

Corrado Tomaselli Casale

**LA MONOMACHIA
AL TEMPO DELLE CROCIATE**

La monomachia¹ al tempo delle Crociate

“... In fondo - e lo sapete bene per averlo di persona provato - per battersi sono necessarie tre cose: che cioè il cavaliere sia valoroso, agile, attento per sapersi ben guardare; che sia libero da impacci per potersi muovere velocemente; che sia pronto a colpire. Voi al contrario portate la capigliatura lunga e curata come le donne, ed essa vi ostacola la vista; impacciate i vostri passi con lunghe, ampie tuniche; seppellite le tenere e delicate mani in larghe maniche che ricadono tutt'intorno”².

Non si potrebbe trovare introduzione migliore ad un discorso sulla disciplina della scherma nel periodo medioevale, detta Scrima o occitanicamente Escrima.

Il termine scrimire è una evoluzione dall'idioma longobardo *skirmjan*, che significa proteggere. E' proprio dal periodo franco-longobardo che ha inizio quel processo di trasformazione socio-culturale che porterà alla creazione del mondo occidentale moderno e neolatino.

I cambiamenti in atto non lasceranno indenne neppure la monomachia, sia sotto l'aspetto tecnico-marziale che sotto il nuovo aspetto giuridico (vedi editto di Rotari), che l'accompagnerà fino alla prima metà del XVI secolo.

Anche la lotta, il duello e la battaglia saranno segnati dall'evoluzione in atto in Europa tra il VII e l'VIII secolo.

La trasformazione delle armi, difensive e offensive, portata dalle migrazioni delle popolazioni germaniche, costringe inevitabilmente a dover rivedere sia i metodi che le tecniche del combattimento.

Come per il termine scrima, anche la stessa disciplina sarà meglio delineata proprio dopo l'XI secolo: credo che la definizione più appropriata di scherma medioevale si debba riferire alla disciplina che regola il maneggio delle armi nel periodo compreso tra l'inizio delle crociate e il XIV secolo inoltrato.

La scherma medioevale è discretamente documentata già dall'XI secolo, ma limitatamente ad esempi iconografici: l'arazzo di Bayeux è una delle più importanti testimonianze.

Per quanto riguarda il periodo anteriore, troviamo importanti testimonianze letterarie nei testi trascritti in periodi successivi da copisti, poiché in essi rimane conservata la tradizione cavalleresca più antica, soprattutto nella lirica in lingua germanica. Il *Beowulf*, gli *Scaldi*, le canzoni di Hildebrand e di Ludwig, la *cronachistica*, sono i testi che ci offrono una base di ricerca già per quanto riguarda l'epoca carolingia. Vi appaiono scarse e poco approfondite descrizioni di tecniche

¹ Ho scelto il termine monomachia (dal greco *monòs* = solo, uno e *machía* = battaglia) poiché rappresenta per tutta l'epoca antica lo scontro corpo a corpo tra due contendenti, proprio in opposizione a duello, tipico d'epoca borghese e a battaglia, usato fino al XVII secolo ma fuorviante per il diverso significato che riveste odiernamente.

² Bernardi Claraevallis Abbatis - *Liber de laude novae militae ad milites templi* II, 3, tr. F. Cardini Rimini 1992.

marziali vere e proprie, che tracciano il solco per una verifica o un approfondimento per lo studioso competente e, come nel mio caso, per chi voglia riprodurre filologicamente lo scontro narrato.

Ma è dall'inizio del XIII secolo che abbiamo una documentazione assai più ricca, sia sotto l'aspetto iconografico che sotto quello letterario costituita dal corpus dei cicli di gesta d'area oitanica, dalla lirica trobadorica e dall'epica europea, quest'ultima generalmente accompagnata da un ottimo supporto iconico, rappresentato dalle miniature contenute nei manoscritti. Molto interessanti a riguardo sono le miniature dell'Eneit di Heinrich von Veldeke del XII - XIII secolo.

Le arti Figurative altomedioevali, pur essendo limitative come unico campo di ricerca, offrono però interessanti esempi in alcuni cicli pittorici come gli affreschi di Cressac (Chiesa templare) o i mosaici pavimentali presenti a Vercelli e Casale³.

Per il tardo XIII secolo, o i principi del XIV secolo, sono fondamentali gli affreschi della stanza della guardia nel castello di Avio, oltre alla letteratura ancora più ricca di esempi anche in lingua italiana, nei cicli epici e nelle cronache. Alla fine del XIV secolo, inoltre, comincia ad apparire la trattatistica, che offre naturalmente una conferma al lavoro di ricerca condotto sulle fonti citate.

Le scoperte archeologiche legate al lavoro di restauro nei musei si sono rivelate estremamente importanti per chi si è dovuto misurare con le armi dell'epoca (in riproduzioni) per meglio capire il gioco marziale.

La citazione di San Bernardo con cui si apre questo studio ci permette di osservare come siano da sempre esistenti le caratteristiche necessarie ad ogni arte marziale per affrontare un duello (tempo, velocità, misura). Essere abile, attento, valoroso, muoversi velocemente, essere pronti a colpire: parole che richiamano certo una predica del santo cistercense, ma che contengono, nel più ampio significato dei termini, ciò che è necessario al cavaliere o al guerriero per combattere.

Può lasciare stupiti, dopo tanta pessima cinematografia fantastica sul medioevo, leggere come le mani del cavaliere fossero "tenere e delicate" anziché grosse e robuste, e pensare come questi uomini un po' troppo curati nell'aspetto potessero muovere spade, scudi ed armature dal peso complessivo superiore ai venticinque chilogrammi in mezzo a battaglie polverose.

In base a ciò forse sarebbe opportuno non rivedere, ma "vedere" davvero per la prima volta i metodi di combattimento del cavaliere occidentale.

Sappiamo che Goffredo d'Angiò "trovava nella lettura di Vegezio suggerimenti utili"⁴. E' perciò probabile che anche nel medioevo si facesse uso di tecniche per l'addestramento, simili a quelle dei gladiatori dell'antica Roma., Non esistevano

³ Presso la chiesa di S. Evasio a Casale Monferrato.

⁴ M. Keen, Napoli 1986.

scuole vere e proprie, come quelle organizzate dai lanisti⁵ della Roma imperiale, ma erano gli stessi cavalieri ad accogliere nei loro feudi o castelli i giovani figli di altri cavalieri, che venivano addestrati e preparati all'investitura.

In genere l'addestramento veniva seguito da guerrieri al soldo del feudatario: questi ultimi, non essendo in grado di sostenersi da soli, venivano mantenuti in cambio del loro servizio armato.

Essendo sostanziale la differenza degli armamenti tra il gladiatore e il cavaliere, sicuramente anche le tecniche subirono una variazione profonda, anche se ritengo fosse simile l'approccio psico-fisico al combattimento. "La scienza della scherma, la parata, la finta, l'intuizione dell'azione dell'avversario, erano estremamente stimolate⁶" nel torneo tipica invenzione medioevale. Apparso come sembra nel nord della Francia intorno al XII secolo, il torneo è il luogo deputato al combattimento, dove scontri tra eserciti in vaste aree si alternavano a duelli a piedi, come ci rappresentano alcune miniature. Escludendo la giostra, tipica monomachia con la lancia in resta e a cavallo, analizzerò in questo breve studio la battaglia vera e propria con spada e scudo, all'interno di un recinto o di un campo segnato con solchi sul terreno.

Crederci che il torneo fosse solo uno scontro tra schiere vorrebbe dire negare completamente la grande importanza che aveva il duello tra due contendenti a piedi, fondamentale sotto l'aspetto giuridico per tutto il medioevo.

Nel XIII secolo Giovanni di Meun, traducendo il trattato di Vegezio, spiegava ai suoi contemporanei che il torneo costituiva per i nobili quell'esercizio che le lotte tra i gladiatori erano state per il mondo classico: è dunque chiaro il riferimento alla monomachia in una arena e a piedi.

Il termine stesso torneo ci chiarisce anche la tecnica base della scherma medioevale d'epoca cortese.

Torneare anticamente significava girare intorno, dal provenzale *tornejar* o dal francese antico *torneier*, che hanno come origine comune dal latino *tornare*, che a sua volta deriva da *tornus* (tornio), da cui il significato di muovere in giro, ovvero girare.

E' chiaro dunque il riferimento ad un movimento circolare, che è molto più probabilmente riconducibile ad una azione a piedi piuttosto che a cavallo: ed è proprio questo girare, torneare, volteggiare che sarà presente in tutta la scherma antica, soprattutto in quella medioevale.

E' da tenere presente in primo luogo il peso dell'armamento difensivo, che

⁵ Ovvero direttore del *Indus*, il supervisore degli allenamenti. Cicerone usa per due volte il termine nel significato di "istruttore".

⁶ A. Fantoni, *Notiziario Aims* n. 4 1997.

complessivamente tra usbergo⁷, cappuccio di maglia di ferro, moffole⁸ anch'esse in maglia di ferro, elmo, senza contare un'eventuale copertura alle gambe, arrivava a sfiorare anche i trenta chilogrammi. Tale armamento per il peso ragguardevole non poteva permettere movimenti scattanti con salti in avanti ed indietro, come potrebbe fare lo schermidore moderno. Diventava, perciò necessario imparare una postura corretta che permettesse movimenti veloci ed eventuali finte con un peso notevole distribuito lungo il corpo.

Un usbergo in maglia di ferro pesa interamente sulle spalle: è necessario dunque ruotare sul bacino e sulle gambe, che devono essere come le due parti di un compasso dove, puntando un piede, si ruota per puntare poi l'altro in qualsiasi direzione a 360°.

E' ovvio che questo movimento veniva fatto con scioltezza, sempre per il motivo che l'enorme peso da spostare in velocità avrebbe stancato subito e sbilanciato inevitabilmente.

Appurato così che il movimento delle gambe era impegnativo, che lo spostamento avveniva in ogni direzione, e che difficilmente si stava fermi, possiamo comprendere perché questo combattimento sia nato, in un ring (anello), o recinto, o steccato, o oltranza come veniva definito nel medioevo. E' inevitabile avere uno spazio in larghezza più che in lunghezza, proprio per poter "schifare" i colpi o fingere lo spostamento in più direzioni.

Le misure dello steccato o dell'oltranza non sono giunte fino a noi, misurando le armi rappresentate in miniature comprendenti raffigurazioni in perfetta proporzione-uomini con armi da loro utilizzate - e confrontandole con la staccionata, ho calcolato approssimativamente che lo steccato per la monomachia, e solo per questa, non superava i 30 metri circa di perimetro o di circonferenza, a seconda della figura geometrica.

In base alla mia esperienza del duello in steccato posso confermare che questa è una misura accettabile per la monomachia, tenendo anche presente che spesso la staccionata o corda non arrivava sopra il ginocchio, per consentire di sbalzare fuori l'avversario, come ci riporta la trattatista di scienza cavalleresca più antica⁹.

Il movimento all'interno di uno spazio chiuso o di una battaglia si realizzava in maniera circolare, come ci racconta Chrétien de Troyes nel suo Cligès:

“Con la spada, Cligès assalta i tre Sassoni che gli oppongono un'aspra difesa e gli forano e gli fendono lo scudo, ma non riescono a impossessarsi di lui, né a smagliargli il giaco. Nulla di quanto Cligès raggiunge resiste ai suoi colpi: tutto egli spacca e distrugge; ruota su se stesso più che la trottola incalzata e sospinta dalla

⁷ Cotta di maglia di ferro coprente fino a sotto le ginocchia.

⁸ Guanto con dita attaccate, escluso il pollice, coperto sul dorso da anelli di maglia di ferro.

⁹ Summula de pugna di Ugo di Porta Ravennate (XII secolo), Summa de pugna di Roffredo Beneventano (prima metà XIII secolo).

frusta”¹⁰.

Come per tutti i giochi schermistici, anche quello medioevale è costituito da colpi o tagli e da parate.

L’azione di attacco si svolge esclusivamente con la spada: è previsto un gioco ravvicinato, ma riducibile ad allontanamenti dell’avversario, con calci, o a percussioni con l’unbone o con il brocco dello scudo. E’ difficile realizzare azioni di lotta tenendo uno scudo imbracciato, per cui l’azione di attacco è riservata esclusivamente alla spada, che essendo pesante in punta agisce come fosse un’ascia: l’epica antica di area oitanica definisce infatti questi colpi trenchante.

La spada agisce quasi esclusivamente di taglio con netta preferenza per il fendente e per il mezzano¹¹ ai fianchi, come tattica di indebolimento. La parte più ambita da colpire è la testa, ed è il bersaglio dove può essere seriamente provato l’avversario.

La parte difensiva è deputata esclusivamente allo scudo: tutti i colpi, da qualsiasi direzione provengano devono essere parati con lo scudo, sia quelli dritti sia quelli manchi.

E’ possibile parare con sicurezza un colpo così potente posizionando di volta in volta corpo e gambe nella giusta maniera; inoltre ad ogni parata si può far partire un attacco immediato avendo la spada libera.

Questo tipo di azione è necessario perché nell’oltranza o steccato non si “dura” a lungo utilizzando una scherma solo difensiva o solo offensiva.

La misura, o distanza di combattimento, nella scherma medioevale, ma in tutta la scherma di spada e scudo, è una caratteristica variabile:

a) La spada agisce solo di taglio, e, nel caso della scherma medioevale, ogni colpo va caricato come fosse il primo, perdendo così la misura della spada che va ritrovata tramite il movimento circolare del corpo tutt’intorno all’avversario.

b) I colpi di taglio si danno esclusivamente al fianco e al lato, oltre ai fendenti già menzionati sopra, muovendosi in maniera semicircolare: così facendo si costringe l’avversario a parare spostandosi con il corpo, per indirizzarlo verso la corda e sbalzarlo fuori dal recinto.

c) Esiste anche la misura con lo scudo, che, parando sia i colpi dritti che quelli manchi, varia la posizione del corpo e della misura in parata, chiudendo l’azione con una fuga laterale attraverso un movimento a trottola.

E’ chiaro quindi che la misura non è una sola e sempre la stessa all’interno del duello, ma necessita di precisione e di misura vera e propria.

La velocità è fondamentale, poiché da questa dipende la sicurezza nell’evitare i colpi. Parando con lo scudo non ci si può limitare a stare fermi, anche perché, come detto sopra, l’attacco di indebolimento avviene al fianco, per cui bisogna ruotare su

¹⁰ Chrétien de Troyes, Milano 1983.

¹¹ Colpo di taglio dato da destra o da sinistra per tutta l’altezza del corpo dell’avversario, generalmente rivolto al fianco.

se stessi. Si può capire meglio questo movimento pensando al roteare dei lanciatori di peso o di martello dell'atletica. Inoltre lo scudo in parata si usa come una spada, che incontra la spada avversaria e la spazza via, mantenendo con lo spostamento circolare la misura. Si tratta, come si vede, di velocità non solo nell'accortezza dell'azione, ma anche nel voltare prontamente, condizione necessaria per poter "schifare" i colpi.

Il tempo, o movimento opportuno d'attacco è un altro elemento importante: essendo l'armamento utilizzato molto pesante, è fondamentale dare il via ad un'azione nel tempo giusto, avendo quella audacia, come veniva chiamata nel medioevo, che è data dall'istinto guerriero e dall'esperienza.

Dall'istinto e dall'esperienza di un maestro trecentesco come Fiore de Liberi da Premariacco¹², ci vengono l'insegnamento e la definizione di ciò che era la scherma o di come veniva insegnata.

Vediamo infatti, secondo il maestro Fiore, quali sono i pilastri della scherma medioevale, consistenti in quattro fondamentali caratteristiche che vengono attribuite alla natura umana prendendo a prestito gli animali.

La misura diventa allora Prudentia: viene rappresentata con un lupocervino (Meio de mi lovo cervino non vede creatura) che mette tutto "a sesto e misura". L'animale tiene tra le zampe un compasso inserito sopra la testa di una figura umana. La velocità è la celeritas rappresentata da una tigre, situata sul lato destro della figura, che stringe un dardo e che è veloce a correre e a voltare più di una saetta del cielo. L'Audatia, riferita al tempo, è rappresentata da un leone situato al lato sinistro, quello del cuore della figura antropomorfa. Proprio un cuore ardito è sovrastato dalla zampa del leone "de "bataia faço a zaschaduno invito". Il quarto pilastro, che non trova riscontro né nella scherma moderna né in altra arte marziale è definito Fortitudo: la sua immagine è un elefante che ha per carico una torre, ai piedi dell'uomo rappresentato" ed il maestro Fiore ci dice che questo non si inginocchia né perde varco.

Ma ancora alla fine del XV secolo troviamo la stessa figura umana nel trattato di Filippo Vadi il pisano¹³: questa è attorniata da didascalie, riportanti gli insegnamenti basilari per la battaglia schermistica. Alcune di queste ci danno indicazioni preziose: "Il natural del orso sie el girare in qua in la in su in giù andare"; "tu vedi el sol che fa gran giramento et donde el nasce fa suo tornamento com el sol va convien che torni se voi chel giuoco toa persona adorni".

E' chiaro anche qui il riferimento al voltare, a cingere l'avversario con un movimento circolare.

L'esistenza di trucchi e stratagemmi è testimoniata anche in riferimento alla scherma dell'epoca delle crociate.

¹² Flos duellatorum 1410 a cura di F. Novati Bergamo 1902.

¹³ De arte gladiatoria dimicandi F. Vadi 1482-1487.

Primo fra tutti per bellezza ed efficacia ritengo sia il Tur Franceis: mi sembra opportuno riportare a riguardo la descrizione che di questa azione ci viene fatta nella Chanson de Guillaume, romanzo epico in francese antico del XII secolo:

Reneward Fud mult prouz e senè;
Al tur Franceis lores si est turné,
Al haterel detriès li dunad un colp tel
Que andous les oilz li fist del chef voler;¹⁴

Questa azione, facendo uso delle gambe, permette, caricandole a molla, come per il movimento dell'antico discobolo, di fingere una fuga e di tornare immediatamente ad assalire con maggior forza l'avversario alle spalle¹⁵.

Le posizioni per sferrare un attacco o pararlo sono definite guardie o poste, e ci sono giunte tramite le rappresentazioni iconografiche, tutte prive di nomi.

Tuttavia, tramite i trattati, possono essere ribattezzate con la nomenclatura esistente ritenuta più adatta.

I nomi con cui vengono definite le poste o guardie sono spesso ispirati ad animali (falco, cinghiale, unicorno), e sono ancora il retaggio di quel mondo arcaico in cui il guerriero cercava di imitare la natura ispirandosi alle sue forme e ai suoi comportamenti. Ancora nella battaglia medioevale è presente questo atteggiamento, che pur convive con la spiritualità cristiana.

La rappresentazione sacra del duello è stata spesso identificata con le danze guerriere, che sono una forma di addestramento per gli uomini d'arme. E' da sempre riconosciuto il fatto che una danza di guerra rappresenti la lotta del bene contro il male: si possono trovare ancora esempi di danze di questo genere sopravvissute fino al nostro secolo come la moresca¹⁶.

Ma come la danza diventa guerra o battaglia, anche la battaglia può diventare danza, ed il movimento circolare della monomachia è un esempio.

E' da considerare anche quanto fosse importante la figura del cerchio in epoca medioevale: in proposito è utile citare alcuni versi di Dante

Li santi cerchi mostrar nova gioia
nel torneare e ne la mira nota.¹⁷

Lo stesso luogo in cui avviene la monomachia è un recinto, o uno spazio racchiuso da un tracciato sul terreno a forma di anello (ring), e più tardi anche di altre figure geometriche.,

¹⁴ "Rainouart era molto prode e accorto;/col giro francese allora si è voltato/dietro la nuca gli cala un colpo tale/che entrambi gli occhi gli volare dal capo La Chanson de Guillaume a cura di A. Fasso Parma 1995.

¹⁵ ibidem.

¹⁶ Danza di origine arabo-spagnola in cui si contrapponevano due danzatori o due schiere rappresentanti mori e cristiani.

¹⁷ Par. XIV 23-24.

Possiamo citare in proposito Giosuè nell'impresa di Gerico¹⁸, quando ci suggerisce come circondare uno spazio significhi rivendicarlo a Dio attraverso un cerchio sacro.

Un altro spunto di meditazione può essere suggerito dalla forma di una spada in uso nel XII-XIII secolo, detta di S. Maurizio¹⁹. In quest'ultima il braccio di guardia è più lungo di quanto fosse effettivamente necessario per l'uso.

Il cambiamento nel maneggio dell'arma, che necessiterà di un'elsa più lunga, avverrà solo a partire dal secolo successivo.

E' possibile forse vedere nella spada detta di S. Maurizio una croce, un tempio da campo, come era in uso presso i guerrieri precristiani?

E' solo un'ipotesi, ma potrebbe costituire uno spunto ed uno stimolo per un nuovo campo di ricerca, così come nuove, pur emergendo da un passato in cui sono state sepolte troppo a lungo, si trovano oggi ad essere la disciplina della scherma antica e la figura del maestro che si impegna a recuperare questa nobile arte e scienza.

¹⁸ GS 6.

¹⁹ "E' cosiddetta di S. Maurizio perché viene dall'abazia ove era esposta assieme a asserite reliquie del santo. Nel 1591 fu trasportata per volere del duca C. Emanuele I di Savoia nella cappella reale della basilica di S. Maurizio a Torino" dal dizionario terminologico Armi bianche dal medioevo all'età moderna Firenze 1983.

Bibliografia

- Trattati di arte militare, scherma e scienza cavalleresca
- Flos duellatorum - Fior di battaglia di Maestro Fiore de Liberi Da Premariacco 1410, a cura di F. Novati Bergamo 1902.
- Filippo Vadi, Liber de arte gladiatoria dimicandi codice 1324 Fondo V. Emanuele biblioteca naz.le Roma.
- Talhoffer Hansen, Talhoffers Fechtbuch (Gothaer Codex) aus dem jahre 1443... Herausgegeben von Gustav Hergsell Praga 1889.
- Antonio Manciolino, Opera Nova Venezia 1531.
- Achille Marozzo, Arte dell'armi... Venezia 1568.
- Vegezio, De re militari Roma 1984.
- Anonimo, Duello libro de Re Imperatori... Venezia 1540.
- Ugo di Porta Ravennate e Roffredo Beneventano, ripubblicati in appendice da Patetta (vedi opere di carattere generale).

Opere letterarie e filosofiche

- La Chanson de Guillaume tr. it. a cura di A. Fassò Parma 1995.
- Chretien de Troyes, i romanzi cortesi Milano 1983.
- Hildebrandslied, Parma 1995.
- W. von Eschenbach, Titurel Parma 1994.
- Chanson de Roland, tr. it. R. Lo Cascio Milano 1985.
- Gli Scaldi, a cura di L. Koch Torino 1984.
- Raimon Llull, Libro dell'ordine della cavalleria Torino 1994.
- S. Bernardo di Chiaravalle, De Laude Novae Militiae tr. it. M. Polia Rimini 1988.
- Opere a carattere generale
- Patetta F., Le ordalie Studio di storia del diritto e scienza del diritto comparato

Torino 1890.

- Martin Riquer, *Los Trovadores*, 3 tomi Barcellona 1975.
- *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, a cura di De Bartholomaeis V. Roma 1931.
- Keen M., *La cavalleria Napoli* 1986.
- Contamine P., *La guerra nel medioevo* Bologna 1986.
- Rees E., *Simboli cristiani e antiche radici* Torino 1994.
- Meneghetti M. L., *Il pubblico dei trovatori* Torino 1992.
- Dumezil G., *Ventura e sventura del guerriero* Torino 1974.
- Huizinga J., *Homo Ludens* Milano 1964.
- *Italia Romanica, Piemonte* Milano 1979.