

NUOVA **ANTOLOGIA**   
**MILITARE**  
RIVISTA INTERDISCIPLINARE DELLA SOCIETÀ ITALIANA DI STORIA MILITARE

N. 2  
2021

**Fascicolo 5. Gennaio 2021**  
**Storia Militare Medievale**

*a cura di*

MARCO MERLO, ANTONIO MUSARRA, FABIO ROMANONI e PETER SPOSATO



*Società Italiana di Storia Militare*

Direttore scientifico Virgilio Ilari  
Vicedirettore scientifico Giovanni Brizzi  
Direttore responsabile Gregory Claude Alegi  
Redazione Viviana Castelli

*Consiglio Scientifico.* Presidente: Massimo De Leonardis.

*Membri stranieri:* Christopher Bassford, Floribert Baudet, Stathis Birthacac, Jeremy Martin Black, Loretana de Libero, Magdalena de Pazzis Pi Corrales, Gregory Hanlon, John Hattendorf, Yann Le Bohec, Aleksei Nikolaevič Lobin, Prof. Armando Marques Guedes, Prof. Dennis Showalter (†). *Membri italiani:* Livio Antonielli, Antonello Folco Biagini, Aldino Bondesan, Franco Cardini, Piero Cimbolli Spagnesi, Piero del Negro, Giuseppe De Vergottini, Carlo Galli, Roberta Ivaldi, Nicola Labanca, Luigi Loreto, Gian Enrico Rusconi, Carla Sodini, Donato Tamblé,

*Comitato consultivo sulle scienze militari e gli studi di strategia, intelligence e geopolitica:* Lucio Caracciolo, Flavio Carbone, Basilio Di Martino, Antulio Joseph Echevarria II, Carlo Jean, Gianfranco Linzi, Edward N. Luttwak, Matteo Paesano, Ferdinando Sanfelice di Monteforte.

*Consulenti di aree scientifiche interdisciplinari:* Donato Tamblé (Archival Sciences), Piero Cimbolli Spagnesi (Architecture and Engineering), Immacolata Eramo (Philology of Military Treatises), Simonetta Conti (Historical Geo-Cartography), Lucio Caracciolo (Geopolitics), Jeremy Martin Black (Global Military History), Elisabetta Fiocchi Malaspina (History of International Law of War), Gianfranco Linzi (Intelligence), Elena Franchi (Memory Studies and Anthropology of Conflicts), Virgilio Ilari (Military Bibliography), Luigi Loreto (Military Historiography), Basilio Di Martino (Military Technology and Air Studies), John Brewster Hattendorf (Naval History and Maritime Studies), Elina Gugliuzzo (Public History), Vincenzo Lavenia (War and Religion), Angela Teja (War and Sport), Stefano Pisu (War Cinema), Giuseppe Della Torre (War Economics).

### *Nuova Antologia Militare*

Rivista interdisciplinare della Società Italiana di Storia Militare  
Periodico telematico open-access annuale ([www.nam-sism.org](http://www.nam-sism.org))  
Registrazione del Tribunale Ordinario di Roma n. 06 del 30 Gennaio 2020



Direzione, Via Bosco degli Arvali 24, 00148 Roma  
Contatti: [direzione@nam-sigm.org](mailto:direzione@nam-sigm.org) ; [virgilio.ilari@gmail.com](mailto:virgilio.ilari@gmail.com)

© 2020 Società Italiana di Storia Militare  
([www.societaitalianastoriamilitare@org](http://www.societaitalianastoriamilitare@org))

Grafica: Nadir Media Srl - Via Giuseppe Veronese, 22 - 00146 Roma  
[info@nadirmedia.it](mailto:info@nadirmedia.it)

Gruppo Editoriale Tab Srl - Lungotevere degli Anguillara, 11 - 00153 Roma  
[www.tabedizioni.it](http://www.tabedizioni.it)

ISSN: 2704-9795

ISBN Fascicolo 5: 978-88-9295-108-2

NUOVA **ANTOLOGIA**   
**MILITARE**  
RIVISTA INTERDISCIPLINARE DELLA SOCIETÀ ITALIANA DI STORIA MILITARE

N. 2  
2021

Fascicolo 5. Gennaio 2021  
**Storia Militare Medievale**

*a cura di*

MARCO MERLO, ANTONIO MUSARRA, FABIO ROMANONI e PETER SPOSATO



*Società Italiana di Storia Militare*



Bacinetto con visiera a becco di passero, Milano 1400-1430,  
Museo delle Armi "Luigi Marzoli" (inv. E 2), Fotostudio Rapuzzi

# Montare a cavallo nella Lombardia di fine Trecento.

Note iconografiche su selle e finimenti equestri.

di PIERSERGIO ALLEVI

ABSTRACT. The way of arming and fighting of a knight in the second half of the fourteenth century is linked to the shape and the way of using all the parts that cover his mount, saddle, reins and stirrups. To understand this relationship, the analysis of the iconographic sources of the time is fundamental and in particular the illuminated manuscripts of the *Guiron le Courtois* created in the years 1370-75 and of the *Tristan de Léonois*, datable to around 1380-90. Both codices were made in Lombardy for an almost certain commission from Bernabò Visconti, lord of Milan and must be compared with his contemporary equestrian monument, now preserved in the Castello Sforzesco in Milan. This analysis allows us to understand how the knight was mounted on horseback in Lombardy at the end of the fourteenth century. The saddles were high and laterally blocked the rider's thighs allowing him to stay in the saddle. The high position allowed the rider a free use of the lance, without getting in the way of the horse's neck. The reins were held by the left hand, held horizontally and protected by the targe. The spear was equipped with a hand guard to protect the right hand. During the fight, the spear was positioned horizontally and inserted in the mouth of the targe, the handguard was placed behind it in order to cushion the opponent's blow received on the targe. Two different types of saddles were used, one for war and war game, one for daily use and hunting. The horse's bit was in both cases a simple bit with rods.

KEYWORDS SADDLES - REINS - STIRRUPS - SADDLE TREE - HORSES - SPEAR - TARGE

**N**el XIV secolo il guerriero armato e montato a cavallo era una vera macchina da guerra e il cavallo la sua migliore e insostituibile arma<sup>1</sup>.

1 Il cavaliere armato di lancia, difeso dietro uno scudo o targa e montato su un cavallo al galoppo, costituiva un insieme offensivo formidabile e all'epoca quasi imbattibile, contro cui ci si poteva difendere solo con il sapiente uso di armi da tiro, archi prima e armi da fuoco poi, che inizieranno a incrinare questa superiorità solo dalla metà del Trecento, portando nel tempo a trasformare completamente la cavalleria. Le tattiche di scontro esclusivamente

Se questa affermazione risponde al vero occorre analizzare con attenzione quali strumenti permettevano al cavaliere di poter montare il suo animale e averne un rapporto diretto, dialogare cioè con lui attraverso l'utilizzo di quelli che in termini tecnici odierni vengono chiamati gli aiuti alla conduzione, cioè l'utilizzo di gambe e mani, le prime a contatto con il costato del cavallo, le seconde con la bocca attraverso le redini.

Va considerato che alla fine del Trecento il modo di montare a cavallo e di condurlo era completamente diverso da quello che utilizziamo oggi. L'assetto del cavaliere era particolare e necessitava di una sella dalla precisa tipologia che permettesse al guerriero di montare nella posizione che allora si riteneva più adatta all'uso in battaglia. Inevitabilmente anche le attrezzature per dialogare direttamente con la bocca del cavallo, richiedendogli le azioni necessarie al combattimento, risentivano dell'assetto adottato per montare.

Sebbene nel Trecento siano stati realizzati trattati a tema equestre, nessuno di questi si occupa specificatamente di come montare e combattere a cavallo, dedicandosi quasi esclusivamente alle problematiche legate alla mascalcia e alla veterinaria. Va comunque evidenziato, come sottolinea Tomassini (cit.), che "L'educazione equestre dei figli dei nobili era d'altronde considerata fondamentale. Raimondo Lullo nel suo *Livre de l'ordre de chevalerie* (1274 - 1276) raccomanda ai cavalieri di far apprendere ai figli a montare a cavallo sin dalla giovinezza e che durante l'apprendistato venga loro insegnato anche a prendersi cura dell'animale

---

frontale tra masse di cavalieri andranno a modificarsi in azioni sempre più dinamiche, richiedendo armi, cavalcature e modi di montare completamente differenti e complessi, esigendo già dalla seconda metà del Quattrocento e soprattutto nel secolo successivo, appositi trattati per un uso più raffinato del modo di montare che entrerà nelle corti rinascimentali come dimostrazione di abilità equestri del perfetto cortigiano. Questa tendenza è espressa nei trattati di Edoardo re del Portogallo, più noto come Dom Duarte (1391- 1438), *Livro da ensinança de ben cavalgar toda sela*; Federico Grisone (1550), *Gli ordini del cavalcare*; Cesare Fiaschi, (1556), *Trattato dell'imbrigliare, atteggiare e ferrare cavalli, solo per citare i più noti.*

Sul complesso tema della cavalleria medioevale si veda, Franco CARDINI, *Alle origini della cavalleria medioevale*, Scandicci, La Nuova Italia, 1981.

Per la trasformazione della prassi guerresca tra fine XVI secolo e la prima metà del successivo si rimanda a Geoffrey PARKER, *La rivoluzione militare. Le innovazioni militari e il sorgere dell'Occidente*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Per una attenta analisi dei trattati equestri Giovanni Battista TOMASSINI, *Le opere della cavalleria. La tradizione Italiana dell'arte equestre durante il Rinascimento e nei secoli successivi*, Frascati, Cavour Libri 2013.

“2. La mancanza di una precisa attenzione sull’uso del cavallo in guerra si può spiegare molto probabilmente con l’esigenza, in abito bellico, di un tipo di monta “semplice” che richiedeva esclusivamente di portare il cavallo al galoppo, in linea retta e in ranghi il più possibile serrati contro le linee nemiche.

Uno studio preciso sulle selle e finimenti dell’epoca risulta complesso per la quasi totale mancanza di reperti che, per la deperibilità dei materiali con cui erano costruiti, soprattutto legno e cuoio, non si sono conservati per poter permettere analisi, anche statistiche, di maggiore precisione.

Data la carenza di reperti, una fonte indispensabile per lo studio di questi oggetti sono le miniature dei lussuosi manoscritti trecenteschi. Anche la presente analisi è basata sul confronto dei cavalieri raffigurati in due manoscritti miniati: il *Guiron le Courtois*, realizzato tra il 1370 e il 1375, e il *Tristan de Léonois*, successivo di una decina d’anni e databile quindi tra il 1380 e il 1390.

Entrambe le opere furono realizzate in ambito lombardo per una committenza da attribuire a Bernabò Visconti<sup>3</sup>. Non a caso infatti le attrezzature equestri riprodotte bidimensionalmente nelle miniature coincidono in maniera pressoché identica a quelle realizzate tridimensionalmente nel grande monumento del signore di Milano<sup>4</sup> (IMMAGINE 1). In questo senso il cenotafio di Bernabò è uno dei rari confronti utili per comprendere meglio la tipologia dei finimenti e il loro rapporto dialettico con l’armamento difensivo. Proprio sotto il governo di Bernabò infatti, Milano divenne uno dei più importanti centri di produzione d’armature, mettendo

---

2 Si vedano ad esempio i due trattati di Giordano RUFFO, *Nelle scuderie di Federico II imperatore*, ovvero *L’arte di curare il cavallo*, Maria Anna CAUSATI VANNI (cur.), Velletri, Editrice Vela, 1999; *Il libro della mascalcia*, Pasquino CRUPI (cur.) Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2002. Raimondo LULLO, *Libro dell’Ordine della Cavalleria*, Giovanni ALLEGRA, Franco CARDINI (cur.), Carmagnola, Arthos Edizioni 1994.

3 Il *Guiron le Courtois* e il *Tristan de Léonois* sono conservati entrambi presso la Bibliothèque Nationale de France (Department des Manuscrits, Division occidentale), il “*Guiron le Courtois*”, Cote: *Nouvelle acquisition française 5243*; il “*Tristan de Léonois*”, Cote: *Français 343*.

4 Le note di queste pagine puntualizzano e ampliano quanto già proposto in Pier Sergio ALLEVI, *Relazione finale dell’incarico relativo al “Percorso di approfondimento intorno al tema delle armature da difesa del XIV e XV secolo presso il Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco”* Milano, 2019. Alcune indicazioni riguardanti il monumento di Bernabò perfezionano gli importati risultati delle ricerche di Graziano Alfredo VERGANI, *L’arca di Bernabò Visconti al Castello Sforzesco di Milano*, Cinisello Balsamo, Arti Grafiche Amilcare Pizzi, 2001.



IMMAGINE 1 - Il monumento equestre di Bernabò Visconti, opera di Bonino da Campione, databile in un lasso di tempo che va dal 1365 al 1380, risente di almeno due importanti fasi di realizzazione e relative modifiche. Originariamente la statua era pensata indossante il grande elmo sormontato dal “biscione” araldico visconteo, sostituito poi dal ritratto del volto di Bernabò. Entrambe le mani del cavaliere sono difese da guanti metallici con manichino a clessidra. La mano sinistra, portata orizzontale, afferra il manicotto cilindrico in cuoio che unisce la redine destra con la sinistra, rendendo più comoda l’impugnatura. La mano destra serra il troncone della lancia, si nota il perno metallico su cui era fissata la prosecuzione della lunga asta. Il pollice e l’indice sono leggermente schiacciati per ricevere e dare appoggio al paramano a ciambella a completare l’asta della lancia (ALLEVI “cit.” foto da, VERGANI “cit.”).

a punto prodotti innovativi quali i primi modelli d'armatura a piastre e i bacinetti a visiera che andranno a sostituire i grandi elmi a staro. Come già affermato con chiarezza da Vergani (cit.), la statua di Bernabò subì (molto probabilmente con il Visconti ancora in vita), l'importante modifica della sostituzione dell'originario grande elmo caricato del cimiero visconteo, con la testa riprodotte il volto del signore di Milano quale oggi si mostra. Il volto ora però si presenta senza nessun copricapo difensivo, ma Bernabò indossa un cercine, imbottitura che originariamente serviva a tenere in sede un bacinetto metallico a visiera, quest'ultima poteva essere tenuta alzata per mostrare il volto del Visconti. Questa difesa fu perfezionata dagli armatori milanesi proprio in quegli anni, come dimostra il famosissimo bacinetto a visiera milanese, databile intorno al 1370 e conservato nell'armeria dei conti Trapp al Castello di Churburg. La statua perciò fu con molta probabilità modificata per poterla attualizzare, mostrando il signore di Milano protetto da una modernissima difesa del capo, una sorta di manifesto pubblicitario delle capacità produttive degli artigiani milanesi<sup>5</sup>.

Le immagini dei due manoscritti, realizzate con grande cura del dettaglio, permettono di comprendere con precisione come erano organizzate tutte le parti che rivestivano il cavallo, mettendo in evidenza come l'armamento, l'assetto del cavaliere e l'attrezzatura equestre erano tra loro indissolubilmente legate.

È fondamentale perciò prendere in esame l'arma principale con cui il cavaliere combatteva a cavallo e il modo di utilizzarla: la lancia. Il modo di maneggiarla ci può permettere di comprendere meglio il caratteristico tipo di selleria, di finimenti e l'assetto a cavallo del guerriero in battaglia e nei giochi guerreschi.

### *L'armamento*

Nelle miniature la lancia si presenta come una lunga asta in legno, fornita di una cuspidata metallica; nell'estremità opposta va a rastremarsi per poter es-

---

5 Per la sostituzione della testa della statua equestre di Bernabò si veda VERGANI, cit. e ALLEVI, cit.

Il bacinetto è conservato a Sluderno nell'armeria dei conti Trapp al Castello di Churburg (cat. CHS 13) e fa parte di una armatura composta di Ulrich IV von Matsch, datata 1361 - 1370, per questo importante e noto copricapo difensivo si veda quantomeno, Lionello G. BOCCIA - Francesco ROSSI - Marco MORIN, *Armi e armature lombarde*, Milano, Electa Editrice, 1980 e soprattutto Mario SCALINI, *L'Armeria Trapp di Castel Coira*, Udine, Magnus Edizioni, 1996.

sere più agevolmente serrata sotto l'ascella<sup>6</sup>. Veniva impugnata molto in basso, poco più avanti della parte rastremata, dove era presente quello che sembrerebbe uno schifalancia, ma che in realtà risulta essere un semplice paramano formato a ciambella in legno o metallo. La parte interna del paramano era rivestita in tela imbottita presumibilmente da crini. Il rigonfiamento posto appena prima della mano fungeva da vero e proprio cuscinetto ammortizzatore situato tra la mano e la bocca della targa<sup>7</sup>.

Durante l'azione la lancia si teneva posizionata sotto l'ascella stringendola al corpo, impugnata appena dietro il paramano e la si appoggiava nella bocca della targa, elemento difensivo mobile perfezionato proprio in quegli anni. In questo modo la lancia era posizionata orizzontalmente e l'appoggio alla targa permetteva un discreto bilanciamento. Impugnandola molto indietro, il cavaliere aveva il baricentro spostato verso la punta, perciò quando dalla posizione di riposo, con l'asta verticale e l'estremità posteriore appoggiata alla coscia o alla sella, la si

---

6 In alcuni casi l'asta lignea poteva essere decorata da colori araldici. Una decorazione a fasce a spirale argento e azzurre è presente nel monumento di Bernabò Visconti, sul troncone della lancia serrata nella mano destra del Visconti. Questo elemento è stato nel tempo definito erroneamente "bastone di comando" (VERGANI, *cit.*), in realtà i resti di un perno metallico all'altezza del pollice della mano fanno chiaramente pensare alla prosecuzione del troncone nell'asta, molto probabilmente lignea, che completava il monumento. Ad avvalorare ancor più questa tesi anche il pollice e l'indice risultano essere scolpiti leggermente appiattiti per divenire una sorta di base d'appoggio per il paramano a ciambella (ALLEVI, *cit.*).

7 Sul finire del XIII secolo iniziò a essere usato un vero schifalancia, una sorta di tronco di cono inserito nell'asta lignea della lancia poco avanti la mano, per proteggerla. La lancia era portata esclusivamente serrata sotto l'ascella, senza poterla appoggiare a una qualsivoglia bocca di uno scudo, lo schifalancia era posizionato davanti allo scudo e defletteva i colpi direttamente su di esso. Tutto il sistema lancia - scudo risultava essere molto instabile fino a che non si arrivò a creare, nella seconda metà del XIV secolo, uno scudo di dimensioni di poco più ridotte provvisto di una bocca per alloggiarvi la lancia. Lo scudo così modificato e divenuto ora una targa, rendeva il tutto più funzionale, stabile e solido. Nel periodo a cavallo tra la fine del XIV secolo e il successivo, con l'entrata in uso di petti metallici fu inventata la resta: una sorta di staffa applicata all'altezza dell'ascella destra, su cui appoggiare la lancia, che decretò profonde modifiche a tutto il sistema, trasformandolo ulteriormente.

La resta sostituiva in pratica la bocca della targa, ormai non più in uso (se non nei giochi guerreschi e sostituita da più o meno grandi spallacci di rinforzo sulla spalla sinistra a difesa della parte inerme del busto), permettendo un più agevole sostegno della lancia portata in orizzontale. Lo schifalancia ora riparava sempre la mano, ma i colpi della lancia avversaria erano deflessi contro il petto che doveva essere opportunamente rinforzato da buffe o appositi spallacci metallici.



IMMAGINE 2 - “Guiron le Courtois”, folio 17v (partic.) La riproduzione di questo scontro mostra con chiarezza l’assetto del cavaliere, la tenuta delle redini, il modo di portare la lancia in azione utilizzata in coppia con la targa, creando in questo modo un binomio inscindibile. Si nota con chiarezza come la targa veniva portata fissata al braccio sinistro del cavaliere colpito.

alzava per serrarla sotto l’ascella, il baricentro spostato in avanti portava con facilità la lancia in posizione orizzontale. L’imbottitura del paramano ammortizzava i colpi delle lance avversarie che arrivavano sulla targa e che si trasmettevano alla mano. Inoltre, il rigonfiamento impediva, in caso di impatto contro la targa avversaria, che la lancia si sfilasse all’indietro scivolando lungo la mano.

L’utilizzo contemporaneo di lancia e targa era perciò fondamentale per poter dare all’arma più stabilità possibile (IMMAGINE 2).

La targa aveva la forma tipica di questo elemento difensivo mobile, leggermente concava con le estremità superiore e inferiore spinte in avanti. Il lato basso risulta stonato e quello superiore è formato verso destra a bocca per poter ricevere l’asta della lancia. Era portata appesa a tracolla, con l’ausilio di una cinghia che passava sotto l’elmo. Si teneva in posizione regolando la cinghia e infilando la mano in un passante di cuoio posizionato poco prima dell’estremità bassa. La mano non era serrata attorno al passante, ma lo oltrepassava fermandosi all’altezza del polso, sporgendo appena da sotto l’orlo della targa. Il guanto metallico che si indossava non era un caso che fosse a clessidra e, grazie al suo manichino strombato, impediva che il passante scorresse verso l’alto trascinando con sé la targa quando veniva colpita dalla lancia avversaria.

Il sistema, opportunamente regolato, permetteva una buona stabilità alla targa durante gli scontri e consentiva alla mano sinistra di reggere le redini. Queste venivano trattenute impugnando un apposito manicotto tubolare in cuoio posto al centro, nel punto di unione tra la redine destra e la sinistra. La mano veniva tenuta in orizzontale e le placche metalliche poste sul dorso e sulle dita della manopola a clessidra, altra novità introdotta da pochi anni, impedivano che un colpo avversario uscente dalla targa potesse urtarla, possibilità in realtà remota. La targa infatti presentava il bordo basso rivoltato verso l'alto, proprio a ulteriore protezione della mano.

L'uso simultaneo di lancia e targa era perciò strettamente connessi con l'assetto del cavaliere sia nei momenti di stasi sia in quelli d'azione.

### *L'assetto del cavaliere*

L'interessante studio di Marcel Dugué Mac Carthy ci permette di comprendere la posizione adottata dal guerriero medievale a cavallo e la particolare forma della sella da guerra<sup>8</sup>. L'intuizione di Dugué Mac Carthy si basava sull'analisi di un disegno riprodotto in uno dei fogli che fanno parte del taccuino di Villard de Honnecourt<sup>9</sup> (IMMAGINE 3 e 4).

Il cavaliere in assetto da riposo portava la lancia con la punta verso l'alto e il busto verticale, le gambe tenute diritte e spinte in avanti formavano con l'asse del busto un angolo di circa 130 gradi. I piedi con le punte spinte in basso erano profondamente infilati nelle staffe, con l'occhio per il passaggio dello staffile che andava quasi a toccare lo stinco. Ciò permetteva al cavaliere diverse possibilità di manovra.

Nel momento dell'azione il busto veniva spinto in avanti portando la lancia in posizione orizzontale, di conseguenza le natiche si alzavano leggermente dalla sella, gravando meno sulla schiena del cavallo e permettendo agli arti posteriori (propulsori del moto del cavallo) maggiore mobilità. Le gambe si spostavano di poco all'indietro entrando in contatto con il costato del cavallo, permettendo an-

8 Marcel Dugué MAC CARTHY, *La Cavalerie Française et son Harnachement*, Paris, Maloine S.A. Éditeur, 1985.

9 Alain ERLANDE-BRANDENBURG, Régine PERNOD, Jean GIMPEL, Roland BECHMANN, *Villard de Honnecourt - disegni*, Milano, Jaca Book, 1988.

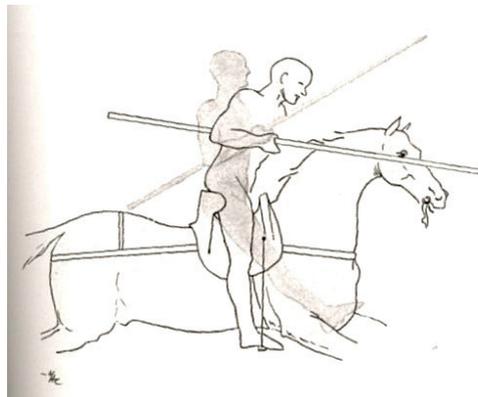


IMMAGINE 3 e 4- Il cavaliere riprodotto nel taccuino di Villard de Honnecourt (1250 c.) e l'interpretazione data da Duguè Mac Carthy dell'assetto a cavallo in situazione di riposo e di attacco.

che l'uso degli speroni. L'animale in risposta a questa azione partiva al galoppo.

Nel momento del contatto con l'avversario, il colpo della lancia nemica contro la targa veniva ammortizzato dallo spostamento all'indietro del busto. Se questo arretramento non era sufficiente a smorzare il colpo, la mancanza sulla sella di un elemento che trattenesse le natiche nel loro spostamento all'indietro, permetteva al cavaliere di scivolare lungo la groppa del cavallo e poi cadere a terra in un modo non troppo violento. Il sistema tendeva a riparare la muscolatura e la colonna vertebrale dell'uomo all'altezza delle reni che in caso contrario avrebbe potuto avere esiti devastanti.

### *Le selle*

Le miniature dei due manoscritti di committenza viscontea ci mostrano chiaramente due tipi differenti di selle, una per l'uso quotidiano e venatorio e una per la guerra e i giochi guerreschi (IMMAGINE 5).

Il modello da guerra non doveva essere una sella propriamente comoda ma assolutamente funzionale all'uso. Tutta la struttura della sella era organizzata per tenere molto sollevato il guerriero dal dorso del cavallo. Questa posizione alta aveva due motivazioni, la prima permetteva di gravare meno sulla schiena del cavallo, la seconda era molto più funzionale.

La posizione così alta consentiva infatti al cavaliere, durante la carica con la

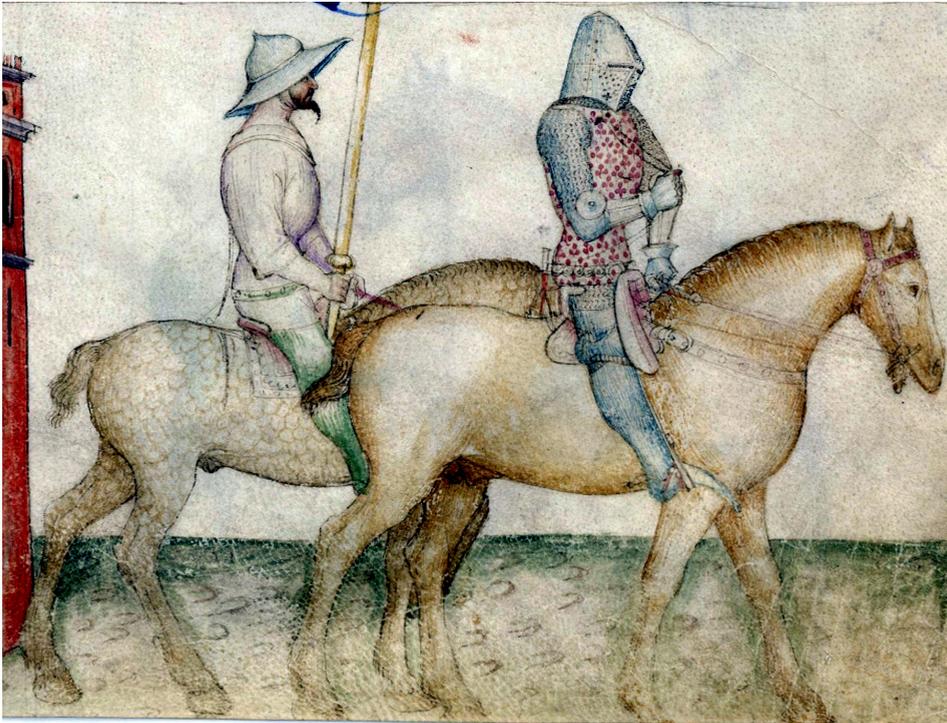


IMMAGINE 5 - “Guiron le Courtois”, folio 69r (partic.) - Il cavaliere armato monta su una sella da guerra, lo scudiero al seguito utilizza una sella più leggera da uso giornaliero e venatorio mancante di elementi difensivi.

lancia in posizione orizzontale, di avere il collo del cavallo sotto di essa e permettere un brandeggio dell’arma senza il pericolo di colpire con l’asta della lancia il collo dell’animale. In questa posizione l’ascella del guerriero si veniva a trovare in un punto molto più alto del colmo della curvatura del collo del cavallo, permettendo un arco di utilizzo della lancia a “campo aperto” di circa 180 gradi. Di contro il baricentro del cavaliere così alto rispetto al cavallo rischiava di comprometterne la stabilità laterale. Il problema era risolto strutturando l’arco posteriore della sella con due corni, uno destro e uno sinistro che bloccavano le cosce del cavaliere, offrendo un buon ausilio alla stabilità (IMMAGINE 6).

La struttura della sella utilizzata in Lombardia sul finire del Trecento era composta da due piastre lignee che correvano parallele a destra e a sinistra della colonna vertebrale del cavallo ed erano unite a due arconi situati alle estremità posteriore e anteriore, il tutto costituiva l’arcione vero e proprio. L’arco poste-



IMMAGINE 6: “Tristan de Léonois”, folio 14r (partic.) l’immagine mostra in maniera evidente la struttura della sella con i corni posteriori a trattenere le cosce del cavaliere. Si legge con chiarezza come fosse organizzata la groppiera, il sottopancia tessile a trattenere la sella e tutta la bardatura del cavallo.

Da notare che sotto il grande elmo era portata una cervelliera applicata al camaglio in maglia metallica a formare una barbuto ad ulteriore protezione della testa e del collo.

riore aveva una forma complessa, si innalzava molto sopra la groppa del cavallo e il bordo superiore era arcuato a formare i due corni curvi e spinti in avanti. I due corni tenevano ferme e bloccate lateralmente le cosce del cavaliere, le natiche appoggiavano “scomodamente” sull’orlo dell’arco posteriore (IMMAGINE 7). L’arco anteriore era leggermente inclinato a seguire l’andamento della spalla del cavallo e avendo anche funzione difensiva andava ad allargarsi lateralmente scendendo a proteggere le gambe fino alle ginocchia. Risaliva poi sopra il garrese del cavallo alzandosi e piegandosi in avanti in una sorta di ampio e largo pomo a riparo del ventre del cavaliere.

Il seggio vero e proprio era uno spesso cuscino imbottito pressoché semi-cilindrico che univa i due arconi terminando poco sotto l’orlo di entrambi. Posizionato molto in alto e distante dalla schiena del cavallo, permetteva una discreta mobilità alla spina dorsale dell’animale. Il seggio proseguiva verso il basso nei quartieri



IMMAGINE 7 - Monumento a Bernabò Visconti: l'arco posteriore della sella con i corni a bloccare lateralmente le cosce e la posizione seduta con le natiche appoggiate sull'arco della sella (foto da, VERGANI "cit.").

lateralmente in cuoio arrotondati, spesso lavorati a intaglio o rivestiti in velluto come il seggio. Questi avevano la funzione di separare il fianco del cavallo dalle gambe del cavaliere, impedendo di trasmettervi il sudore dell'animale e riparandole dallo sfregamento contro le fibbie del sottopancia e degli staffili assicurate all'arcione.

Nel *Guiron* tutti i cavalieri armati per la guerra e il gioco guerresco montano con selle identiche a quella del monumento di Bernabò Visconti.

La sella da guerra era funzionale all'uso, il cavaliere era "incastrato", bloccato dai corni che lo aiutavano a stare in sella, consentendo una buona stabilità laterale e l'altezza permetteva un libero utilizzo della lancia senza trovare intralcio con il collo del cavallo. L'appoggiare le natiche all'orlo della sella era pensato per motivi di sicurezza, prendendo un forte colpo frontale il cavaliere poteva scivolare all'indietro evitando di spezzarsi la schiena.

Nel secolo successivo, con il consolidarsi dell'uso dell'armatura in piastra, il modo di montare a cavallo e di conseguenza la forma della selleria adottata dal cavaliere sarà completamente differente, costringendolo ad un assetto più bloccato e basso all'interno della sella, che si farà più avvolgente, a dimostrazione dello stretto rapporto dialettico che intercorreva tra l'evoluzione dell'armamento difensivo e il modo di montare a cavallo<sup>10</sup>.

---

10 Nel XV secolo l'adozione dell'ormai perfezionata armatura completa in piastra fa sì che il cavaliere abbia il tronco completamente difeso, irrigidendo anche la zona attorno alle reni, nel tentativo di impedire la frattura della spina dorsale nel caso di forti colpi frontali assestati dall'avversario. Di conseguenza anche la sella andrà a modificarsi facendosi più avvolgente, con un arco posteriore alto e arcuato per cercare di bloccare il cavaliere in sella ed evitarne una caduta all'indietro. Il modo di ammortizzare i colpi cambia, ora l'impatto della lancia avversaria che va a colpire il petto è ancora in parte attutito dal movimento indietro del cavaliere, ma viene soprattutto scaricato lungo la sella, verso la groppa e i quartieri posteriori del cavallo. Cavaliere e cavallo risultano perciò un unico elemento e il colpo viene ammortizzato dall'animale che piega le zampe posteriori, inclinandosi all'indietro e alzando gli anteriori (si veda ad esempio in Paolo Uccello, *La battaglia di San Romano*). Se il colpo non era troppo violento la grande massa anteriore dal cavallo data dal petto, dal collo e dalla testa, controbilanciava lo spostamento all'indietro e riportava il cavallo in posizione eretta. Tutto questo nel tentativo di evitare la caduta del cavaliere. Occorre qui sfatare il mito del cavaliere che caduto da cavallo fosse impossibilitato a muoversi per il peso dell'armatura. Va considerato che il peso delle piastre difensive era distribuito su tutto il corpo e un cavaliere allenato poteva compiere ampi e agili movimenti che gli permettevano di montare e smontare da cavallo con una certa facilità e all'occorrenza poter eseguire perfino capriole. La momentanea immobilità era dovuta allo stordimento conseguente al forte impatto con il suolo. Impatto e relativo stordimento potevano essere ancora più accentuati dalla brusca interruzione della forza cinetica in avanti dovuta all'ar-

### *I finimenti*

Le staffe che si osservano in queste fonti iconografiche erano formate a goccia con bracci dalle arcate abbastanza lunghi e arcuati che si univano in alto a formare il passante per lo staffile, sotto questo un elemento scatolato rinforzava il tutto. In basso i bracci formavano la panca per l'appoggio del piede portato flesso in avanti. La panca con probabilità aveva gli orli leggermente arrotondati, in modo tale che il piede potesse appoggiarvi più comodamente evitando di gravare su orli spigolati.

Gli staffili sono in cuoio, spesso tinto in rosso o in blu, assicurati all'arcione subito dietro l'attacco del largo sottopancia che era realizzato in materiale tessile, tramite cordoni di canapa tra loro affiancati o intrecciati (IMMAGINE 8). La sella era tenuta in posizione oltre che dal sottopancia anche da un ampio pettorale in cuoio che cingeva il cavallo all'altezza delle spalle e impediva alla sella di scivolare all'indietro durante l'azione, quando il cavaliere subiva i colpi frontali portati dall'avversario. Due ampie fibbie laterali, poste poco avanti l'arco frontale e assicurate all'arcione, collegavano alla sella il pettorale che era spesso arricchito da borchie e decori metallici.

Le selle da guerra riprodotte nelle miniature del *Guiron* non mostrano la presenza di nessun tipo di groppiera e/o di codale ad avvolgere l'attacco della coda ed impedire così spostamenti in avanti della sella. Al contrario nel *Tristan*, alcune miniature riproducono delle groppiere realizzate in sottili strisce di cuoio intrecciate: due partono dall'arcione della sella e corrono parallele alla groppa per terminare poco dopo la coda, altre due sono ortogonali alle prime e tutte sono trattene in basso da una striscia che gira attorno alle cosce del cavallo collegandosi ad entrambi i lati dell'arcione. Le strisce si intrecciano sovrapponendosi e sono assicurate con un grosso decoro metallico e dorato.

Nel confronto con quanto riprodotto nelle miniature dei due manoscritti parigini e il monumento di Bernabò Visconti si può notare che tutte le testiere erano realizzate su misura per adattarsi perfettamente alla testa di ogni singolo cavallo. In questi casi infatti non sono riprodotte fibbie di regolazione per i montanti del filetto e per tutte le altre parti che ne compongono la testiera.

Tutti i cavalli riprodotti nelle miniature mostrano la presenza di doppie redini;

---

resto del moto del cavallo se questi cadeva a terra con il cavaliere durante il galoppo.



IMMAGINE 8 - “Guiron le Courtois”, folio 32r (partic.), l’attacco degli staffili posizionati dietro il sottopancia è in questa immagine evidente. Osservando attentamente si può notare che la redine più bassa è collegata all’arco anteriore della sella.

la seconda redine non è pensata per motivi di sicurezza nel caso in cui si spezzi la principale, infatti un colpo avversario, se ben assestato poteva tranquillamente tranciarle entrambe.

Le due redini avevano in realtà differenti funzioni, una dinamica e una statica. La redine alta era la vera e propria redine, realizzata in spesso cuoio a sezione rettangolare. Le redini destra e sinistra, erano assicurate in maniera fissa con ribattini metallici all’anello del filetto e non avevano possibilità di essere sganciate o accorciate. Le estremità opposte erano collegate, tramite una fibbia per parte, a un manicotto cilindrico in cuoio che veniva impugnato dal cavaliere. Il manicotto centrale di sezione tonda rendeva più agevole serrarvi la mano, cosa che sarebbe risultata piuttosto scomoda con una redine rigida e di spessa sezione rettangolare. Il cavallo veniva gestito tenendo la mano orizzontale (non verticale come oggi), e anche la manopola a clessidra, come si è già spiegato più sopra, difendeva soprattutto il dorso della mano. La seconda redine, più bassa e di poco più stretta della prima, aveva una estremità assicurata anch’essa all’anello del filetto e quella opposta assicurata all’arco difensivo anteriore della sella<sup>11</sup> (IMMAGINE 9).

<sup>11</sup> Questa soluzione si riscontra nell’analisi diretta del monumento di Bernabò, (ALLEVI, “cit.”) e molto evidente nelle illustrazioni del *Guiron* (in particolare si vedano il folio 69r; 17v).

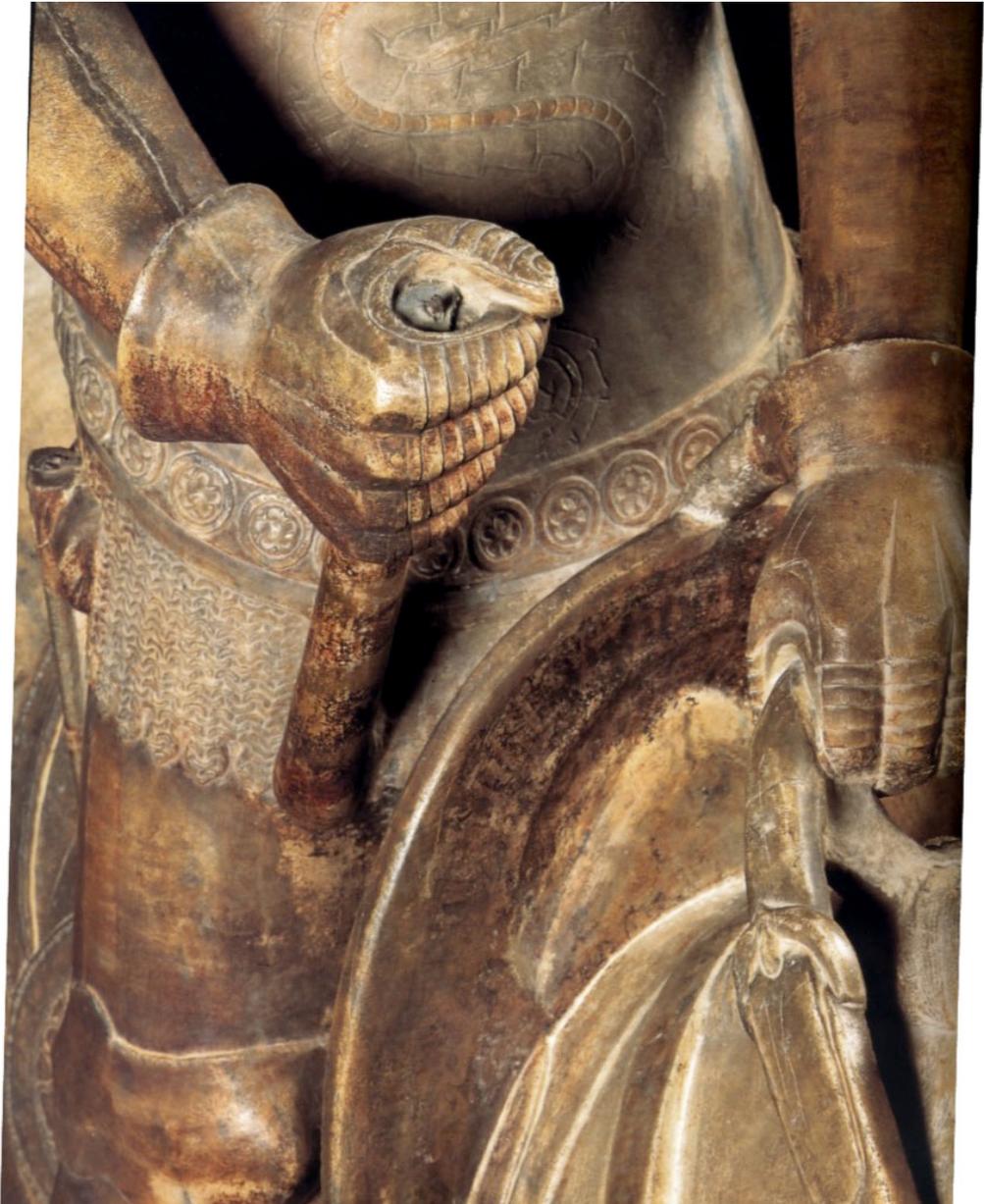


IMMAGINE 9 - Monumento a Bernabò Visconti: la qualità scultorea dell'opera permette di comprendere con precisione come era organizzata la testiera del cavallo e la relativa imboccatura affidata ad un semplice filetto a aste. Sia la testiera sia le redini erano realizzate a misura del cavallo e non prevedevano fibbie di regolazione. Tutti i cuoiami potevano presentare decori, scritte e motti spesso dorati, come in questo caso (foto da, VERGANI "cit.").

Doveva molto probabilmente trattarsi di una sorta di redine fissa per impedire al collo e alla testa di allungarsi troppo e sfuggire al controllo del cavaliere (quello che oggi in termine tecnico si definisce “prendere la mano”).

L’imboccatura preferibilmente utilizzata in Lombardia in quegli anni, prestando fede a quanto riprodotto nell’iconografia, sembrerebbe essere un semplice “filetto a aste”. La tipologia è utilizzata da tutti i cavalieri del *Guiron* dove non viene mostrato nessun tipo di morso complesso caratterizzato dalla presenza di lunghe guardie che compare invece molto spesso in altre iconografie d’epoca, sia di area italiana sia europea<sup>12</sup> (IMMAGINE 10). Ulteriore conferma dell’uso di una imboccatura a semplice filetto è l’affresco raffigurante San Giorgio, sulla parete del presbiterio dell’Oratorio di Santo Stefano a Lentate sul Seveso. Qui il Santo monta un cavallo con una briglia identica a quella utilizzata dai cavalieri del *Guiron*, in più il cavallo è attrezzato con una groppiera pressoché identica a quelle riprodotte nel *Tristan* e descritte più sopra<sup>13</sup>. (IMMAGINE 11).

---

12 Si veda ad esempio il morso conservato a Torino (Armeria Reale inv. D. 58), prodotto dell’arte limosina e databile attorno alla metà del XIV secolo, che propone complesse e lunghe guardie dorate, collegate a un cannone provvisto di abbassalingua e abbinato a un barbozzale metallico rigido. All’imboccatura sono applicate due borchie quadrangolari laterali riccamente decorate e smaltate, con stemma araldico e figurine di musicanti femminili, draghi alati e corvi; si veda Claudio BERTOLOTTI, *Medioevo e primo rinascimento*, in MAZZINI, Franco (cur.), *L’Armeria Reale di Torino*, Busto Arsizio, Bramante Editore, 1982, pp. 59-61; CARTESEGNA, Marisa, DONDI, Giorgio, «Schede critiche di catalogo» in MAZZINI, Franco (cur.), *L’Armeria Reale di Torino*, Busto Arsizio, Bramante Editore, 1982, scheda 118; il riferimento alle nozze di una figlia di Antonio Grimaldi, signore di San Giorgio in Calabria, con Angelo Acciaiuoli, figlio di Niccolò, gran siniscalco del regno di Napoli, cfr. la scheda di catalogo di Simonetta Castronovo e Luisa Gentile (scheda n. 53) in *Blu, Rosso e Oro. Segni e colori dell’araldica in carte, codici e oggetti d’arte*, Milano, Electa, 1998; per una discussione più tecnica, Piersergio ALLEVI, scheda di catalogo 197, in AA. VV., *Milano e la Lombardia in età comunale - secoli XI - XIII*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1993.

13 Le similitudini iconografiche tra le immagini del *Guiron* e del *Tristan* con l’affresco di “San Giorgio e la principessa” nell’Oratorio di Lentate, opera dell’anonimo “Maestro di Lentate”, sono spiegabili per la vicinanza alla corte dei Visconti del nobile Stefano Porro, diplomatico alla corte di Bernabò e Galeazzo Visconti, creato conte palatino da Carlo IV nel 1368 che commissionò l’edificazione dell’Oratorio avvenuta attorno al 1369, al sito Lombardia - Beni culturali.it (architettura, schede MI100-‘5746. Sempre attribuibile alla mano del “Maestro di Lentate” è l’affresco che riproduce nuovamente San Giorgio e la principessa con una iconografia pressoché analoga nella milanese chiesa di Sant’Eustorgio. Per una più precisa analisi delle imboccature dei cavalli si rimanda a *Equus frenatus. Morsi della collezione Giannelli*, Breno Tipografia Camuna, 2015; Susanne E.L. PROBST, Sproni, morsi e staffe. Musei Civici di Modena, Modena, Franco Cosimo Panini editore, 1993.

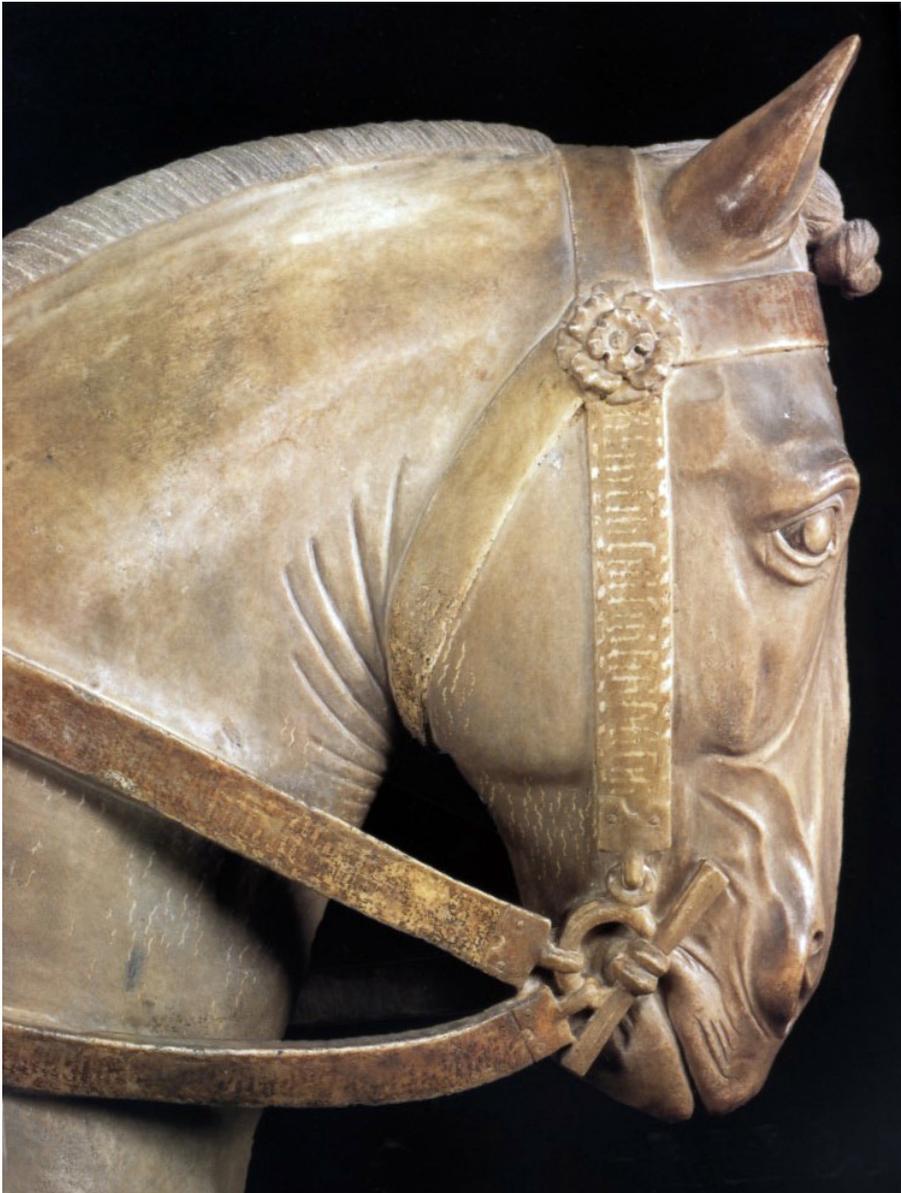


IMMAGINE 10

IMMAGINE 10 e 11 - “S. Giorgio e la principessa”, particolare della parete del presbiterio dell’oratorio di Santo Stefano a Lentate sul Seveso, databile a dopo il 1369 e opera dell’anonimo “Maestro di Lentate”, riproduce la stessa sella e finimenti presenti nel monumento di Bernabò Visconti. Compare in questo affresco anche una groppiera e una semplice capezza a serrare il muso del cavallo poco dietro le narici.



IMMAGINE 11

### *Sella da uso quotidiano e venatorio*

La relativamente scomoda sella da guerra era sostituita nell'uso giornaliero e per quello venatorio da un seggio più comodo e leggero (IMMAGINE 12).

L'arcione era costituito da un monoblocco ligneo (o da più elementi incastrati tra loro), l'arco posteriore si alzava molto poco dalla groppa del cavallo, formava una paletta abbastanza piatta e sagomata a due ampi lobi per ricevere le natiche del cavaliere. Il seggio proseguiva fino a raggiungere l'arco anteriore, spinto leggermente in avanti a formare un pomo anch'esso a due piccoli lobi posti in verticale. Queste selle erano utilizzate anche dagli scudieri e dal personale al seguito del cavaliere che non veniva impiegato in ambito prettamente bellico (IMMAGINE 13). Una tipologia che avrà particolare fortuna soprattutto attorno alla metà del XV secolo, divenendo elegantissimo oggetto di pregio in osso o avorio, spesso completamente istoriato e utilizzato soprattutto per la pompa o

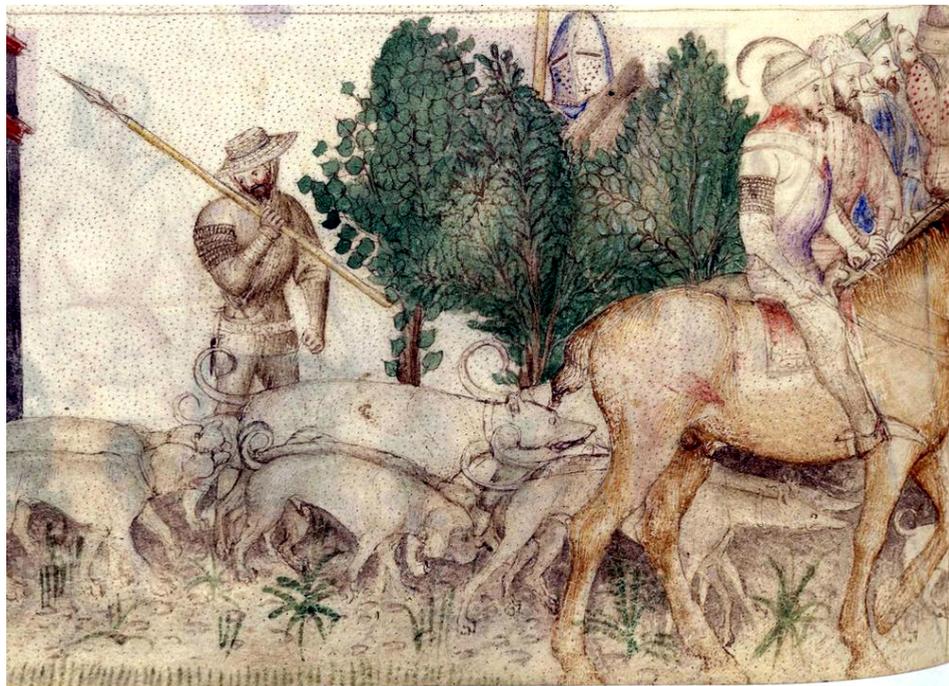


IMMAGINE 12 - “Guiron le Courtois”, folio 70v (partic.), Per l’uso venatorio si usavano selle più leggere e comode di quelle per la guerra, come quella utilizzata dal cavaliere che precede la muta di cani da caccia.

come dono di grande importanza<sup>14</sup>. Va qui sottolineato che le donne raffigurate in entrambe le opere miniate utilizzavano questa tipologia di sella montando come gli uomini e non come spesso si pensa nella posizione con gambe laterali detta “all’amazzone” (IMMAGINE 14).

14 Queste spettacolari selle in avorio sono a volte definite selle alla moscovita perché riprendono le forme dell’arcione in uso in quelle aree. Grazie alla loro qualità artistica queste selle si sono conservate in buon numero, si vedano almeno gli esemplari conservati in Italia presso, Bologna Museo Civico Medievale (inv. 402); Stresa Isola Bella Museo Borromeo; Modena Galleria Estense (inv. n. 2461); Firenze Museo Bargello (inv. Av. 3 e Av. 15); Firenze Museo Bardini (inv. n. 315). Alessandra SQUIZZATO, Francesca TASSO, *Gli avori Trivulzio. Arte, studio e collezionismo antiquario a Milano fra XVIII e XX secolo*, Padova, Il Poligrafo, 2017. Viràg SOMOGYVÁRI, *The art of love in late medieval bone saddles* (MA Thesis), Central European University Budapest, 2017. Lionello Giorgio BOCCIA, *L’Armeria del Museo Civico Medievale di Bologna*, Busto Arsizio, Bramante Editrice, 1991, scheda n. 214.



IMMAGINE 13 - “Guiron le Courtois”, folio 50r (partic.) è ben evidente la struttura della sella leggera da uso quotidiano e venatorio.

IMMAGINE 14 - “Guiron le Courtois”, folio 55r (partic.), le donne montano come gli uomini, utilizzando le selle leggere, e ancor meglio si nota nel “Tristan de Léonois”, folio 04v (partic.).



### *Il cavallo*

Merita un'ultima considerazione l'osservazione dei cavalli. Se ne ritrovano molti nelle iconografie analizzate, ma tutti sembrerebbero appartenere ad un'unica classe morfologica, sia quelli utilizzati per uso guerresco, sia quelli per uso quotidiano e venatorio. Risultano essere di media statura (altezza al garrese stimabile attorno ai 155 cm.), di struttura robusta con gli arti relativamente lunghi e spessi, la groppa breve, i quarti posteriori e anteriori molto muscolosi, collo corto e ampio con testa pesante e in alcuni casi con profilo montonino. Solo i cavalli montati dagli scudieri e dal personale di servizio sembrano di poco più piccoli. Va considerato però che quasi tutti questi personaggi sono raffigurati in secondo piano e le dimensioni potrebbero essere giustificate da un tentativo di semplice prospettiva. Dove è stato possibile notarlo, si osserva inoltre che tutti i cavalli sembrano essere maschi interi, spesso con i genitali ben evidenti, sia quelli montati dagli uomini armati sia dagli scudieri e dalle donne. Nella maggior parte vengono riprodotti con mantelli grigi pomellati e con code tagliate corte che non scendono oltre la metà coscia. La coda del cavallo del monumento di Bernabò Visconti è lunga, ma resa corta annodandola tra il garretto e la grassella.

Sarebbe auspicabile in futuro una specifica e approfondita indagine sulla morfologia di queste cavalcature che andrebbe condotta con attenzione, per evidenziare le razze utilizzate e comprendere le capacità allevatorie nella Lombardia della fine del Trecento e nella corte dei Visconti<sup>15</sup>.

In conclusione, va evidenziato che le immagini dei guerrieri a cavallo riprodotte nelle miniature sia del *Guiron* sia del *Tristan* e in particolare la coeva statua equestre di Bernabò Visconti mostrano numerose innovazioni tecniche, strutturali e funzionali opera delle maestranze milanesi che proprio in quegli anni andavano a primeggiare nelle realizzazioni dei primi apparati difensivi in piastre metalliche, legati indissolubilmente al modo di montare a cavallo.

Oggetti questi che pochi anni dopo andranno a perfezionarsi, creando difese metalliche a coprire tutto il corpo e porteranno inevitabilmente ad una ulteriore trasformazione delle selle, dei finimenti e del conseguente modo di montare.

---

15 Interessanti notizie riguardanti il mantenimento dei cavalli in un'epoca di poco anteriore a quella presa in esame si trovano in Paolo GRILLO, «Cavalli, cavalieri e cavallate nell'Italia comunale», in Franco CARDINI, Luca MANTELLI (cur.), *Cavalli e cavalieri - Guerra, gioco, finzione*, Ospedaletto, Pacini editore, 2011, pp.163-175.

Possiamo perciò considerare le miniature del *Guiron* e del *Tristan*, ma soprattutto il monumento equestre di Berbabò Visconti come una sorta di ‘*testimonial*’ della nuova produzione armorara milanese e del modo di montare a cavallo nella Lombardia di fine Trecento<sup>16</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

- ALLEVI, Pier Sergio, Relazione finale dell’incarico relativo al “Percorso di approfondimento intorno al tema delle armature da difesa del XIV e XV secolo presso il Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco”, Milano 2019.
- ALLEVI, Piersergio, in AA. VV., Milano e la Lombardia in età comunale - secoli XI - XIII, scheda di catalogo 197, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1993.
- BERTOLOTTI, Claudio *Medioevo e primo rinascimento*, in Franco MAZINI (cur.), *L’Armeria Reale di Torino*, Busto Arsizio, Bramante Editore, 1982, pp. 59-71.
- BOCCIA, Lionello Giorgio, *L’Armeria del Museo Civico Medievale di Bologna*, Busto Arsizio, Bramante Editrice, 1991.
- CARDINI, Franco, *Alle origini della cavalleria medioevale*, Scandicci, La Nuova Italia, 1981.
- CARTESEGNA, Marisa, DONDI, Giorgio, «Schede critiche di catalogo» in MAZZINI, Franco (cur.), *L’Armeria Reale di Torino*, Busto Arsizio, Bramante Editore, 1982.
- MAC CARTHY, Marcel Dugué, *La Cavalerie Française et son Harnachement*, Paris, Maloine S.A. Éditeur, 1985.
- Equus frenatus. Morsi della collezione Giannelli*, Breno, Tipografia Camuna, 2015.
- ERLANDE-BRANDENBURG Alain, PERNOD Régine, GIMPEL Jean, BECHMANN Roland, *Villard de Honnecourt - disegni*, Milano, Jaca Book, 1988.
- GRILLO, Paolo. «Cavalli, cavalieri e cavallate nell’Italia comunale», in Franco CARDINI, Franco, MANTELLI, LUCA (cur.), *Cavalli e cavalieri. Guerra, gioco, finzione*, Ospedaletto, Pacini editore, 2011, pp.163-175.
- LULLO, Raimondo, *Libro dell’Ordine della Cavalleria*, Giovanni ALLEGRA, Franco CARDINI (cur.), Carmagnola, Arthos Edizioni 1994.
- PARKER, Geoffrey. *La rivoluzione militare. Le innovazioni militari e il sorgere dell’Occidente*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- PROBST, Susanne E.L., *Sproni, morsi e staffe. Musei Civici di Modena*, Modena, Franco Cosimo Panini editore, 1993.
- Rosso e Oro. Segni e colori dell’araldica in carte, codici e oggetti d’arte*, Milano, Electa, 1998

---

<sup>16</sup> Tesi questa già espressa in ALLEVI, *cit.*

- RUFFO, Giordano, *Il libro della mascalcia*, Pasquino CRUPI (cur.) Soveria Mannelli, Rubbettino Editore 2002.
- RUFFO, Giordano, *Nelle scuderie di Federico II imperatore, ovvero L'arte di curare il cavallo*, Maria Anna CAUSATI VANNI (cur.), Velletri, Editrice Vela, 1999.
- SOMOGYVÁRI, Virág, *The art of love in late medieval bone saddles (MA Thesis)*, Central European University Budapest, 2017.
- SQUIZZATO, Alessandra e TASSO, Francesca, *Gli avori Trivulzio. Arte, studio e collezionismo antiquario a Milano fra XVIII e XX secolo*, Padova, Il Poligrafo, 2017.
- TOMASSINI, Giovanni Battista, *Le opere della cavalleria. La tradizione Italiana dell'arte equestre durante il Rinascimento e nei secoli successivi*, Frascati, Cavour Libri, 2013.
- VERGANI, Graziano Alfredo, *L'arca di Bernabò Visconti al Castello Sforzesco di Milano*, Cinisello Balsamo, Arti Grafiche Amilcare Pizzi, 2001.



Balestrieri genovesi alla battaglia di Crécy. Jean Froissart (1337-1410),  
*Cronache* (BNF, FR 2643, fol. 165v). (wikimedia commons)



**C**lusa ubet q sic me quo rex stem ino fessor  
 Et ilius armati sequi sum naq professor  
 Pratinis referat suam sic stando figuram  
 Indulge fidei subiecte respice puam  
 Quentem deflexam tibi semper ubiq parantam  
 Nam dno michi te dnm qz te fice gratam  
 Et se meum noctas in precantio quia cerno  
 Rex quia uirtutes sequeris nuq tua sperno  
 Iusta precor dignare preces audire precans  
 Sponte tibi uero fidei celo famulans  
 Prax mea tibi matre preces ai suplia mte  
 Porrige pro Roma genitrici mea mo flente  
 Nunc cogit ipa parens tutela nuqz senatus  
 Sensato semio rex cuius tu rubeatu  
 Quondam consil amor quia scis urte Senator  
 E ratur ut culpe ne crescat sio mediator  
 Indiget ipa tui presenti condicione

**S**implicitate qui regia carmina adit  
 Hic tua que tude in unida pro fientate  
 Paudire neldit que postit nomine prati  
 Et tibi sine qm uuenes rex pie celio  
 Laia laus qz deo tibi rex deus inde paratur  
 Et anteq datur exime spes magna trophoeo  
 Rex facienda leu uerfoz fato laioe  
 Iusta salus fore qua postitur ut mala seui  
 Nunc pante uenit si flemido uideatur  
 Ipsi necis dantur sic pelia dum face mirat  
 Et quasi te mira contingere qz meditant  
 Unde retardantur ne fiant uulnera dria  
 Resca completa seddit bella uetusta  
 Namq iusta reddet comota quiete  
 Non sunt facile que no in pace petuntur  
 Donaqz planquantur semio q iam uuenile  
 Tempus ridebat rex dupliis puius esto  
 Et ficas presto tuus ut pater ipa plebat

† E un manet anapi mentis luctanas agone  
 Si uirtute tua quam sperat pace fructur  
 Confidas felix qz te fortuna sequetur  
 Et licet ipa dei que gra pssera reges  
 Sublimat suat letatur condere leges  
 Sic ego spero quidem timor hinc orietur in orbe  
 Dq dilectio longe tu pessime morbe  
 Plene doli qnam te falso putasse pudebit  
 Et qz qui sequitur tua pessima uota dolebit

Convevole da Prato, *Regia Carmina*, London, British Library, Royal 6 E IX, c. 24 r.

## Storia militare medievale

### Articles

- *The Bradwell figurine of an Anglo-Saxon Horseman*,  
by STEPHEN POLLINGTON and RAFFAELE D'AMATO
  - *From Defeat to Victory in Northern Italy: Comparing Staufen Strategy and Operations at Legnano and Cortenuova, 1176-1237*,  
by DANIEL P. FRANKE
  - *Renitenza alla leva a Siena tra il XIII e la prima metà del XIV secolo*,  
di MARCO MERLO
  - *Pane, vino e carri: logistica e vettovagliamento nello stato visconteo trecentesco*,  
di FABIO ROMANONI
  - *Galee, bombarde e guerre di simboli. Innovazioni negli assedi anfibi di Chioggia tra genovesi e veneziani (1379-1380)*,  
di SIMONE LOMBARDO
  - *Montare a cavallo nella Lombardia di fine Trecento. Note iconografiche su selle e finimenti equestri*,  
di PIERSERGIO ALLEVI
  - *Un anno di una Bandiera. La rotazione dei balestrieri di Genova in un anno di servizio nella seconda metà del XIV secolo*,  
di ZEUS LONGHI
  - *“Prendelli a braccia e abattergli de’ cavagli” : Quando i cavalieri venivano alle mani*,  
di ALDO A. SETTIA
  - *Chieri 1494. Il testamento di un armiger al seguito di Carlo VIII in Italia*,  
di ALESSANDRO VITALE BROVARONE
  - *Imitazione, adattamento, appropriazione. Tecnologia e tattica delle artiglierie «minute» nell’Italia del Quattrocento*,  
di FABRIZIO ANSANI
  - *Tradizioni romantiche e nuovi orientamenti museologici. L’esposizione medievale del Museo “Luigi Marzoli”*,  
di PAOLO DE MONTIS e BEATRICE PELLEGRINI
- 

### Reviews

- ALDO SETTIA, *Battaglie Medievali* [di ANDREA TOMASINI]
- PAOLO GRILLO, *Le guerre del Barbarossa* [di VITO CASTAGNA]
  - WILLIAM CAFERRO, *Petrarch’s War* [SIMONE PICCHIANTI]
  - ANN CHRISTYS, *Vikings in the South* [FEDERICO LANDINI]
- MARCO DI BRANCO, *915.La Battaglia del Garigliano* [FRANCESCO ROSSI]
- TOMMASO INDELLI, *Il tramonto della Langobardia Minor* [BEATRICE PELLEGRINI]
- GIOVANNI AMATUCCIO, *Gli arcieri e la guerra nel Medioevo* [CARLO ALBERTO REBOTTINI]
  - GIOVANNI AMATUCCIO, *Mirabiliter pugnauerunt* [DOMENICO LUIGI MORETTI]
- PAOLO GRILLO e ALDO SETTIA (cur.), *Guerre ed Eserciti nel Medioevo* [di ANDREA TOMASINI]
  - ANTONIO MUSARRA, *Il Grifo e il Leone* [VITO CASTAGNA]
- JOHN HALDON, *L’impero che non voleva morire* [CARLO ALBERTO REBOTTINI]