



***El mio magistro a dito el vero sença falir:* il *flos duellatorum* e la trasmissione delle tecniche di combattimento nel XV secolo**

Simone Callegaro (Università del Salento)

In una nota edita all'interno della quarta annata delle *Memorie storiche forogiuliesi*, nel 1908, lo storico Luigi Suttina annunciava il ritorno in Italia di quello che definiva "un prezioso cimelio del Quattrocento friulano". In quell'anno infatti la casa d'aste De Marinis inseriva nel proprio catalogo una delle copie manoscritte superstiti del *Flos duellatorum* di Fiore de' Liberi, a un prezzo tale che, considerò amaramente Suttina, gli avrebbe fatto "presto o tardi riattraversar la Manica o varcar l'Oceano". La copia infatti venne acquistata l'anno successivo dal banchiere John Pierpont Morgan.

Al di là della sorte di questo particolare testimone, si vuole in questa sede prendere in considerazione quello che a tutti gli effetti è un manuale di combattimento quattrocentesco, nato con il dichiarato scopo di trasmettere insegnamenti dell'arte bellica. Come ha giustamente considerato Claudio Lagomarsini, il quale ne ha fatto una magistrale interpretazione dal punto di vista filologico, questo manuale è conosciutissimo in rete ed è considerato un vero testo sacro per gli appassionati di scherma medievale, ma è stato poco considerato dagli studiosi (Lagomarsini, 2011). Il suo successo tra i cultori della scherma storica è molto probabilmente dovuto anche al *medium* adottato dall'autore, ossia l'uso di numerose immagini che rendono il testo facilmente fruibile. La rappresentazione grafica era una cosa peraltro non nuova. Il manuale infatti si va ad inserire in quella che è la tradizione dei *Fechtbücher* di area germanica, nei quali erano illustrate scene di lotta. Il più antico di questi è il cosiddetto *Walpurgis*, conosciuto anche come *Manoscritto I-33* o *London Tower Fechtbüch*, del 1290 circa (Lagomarsini, 2011), nel quale sono rappresentate scene di combattimento tra due personaggi in abiti monacali armati di spada e brocchiero e che risulta esser un altro oggetto di culto degli appassionati di scherma storica¹. Attualmente, tra opere illustrate e trattati scritti che si occupano di

¹ È disponibile online un e-book creato da Giovanni Rapisardo con trascrizione del testo e ristampa anastatica delle immagini, le quali sono a loro volta digitalizzate e scaricabili.

questa tematica, nel mondo medievale germanico sono stati censiti circa ottanta libri (Hagedorn, 2016), i quali però spesso riprendevano altre opere o erano semplicemente aggiunte o miscellanee di diversi trattati. Di fatto però il *Flos duellatorum* rappresenta il primo esempio italiano di manuale di combattimento, il quale verrà utilizzato probabilmente come modello per la successiva produzione, anche molto prossima, soprattutto legata al combattimento con spada. Ad esempio il *De arte gladiatoria dimicandi* di Filippo Vadi, prodotto negli anni 80 del '400 e dedicato a Guidobaldo da Montefeltro², è chiaramente basato sul *Flos* e ne riprende diverse figure (Mondschein, 2016), anche se chiaramente si parla di conoscenze comuni dei due maestri e non certo di plagio.

La grande particolarità dell'opera in oggetto è la versatilità. Non si focalizza unicamente su una modalità di combattimento, come fu per la tradizione coeva o successiva; l'eccezione è rappresentata dal *Walpurgis* il quale illustra anche qualche tecnica di lotta a mani nude, cosa probabilmente considerata una sorta di rimedio di emergenza in mancanza di armi con cui difendersi – magari dopo esser stati disarmati – e il *De arte gladiatoria* del Vadi, che è quasi sinottico rispetto al *Flos*. La manualistica dei secoli successivi, come il celeberrimo *Gran simulacro dell'uso dell'arte e dell'uso della scherma* di Ridolfo Capodiferro o *Le regole della scherma* di Lelio e Titta Marcelli, si concentrerà sulle tecniche di scherma, la quale pratica peraltro subì, nel frattempo, un'evoluzione sul piano artistico e si nobilitò, diventando uno status symbol del ceto nobiliare. Il *Flos* è invece figlio del suo tempo. È un manuale che prende in considerazione diverse situazioni e differenti tipi di lotta, che vedremo più nel dettaglio successivamente. La varietà delle tecniche descritte ed illustrate è comunque indice della potenziale ampiezza della platea che avrebbe potuto usufruire del manuale.

Per comprendere appieno la nascita di un testo del genere è necessario ovviamente soffermarsi e capire chi fosse l'autore. L'ideatore dell'opera era un cultore delle tecniche di combattimento, Fiore dei Liberi, o come si definisce nel prologo del testimone che verrà utilizzato in questa disamina, *Florius foroiuliensis de Liberis de Cividato Austrie aquilegensis diocesis*³. In realtà della sua vicenda personale non si hanno molte notizie. Si presume sia nato tra il 1340 e il 1350 a Premariacco, un piccolo centro poco distante da Cividale del Friuli, o nella stessa Cividale, da Benedetto, della cui casata non si conosce alcunchè, se non il paese di origine, appunto Premariacco. È possibile che discenda, secondo Gian-Giuseppe

² L'opera è custodita presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma con segnatura Ms. Vitt. Em. 1324.

³ Il testo utilizzato per questa analisi è la copia di uno dei tre testimoni volgari superstiti, il cosiddetto codice Pisani-Dossi, da qui in poi riportato semplicemente come *Flos duellatorum*. Si è scelto di riportare, per completezza, i riferimenti delle carte menzionate secondo la dicitura del testimone utilizzato, ossia il numero della carta seguito da A o B a seconda che la carta sia *recto* o *verso*.

Liruti, da tal Cristallo dei Liberi, il quale aveva ottenuto il *mundeburdio* (una sorta di tutela accordata dal sovrano, che andava a legare il soggetto e ne garantiva la protezione) dall'imperatore Arrigo IV (Liruti, 1830).

Qualche notizia biografica si può ricavare dalla sua opera. Nel manoscritto Pisani – Dossi, e solo in quell'unico testimone, l'autore dichiara di aver iniziato a scrivere il suo volume nel 1409, di averci impiegato sei mesi, di non aver intenzione di scriverne un altro e di aver condensato nell'opera cinquant'anni di esperienza (cc. 2 A e 2 B). La data di nascita che si ricava dalla letteratura a riguardo è probabilmente basata su questa dichiarazione.

A che età avesse iniziato a muovere i primi passi nel mondo del combattimento non è dato saperlo con precisione; lui stesso, nella c. 2 A, dichiara "cum a primordio iuventutis appetitu naturali ad belicoso actus fuerim inclinatus", cosa che può permettere di ipotizzare che si sia avvicinato all'arte bellica durante l'adolescenza, ma difettano dati più precisi. Era comunque cosa usuale, nel Medioevo, iniziare la propria formazione militare in giovanissima età, attraverso l'apprendimento pratico (Contamine, 1980), dal momento che non esistevano scuole per l'addestramento militare. È proprio in questo contesto, come vedremo, che prese il suo posto l'opera del maestro friulano.

Sappiamo che Fiore legò la propria esistenza all'uso delle armi, cosa allora non inusuale. Tralasciando che in generale all'epoca il mestiere delle armi aveva una ampia diffusione in tutta la penisola, nel Medioevo il Patriarcato di Aquileia era a tutti gli effetti fucina di uomini d'arme, che generalmente offrivano i loro servizi ai vari signori e spesso tendevano ad emigrare per cercare committenze. La stessa nobiltà locale era strettamente legata all'arte bellica e non di rado quest'ultima rappresentava una via per cambiare *status* sociale.

Fiore dei Liberi, come lui stesso racconta nel prologo (c. 2 A), entrò in contatto con diversi maestri, sia italiani che tedeschi, in particolar modo con un tal Giovanni *dicto Suveno*, il quale fu a sua volta allievo del maestro Nicola *de Toblem mexinensis diocesis*, dove per *mexinensis* si intende probabilmente Metz. Non sappiamo in effetti se tali contatti siano avvenuti nella patria d'origine o nelle sue peregrinazioni lavorative, ma se si considera che il Patriarcato di Aquileia rappresentava di fatto una chiavarda di collegamento tra il mondo italico e quelli germanico e slavo-ungherese, tanto è vero che spesso il Comune di Udine assoldò *lance* o *balestre* d'oltralpe in caso di necessità⁴, si può comprendere sia come

⁴ Consultando ad esempio i quaderni dei camerari udinesi del Trecento è possibile constatare quanto fosse diffusa la pratica di assoldare compagnie straniere – sotto la dicitura di *lance* o *balestre*, ma anche di *elmi* o *bandiere*. Gli esempi si sprecano nella documentazione. Esemplificativo può risultare il fatto che nel 1383 era in servizio presso il patriarca un condottiero ungherese di nome Ladislao, che guidava 175 cavalli (Paschini, 1934).

l'autore dichiarò un legame consistente con la tradizione tedesca, sia perché abbia proposto un manuale di tecniche di combattimento sul modello di quelli tedeschi già esistenti. La presenza di stranieri, soprattutto di tedeschi, risulta rilevante nella stessa Cividale del Medioevo (Figliuolo, 2012), quindi di fatto non si può escludere che l'autore sia venuto in contatto con un certo tipo di letteratura già in patria, o quantomeno con alcune di quelle conoscenze che poi ripropose nella sua opera.

Dal testo si ricava che Fiore prestò servizio in diverse parti dell'Italia comunale e probabilmente negli anni '80 del '300 l'autore mise a disposizione del Comune di Udine la propria esperienza, ricevendo in un momento di tensione l'incarico di ispezionare le armi del Comune (Marchetti, 1959). Raggiunse presumibilmente una certa fama come maestro presso i Visconti ed ebbe diversi discepoli (Mondschein, 2016). Risiedette a Ferrara in età avanzata, dove, da quanto dichiara nel prologo della sua opera, nel febbraio del 1409 iniziò la stesura della sua opera, dedicata a Niccolò III d'Este (Lagomarsini, 2011).

Del *Flos duellatorum* esistono attualmente quattro testimoni: il Ms. M. 383 della Morgan Library, al quale abbiamo già accennato; il Ms. Ludwig XV 13 del J. Paul Getty Museum; la copia cosiddetta Pisani – Dossi e una copia postuma conservata presso la Bibliothèque National de France, il Ms. Latin 11269 (Mondschein, 2016; Lagomarsini, 2011). Della Pisani – Dossi è stata realizzata un'edizione nel 1902 ad opera di Francesco Novati, attualmente di pubblico dominio, e dalla quale trae origine la presente analisi. Ma è necessario sottolineare la grande quantità di edizioni delle diverse versioni, trattate in maniera più o meno scientifica che sono state prodotte nel corso degli anni⁵, soprattutto recentemente, e che hanno fatto del *Flos* un vero oggetto di culto per gli appassionati di storia militare, in particolare di scherma storica.

Il manuale si va a configurare come la stesura di insegnamenti orali e pratici raccolti in vita dall'autore, il quale si ripropone di trasmetterli a un suo pubblico ben preciso. Il *medium* dell'illustrazione, come abbiamo accennato, non è originale ma risulta pratico ed efficace, ed ebbe comunque una grandissima fortuna. Rappresenta a tutti gli effetti la codifica grafica di insegnamenti orali e pratici, in maniera oggettivamente chiara. Ad oggi vi sono manuali di qualsiasi genere, oltre che di scherma storica, che si basano sulla stessa metodologia.

⁵ Sia Mondschein che Lagomarsini, nei loro lavori, citano varie edizioni dell'opera di Fiore dei Liberi. Dall'edizione del testimone Getty fatta da Malipiero, *Il Fior di Battaglia di Fiore dei Liberi da Cividale: il codice Ludwig XV 13 del J. Paul Getty Museum* all'edizione dei tre manoscritti italiani da parte di M. Rubboli e L. Cesari, *Flos Duellatorum: Manuale di Arte del Combattimento del XV secolo*. Da segnalare anche il recente lavoro di A. Conti, *La spada a due mani di Fiore dei Liberi*.

Da osservare altresì che, nella versione Pisani – Dossi, ogni illustrazione del *Flos* è accompagnata da una sorta di didascalia, la quale però non ha nulla a che vedere con la spiegazione della mossa illustrata; magari ne riprende il nome, o si limita a una battuta di diletteggio, ma non è scritta alcuna istruzione su come praticare quanto rappresentato nell'illustrazione, anche se lo stesso Fiore, nei prologhi, si dice certo che attraverso l'immagine e le glosse, l'opera può risultare facilmente comprensibile⁶. Dei tre superstiti l'unico testimone che reca delle spiegazioni più dettagliate sui movimenti illustrati è il MS M. 383 della Morgan Library. A questo punto sembrerebbe assodata l'ipotesi di Malipiero, riportata da Lagomarsini, secondo la quale la versione Pisani – Dossi fosse elegante, ma non funzionale (Lagomarsini, 2011).

L'autore definisce la propria opera come *glossa*, termine che molto probabilmente sta ad indicare proprio un'illustrazione sintetica, priva di un approfondimento tecnico. In sintesi, quella che l'autore definisce *glossa* non era pensata come un manuale scolastico, ma piuttosto come un ricco compendio ad uso dei maestri, che fissava in maniera pragmatica l'insegnamento pratico attraverso l'uso dell'immagine. Alcune versioni probabilmente potevano essere utilizzate meglio al loro scopo.

Il *Flos*, nell'edizione utilizzata per questa analisi – la già menzionata copia della Pisani – Dossi –, viene introdotto da un doppio prologo, il primo con una più breve parte in latino e una più prolissa in volgare, il secondo prologo in versi, anche qui prima in latino e poi in volgare. Il volume è composto da 36 carte totali, le quali, dopo il prologo, presentano una serie di figure esplicative accompagnate da una glossa, come osserva Lagomarsini, costituita generalmente da un distico o da una quartina.

È interessante fare una breve considerazione pratica sul linguaggio utilizzato. Il volgare adoperato in tutta l'opera risulta piuttosto distante dal classico volgare friulano che lo studioso incontra abitualmente consultando la documentazione coeva della medesima zona, tenendo pur presente che si tratta di un testo a scopo letterario e pedagogico e non di un documento prodotto da una qualsiasi cancelleria locale. La lingua utilizzata risulta del tutto identificabile, invece, con quei linguaggi di uso comune dell'Italia padana. Infatti, come riporta sempre Lagomarsini, "il testo, che va situato nei primi decenni del XV secolo, presenta una serie di fenomeni genericamente alto-italiani, ovvero una patina omogeneizzante e talvolta toscanizzante caratteristica delle *koinai* settentrionali" (Lagomarsini, 2011, p. 268). Vi è quindi uno stacco rispetto alla lingua locale dell'area friulana, il che andrebbe a confermare tutta una serie di elementi quali l'appartenenza dell'autore a un mondo per così dire "aperto", la stesura dell'opera in un luogo diverso rispetto a quello di origine e, soprattutto, la volontà di fruizione chiara ed

⁶ "E sopra tuti quisti çoghi desopra nominati saranno facte le lor glosa cum si facta declaratione che ben se porano intendere liçeramente" Cit. *Flos*, c. 2 B.

accessibile, pur essendo indirizzata l'opera ad un pubblico ben preciso. Da notare che l'unico testimone superstite interamente in latino si trova in Francia – ed è anche l'unico che ha le illustrazioni colorate - cosa che farebbe optare per una sua produzione indirizzata appositamente per quello che oggi verrebbe definito “mercato estero”.

Le illustrazioni mostrano quindi diverse situazioni belliche, in genere scontri uno contro uno o uno contro tre, o in alternativa personaggi singoli in posizione di partenza, che andremo a vedere poi sinteticamente. Alcune immagini sono in sequenza e possono mostrare un attacco, una risposta (*coverta* o *remedio*) e un contrattacco (*contrario*). Sono distinti i maestri dagli allievi attraverso l'uso di una corona dorata che ne adorna il capo. Come spiega l'autore stesso, i maestri che cominciano i loro movimenti (*çoghi* o *zoghi*) portano una corona dorata e gli scolari che risponderanno avranno una fascia dorata legata sotto al ginocchio, anche se da quanto si desume dalle immagini, la fascia sotto al ginocchio è portata da chiunque effettui il secondo movimento, nelle immagini in sequenza.

Nel prologo latino, come abbiamo accennato, l'autore si presenta e si rivolge a tutti coloro i quali volessero occuparsi dell'uso delle armi, a piedi o a cavallo. Dichiara di voler creare un sussidio per gli uomini già esperti nel combattimento, offrendo attraverso esempi grafici tutta la propria esperienza, e si raccomanda che la propria opera non sia svelata ai contadini. Anzi, che sia invece accostata alla nobiltà e ad altre persone abili alla guerra. Sono quindi indicati con precisione i destinatari della glossa. Nel prologo volgare l'autore ribadisce in sostanza il contenuto della sua opera, ossia il combattimento *a corpo a corpo* (espressione che lui stesso adopera in c. 2 A) attraverso l'uso di lancia, azza⁷, spada e daga, nonché della lotta (*abrazare*), il tutto a piedi, a cavallo, con o senza armi. In entrambi i prologhi l'autore spiega che ha voluto condensare la propria esperienza proponendo mosse che ha avuto modo di vedere e provare personalmente, oltre ad alcune inventate da lui stesso.

Sarebbe inutile e dispersivo elencare in questa sede tutte le figure presenti nel volume, ma si vuole comunque fare un sintetico resoconto dei contenuti salienti dell'opera.

Il testo vero e proprio inizia alla carta numerata 4 A con una *invocatio* a Dio e a San Giorgio. Le prime quattro carte – rispettando la numerazione, 4 A, 4 B, 5 A, 5 B – sono dedicate alla lotta a mani nude. Nella già menzionata carta 4 A sono rappresentati quattro maestri in diverse

⁷ Una sorta di martello da guerra inastato, dotato di punte alle due estremità dell'asta e sul retro della testa del martello. In tutta l'età medievale e in quella moderna si diffusero innumerevoli tipi di armi inastate, spesso partendo come evoluzione di attrezzi civili, e le varianti anche semantiche sono numerose. Si possono trovare armi sostanzialmente molto simili ma con nomi differenti e con la medesima funzione. (Beffeyte, 2010). In questo caso l'esempio del *Flos* risulta estremamente esplicativo, ad esempio nella c. 27 B.

posizioni di partenza, atte a “guadagnar le prese”. In ognuna delle altre tre pagine sono presenti sei immagini in cui un maestro e un allievo si affrontano a mani nude; solo in due immagini, nella c. 5 B, il maestro è armato di un *bastoncello*, che usa per far perdere l’equilibrio all’avversario. Da notare che le prese illustrate hanno tutte lo scopo di atterrare il rivale attraverso l’uso di leve o di slogature alle articolazioni. Nella carta 6 A sono rappresentati quattro maestri, dei quali il primo regge una daga, il secondo due braccia (rotte, a mo’ di trofeo), il terzo una chiave e l’ultimo, in piedi su un uomo disteso, la palma della vittoria. Da qui inizia la sezione dedicata alla lotta a mani nude contro un avversario armato di daga, dove viene illustrato come difendersi, disarmare ed atterrare l’avversario. In alcuni casi è indicata la contromossa per riuscire a ferire ugualmente l’avversario che tenta di immobilizzare o disarmare l’attaccante. Dalla c. 11 A vengono illustrate scene di combattimento fra due contendenti – sempre un *magistro* e uno *scolar* – armati entrambi di daga, mentre da metà c. 12 A a metà c. 12 B si ritorna a l’illustrazione di tecniche per disarmare a mani nude un contendente armato di daga. In totale la sezione dedicata alla lotta con la daga contro avversari disarmati o ugualmente equipaggiati occupa 13 pagine e pare ricoprire una discreta attenzione dell’autore. Verrebbe da pensare che questa particolare porzione del testo fosse atta a rappresentare alcune situazioni che potevano ricorrere più spesso rispetto ad altre, anche malauguratamente in un contesto non bellico, contro eventuali malintenzionati.

Con le ultime due immagini di c. 12 B e con c. 13 A viene introdotta idealmente la sezione dedicata alla spada a una mano. Prima di rappresentare le scene di scontro, l’autore ha voluto fare una premessa tecnica. Sono qui rappresentati infatti i vari colpi che possono essere vibrati, e vengono fatti “parlare” dall’autore; i *fendenti*, colpi di taglio dall’alto verso il basso – “noy semo i fendenti e facemo questione / de fender gli denti cum drita raxione” - e i *sotani*, dal basso verso l’alto, dichiaratamente succeduti da altri fendenti – “noy semo colpi chiamadi ‘li sotani’ / che sempre mai cerchamo de ferir le mani / e dal zenochio insu facemo questione / e tornando cum fendenti fazemo lexione”. Il tutto illustrato sovrapponendo all’immagine di un maestro con le braccia conserte la posizione della spada che lo colpisce.

Nella carta successiva continua la spiegazione con la stessa tecnica. Sono qui rappresentati come due spade puntate orizzontalmente al collo del maestro i cosiddetti *mezani*, ossia i colpi vibrati in orizzontale, utili sia a deflettere i colpi di punta dell’avversario, sia per colpirlo: “noy colpi meçani andemo traverssando / dal zenochio insu andamo guastando / e rebatemo le punte fora de strada / e redopiando lo colpo de ferir e derada”. In ultimo sono rappresentate le punte, attraverso il disegno di una spada sovrapposta verticalmente sull’immagine del maestro. Come punte si intendono gli affondi atti ad infilzare l’avversario, come loro

stesse dichiarano: “Ponte semo de grandissima offensione / e a tuti i colpi façemo questione / venenose semo più che serpente / e più che tuti colpi algidemo zente / e noy ponte a li colpi si disemo / tanto non taiaret che noi cusiremo”. Prima di iniziare l’elenco di immagini sul combattimento con la spada, è rappresentato un maestro che affronta tre allievi, da una posizione di partenza che evidentemente può garantire una buona difesa anche se in inferiorità numerica. Anche in questo caso il maestro viene fatto parlare – “venga auno auno chi contra mi vole far / che cum tuti io voio contrastar”. E aggiunge che chiunque voglia vedere “coverte e ferire / e tor de spada e ligadure senza falire / guardi ghi mie scholari como san fare / se elli non trovan contrario non anno pare”. È interessante, qui, e forse strappa anche un sorriso, il richiamo all’abilità dei propri allievi, ossia un indiretto elogio alla bontà dei propri insegnamenti.

La sezione della spada a una mano continua fino a c. 15 A, dove sono rappresentate quattro scene di scontro con armi differenti, tra cui daghe e bastoni. La carta successiva introduce una breve parte dedicata allo scontro a piedi armati di lancia, che dura fino a c. 16 B. In questa sono rappresentati sulla destra due maestri armati di spadone, in posizione di attesa, i quali attendono il lancio da parte di due allievi di una spada, di una lancia e di un dardo. Nella glossa i due maestri dichiarano l’infallibilità della loro difesa, chiosando che anche “se fosse Pulicano che fo bon lanciadore / contra de noy non poria havere honore”⁸.

Nella pagina successiva, la c. 17 A vi è forse la figura più famosa del manuale, quella che nella carta 32 R del testimone “Getty” viene descritta così:

questo magistro cum queste spade, significa gli sette colpi de la spada. Elli quatro animali significa quatro virtù, zoe avisamento, presteza, forteza et ardimento, e chi vole essere bono in questa arte de queste virtù conven de lor aver parte.

È rappresentato quindi un maestro a braccia conserte, circondato da sette spade (allo stesso modo in cui erano illustrati i colpi di spada singolarmente) con i nomi delle *poste*, ed attorniato da quattro animali, come abbiamo visto allegorie delle virtù di un buon schermidore – o forse più in generale del combattente⁹. Da sinistra, in senso orario, vi è una tigre che regge una freccia a rappresentare la *celeritas*¹⁰, una lince con un

⁸ In questo punto, come osserva Lagomarsini, l’autore denota anche una conoscenza dei romanzi cavallereschi, che peraltro emergerà anche altrove (Lagomarsini, 2011).

⁹ “Noy semo quatro animali de tal complessione / chi vole armiçar de noi faça comparatione/e chi de nostre virtù hara bona parte / in arme haverà honor chomo dise larte”.

¹⁰ “yo tigro son tanto presto a corer e a voltare/ che la sagita del cello no me po avançare”.

compasso per la *prudencia*¹¹, un leone che sostiene un cuore per la *audacia*¹² e infine un elefante per la *fortitudo*, il quale porta sulla groppa una torre¹³. Ovviamente le *vertù* elencate sono ribadite dalla presenza degli oggetti in relazione con gli animali.

Questa immagine è presente in tre testimoni su quattro, manca infatti nel MS M. 383, ma non si può escludere che sia andata perduta o volutamente asportata. La rappresentazione del maestro e delle sette spade è stata poi ripresa nella trattatistica successiva, nel *De arte gladiatoria dimicandi* di Filippo Vadi, dove compare sostanzialmente la stessa immagine senza gli animali allegorici, e molto probabilmente ha ispirato il frontespizio del *Codex Wallerstein*, nel quale è rappresentato un armigero circondato da armi, in un'immagine che presenta la medesima struttura chiasmica. In questo caso, però, più che la schematizzazione dei colpi con la spada sembra quasi un campionario di varie armi bianche.

L'immagine del maestro con le sette spade introduce di fatto la sezione relativa alla spada a due mani, forse quella che ha maggior fortuna tra gli appassionati anche per le più dettagliate spiegazioni. Nella pagina successiva (c. 17 b) vi sono rappresentati sei maestri, "zaschadun de lor ten la sua spa in posta" reggendola con due mani. Nelle tre pagine successive sono presenti immagini di maestri (quattro per pagina) che illustrano svariate posizioni di partenza, dichiarandone i nomi. Sono quindi illustrate e spiegate, nella maniera in cui Fiore ci ha ormai abituato, le dodici posizioni di partenza, ognuna con il suo nome; la "porta de fero", con la spada retta in verticale con il vertice puntato a terra e il maestro leggermente proteso in avanti, la posta "de dona soprana e altera", con la spada tenuta adesa alla schiena; la posta "realle de vera finestra" con la spada in orizzontale davanti al volto; la porta di ferro "meçana" ossia con la spada leggermente inclinata in avanti, utile per parare punte e fendenti; la posta "longa", con la spada protesa in avanti a 45°; la posta frontale chiamata "corona"; le due successive sono probabilmente da considerarsi una contro l'altra, ossia una "posta de dona" e un "dent de zenghiar"¹⁴, quest'ultima descritta come efficace contro tutte le altre. Segue la "posta breve", la quale ha lunghezza della spada, la "stancha posta de vera finestra", la "posta de coda lunga" con la spada rivolta all'indietro, e, ultima, la "posta de bicornio", dove l'arma, protesa in avanti, è retta con entrambe le mani con le palme rivolte verso l'alto.

¹¹ "meglio de mi lovo cerviero non vede creatura / e a quello mette sempre a sesto e a misura".

¹² "più de mi liono non porta cor ardito / però de bataia faço a zascheduno invito".

¹³ "ellefant son e uno castello ho per cargho / e non me inçenochio ni perdo vargho".

¹⁴ La prima glossa della carta 18 B recita: "Anchora son posta de dona contra dent de zenghiar / cum mie malicie e ingani asa briga io ghi o adar» mentre quella che la fronteggia «lo son la forte posta di dent de zenghiar / cum tute le guardie me son uso de provar".

Da c. 19 B a fino a c. 24 B si possono vedere scene di combattimento tra maestro e allievo, spesso in successione tra loro, nelle quali ovviamente lo scolaro ha la peggio e viene colpito, atterrato ed immobilizzato in diverse immagini. Solo in pochi casi però avviene un contatto di punta. La colorita introduzione e le sette pagine, apparentemente più curate e particolareggiate rispetto alle altre, potrebbero essere indice di un maggior peso di questa particolare tipologia di lotta rispetto alle altre illustrate.

Dalla c. 25 A sono illustrate sei guardie attraverso l'immagine di altrettanti maestri, questa volta paludati della loro armatura. Anche in questa sezione, dopo l'illustrazione di sei posizioni di partenza, vi sono illustrate scene di combattimento. La particolarità è data, oltre che dalla presenza dell'armatura, anche dall'uso della spada, che potrebbe sembrare non convenzionale, anche se sia Fiore dei Liberi sia Filippo Vadi hanno fornito una letteratura tale da far pensare che fosse molto più diffuso di quanto si possa credere, almeno in Italia. Stiamo parlando della cosiddetta "mezza spada", ossia l'uso della spada retta con una mano sulla lama, particolarmente adatta negli scontri ravvicinati. Filippo Vada, nella carta 27 V del suo *Liber de arte gladiatoria dimicandi*, la definisce come "spada da combattere in arme" e ne descrive brevemente le caratteristiche salienti, che dovevano comprendere anche la possibilità di avere il pomolo e l'elsa acuminate, per sortire maggior effetto colpendo l'avversario con queste parti.

Da c. 27 A fino a c. 28 A sono illustrate poste e scene di combattimento tra maestri e allievi armati di azza e sempre vestiti di armatura. Nella c. 27 B è descritta, con una certa precisione e con una discreta crudezza, la successione delle immagini; il primo maestro ribatte in terra l'attacco avversario grazie alla posta *dent de zenghiar* che gli permette subito dopo di colpire al volto l'avversario¹⁵. Nell'immagine successiva il maestro dichiara di aver fatto saltare la visiera dell'elmo dell'allievo e di accingersi a colpirlo sui denti.¹⁶

A c. 29 A viene introdotto il combattimento a cavallo, partendo dall'uso della lancia. Lancia che viene fatta "parlare" dall'autore, si definisce "principio de bataia" e dichiara che, se funzionasse come dovrebbe, eviterebbe un successivo scontro con spada, azza o daga¹⁷. Questo è il primo punto in cui si presenta un'arma in grado di mettere subito fuori combattimento un avversario, se usata bene. Da notare che delle quattro figure di maestri presenti nella c. 29 A, il primo carica con la lancia protesa in avanti, mentre gli altri la tengono tutti a "dent de zenghiar". Le scene

¹⁵ "E con quella io to ferido in la tua faca".

¹⁶ "La tua visera to levada tu lo senti / e cum mia aza te chavaro li denti".

¹⁷ "Io son la nobelle arma per nome lança / principio de bataia è sempre mia usança / e chi me guarda cum mio pennone ardito / de grande paura diventa smarito / e se alo principio il mio debito faço / azça spada e daga io cavo de impaço".

di combattimento con lancia a cavallo accompagnano il lettore fino a c. 30 A, nella quale la prima figura insegue un maestro che galoppa tenendo la lancia rivolta all'indietro¹⁸. La terza figura della pagina attacca con la lancia l'avversario che, sempre a cavallo, è in "posta di donna" (ossia con la spada appoggiata obliquamente sul petto) e non può difendere la propria cavalcatura, che diventa l'obiettivo del maestro¹⁹. La sezione dedicata al combattimento a cavallo finisce alla c. 33 B e comprende diverse situazioni e combinazioni, tra cui lotta a mani nude e, nella c. 33 B, l'uso del cavallo per disarcionare l'avversario o atterrarne direttamente la cavalcatura, colpendo col petto del proprio destriero la groppa di quello avversario.

Nella c. 34 A vi è una prima immagine con un maestro appiedato, armato di una sorta di picca, chiamata *ghiavarina*, che aspetta la carica di tre allievi a cavallo, tutti e tre armati di lancia e tutti e tre in posizioni differenti di attacco. La glossa recita che "Si Rolando o Pulicano com lança me fesse invito / cum ghiavarina o bastone lo aspetaria a questo partito / rebatero lor lance e la testa io ferirò / como de questa guardia io mi partirò". Oltre al riferimento ai poemi cavallereschi, è interessante notare la sicurezza della guardia illustrata. Le altre due immagini della carta in oggetto mostrano in sequenza il maestro appiedato che devia con la sua arma la lancia del cavaliere, poi lo stesso maestro che colpisce al volto il cavaliere usando la base dell'asta della ghiavarina, anche questa dotata evidentemente di una punta, e chiamata "pedale"²⁰.

La carta successiva (34 B) presenta un unico disegno, con un maestro e un allievo a cavallo che si scontrano incrociando le lance. Il maestro ha la base della lancia legata alla sella tramite una corda, "per butarla allo collo de lo suo inimigo / pur per strasinarlo in terra zo io ve digo".

Da c. 35 A fino a c. 36 A sono illustrate delle combinazioni di combattimento tra maestri e allievi armati o di daga o di spada, comprese tre immagini di un maestro che si difende da un'aggressione con daga mentre non ha ancora avuto modo di sguainare la spada; la successione di immagini si conclude con il maestro che si divincola dall'attacco ferendo a un occhio l'aggressore usando la guaina della spada. L'immagine conclusiva dell'opera, a c. 36 A, mostra un maestro e un allievo che combattono con particolari armi inastate, una delle quali (quella del maestro, come ci si poteva aspettare) presenta una sorta di peso legato in punta con il quale l'attaccante impiglia il piede del difensore.

Dei quattro testimoni, il Pisani – Dossi è l'unico che finisce con queste immagini e con una narrazione che sembra quasi troncata. È comunque

¹⁸ "Fuçando non posso far altra deffesa / e se me volte del drite farote offesa".

¹⁹ "Lo contrario de la tua guardia io faço / tuo cavallo feriro sença nessun impaço".

²⁰ "Cum lo pedalle to ferido de la ghiavarina / però che tegno quella dalaltra punta più fina".

doveroso ripetere che ogni testimone ha un proprio ordinamento delle carte, quindi può non essere un elemento rilevante.

Soprattutto nelle sezioni in cui vengono illustrate le *poste* ci si può rendere conto dell'importanza della trasmissione di questo sapere. La posizione di partenza è volta per volta dichiarata e vagamente descritta, o quantomeno viene definita la propria efficacia per neutralizzare i diversi tipi di attacco, quindi pare maggiormente codificata rispetto alle altre fasi di scontro. L'allievo che avesse la possibilità di approcciarsi a questo manuale sarebbe messo in grado di memorizzare una serie di posizioni di partenza da adattare a seconda della posizione dell'avversario, tenendo conto che vi sono "poste" adatte a deflettere praticamente tutti i colpi di un eventuale rivale. Ad esempio la posta chiamata "dent de zenghiar" ricorre praticamente in ogni sezione che contempla l'uso di un'arma più lunga della daga, e secondo gli insegnamenti del maestro friulano sarebbe efficace praticamente in ogni caso. Vi era quindi, con ogni probabilità, la volontà di creare nell'allievo – tramite il maestro – una memoria tecnica attraverso l'esempio, l'esercizio e il richiamo del nome di ogni posizione utile, un po' come succede per certe arti marziali. Oltre alla varietà di tecniche illustrate, l'opera si differenzia dalla produzione coeva per una consistente organicità; non sono scene di lotta illustrate a caso, ma seguono un filo logico. Il maestro insegna, ad esempio, a tenere in movimento continuo la lama per deflettere le stoccate dell'avversario e per metterlo in difficoltà, cercando di ferirlo tramite i colpi illustrati a inizio della sezione dedicata. Questa complessità dell'opera emergerà praticamente in tutta la produzione successiva.

Con il tempo la fortuna di questa manualistica non si affievolì, anzi. Nel Cinquecento, grazie anche alla diffusione della stampa, fiorì la cosiddetta *scuola bolognese*, seguita da quella *fiorentina*, che portarono avanti la trasmissione di insegnamenti bellici che sostanzialmente non si discostavano di molto da quelli medievali, praticamente quelli che Fiore dei Liberi aveva fatto suoi e descritto nel suo libro. Da segnalare anche l'opera del napoletano Marcantonio Pagano, in forma dialogica, che affronta non solo l'arte della scherma, ma più in generale l'uso delle armi, risultando più un'opera letteraria che un manuale d'armi (Mondschein, 2016)²¹. Riducendo nel tempo il campo della trattazione alla sola scherma, la quale andava perdendo gradualmente la sua validità come tecnica da mischia e assurgeva ad una certa dignità, la manualistica a riguardo ebbe una grandissima diffusione, fino ad arrivare ai libri degli istruttori ottocenteschi. La ricerca, la riscoperta e lo studio delle tecniche di maestri come Fiore dei Liberi, Filippo Vadi o dei numerosi maestri tedeschi altro non fa che perpetuarne gli insegnamenti, che ormai hanno

²¹ Sono qui elencati i numerosi autori di opere su questa tematica afferenti alle due scuole.

perso la loro utilità pratica, ma che rimangono per noi un importante patrimonio.

Bibliografia

Beffeyte, R. (2010), *L'art de la guerre au Moyen Age*. Rennes: éditions Ouest-France.

Contamine, P. (1980), *La guerra nel Medioevo*. Bologna: Il Mulino.

Figliuolo, B. (2012). La vita economica e le presenze forestiere. In Figliuolo B. (a cura di), *Storia di Cividale nel Medioevo. Economia, società, istituzioni*. Città di Cividale del Friuli, pp. 111 – 170.

Hagedorn, D. (2006). German Fechtbücher from the Middle Ages to Renaissance. In Jacquet D., Verelst K. e Dawson T. (a cura di) *Late medieval and early modern fight book. Transmission and tradition of martial arts in europe (14th – 17th centuries)*. Leiden – Boston: Brill, pp. 247 – 279.

Lagomarsini, C. (2011). Un manuale d'armi d'inizio sec. XV: il Flos Duellatorum di Fiore dei Liberi di Cividale. In *Studi di filologia italiana*, LXIX, pp. 257 – 291.

Liruti, G. (1830), *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli raccolte da Gian – Giuseppe Liruti*, Tomo IV. Venezia.

Marchetti, G. (1959), *Il Friuli. Uomini e tempo*. Udine: Camera di commercio industria e agricoltura.

Mondschein, K., The Italian school of fencing: Art, Science and Pedagogy. In Jacquet D., Verelst K. e Dawson T. (a cura di) *Late medieval and early modern fight book. Transmission and tradition of martial arts in europe (14th – 17th centuries)*. Leiden – Boston: Brill, pp. 280 - 323.

Paschini, P. (1934 – 2003), *Storia del Friuli*. Tavagnacco: Arti Grafiche Friulane.

Suttina, L. (1908), Un prezioso cimelio del Quattrocento friulano in vendita. *Memorie storiche forogiuliesi*. IV, pp. 92 – 93.

Sitografia

<[HTTPS://COLLECTIONS.ROYALARMOURIES.ORG/ARCHIVE/RAC-ARCHIVE-391002.HTML](https://collections.royalarmouries.org/archive/rac-archive-391002.html)>

[consultato a gennaio e febbraio 2022]

<[HTTP://DIGITALE.BNC.ROMA.SBN.IT/TECADIGITALE/MANOSCRITTOANTICO/BNCR_MS_VE_1324/BNCR_MS_VE_1324/1](http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/manoscrittoantico/bnocr_ms_ve_1324/bnocr_ms_ve_1324/1)> [consultato a febbraio 2022]

<[HTTPS://WIKTENAUER.COM/WIKI/FIOR DI BATTAGLIA \(MS LUDWIG XV 13\)](https://wiktenauer.com/wiki/Fior_di_Battaglia_(MS_Ludwig_XV_13))> [consultato a febbraio 2022]

<[HTTPS://WIKTENAUER.COM/WIKI/TRATT%20%80%8DATO DELLA SCH%20%80%8DER MA \(MS M.383\)](https://wiktenauer.com/wiki/Tratt%20%80%8Dato_della_sch%20%80%8Der_ma_(MS_M.383))> [consultato a febbraio 2022]

<[HTTPS://WIKTENAUER.COM/WIKI/FLORIUS DE ARTE LUCTANDI \(MS LATIN 11269\)](https://wiktenauer.com/wiki/Florius_de_Arte_Luctandi_(MS_Latin_11269))> [consultato a febbraio 2022]

<[HTTPS://WIKTENAUER.COM/WIKI/FLOS DUELLATORUM \(PISANI DOSSI MS\)](https://wiktenauer.com/wiki/Flos_Duellatorum_(Pisani_Dossi_MS))> [consultato a gennaio e febbraio 2022]

