, comunque, anche per buona parte delle spese ordinarie, molto spesso venivano anticipati o accresciuti da prestiti di privati. Erano gli operatori più importanti o quanti avevano interessi economici sulle piazze locali a farsi carico di questi consistenti finanziamenti alla Corte. Nei libri di Planella i grandi nomi della mercatura catalana (Jacme Xarch, Miquel Ca-Rovira, Ramon Boter), da soli o insieme ai mercanti locali, soprattutto i Dedoni, e alla comunità giudaica del Castello di Cagliari, finanziano le casse dell'amministrazione¹¹,

e giunge alla conclusione che:

Dal momento che nei registri del batlle appaiono alcuni eccellenti membri della comunità ebraica del tempo come cavalieri o operatori di prestiti, è possibile riscontrare che l'impegno in armi e denaro di molti ebrei dell'aljama cagliaritana si rivolse a sostenere l'attività difensiva di Jordi Planella¹².

Nel volume della Cioppi seguono a questo punto i nomi di alcuni ebrei, tutti residenti nella *juharia* (così si chiamava il loro quartiere) del Castello di Cagliari¹³: il primo è Samuele Sollam, mercante, che risulta fra i finanziatori, con un prestito che aveva consentito di pagare lo stipendio di due mesi alle truppe, sia quelle armate che quelle a piedi¹⁴. Il fatto non ci sorprende, dal momento che Samuele Sollam, figura di spicco all'interno dell'*aljama*¹⁵, fu il capostipite di una fra le famiglie più ricche e potenti che, nel secolo successivo, prese in un certo senso il controllo di tutta la colonia cagliaritana¹⁶; i Sollam si imparentarono infatti con i Levi, i Genton e i Milis, tutte famiglie che seppero distinguersi non solo nell'ambito mercantile, ma anche in quello culturale e religioso¹⁷; a queste si affiancavano, soprattutto nel Castello di

⁷ Cioppi (2012).

⁸ Ivi, p. 238.

⁹ Ivi, p. 246.

¹⁰ Da notare come, in relazione ai cavalli, «per ogni destriero perduto sono accuratamente descritti la razza, il colore, il pelame, la posizione del marchio a fuoco e la sua precisa rappresentazione; Ivi, p. 261, nota 76.

¹¹ Ivi, p. 239, nota 11.

¹² *Ibidem*.

¹³ Per la cui ricostruzione si rimanda a Tasca (2015a).

¹⁴ Cioppi (2012), p. 339: «ítem doní et paguí ... a XXX d'agost del any present deiús scrit [1396], a.n Samuell Sollam judeu de Castell de Càller les quals li eran degude per la Cort reyal per sos treballs que sostenta en haver et procurar les dites dues manuleutes que foren fetes per dar compliment a la pagua de dos mesos faedoren als soldats de cavall et de peu en sou et servey del dit senyor stants en lo Cap de Càller ...; Archivo de la Corona de Aragón (di seguito ACA), Real Patrimonio, Mestre Racional (di seguito RP, MR), reg. 2484, f. 52r.

¹⁵ Il mercante Samuele Sollam, con sua moglie Almocay, è attestato a Cagliari negli anni 1407-1427. Apprendiamo dal testamento della figlia Dulcia, moglie di Juceff Alfaquim, che morì prima del 1432; cfr. Tasca (2008), doc. 247, p. 92, Archivo di Stato di Cagliari (di seguito AS CA), Atti notarili sciolti della Tappa di Cagliari (di seguito ANSC), b. 45, Notaio P. Baster, cc. 18v-19r, 1432 agosto 26, Cagliari-Castello.

¹⁶ Certamente interessante per il nostro contesto è il ruolo preminente della famiglia Sollam, dapprima attraverso i mercanti Samuele e Vitale, quindi con il figlio di quest'ultimo Isach e il converso Iohan e la sua numerosa famiglia; cfr. Tasca (2013b), pp. 194-195.

¹⁷ Ivi, p. 196 e ss.

Cagliari, numerosi medici che, forti di una posizione sociale preminente all'interno della comunità, praticavano insieme l'arte medica e rabbinica, o, ancor più, l'arte medica e la mercatura¹⁸.

Il secondo e il terzo degli ebrei citati nei registri di Planella sono Simenton Levi, mercante di origine catalana¹⁹, e un non meglio identificato Leo de Maricho²⁰; ma gli ultimi due (il quarto e il quinto), guarda caso, sono due medici di chiara fama: Bonjusa Bondavin e Juceff Fadalo.

Ciò che stupisce è che i quattro ebrei compaiono in qualità di soldati o, meglio ancora, di cavalieri. Si tratta di indicazioni molto interessanti, nuovi tasselli, importantissimi, di una vicenda che era rimasta finora insoluta; un fatto di non poco conto che coinvolge una parte consistente della società cagliaritano del periodo: gli elementi più in vista della locale comunità ebraica.

A questo punto bisogna, però, fare un passo indietro e ritornare all'inizio del secolo, ed esattamente al 1323. Per poter parlare di comunità ebraiche organizzate in Sardegna²¹ dobbiamo, infatti, attendere il terzo decennio del XIV secolo quando, in seguito alla conquista catalano-aragonese ad opera dell'infante Alfonso d'Aragona²², alcuni ebrei catalani, aragonesi, maiorchini e valenzani si trasferirono nell'isola al seguito dello stesso infante che aveva promesso loro speciali esenzioni; altri vennero successivamente perché attirati da nuove possibilità commerciali, contribuendo a fondare le basi delle future *aljamas* stanziatesi nelle città di Cagliari, Sassari, Alghero e Oristano. Per quanto riguarda Cagliari, sappiamo che molti ebrei, per lo più mercanti e artigiani con le famiglie al seguito, giunti *causa populandi vel negociandi*, dal 1° agosto 1327 furono accolti in un *hospicium* riservato nell'accampamento del colle di Bonaria²³. Successivamente, iniziate le operazioni di sgombero del *Castrum* dove tutti gli abitanti di Bonaria, compresi gli ebrei, si trasferirono fra il 1328 e il 1331, essi ottennero alcune case della via della Fontana (*rua de la Fontana*) e della via dell'Elefante (*rua de l'Orifany*) (l'odierna via Santa Croce), in passato abitate, o forse utilizzate come empori o magazzini, da un piccolo drappello di mercanti ebrei pisani²⁴.

Gli ebrei cagliaritano aumentarono ben presto di numero: nel 1332 giunsero numerose famiglie maiorchine, catalane e provenzali attratte da nuove possibilità di guadagno²⁵; nel 1341 erano già attestati una sinagoga²⁶, un cimitero²⁷ e l'esistenza di un quartiere denominato *judaria*²⁸; possiamo perciò parlare di una comunità ebraica organizzata, ovvero di una *aljama* al cui interno si applicavano le leggi giudaiche, si elaboravano le ordinanze che ne regolavano i rapporti, si provvedeva all'educazione dei bambini e a tutte le altre funzioni sociali, giuridiche e religiose²⁹.

Gli ebrei 'cagliaritano' esercitavano una grande varietà di mestieri: solo in minima parte artigiani, i più erano mercanti, commercianti, mediatori e cambiatori di moneta. Altri, infine,

¹⁸ Per questo particolare aspetto si rimanda a Tasca (2015a); si vedano anche Tasca (2012a), e Tasca (2012b).

¹⁹ Tasca (1992), *ad indicem*.

²⁰ Non individuato dalla Cioppi, perché non espressamente indicato nel testo, quale ebreo del castello di Cagliari.

²¹ Per una trattazione dettagliata sulla realtà ebraica nella Sardegna medievale, si rimanda a Tasca (1992), e Tasca (2008).

²² Per la cessione dell'isola ad opera del pontefice Bonifacio VIII nel 1297 cfr. la nota bibliografica in Tasca (1992), p. 42, nota 31.

²³ Olla Repetto (2002), p. 292.

²⁴ Tasca 1992, doc. XCII, pp. 306-307, A.C.A., Cancilleria real (di seguito Canc.), reg. 1013, c. 193r; 1344 novembre 17, Barcellona.

²⁵ Ivi, doc. XXII, pp. 269-270, A.C.A., Canc., reg. 514, cc. 195v-196r; 1332 luglio 15, Valenza.

²⁶ La sinagoga del Castello è attestata solamente dal 1341, cfr. A.C.A., Canc., reg. 1011, cc. 38v-39r; 1341 aprile 16 Barcellona, in Tasca 1992, pp. 280-281, ma la sua costruzione risaliva certamente agli anni immediatamente seguenti l'arrivo degli ebrei catalani nel Castello; il documento riporta, infatti, chiaramente «... quod jam est in Castro ipso permissu et auctoritate nostris sinagoga antiqua et comunis ...».

²⁷ Abbiamo notizie del primo cimitero ebraico nel Castello dal 1341 in A.C.A., Canc., reg. 1011, c. 39r, 2; 1341 aprile 16, Barcellona, in Tasca (1992), doc. XXXVII, pp. 281-282.

²⁸ La prima attestazione del quartiere ebraico cagliaritano è contenuta nel 124° capitolo delle Ordinazioni dei Consiglieri; in Tasca (1992), doc. XC, pp. 304-305, Archivio Storico del Comune di Cagliari (di seguito ASCC), Sezione antica, vol. 16, c. 20v, 1; 1446 settembre 27, Cagliari Castello.

²⁹ Olla Repetto (2002).

professavano le arti mediche, nelle quali non avevano all'epoca rivali, tanto più che il Castello, ripopolato dai nuovi dominatori, aveva visto l'espulsione di tutti i pisani, fra i quali si contavano validissimi medici e chirurghi³⁰.

Nel 1354, dopo lunghe rappresaglie ed un assedio durato quasi cinque mesi, anche la città di Alghero cedette alle truppe catalane³¹; evacuati i vecchi abitanti, venne anch'essa ripopolata dai nuovi conquistatori. Gli incentivi che il sovrano Pietro IV promise a tutti i nuovi *pobladors*, compresa la cancellazione delle pene e dei delitti e la garanzia di speciali salvacondotti, fecero sì che molti ebrei, spinti dal desiderio di nuove terre promesse, nel 1354 entrarono a far parte della spedizione reale nell'isola con la segreta speranza di poter abbandonare quanto prima l'armata regia³². Sembrerebbe che altri ebrei catalani e della vicina Sicilia fossero giunti ad Alghero al seguito della stessa armata, andando così a costituire il primo nucleo di quella che sarebbe diventata l'*aljama* economicamente più importante della Sardegna³³.

La nostra ipotesi si basa su alcuni documenti che, a suo tempo, ci indicavano come diversi ebrei si erano probabilmente arruolati, nel 1354, nell'esercito reale (24 ebrei certi, più altri, numerosi, di cui non conosciamo il nome provenienti da Cervera, Gerona e Barcellona)³⁴. Ora se è vero che, per una questione strettamente religiosa, gli ebrei rifuggono l'uso delle armi, la situazione appariva alquanto ingarbugliata; ma un secondo documento ci suggeriva una logica soluzione: tutti gli ebrei che si erano arruolati, appena messo piede in terra sarda, venivano infatti autorizzati ad allontanarsi dall'esercito, nessuno in pratica sarebbe stato perseguito, facendoci con ciò intendere che gli ebrei avevano solo fatto finta di arruolarsi nell'armata reale, con l'unico scopo di poter raggiungere facilmente nuovi territori forieri per loro di maggiori possibilità economiche e soprattutto commerciali³⁵.

Allontanato quello che sembrava un falso problema, ecco che due nuovi documenti, anche questi del 1354 -solo due fra i tantissimi che gli archivi ci hanno restituito-, attestano, stavolta senza ombra di dubbio, che l'ebreo Abraham Abenxeha aveva 2 cavalli *alforrats* al servizio del re d'Aragona nell'assedio di Alghero per i quali ricevette un sussidio di 5 *quintars* di farina e 11 *quarteres* di avena³⁶. A questo punto non possiamo che domandarci: che si tratti di un cavaliere? Un ebreo? Eppure la fonte è chiarissima, e la registrazione è compresa fra i pagamenti degli uomini a cavallo e a piedi che parteciparono all'assedio di Alghero; e per di più è contenuta

³⁰ Ivi, p. 314. Si veda, inoltre, il recente, articolo di Fadda (2012), pp. 187-198.

³¹ Per la conquista catalana di Alghero cfr. la nota bibliografica in Tasca (1992), p. 98, nota 161.

³² Ivi, doc. CLXV, pp. 346-347, A.C.A., Canc., reg. 1026, cc. 130r-131r; 1354 settembre 12, assedio di Alghero. Del seguito dell'armata, come consueto, facevano parte anche i medici reali: El'Azar Abenardut, figlio del più noto Moses, anch'egli medico personale reale, fece certamente parte della spedizione sarda, tuttavia è altrettanto certo che non si trattasse in Sardegna, ma seguì il sovrano Pietro IV nei suoi successivi spostamenti. Moses e il figlio El'Azar Abenardut facevano parte di una famiglia molto nota nel campo medico in tutta la Catalogna. Lo stesso Moses, medico personale dell'infante Alfonso, aveva partecipato alla spedizione di conquista dell'isola nel 1323; cfr. Shatzmiller (1995), p. 61; si veda, inoltre, Cardoner Planas, Vendrell Gallostra (1947), pp. 303-348.

³³ Tasca (1992), p. 101.

³⁴ Ivi, doc. CLXV, pp. 346-347, A.C.A., Canc. reg. 1026, cc. 130v-131r, 1354 settembre 12, assedio di Alghero.

³⁵ Riportiamo di seguito, per una maggiore comprensione, la sintesi del documento: il re d'Aragona Pietro IV scrive a Bernardo de Cabrera, capitano generale dell'esercito reale, ai patroni e a tutti gli ufficiali regi competenti, informandoli che qualsiasi ebreo che vorrà seguire l'esercito reale nel regno di Sardegna, potrà, volendo, allontanarsene senza incorrere in alcuna pena; li invita, pertanto, a non prendere nessun provvedimento nei confronti dei fratelli Salamone e Jucef d'Alcatraz, ebrei del regno di Castiglia, qualora essi decidano di allontanarsi dall'armata reale.

Nello stesso giorno lettere di ugual tenore furono spedite agli ebrei:

- Murduto Seceliano, Jucef e suo figlio, Vital Codonyo, Maymone Seciliano, tutti siciliani;
- Isach Levi, Isach Sucra, Abram Sanoga, Iahudano Ataf e Mosse Exalo, tutti di Lerida;
- Mosse Amarello, Abraham Soriano, David Soriano, Samuel Botrom e Mosse Avempu, tutti di Calatayud;
- Samuel, della città di Segorbe;
- Isacho Merdoha di Maiorca;
- Ianton Gabay di Saragozza;
- Haym Crespini di Toledo;
- Juceff Salamoni Algillet di Gerona;
- Samuel Iuceff e Davidi di Jérica.

³⁶ Ivi, doc. CLXVIII, p. 348, A.C.A., R.P., M.R.), reg. 886, 1, c. 11r, 4, 1354 ottobre 29, assedio di Alghero.

nel libro della contabilità relativa a tutte le spese sostenute per la spedizione in Sardegna, nella Sezione Real Patrimonio, sottosezione Maestre Racional, Serie *Escribania de ración del rey* (reg. 886), dell'Archivio della Corona d'Aragona (in un certo senso un antecedente dei registri del Planella)³⁷. Rafforza a questo punto la nostra teoria il contenuto di un ultimo documento di pochi anni precedente, che parla espressamente, ancora una volta, di un cavaliere ebreo di stanza in Sardegna: Ferrario de Santa Cruce, al quale gli ufficiali regi saldarono nel 1346 lo stipendio di un *cavall armat*, pari a 267 lire, 13 soldi e 11 denari di alfonsini minuti³⁸.

Ma le novità non finiscono qui.

Nella primavera del 1389, Mosse Alatzar, ebreo medico di Corte, chiese ed ottenne dal re Giovanni il permesso speciale di trasferirsi in Sardegna, per *curar los accidents e malalties que son en aquell regne e seran d.aquí en avant, (magnum habitantibus ex tua arte exhibes beneficium potissime iuxta scienciam tuam salubris exhibere suffragia medicine)*³⁹. Il re gli concesse come compenso il *sou* corrisposto per un *cavall armat*, senza gravami di servizio, per tutto il tempo che avrebbe trascorso nell'isola. Dispose anche che il credito di 4.900 soldi di Barcellona che egli vantava verso la Corte, per onorari e vestiti, gli venisse pagato dall'amministratore del Capo di Cagliari⁴⁰. Non si sa se l'Alatzar sia poi venuto in Sardegna, sembra infatti che fosse intervenuta la revoca sovrana del permesso; fatto che farebbe ipotizzare che il medico fosse di così alto livello professionale e scientifico che il re non volle privarsene⁴¹.

Ma torniamo ai registri di Planella e ai nostri 4 cavalieri ebrei, non senza prima soffermarci, seppur brevemente, sulle differenti categorie dei contingenti armati:

- rientravano nella prima categoria gli *hòmens soldats de cavall armat*, cavalieri per eccellenza, esponenti delle fasce sociali più elevate di cui facevano parte i nobili e la "ricca borghesia" (medici, mercanti), avevano un'armatura di metallo e un cavallo di ottima razza e completamente armato, in grado di affrontare qualsiasi tipo di battaglia⁴²;
- seguivano gli *hòmens soldats de cavall alforrat*, esponenti della media borghesia imprenditoriale e della classe degli artigiani, proprietari di cavalli la cui armatura non era di metallo ma di spessi drappi di cuoio a protezione del corpo; erano perciò più agili ma più vulnerabili⁴³;
- nella terza categoria vi erano i *soldats adescavalcats*, non semplici fanti, ma cavalieri divenuti tali per aver perduto la cavalcatura, sia che fosse di un cavallo armato o alforrato, e che per motivi a noi sconosciuti non erano più nelle condizioni economiche di mantenere un nuovo cavallo⁴⁴;

³⁷ Si tratta, per l'esattezza, di due ricevute: la prima, indirizzata a Giacomo Mermany, attesta che l'ebreo Abraham Abenxeha aveva ricevuto 5 *quintars* di farina quale sussidio per i suoi 2 cavalli "alforrats" che egli aveva al servizio del re d'Aragona nell'assedio della città. La seconda ricevuta, indirizzata a Guglielmo Tornavells, attesta che l'ebreo aveva ricevuto 11 *quarteres* di avena per lo stesso motivo.

³⁸ L'ebreo ricevette nella stessa occasione anche 30 lire di Barcellona per la stima dello stesso cavallo, evidentemente morto o perduto durante un'imboscata come accadeva frequentemente; cfr. Tasca 1992, doc. C, p. 313, A.C.A., Canc., reg. 1014, c. 76r, 2; 1346 febbraio 2, Barcellona.

³⁹ Ivi, doc. DCL, p. 588, A.C.A., Canc., reg. 1939, cc. 65v-66r; 1389 maggio 31, Monzón.

⁴⁰ Ivi, doc. DCXLVIII, p. 587, A.C.A., Canc., reg. 1938, c. 197r; 1389 maggio 23, Monzón.

⁴¹ Al margine del documento di cui alla nota precedente, in una striscia di carta, compare la scritta *michil ad mandatum domini regis*, che sembrerebbe indicare l'annullamento della concessione; cfr. Olla Repetto (2002), p. 315, nota 92.

⁴² Cioppi (2012), p. 256: «nelle liste dei cavalieri, e quindi al vertice della gerarchia militare, troviamo personaggi di chiara evidenza sociale, prevalentemente appartenenti alla nobiltà di più alto rango, affiancati in larga misura da esponenti dell'alta borghesia e non solo di provenienza iberica». Un cavaliere con cavallo armato percepiva una paga giornaliera di 6 soldi di alfonsini minuti, pari a 108 lire annue.

⁴³ *Ibidem*: «Allo stesso modo, i proprietari di cavalli alforrati sono personalità di spicco, appartenenti alla piccola e media borghesia imprenditoriale e alla classe degli artigiani». Un cavaliere con cavallo alforrato percepiva una paga giornaliera di 4 soldi, pari a 72 lire annue.

⁴⁴ Ivi, pp. 255-256 «I soldati *adescavalcats*, pur essendo fanti, erano considerati guerrieri superiori ai *soldats a.peu*, rispetto ai quali percepivano un salario più elevato e diversificato nel caso in cui si trattasse di un *adescavalcats*

- infine vi erano i *soldats a peu*, veri e propri soldati di fanteria, così arruolati fin dal principio, per lo più esponenti delle fasce sociali più basse (*ballesters*, *bergants* che formavano dei drappelli armati a capo dei *conestables*)⁴⁵.

Ma torniamo, infine, ai nostri cavalieri.

2. *Ebrei soldats de cavall armate de cavall alforrat*

Bonjusus Bondavin risulta proprietario di un cavallo armato (è quindi un *soldat de cavall armat*)⁴⁶ così come Juceff Fadalo e Leo de Maricho (gli ultimi due, però, perderanno il loro cavallo e saranno perciò *soldats desencavalcats de cavall armat*)⁴⁷, mentre Sementon Levi è proprietario di un *cavall alforrat*, sino a quando il cavallo si perde nelle strade del Castello⁴⁸, e diventa *desencavalcat de cavall alforrat*, ma solo momentaneamente, perché nell'ultimo registro, avendo egli nel frattempo sostituito il destriero, risulta nuovamente *soldat de cavall alforrat*⁴⁹ e ciò anche grazie al risarcimento per la precedente perdita, pari a 20 lire di alfonsini minuti⁵⁰.

Yehudà ben David (1350-1420), figlio del talmudista David, più noto col nome di Bonjusus (Bonjudàs) Bendavì o Bondavin, e ancora *maestre* Bonjuà/Bonjúsás, di origini probabilmente aragonesi⁵¹, fu un famoso erudito talmudista e medico reale dell'*aljama* di Teruel fino al 1381⁵², si trasferì lo stesso anno a Marsiglia, dove praticò l'arte medica sino al 1389. Grazie alla sua perizia, *eruditus de industria sciencia plena que ipsius artis pericia multorum fide dignorum testimonio*⁵³, divenne medico personale della regina Maria di Provenza. Trasferitosi in Sardegna, ad Alghero, nel 1390, lo ritroviamo alcuni anni più tardi rabbino della comunità ebraica di Cagliari⁵⁴ e, nel 1397, medico personale del re Martino l'Umano, dal quale ottenne di poter esercitare la medicina nel Castello cagliaritano e in qualsiasi altra località dell'isola⁵⁵. Qualificate fonti ebraiche sottolineano, inoltre, la sua autorità di rabbino⁵⁶. Con altra disposizione del 13 gennaio il re, nell'affidare all'*aljama* il giudizio contro *los malsinos* (delatori, blasfemi, calunniatori etc.), «si cum quando et quotiens aliquem aliquosve iudeos aliame et vel singularium predictorum acusatores aut denunciatores, qui malsin vel macor ebrayce nuncupatur», impose che la sentenza dovesse essere confermata da un ebreo altamente esperto nella legge giudaica, ovvero un *juez* supremo (*juez major* o *rab de la Corte*), designato dai segretari in carica (*nemanim*, così si chiamavano in Sardegna i rappresentanti della comunità). In prima applicazione della nuova

senza più un cavallo armato (3 soldi al giorno), o un cavallo alforrato (2 soldi al giorno). Il sodato di fanteria, invece, percepiva una paga pari a 1 soldo e 6 denari al giorno».

⁴⁵ I *ballesters* (balestrieri) erano soldati armati di balestra, mentre i *bergants* (briganti) erano soldati stipendiati alla giornata; cfr. A. Settia, *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2009. Abbiamo infine gli *scoltes* o *descobridors*, «soldati il cui compito era quello di fare da guida e andare in avanscoperta, per spiare o individuare la presenza di nemici». Per l'analisi puntuale dei contingenti a cavallo e a piedi presenti all'epoca nel Castello di Cagliari, si rimanda a Cioppi (2012), pp. 255-261.

⁴⁶ Ivi, p. 256.

⁴⁷ Ivi, p. 321.

⁴⁸ Ivi, p. 262, nota 77.

⁴⁹ Ivi, p. 269.

⁵⁰ Ivi, p. 337.

⁵¹ Blasco Orellana (2010), p. 140.

⁵² Blasco Martínez (2010), p. 156: «fue elegido rabino de Teruel, seguramente para suceder a rabí Mosé Gabbay, que se había traslado a Mallorca para ocupar el cargo de rabino principal».

⁵³ Tasca 1992, doc. DCCXXV, pp. 620-621, A.C.A., Canc., reg. 226, cc. 27v-28r, 1397 gennaio 14, Cagliari-Castello.

⁵⁴ Perani 1985, p.111, n. 15.

⁵⁵ Tasca 1992, doc. DCCXXV, pp. 620-621, A.C.A., Canc., reg. 2226, cc. 27v-28r; 1397 gennaio 14, Cagliari-Castello. La concessione venne rinnovata dal sovrano nel 1405; cfr. *Ibidem*, doc. DCCXXXVI, pp. 674-675, A.C.A., Canc., reg. 2227, cc. 102r-103r; 1405 settembre 15, Barcellona.

⁵⁶ Sulla vita, sulla personalità e sull'opera di questo rabbino si rimanda a Hershman (1930); Epstein (1930), p. 19.

norma ricoprì il delicato incarico, per nomina diretta del re Martino, proprio Bonjusas Bondavin⁵⁷, *fisicum domus nostre, in lege premissa ut testimonio fidedigne ... sufficientem atque expertum*⁵⁸.

Juceff Fadalo (o De Fadalen) era un medico siciliano di non poca perizia che curò il vescovo di Sulcis Raimondo riuscendo miracolosamente a guarirlo⁵⁹. In segno di riconoscenza l'alto prelato lo ricordò nel proprio testamento con un legato di 5 lire di alfonsini minuti⁶⁰. Ma Juceff era anche un noto mercante e maggiorenne dell'*aljama* cagliaritana. In tale veste fu chiamato a perorare la causa dell'ebrea Gueta, accusata di un crimine non meglio specificato, per il quale era stata condannata all'esilio dal governatore, dopo aver compiuto un giro davanti a tutti gli abitanti del Castello di Cagliari con una punta di ferro piantata nella lingua («que corregues la vila ab a tots e que li metesen per la lengua una pua de ferre e que fos axelada de Castell de Caller»)⁶¹. Fra una vendita di vino *sardesch*⁶² e mosto⁶³ e una di giumente e puledri⁶⁴, Juceff, cui il sovrano riconosceva notevole autorità professionale (*de industria sciencia et practica*) otteneva, all'interno dell'ufficio di *tarifaciones* e *dissuspitaciones* del Castello, l'incarico di svolgere le perizie sulle persone percosse e ferite, per valutare i danni riportati, e sui saraceni, per stabilirne il valore di mercato:

providerimus ipsum evocari et interesse in omnibus et singulis dissuspitacionibus in dicto Castro fiendis de quibusvis personis percussis et vulneratis et eciam in quibuscumque tariffacionibus inibi facendis de quibusvis sarracenis qui per viam piraticam vel alias guerre Castrum ipsum capti quomodolibet adducantur⁶⁵.

Magister Juceff divenne, così, il perito d'ufficio del governatore e del consiglio municipale di Cagliari, che pagava il suo onorario⁶⁶. Si era oramai nei momenti più accesi della lotta contro l'Arborea⁶⁷ e Juceff, unico medico nel Castello, diede prova di grande umanità, prestando la sua opera professionale a favore dei soldati regi feriti, dei poveri e degli indigenti «ex tua arte exhibes beneficium potissime nostris soldatis et pauperibus et egenis quos in suis necessitatibus corporeis visitas sequenter et curis ab eorum egritudinibus iuxta posse», tanto che il re, nel 1376, stabilì che la curia regia gli pagasse l'onorario di due soldi barcellonesi al giorno, per tutta la durata del conflitto, «quamdiu iudicis Arboree duraverit rebellio de quacumque pecunia deputata et deputanda solucioni nostro rum stipendiatorum degentium in Capite supradicto»⁶⁸. Probabilmente anziano, ma sicuramente povero, nel 1387 maestro Juceff ottenne 9 lire dalla curia regia per suo *accorrimenti*⁶⁹; ma due anni dopo, il sovrano gli riconobbe la precedente concessione nel frattempo sospesa a conclusione delle ostilità⁷⁰.

⁵⁷ Tasca 1992, doc. DCCXXII, p. 595, A.C.A., Canc., reg. 2226, cc. 7r; 1397 gennaio 13, Cagliari-Castello.

⁵⁸ In Sicilia, in contemporanea, veniva eletto alla stessa carica di *dayyan kelali* o *dienchelele* il *magister* Iosef Abenafia, medico reale, probabilmente giunto dall'Aragona al seguito dei Martini nel 1393, M. Krasner (2007), p. 180 e ss. Va inoltre ricordato come già nel 1390 la regina Violante de Bar aveva concesso un simile incarico al gran rabbino Hasday Crescas, con la nomina a juez de los malsines di tutte le aljamas sottoposte alla sua giurisdizione; cfr. Blasco Martínez (1996), p. 157.

⁵⁹ Maestro Juceff (Jureff) de Fadalen è attestato nel periodo 1359-1389; cfr. Tasca (1992), *ad indicem*.

⁶⁰ Ivi, doc. CCIII, pp. 394-395, Archivio Segreto Vaticano, *Instrum. Miscell.* 2153; 1359 gennaio 21, Cagliari-Castello.

⁶¹ Tasca 1992, doc. CCLXXII, pp. 403-404, A.C.A., R.P., M.R., reg. 2082, c. 32v, 2; 1362 dicembre 29, Cagliari-Castello.

⁶² Ivi, doc. CCLIV, p. 395, A.C.A., R.P., M.R., reg. 2133, c. 10r, 4; 1361 ottobre 13, Cagliari-Castello; doc. CCLVI, p. 396, *Ibidem*, c. 16r, 7; 1361 ottobre 18, Cagliari-Castello, e doc. CCLXI, p. 398, *Ibidem*, c. 19r, 1; 1361 ottobre 22, Cagliari-Castello, CCLXII, p. 399, *Ibidem*, c. 20r, 4; 1361 ottobre 25, Cagliari-Castello.

⁶³ Ivi, doc. CCCXII, p. 425, A.C.A., R.P., M.R., reg. 2135, c. 137v, 5; 1365 ottobre 20, Cagliari-Castello.

⁶⁴ Ivi, doc. CCCLXII, pp. 449-450, A.C.A., R.P., M.R., reg. 2086, c. 15r, 3; 1369 luglio 4, Cagliari-Castello.

⁶⁵ Ivi, doc. CCCLL, pp. 443-444, A.C.A., Canc., reg. 1039, cc. 56r-v; 1369 marzo 5, Barcellona.

⁶⁶ Olla Repetto (2002), pp. 314-315.

⁶⁷ Ivi, p. 315.

⁶⁸ Tasca (1992), doc. CDXXXIII, pp. 482-483, A.C.A., Canc., reg. 1044, cc. 41v-42r; 1376 giugno 18, Monzón.

⁶⁹ Ivi, doc. DCXXXVI, pp. 581-582, A.C.A., R.P., M.R., reg. 2093, c. 58r, 1; 1387 settembre 23, Cagliari-Castello.

⁷⁰ Ivi, doc. DCLII, p. 588, A.C.A., Canc., reg. 1939, cc. 98r-99r; 1389 giugno 26, Monzón.

Già *soldat de cavall armat*, a causa della sua indigenza (e forse anche per l'età), Juceff fu così retrocesso fra i *soldats desencavalcats*⁷¹.

Non abbiamo ulteriori informazioni sull'ebreo Leo de Maricho, anche se riteniamo possa trattarsi del mercante-medico maestro Leo, finora attestato dalle fonti nel Castello di Cagliari unicamente fra il 1449 e il 1453⁷².

Infine, l'ebreo Sementon Levi abitava, all'interno del Castello di Cagliari, nel vico Napolitano, in una casa che confinava con la bottega di Ramon Boter.

Attestato finora solamente nel 1378 -data in cui saldava al vicario del Castello una multa di 1 lira e 10 soldi, pari alla quota spettante alla corte regia di una multa inflittagli per aver minacciato col pugnale il suo correligionario Roven de Termens⁷³-, l'ebreo risulta proprietario di un cavallo *alforrat* di stanza ad Acquafredda per due mesi nel 1396⁷⁴. Ma possedeva anche un cavallo di razza sardesca e di color morcino (*morcillo*), cavalcato da Vicent Javier, di stanza a Cagliari, che si perse in un'imboscata compiuta dai ribelli sardi sul Monte Volpino (oggi Monte Urpinu) l'8 febbraio 1396⁷⁵. Risulta, infine, proprietario di un cavallo *alforrat* nel 1399⁷⁶.

3. Conclusioni

Riteniamo altamente improbabile che i nostri 4 ebrei abbiano mai partecipato ad una battaglia, è molto più verosimile, infatti, come accadeva in altri contesti, che l'essere cavaliere, soprattutto *de cavall armat*, costituisse la necessaria dimostrazione di uno *status* sociale: non già manifestazione di un raggiunto benessere all'interno della propria comunità, quindi, bensì esternazione di un riconosciuto e indiscusso potere, soprattutto nei confronti della cosiddetta "nobiltà catalano-aragonese" che, anche nel Castello di Cagliari, utilizzò ogni mezzo per annientare la forza della fiorente e popolosa colonia ebraica⁷⁷.

⁷¹ Cioppi (2012), p. 321: «Et primerament doní a maestre Juceff Fadalo jueu físic, soldat a desencavalcats de cavall armat les quals li doní en acorriment de son sou per dos mesos qui a raó de III sols lo jorn fan VIII lls»; ACA, RP, MR, reg. 2484, f. 32v.

⁷² Tasca (2008), doc. 366, p. 141, AS CA, ANSC, b. 254, notaio S. De Aranda, n. 1, c. 27r., II, [1449 settembre 18, Cagliari-Castello], e doc. 416, p. 169, *Ibidem*, notaio S. De Aranda, n. 2, c. 55v., II, [1453] settembre 3, [Cagliari-Castello].

⁷³ Mercante ebreo attestato a Cagliari negli anni 1361-1378; cfr. Tasca (1992), docc. CDLVII, p. 492 e CDLXIV, p. 495.

⁷⁴ Cioppi (2012), p. 320: «Ítem a.n Sementon Levi per un cavall alforrat per dos mesos a raó de VI lls lo mes fan XII lls»; ACA, RP, MR, reg. 2484, f. 30.

⁷⁵ Ivi, p. 337: «Ítem doní et paguí ... a IX de febrer del any present deiús scrit [1396] a Sementon Levi judeu les quals li eren devude per raho de una stima de un seu cavall sardesch de pell morcino [nero con la criniera rossiccia] ab ay.tal / senyal de foch en la barra sguerra lo qual se perde descobrint les encontrades del dit castell ensemps ab Vicents Javer descobridor qui aquell se'n menaren los sards rebelles et traydors al dit senyor en lo dit Regne en una correguda que faeran al puig de Montivolpino a VIII dies del mes de febrer del dit any ...»; ACA, RP, MR, reg. 2484, f. 30r. La stima per un *cavall alforrat* era pari a 20 lire; la cifra raddoppiava in caso di indennizzo di un *cavall armat* (Ivi, p. 262).

⁷⁶ Ivi, p. 392: «ítem / a Sementon Levi judeu per I cavall alforrat per los dits I mes et XX jorns et a raó de IIII sols lo die fan X lls»; A.C.A., R.P., M.R., reg. 2486, cc. 15r-v.

⁷⁷ Ci riferiamo, in particolare, alle Ordinanze con cui i Consiglieri del Castello di Cagliari, tutti esponenti della nobiltà catalano-aragonese, imposero, a partire dal 1346, dure restrizioni agli ebrei della locale *aljama*, per le quali rimandiamo al recente studio di Tasca 2013a, pp. 832-838.

Bibliografia

- Bedarida G. (Eliezer ben David) (1936-37), Gli ebrei di Sardegna, *La rassegna mensile di Israel*, 11, 1936-37, pp. 431-435.
- Blasco Martinez A. (1996), Aportación al estudio de los judios de Cagliari (siglo XIV), In *Atti del XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona*. (Sassari-Alghero 19-24 maggio 1990), III, Roma: Carlo delfino Editore, pp. 151-164.
- Blasco Orellana M. (2010), Un elogio en prosa rimada a rabí Bonjudáh Bondaví de Cagliari en un responsum de rabí Yişhaq bar Šéšet Perfet de Barcelona. in C. Tasca [ed.], *Gli ebrei in Sardegna nel contesto Mediterraneo. La riflessione storiografica da Giovanni Spano ad oggi*. Atti del Convegno internazionale (Cagliari 17-20 novembre 2008), *Materia Giudaica*, XIV / 1-2, 2009 [2010], pp. 139-144.
- Bloch I. (1884), Bonjusas Bondavin, *Revue de Etudes Juives*, VIII, 1884, pp. 280-283.
- Cardoner Planas A., Vendrell Gallostra F. (1947), Aportaciones al estudio de la familia Abenardut, medicos reales, *Sefarad*, 1947, pp. 303-348.
- Cioppi A. (2012), *Le strategie dell'invincibilità. Corona d'Aragona e Regnum Sardiniae nella seconda metà del Trecento*, Cagliari: Consiglio nazionale delle Ricerche, ISEM, Am&D.
- Epstein I. (1930), *The Responsa of Rabbi Simon b. Zemah Duran*, Oxford: University Press.
- Fadda B. (2012), La biblioteca di un medico cagliaritano del Trecento. In *Storia della Medicina*, 10, 2012, Cagliari: Aipsa edizioni, pp. 187-198.
- Hershman A. M. (1930), *Rabbi Isaac bar Sheshet Perfect (Ribash) and his Time*, London: Zemah Duran.
- Krasner M. (2007), Aspetti politici e rapporti istituzionali comuni tra le comunità ebraiche sarde e quelle siciliane nei secoli XIV e XV: la politica di Martino l'Umano (1396-1410), *Materia giudaica*, XII / 1-2, 2007, pp. 177-186.
- Lafuente Gómez M. (2006), El uso militar del caballo y algunas de sus implicaciones económicas en Aragón durante el reinado de Pedro IV, in *Aragón en la Edad Media*, 19, 2006, pp. 301-308.
- Magdalena Nom de Déu J. R. (2010), Un judío ludópata entre tahúres cristianos de Cagliari en un responsum de rabí Yişhaq bar Šéšet Perfet de Barcelona. In C. Tasca [ed.], *Gli ebrei in Sardegna nel contesto Mediterraneo. La riflessione storiografica da Giovanni Spano ad oggi*. Atti del Convegno internazionale (Cagliari 17-20 novembre 2008), *Materia Giudaica*, XIV / 1-2, 2009 [2010], pp. 145-148.
- Olla Repetto G. (2002), Vicende ebraiche nella Sardegna aragonese del '300, *Archivio Storico Sardo*, XLII, 2002, pp. 291-325.
- Perani M. (1985), Appunti per la storia degli Ebrei in Sardegna durante la dominazione aragonese, *Italia*, 5, 1985, pp. 104-144.
- Perani M. (2005), Juifs provençaux en Sardaigne. Les réfugiés de 1486. In D. Iancu-Agou [ed.], *L'expulsion des juifs de Provence et de l'Europe Méditerranéenne*. Paris: Peeters, pp. 77-86.
- Shatzmiller J. (1995), *Jews, medicine, and medieval society*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Tasca C. (1992), *Gli ebrei in Sardegna nel XIV secolo. Società, cultura, istituzioni*, Cagliari: Deputazione di Storia Patria per la Sardegna.
- Tasca C. [ed.] (2008), *Ebrei e società in Sardegna nel XV secolo. Fonti archivistiche e nuovi spunti di ricerca*, Firenze: Giuntina (= Quaderni di Materia Giudaica, 3).
- Tasca C. (2011), Magistri, phisici, chirurgici: medici ebrei nel Mediterraneo fra XIV e XV secolo, *Studi e Ricerche*, 4, 2011, pp. 32-56,
- Tasca C. (2012a), Medici nel Castello di Cagliari in epoca catalano-aragonese. In *Storia della Medicina*, 10, Cagliari: Aipsa edizioni, pp. 199-217.
- Tasca C. (2012b), *Mercanti ebrei fra Toscana e Sardegna (secoli XIV-XV)*, in L. Tanzini, S. Tognetti [eds.], "Mercatura è Arte". *Uomini d'affari in Europa e nel Mediterraneo tardo medioevale*, Roma: Viella, pp. 223-245.
- Tasca C. (2013a), Ferdinando I de Antequera e il Regno di Sardegna. Primi riflessi di una nuova politica nei confronti degli ebrei. In *Atti del XIX Congresso de Historia de la Corona de Aragón* (Saragozza, 26-30 giugno 2012), Zaragoza: Gobierno de Aragón, pp. 832-838.
- Tasca C. (2013b), Medici, mercanti n'emanim. Élités ebraiche nel Castello di Cagliari nel XV secolo. In M.G. Meloni [ed.], *Élités urbane e organizzazione sociale in area mediterranea fra tardo medioevo*

- e prima età moderna. Atti del seminario di studi (Cagliari, 1-2 novembre 2011), Cagliari: CNR, ISEM, pp. 175-206.
- Tasca C. (2013c), *Mercanti ebrei nel mediterraneo medioevale: nuove fonti per lo studio dell'aljama di Alghero*. In P. F. Simbula, A. Soddu [eds.], *La Sardegna nel Mediterraneo tardo medioevale*, Atti del Convegno di studio (Sassari, 13-14 dicembre 2012), Trieste: CERM, pp. 1-31.
- Tasca C. (2014), *Ebrei nella Sardegna catalana*. In A.M. Oliva, O. Schena [eds.], *"Sardegna catalana"* Barcelona: Institut de estudis catalans, pp. 173-209.
- Tasca C. (2015a), *I quartieri ebraici nella Sardegna medioevale: la "juharia" di Castell de Càller*, in R. Martorelli [ed.], *Itinerando senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, Perugia: Morlacchi editore, pp. 837-854.
- Tasca C. (2015b), *Medici ebrei nella Sardegna catalana (secc. XIV-XV)*, In *Gli ebrei e la pratica della medicina in Italia dal Medioevo all'età contemporanea*. Atti del Convegno (Bologna, 6 giugno 2010), (in stampa)

Aggiornamento bibliografico

- Tasca C., Rapetti M. (2015), *Les médecins juifs dans la Sardaigne médiévale*. *Sefer Yuhasin, Review for the History of the jews in South Italy*, 3, 2015, pp. 31-54.
- Tasca C. (2015), *Juifs provençaux en Sardaigne dans le Moyen Age*, *Studi e Ricerche*, VIII, 2015, pp. 143-151.
- Tasca C. (2016), *Les médecins juifs de la Sardaigne médiévale*. In *Pratique médicale, rationalisme et relâchement religieux. Les élites lettrées juives de l'Europe méditerranéenne (XIV-XVI s.)*, Nouvelle Gallia Judaica, 9, pp.43-68.
- Tasca C. (2016), *Ebrei e conversos nella Sardegna catalana: fra convivenza "forzata" e integrazione sociale*. In F.L. Borja, B. Pomara Saverino, M. Lomas Cortés, B. Ruiz Bejarano (eds.), *"Identidades cuestionadas coexistencia y conflictos interreligiosos en el mediterráneo (ss. xiv-xviii)"*, València: Universitat de València, p. 21-38.
- Tasca C. (2017), *Jews in Sardinia: from antiquity to the edict of expulsion of 1492*. In *Companion to Sardinian History 500-1500*, Koninklijke Brill Nv, pp. 165-176.
- Tasca C., Rapetti M. (2018), *I De Carcassona. Dalla Provenza allo Studio Generale cagliaritano*, *Materia Giudaica*, XXIII/1-2, 2018, pp. 189-200.
- Tasca C. (2020), *L'ebreo Bonjusas Bondavin: medico a Marsiglia, cavaliere in Sardegna*, *Studi e Ricerche*, XIII, 2020, pp. 19-32.
- Tasca C. (2020), *L'ebreo Bonjusas Bondavin: medico a Marsiglia, cavaliere dell'armata reale in Sardegna*, *Studi e Ricerche*, XIII, 2020, pp. 19-32.
- Rapetti M., Tasca C. (2022), *Tracce di ebraismo in Sardegna tra esodi e ritorni = Traces of Judaism in Sardinia between exoduses and returns*, *Rime – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa mediterranea*, 10, 2022, pp. 125-142.

Giancarlo Toran

La spada della mente ... che mente

Guerra, duello, sport, spettacolo: evoluzione della spada e della scherma per il corpo, la mente, lo spirito. La scherma come relazione, e metafora della vita.

La spada senza la spada: l'essenza della scherma

Abstract: Considerations of a fencing master on the origins, development and the essence of the sport, from its origins to its transformation into a modern sport. The sword as a symbol of fencing, martial arts, power and justice. Changes over time, the disappearance of the duel and bloody outcome. Importance of mental and moral characteristics, which take precedence over physical ones: the absence of a model. Links with the biological and genetic aspects, explaining the attraction exerted by the fencing sport.

Keywords:

Premessa

Ho conosciuto la scherma sportiva da adulto, ed è stato amore a prima vista. Praticavo judo, prima, e non ho perso interesse per le altre arti marziali. La scherma, prima praticata e poi studiata sistematicamente, mi ha dato, dal mio punto di vista, qualcosa in più.

Dal mio punto di vista, perché riconosco la nobiltà e l'unicità di tutte le ricerche, e di tutte le persone. Quindi, quello che segue è un punto di vista del tutto personale.

Quando studiavo per diventare maestro, un noto docente, non sapendo cosa rispondere ad una mia precisa domanda, mi disse: "Quando avrai fatto gli allievi che ho fatto io, allora capirai". La risposta non mi piacque per nulla. So che alcune cose si comprendono, nel senso di farle proprie, solo con l'esperienza diretta. Ma so anche che alcune risposte sono solo comodi paraventi per nascondere ciò che non si sa, o non si capisce, o più semplicemente che non si è capaci di spiegare in modo migliore.

Questo è un convegno dedicato alla spada, ma io parlerò di scherma, ritenendo di non andare fuori tema: la spada è il simbolo della scherma, e quella di un tempo era ben diversa da quella odierna, per forma, utilizzo e finalità.

Ancora oggi, sui libri di testo per i maestri di scherma c'è scritto che gli elementi fondamentali della scherma sono tre: tempo, misura e velocità.

Dopo questo importante enunciato, praticamente di essi non si parla più: solo tecnica. Avendo iniziato tardi la pratica della scherma, a me non bastava più sapere 'come' si fa, volevo sapere anche 'perché'. Fu così che scoprii che di molte cose insegnate il perché era stato dimenticato e perciò alcune erano ancora valide, mentre altre non lo erano più.

È la storia del gatto da meditazione che ho voluto riportare nei testi sulla scherma

L'abate del monastero aveva una debolezza: amava molto la compagnia del suo gatto. Per anni lo portò con sé nella sala da meditazione, ma per non disturbare gli altri monaci, lo legava alla porta della sala, prima di iniziare a meditare. Poi l'abate morì, e il successore provvide a legare il gatto. Poi morì il gatto, e il nuovo abate ne comprò un altro.

*Federazione Italiana Scherma, Maestro di scherma; Maestro anziano A.S.D. *Pro Patria et Libertate*, Busto Arsizio (VA); Direttore scientifico del *Museo dell'Agorà della Scherma* di Busto Arsizio (VA) email: torgianca@gmail.com.



Sverd i fjell (Le Spade nella montagna) di Fritz Røed. Hafslund, periferia di Stavanger (Norvegia)
Immagine di TomasEE, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=56780278>

Iniziai a cercare, quindi, e a trovare, finché non si affacciò alla mente la domanda: “Qual è l’essenza della scherma?”

Non vi sembri una domanda oziosa, e vi prego di riflettere su questo: possiamo dire di un pugile, ad esempio, che fa una buona scherma con i suoi pugni, e gli facciamo un complimento. Ma non sarebbe altrettanto gradito, per uno schermidore, sentirsi dire che fa del buon pugilato, con la sua spada!

Indagare sull’essenza non è un discorso ozioso: cambiano le mode, gli sport nascono e muoiono. Quelli che restano hanno da offrire qualcosa che resiste nel tempo: per i miti che portano con sé, e per le suggestioni che possono offrirci, verso un futuro che cambia sempre più velocemente. Ma non è questione solo di moda o di emozioni: lo sport ‘ufficiale’, in particolare quello olimpico, sopravvive o prospera solo se è interessante per gli sponsor. Il che vuol dire numeri e soldi. Bisogna avere un buon prodotto —la scherma lo è— e saperlo vendere.

In questo siamo meno bravi.

La scherma, considerando per ora solo i suoi aspetti tecnici, è cambiata nel tempo in rapporto alle armi utilizzate, com’è ovvio, e alle situazioni in cui è stata utilizzata.

Questo può essere meno evidente.

Innanzitutto per scherma si intendeva un’arte marziale completa che comprendeva la lotta senz’armi e quella con ogni tipo di armi, a piedi o a cavallo.

Le armi, offensive e difensive, erano di vario tipo e la loro potenza offensiva o difensiva (e talvolta le due cose insieme) è cresciuta nel tempo col progredire della tecnica.

L’agricoltura, una volta affermata, ha favorito la specializzazione e sedi stabili, condizioni entrambe necessarie per un trattamento avanzato delle leghe metalliche. Un nomade, un cacciatore-raccoglitore, non può forgiare da sé le proprie armi, e una fonderia non si può



Bassorilievo del tempio di Médinét Habou di Luxor (Egitto) 1190 a.C.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Medinet_Habu_Ramses_III._Tempelrelief_01.JPG
Olaf Tausch, CC BY 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>>, via Wikimedia Commons

facilmente spostare da un luogo all'altro. Un fabbro a tempo pieno, invece, può occuparsi in profondità della sua arte solo se sostenuto da una società che, in cambio dei prodotti del suo lavoro, gli fornisca quanto occorre per vivere.

Le armi in rame e bronzo erano meno resistenti di quelle in ferro, successive, e facilmente si piegavano. Le spade, in particolare, dovevano quindi essere corte e larghe, e usate prevalentemente di punta.

Le armi in ferro, molto più dure, potevano essere usate in modo diverso: come i bastoni, indubbiamente usati in precedenza, ma capaci di tagliare. Gli scudi, gli elmi, le corazze, le armature, necessarie contro ogni tipo di arma, come frecce e lance, dovevano essere sempre più resistenti e pesanti.

La tecnica per la battaglia contro più nemici, protetti e organizzati, doveva necessariamente essere diversa da quella, affermatasi successivamente, per il duello o la difesa personale. L'armatura aumenta la protezione ma limita la mobilità, in proporzione al peso e alle dimensioni.

L'avvento della polvere da sparo ha segnato un fondamentale punto di svolta, vanificando l'importanza delle pesanti armature e portando, molto gradualmente, alla scomparsa della spada come arma da guerra. Sopravvive la sciabola, per un periodo più lungo, ma è destinata a fare la stessa fine. Portare la spada al fianco resta la prerogativa del gentiluomo, e si sviluppa notevolmente l'uso del duello. La spada si alleggerisce, e questo permette giochi di punta sempre più stretti, complessi e precisi. La protezione completa della mano, quindi, si rende sempre più necessaria. Lo spadino è l'ultima arma da lato indossata dal gentiluomo, non militare. È questo, a mio parere, il vero progenitore delle moderne armi sportive e risulta essere ancora un'arma micidiale con punta e taglio. Un taglio che presto lo spadino perderà come del resto, per logica conseguenza, l'elsa.

Nei trattati di scherma, che necessariamente descrivono le tecniche delle armi del loro tempo, aumenta l'esigenza di una classificazione compatta e razionale delle azioni schermistiche. Si passa dalle numerose e immaginifiche "guardie" della scherma medioevale alle quattro moderne; dalla scherma di spada e pugnale all'asserito vantaggio della "spada sola".

Il linguaggio segue e trasmette usi e costumi attraverso i tempi: venire alle mani, o ai ferri corti, mettere le mani avanti; non conoscere la mezza misura; imbroggiare, farlo apposta; spezzare una lancia a favore di qualcuno o partire lancia in resta; e poi attaccare, afferrare, cavarsela; per non parlare di saluti e bottoni...

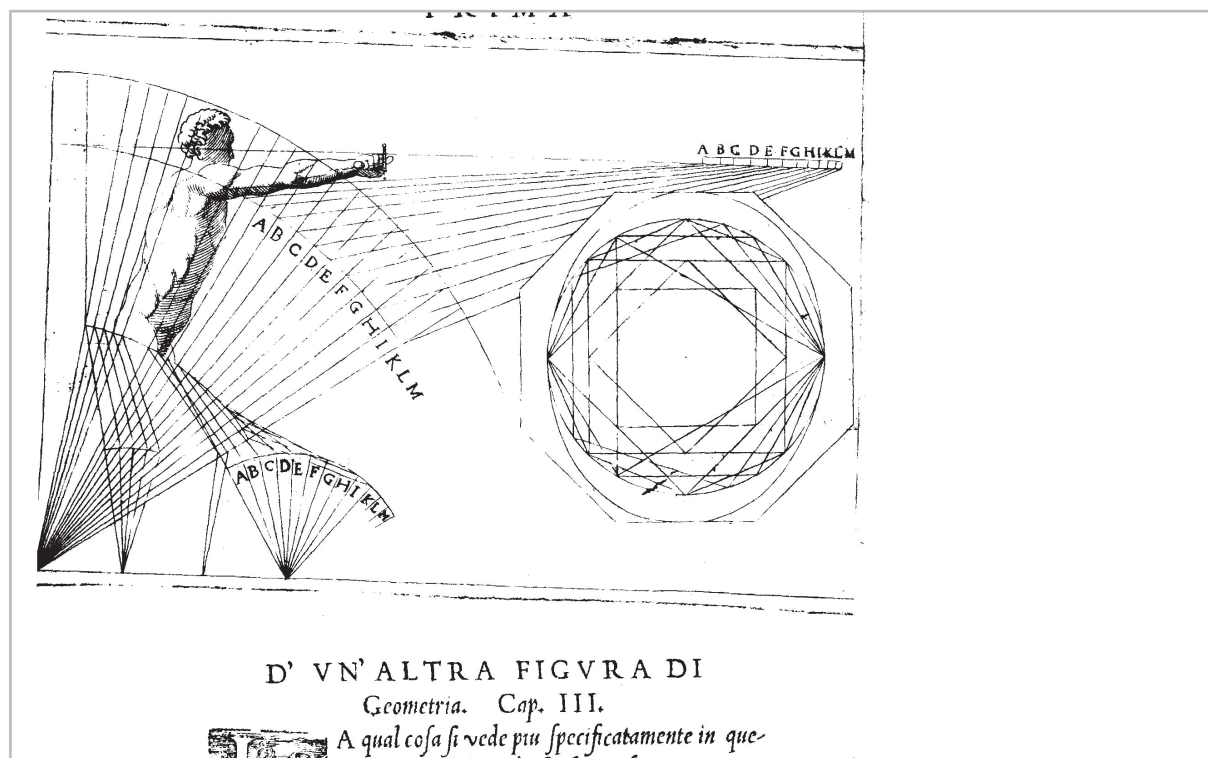


Immagine tratta da *Trattato di Scientia d'Arme* di Camillo Agrippa del 1553.

Ma la più grande rivoluzione nell'arte marziale che si trasforma in sport è indubbiamente il venir meno della paura della morte. Restano le emozioni sostitutive, ma niente di paragonabile: ci si muove con maggior libertà e velocità, si rischia di più, potendo morire quattordici volte, o più, e vincere l'assalto.

Il colpo delle due vedove è diventato solo un triste ricordo¹.

Si possono inventare e tentare colpi nuovi e i nuovi materiali permettono la nascita di tanti Dick Fosbury² della scherma, prima impensabili.

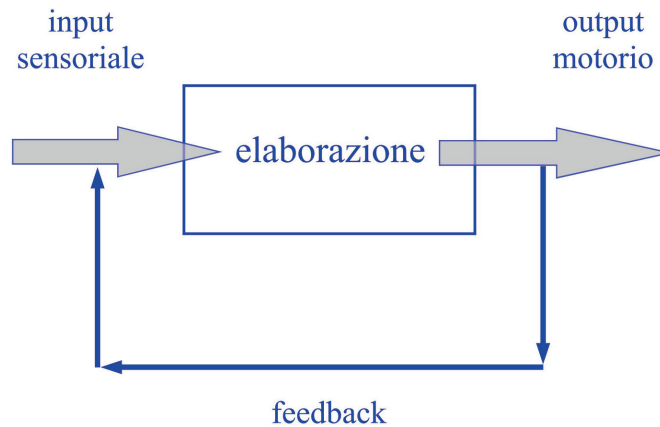
In passato il guerriero doveva confrontarsi quotidianamente con l'idea della morte. Solo dopo averla pienamente accettata, come destino inevitabile e persino onorevole, in battaglia, si poteva andare allo scontro con la mente libera, e la massima determinazione. Oggi è la psicologia dello sport che rivendica il ruolo un tempo svolto dalla meditazione e dalla veglia d'armi.

Nei trattati di scherma l'attenzione è posta sulla descrizione delle azioni e più recentemente sulla loro classificazione. Pur dichiarando che sono importantissime la velocità, la scelta di tempo e la misura, gli autori dedicano la maggior parte delle pagine alla descrizione delle singole azioni. Si trascura il fatto che fra i due antagonisti in pedana si instaura un dialogo, fatto di atteggiamenti e finte, di movimenti e reazioni, di iniziativa e controllo, strettamente condizionati dal tempo e dalla misura, legati insieme in quello che potremmo definire il ritmo delle varie azioni³.

¹ Per "colpo delle due vedove" si intende quello che in scherma sportiva è, nella disciplina della spada, il colpo doppio: con la segnalazione elettronica delle stoccate, l'intervallo utile perché sia registrato è di circa la metà di un decimo di secondo. In duello, poiché inflitto in contemporanea, il colpo doppio poteva essere mortale per entrambi i contendenti con l'esito, appunto, di rendere due donne vedove nello stesso momento.

² Dick Fosbury è stato campione olimpico di salto in alto a Città del Messico nel 1968 grazie a una tecnica di salto da lui inventata (Fosbury flop o salto dorsale) che, ora utilizzata da tutti, a quei tempi risultò assolutamente rivoluzionaria.

³ Le immagini che seguono sono state tratte da Toran 1998.

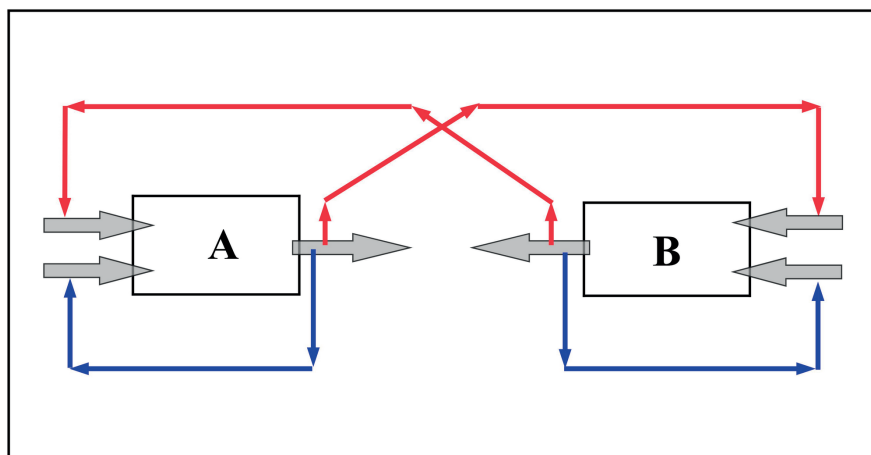


Elaborazione della risposta motoria

Non si può non comunicare —questo è vero anche e soprattutto per un conflitto— in un assalto di scherma in cui passano dall'uno all'altro e viceversa, informazioni vere, date non volontariamente, e informazioni false, date per fuorviare l'avversario così da fargli prendere decisioni sbagliate.

È questo il campo della tattica, che può essere definita come l'arte di indurre con l'inganno l'avversario ad agire in modo per lui svantaggioso, facendogli invece credere che ne avrà vantaggio, per trarne profitto.

Nella scherma, questo si chiama agire di seconda intenzione



Elaborazione tattica della risposta motoria

Nella scherma si agisce o si reagisce, si prende l'iniziativa o la si subisce. In entrambi i casi si controlla: vale a dire si cerca di mantenere o trovare la misura, la distanza con l'avversario, entro i limiti di spazio e di tempo necessari per la riuscita dell'azione programmata. Ci si adegua al ritmo dell'altro o si cerca di imporre il proprio, per creare una situazione di armonia, di sincronismo, che ci permetta di romperlo, al momento voluto, con precisione ed efficacia.

In ogni azione motoria complessa il *feedback* è di vitale importanza.

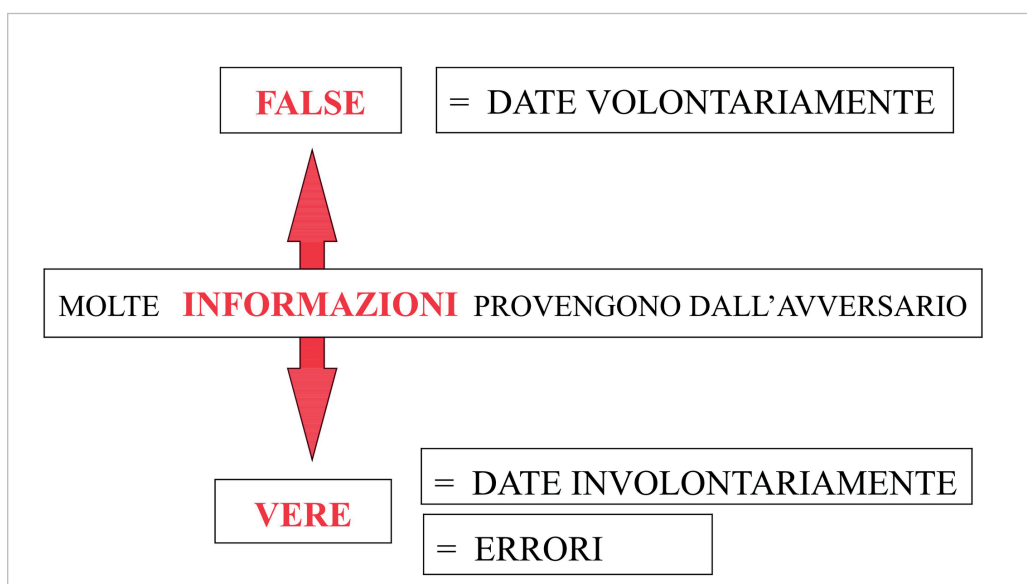
Nella scherma l'informazione di ritorno non viene da un ambiente stabile o comunque indifferente alle nostre azioni ma da un avversario attivamente impegnato a contrastarle.

La stessa cosa, contemporaneamente, avviene per lui.

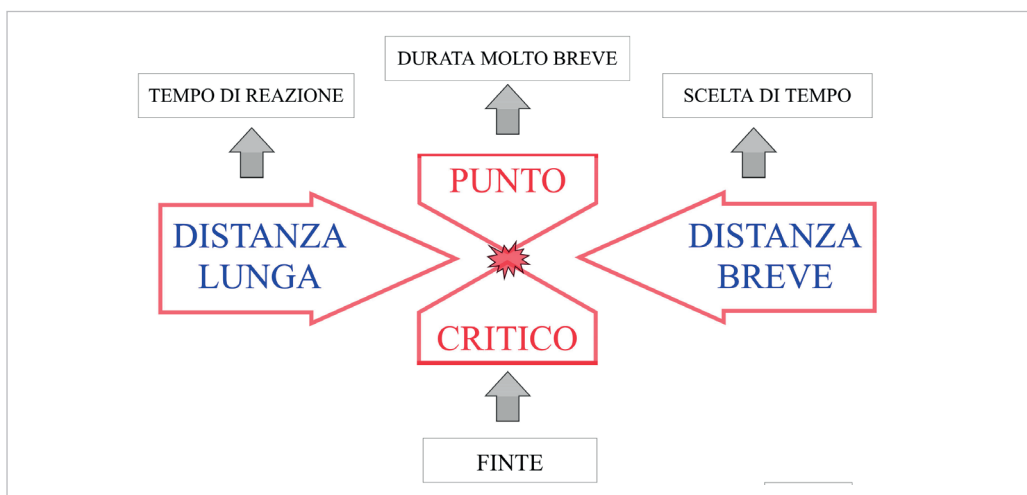
L'informazione che passa dall'uno all'altro, voluta e quindi ingannevole, o non voluta, e quindi vera, determina la presa di decisione dell'altro in un tempo molto breve che si avvicina al tempo di reazione semplice: un tempo intorno ai due decimi di secondo, o poco meno, comunque troppo lungo per la riuscita della azioni schermistiche. Si pensi, ad esempio, al colpo doppio di spada, attivamente ricercato da chi è in vantaggio, che è circa un quarto del tempo di reazione.

La capacità di anticipazione, o scelta di tempo, ci permette di eseguire l'azione voluta nel tempo esatto richiesto, con un margine di errore minimo, intorno allo zero e con un errore temporale positivo o negativo comunque molto più piccolo del tempo di reazione. Lo schermidore deve essere assolutamente "qui e ora" per essere efficace ad alto livello, e questo richiede un notevole controllo mentale ed emozionale.

Il controllo della mente è quindi essenziale, nella scherma.



Informazioni vere e false



Tempo di reazione e scelta di tempo

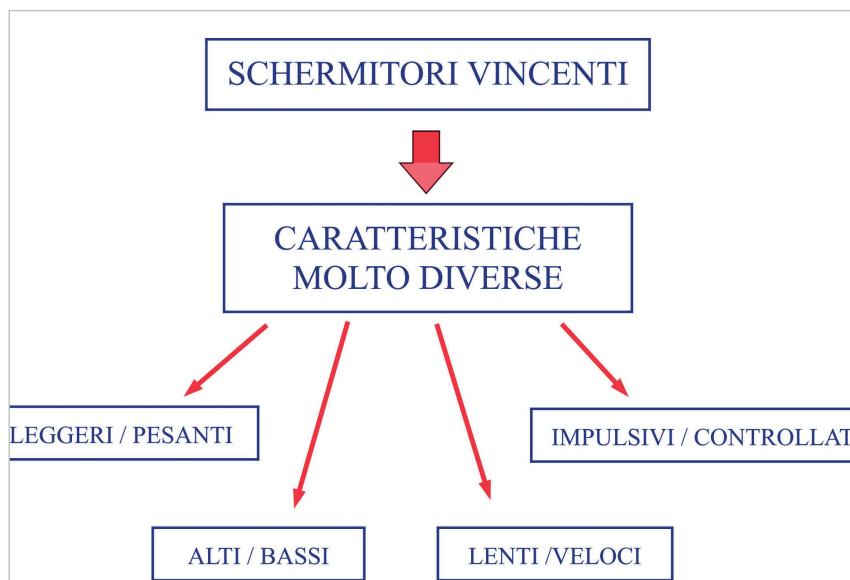
Per diventare bravi schermidori devono crescere, insieme, varie abilità: quelle fisiche, quelle tecniche (oggetto principale dei trattati), quelle tattiche e quelle più specificamente mentali o morali. L'indagine negli ultimi due campi porta inevitabilmente a doversi occupare del 'nemico' interno: a conoscere se stessi, ad accettarsi, a superare i propri limiti.



Doti dello schermidore

L'importanza preponderante della tattica (programmazione dell'avversario), rispetto alla strategia (programmazione delle proprie azioni), rende la scherma uno sport davvero speciale. L'eliminazione della paura della morte, poi, ha reso lo schermidore più libero di cercare e trovare soluzioni innovative, un tempo troppo rischiose per essere sperimentate.

Ne è derivato uno sport privo di categorie di peso, con atleti capaci di esprimersi ad altissimo livello malgrado nettissime differenze sul piano fisico: il piccolo può battere il grande se fa un migliore uso della sua intelligenza. La semplificazione di alcuni aspetti (movimenti lungo una linea, uso di una sola mano, bersagli limitati, armi sicure) e la 'via di mezzo' dal punto di vista emozionale (tra il pugilato, ad esempio, e il tennis) permette di indagare e vedere con maggior facilità aspetti meno evidenti in altre discipline di combattimento.



Caratteristiche diverse

Perché, dunque, la scherma 'prende' con tanta efficacia chi la pratica e dove affonda le sue radici, dov'è la sua essenza, dal punto di vista biologico, comportamentale, evolutivo?

Il primo aspetto, comune a tutti gli altri sport di competizione può essere individuato in quello che gli etologi chiamano 'l'ordine di beccata'.

L'ordine gerarchico in un gruppo si può constatare osservando chi mangia per primo e chi per ultimo. In caso di penuria di cibo, gli ultimi moriranno, e i primi sopravviveranno, trasmettendo il loro patrimonio genetico. Tutti gli animali sociali, noi compresi, sono il frutto di una lunghissima evoluzione durante la quale avanzare o retrocedere nella scala gerarchica del gruppo poteva avere un'importanza vitale.

Forse è per questo che competere —e quindi lo sport— ci piace tanto.

Ma un altro aspetto, più sottile, è forse quello più importante per comprendere l'essenza della scherma. Può sembrare strano, e contraddittorio, che si siano sviluppati e trasmessi anche comportamenti cooperativi, altruistici che comportano apparentemente uno svantaggio per chi li mette in atto a favore di un altro.

Il vantaggio è evidente per la coesione del gruppo ma non per il singolo individuo. La cosa cambia aspetto, però, se il possibile vantaggio viene proiettato nel futuro. Se oggi cedo qualcosa per aiutare un mio simile, posso aspettarmi che lui faccia lo stesso quando, in futuro, dovesse capitare a me di essere in difficoltà. Questa considerazione porta immediatamente a due conseguenze: devo sviluppare la capacità di comprendere l'intenzione dell'altro di ricambiare, e contemporaneamente imparare a difendermi dai comportamenti parassiti che inevitabilmente si svilupperanno.

Questa capacità di mettersi dal punto di vista dell'altro, di leggerne la mente, di sapere cosa pensa, oggi è ampiamente dimostrata dallo studio dei "neuroni specchio", recente e importantissima scoperta. Ma se l'altro può intuire, vedendo i miei comportamenti, cosa penso e cosa sento, io posso anche simulare azioni e comportamenti, per indurlo a decisioni sbagliate.

Incominciate a vedere il rapporto con la tattica, e la scherma?

Mentire ha una connotazione negativa, ma solo per esigenze sociali. In realtà accogliamo ed apprezziamo molto la capacità di mentire, purché su basi condivise. Gli attori recitano, i prestigiatori ci raggirano, le donne e gli uomini si truccano in infiniti modi e i ricercatori ci dicono, con una stima al ribasso, che la comunicazione è menzognera almeno per il 70%. Vi faccio grazia della politica, o dei rapporti fra i sessi, e altri campi ancora...

La scherma, che ha il suo punto di forza nella tattica, che è inganno, è un gioco (oggi), o un'arte, che poggia su regole condivise.

Al di fuori di quelle, l'inganno è riprovevole, disonorevole, non cavalleresco. All'interno di quelle, è arte, decisamente apprezzata.

Ma non basta.

La comprensione razionale di questi meccanismi, pur necessaria, è troppo lenta per le velocità richieste dalla scherma. Anzi, è di ostacolo.

Per la massima efficacia, la mente deve poter operare ad una velocità raggiungibile solo con automatismi molto evoluti, con intuizioni seguite immediatamente dalle azioni corrette.

La mente razionale, a questo punto, diventa quasi un ostacolo. Deve funzionare quando c'è il tempo di pensare (fuori misura) e tacere quando l'avversario è vicino (in misura). Ed eccoci tornati alle tecniche antiche e sempre attuali che pongono l'uomo di fronte a se stesso, ai suoi pensieri, alle sue paure, al suo respiro, al suo essere.

Di nuovo, oggi, vi sono schermidori che ricorrono a pratiche antiche come la meditazione, per raggiungere il silenzio mentale necessario per essere 'uno' con l'arma e con l'avversario. La scherma.

La nobiltà di questo nostro sport viene dal passato, ma solo comprendendola e valorizzandola può resistere alle mode, e proiettarsi nel futuro.

La scherma non è solo uno sport: è nella nostra natura.

Dobbiamo continuare a studiarla, a proteggerla, ad amarla.

BIBLIOGRAFIA

- Agrippa C. (1553), *Trattato di scientia d'arme, con un dialogo di filosofia di Camillo Agrippa milanese*, in Roma: per Antonio Blado stampadore apostolico.
- Giroto V., Pievani T. & Vallortigara G. (2008), *Nati per credere: perchè il nostro cervello sembra predisposto a fraintendere la teoria di Darwin*, Codice: Torino
- Tòran G. (1996), *Introduzione alla tattica schermistica*, Società Stampa Sportiva: Roma.
- Toràn G. (1998), *Considerazioni per formulare un modello di prestazione della scherma moderna*. Atti del Convegno di studi. Il modello di prestazione della scherma moderna, tenutosi presso la Casa di cura S. Maria di Castellanza, il 16 maggio 1998, con i patrocini del Comitato regionale della Federazione italiana scherma e dell'ISEF della Lombardia, a cura di Giulio Sergio Roi et alii, FIS AIMS.

COLLANA

Saggi di Archeologia e Antichistica
ISSN 2974-718X

Volumi finora pubblicati

1. *Ancient and modern knowledges: Transmission of models and techniques in the artistic and handicraft products in Sardinia through the centuries*, a cura di Rossana Martorelli, 2022. ISBN 978-88-3312-074-4
DOI: <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-074-4>

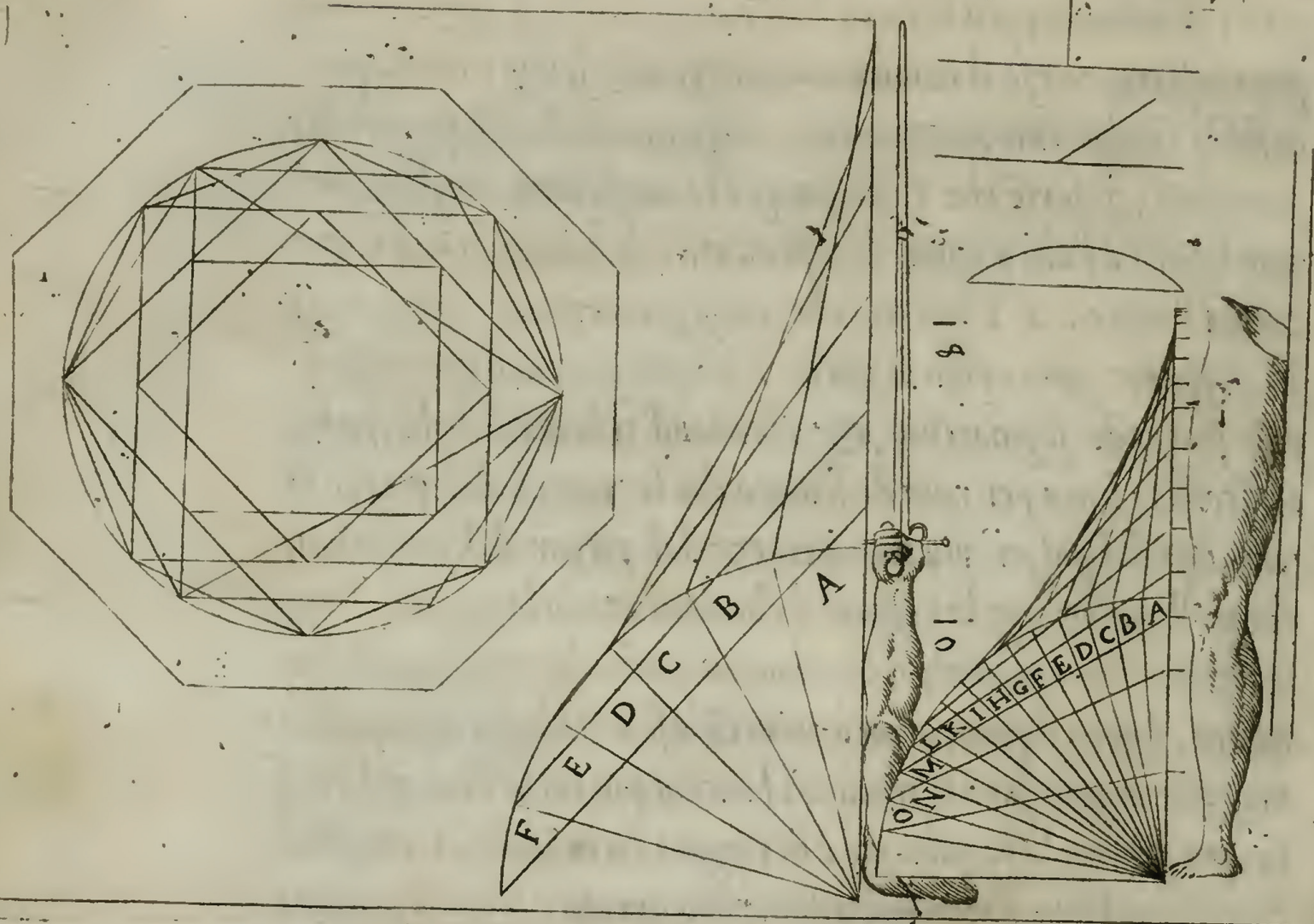
2. *TALKING STONES: Society and culture in Sardinia through the analysis of stone materials. An interdisciplinary approach*, a cura di Romina Carboni. ISBN 978-88-3312-124-6
DOI: <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-124-6>

3. *Spatha, spada, épée. Ideologia e prassi*, a cura di Danila Artizzu, Antonio M. Corda, Michel-Yves Perrin, 2024. ISBN 978-88-3312-132-1 (versione cartacea)
DOI: <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-133-8>

Danila Artizzu, PhD è architetto pianificatore e archeologa libero professionista.

Antonio M. Corda è professore associato di Epigrafia Latina e Storia romana presso l'Università degli Studi di Cagliari.

Michel-Yves Perrin è professore ordinario presso l'Ecole Pratique des Hautes Etudes – Section des Sciences Religieuses – Paris, Sorbonne. dove è titolare della cattedra di « Histoire et doctrines du christianisme latin (Antiquité tardive)» (UMR 8584/CNRS/EPHE).



DE LA PRIMA GVARDIA

signata per A. Cap. IIII.



Sfendosi mostrato disopra in figure le Quattro Guardie Principali insieme, ciascuna signata per la sua littera, in ordine del' Alfabetto: et dicchiara to la causa de li nomi loro, tolta, ragioneuolmente da l' origine de la prima: Et detto si anchora perche siano le Prin.