

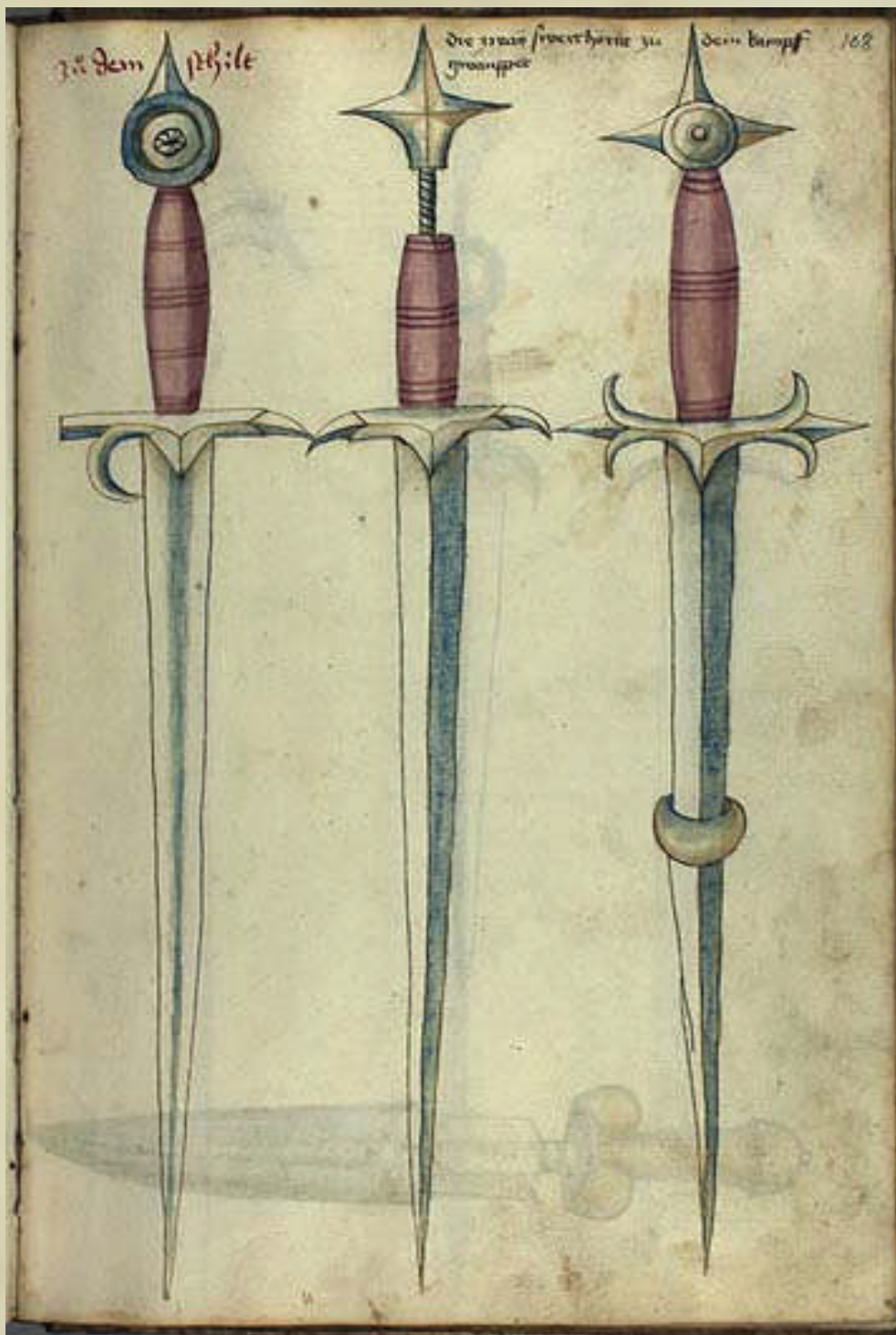
# Spatha, spada, épée.

Ideologia e prassi

UNICAp<sup>ress</sup>/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  
UNICApress  
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<sup>o</sup>, 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*



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 imperiale<sup>1</sup>, 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 secolo<sup>2</sup>. Nella decorazione plastica veneziana si riconoscono due coppie di figure imperiali note come i "tetrarchi"<sup>3</sup>, forse identificabili con gli *augusti* Diocleziano e Massimiano e i *cesari* Costanzo Cloro e Galerio<sup>4</sup>, 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 1204<sup>5</sup>, 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 Istanbul<sup>6</sup>. I quattro personaggi sono alti circa 130 centimetri e poggiano su una base di 79<sup>7</sup>, 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*"<sup>8</sup>. 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; andrea Pala@unica.it

<sup>1</sup> Mansuelli (1966), p. 425.

<sup>2</sup> Bianchi Bandinelli (1952), p. 427; Calza (1972), p. 101; Bauer (1996), pp. 228-233.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Ragona (1963), p. 11.

<sup>5</sup> Cicogna (1844), p. 8; Verzone (1958), p. 11.

<sup>6</sup> Firatli (1990), p. 5, sch. e fig. 1; Mango (1990), p. 29.

<sup>7</sup> Tigler (1995), p. 222.

<sup>8</sup> 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-germanico<sup>9</sup> oppure, secondo una più diffusa e forse corretta interpretazione, sarebbero vestiti con berretto "pannonico"<sup>10</sup>, un *paludamentum*<sup>11</sup>, 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'epoca<sup>12</sup>. 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 sasanidi<sup>13</sup>, 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 castoni<sup>14</sup>. 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 manufatti<sup>15</sup>. 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

<sup>9</sup> Ragona (1963), pp. 8-15.

<sup>10</sup> Calza (1972), p. 98.

<sup>11</sup> Cfr. Di Cosmo (2009), p. 34.

<sup>12</sup> Eger (2015), p. 226.

<sup>13</sup> Mihályi (1994); Scerrato (1994).

<sup>14</sup> Delbrück (1914), p. 8.

<sup>15</sup> Tigler (1995), p. 222.





Fig. 5. Istanbul, Museo Archeologico, *frammento*, marmo; da Cagiano 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 mediobizantina<sup>16</sup>. 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»<sup>17</sup>. 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 perduta<sup>18</sup>. Nel frammento di Istanbul si possono individuare gli stessi particolari dell'impugnatura della spada e la forma d'aquila dei tetrarchi veneziani<sup>19</sup>, 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 mani<sup>20</sup>. 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 Aosta<sup>21</sup>. 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 406<sup>22</sup>, anche se l'oggetto sarebbe da considerare come ricordo

<sup>16</sup> Cutler (2003); Paribeni (2010).

<sup>17</sup> Calza (1972), p. 100.

<sup>18</sup> Cagiano de Azevedo (1962), pp. 168-169.

<sup>19</sup> Verzone (1958), p. 8.

<sup>20</sup> Condway (1912), p. 148.

<sup>21</sup> Gazzera (1834).

<sup>22</sup> 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 ufficiale<sup>23</sup>. Nelle due valve del manufatto l'alto funzionario scelse di far rappresentare lo stesso Onorio, imperatore d'Occidente<sup>24</sup>. 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 conservatici e ci offre, inoltre, un'importante testimonianza per comprendere la «linea di sviluppo del rilievo (scultoreo *NdA*) del periodo fra Teodosio e Giustiniano»<sup>25</sup>. 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 Essen<sup>26</sup>. 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 Vienna<sup>27</sup>. È credibilmente legata a un valore simbolico anche la rappresentazione della spada

<sup>23</sup> Cutler (2007), p. 146.

<sup>24</sup> Cfr. St. Clair (2003).

<sup>25</sup> Riegl (1953), p. 200.

<sup>26</sup> Drechsler (1998), pp. 866-867.

<sup>27</sup> 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 secolo<sup>28</sup>, 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"<sup>29</sup> 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)<sup>30</sup>, 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 guerriero<sup>31</sup>. La *spatha* di Beja è infatti caratterizzata da una lunga lama tenuta da un'elsa decorata a *cloisonné*, forse dotata di un robusto pomo<sup>32</sup>. 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-

<sup>28</sup> Von Rummel (2007), p. 349, fig. 50.

<sup>29</sup> Dohrn (1949), p. 122.

<sup>30</sup> Arbeiter (2008), pp. 56-58.

<sup>31</sup> Eger (2015), p. 219.

<sup>32</sup> 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 caucasiche<sup>33</sup> ma influenzate anche dai motivi decorativi mediterranei<sup>34</sup> e l'«*Asiatic type*», con guardia a forma di croce ma senza decori, rintracciabili nell'area dei Carpazi<sup>35</sup>. 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 secolo<sup>36</sup>. 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,

<sup>33</sup> Menghin (1994-95), pp. 165-186.

<sup>34</sup> Kazanski (2001), pp. 408-409.

<sup>35</sup> Menghin (1994-95), pp. 165-186.

<sup>36</sup> 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 speculare<sup>37</sup>. 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 secolo<sup>38</sup>, 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 guerra<sup>39</sup>. 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 sardo<sup>40</sup>. 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 secolo<sup>41</sup>. 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)<sup>42</sup>, 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 Parigi<sup>43</sup>, 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 Padova<sup>44</sup>. 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

<sup>37</sup> Coroneo (2000), p. 178.

<sup>38</sup> De Francovich (1964), pp. 78-138.

<sup>39</sup> Coroneo (2000), p. 179.

<sup>40</sup> Coroneo (2000), p. 238.

<sup>41</sup> Coroneo (2011), pp. 42-46, 71-78.

<sup>42</sup> Cfr. Possenti (2007), fig. 4.19b.

<sup>43</sup> *Album de dessins* (1853), fol. 23r).

<sup>44</sup> 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*<sup>45</sup> di Hylestad in Norvegia (Fig. 15). Nel frammento della porta, databile al 1176 circa<sup>46</sup>, 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*<sup>47</sup>. In questo caso la riproduzione dell'arma, che sembra un pugnale a cinque dita degli inizi del XVI secolo<sup>48</sup>, 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»<sup>49</sup>. 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»<sup>50</sup>. 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-

<sup>45</sup> Per un quadro generale su queste chiese, costruite completamente in legno nelle regioni del Nord Europa (Norvegia), si veda Bugge (1993).

<sup>46</sup> Dubourg (1966); Gaborit (2010), p. 23.

<sup>47</sup> Coroneo (2000), p. 202, con bibliografia precedente.

<sup>48</sup> Cfr. Boccia & Coelho (1975), fig. 184.

<sup>49</sup> Conti & Iannacone (2007), p. 193.

<sup>50</sup> 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 *Staavkirke* 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<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> 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 porfiri 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.

