IN LUCEM

GIROLAMO MUZIO

IL DUELLO

Testo della stampa veneziana del 1563
criticamente rivisto e annotato

Introduzione e cura di Luigi Gaggero

AD
VERITATEM

Girolamo Muzio
Il duello
Testo della stampa veneziana del 1563

L’opera di Girolamo Muzio appartiene al pubblico dominio.

Introduzione: Luigi Gaggero.

Note e apparati a cura di Ad Veritatem.

© 2026 Luigi Gaggero per tutti i materiali originali della presente edizione.

Ad Veritatem · In Lucem · Prima edizione, 2026

adveritatem.it

ISBN 979-12-5831-039-3

INTRODUZIONE

«Tu menti». È difficile immaginare una formula più breve capace di mettere in moto una macchina così ingombrante. Due parole che possono essere pronunciate in una sala di palazzo, sotto gli occhi di altri gentiluomini, oppure scritte in un cartello e affisse perché tutti ne abbiano conoscenza; due parole alle quali seguiranno lettere, richieste, risposte, consultazioni di giuristi, discussioni sulle precedenze, ricerche di un campo, di un giudice, di testimoni e di armi, finché, se ogni altra via sarà stata chiusa, due uomini entreranno in uno steccato per affidare alla forza dei loro corpi, e forse alla morte di uno di essi, la decisione di ciò che è vero. Chi apre il *Duello* di Girolamo Muzio si trova presto davanti a un universo nel quale la parola possiede una gravità quasi fisica, come se avesse peso, taglio e punta al pari di una spada, e nel quale una frase detta senza sufficiente prudenza può impegnare l'intera esistenza di chi l'ha pronunciata. C'è qualcosa di impressionante nella quantità di attenzione che un'epoca poteva dedicare a simili parole, e qualcosa di ancora più impressionante nella convinzione che dalla loro esatta interpretazione dipendessero la dignità di un uomo, il suo posto nella società e, in determinate circostanze, il suo diritto a continuare a vivere fra le persone onorate.

Per entrare in questo mondo occorre anzitutto comprendere il significato che la parola *onore* aveva per coloro che vi appartenevano. L'onore era una qualità della persona e insieme una realtà che prendeva forma attraverso il riconoscimento degli altri, nella trama dei rapporti che legavano il gentiluomo alla famiglia, al principe, ai compagni d'arme e alla comunità della quale faceva parte. Essere onorati significava occupare un posto riconosciuto fra gli uomini ai quali era consentito parlare, giudicare, comandare, portare le armi e trattare da pari con altri uomini della medesima condizione. La buona fama custodiva quel posto, mentre il sospetto di aver sopportato un'offesa senza rispondere poteva comprometterlo, rendendo incerta la considerazione della quale un uomo aveva goduto fino a quel momento. La reputazione viveva dunque negli occhi e nelle bocche degli altri, si alimentava di gesti pubblici, di

precedenze osservate, di parole pronunciate davanti a testimoni; e poiché un bene così prezioso era continuamente esposto al giudizio altrui, bisognava custodirlo con una vigilanza che investiva ogni aspetto della vita. La parola data, il coraggio dimostrato, la fedeltà mantenuta, la capacità di riconoscere il grado di un superiore e di esigere il rispetto dovuto alla propria condizione appartenevano a una medesima disciplina, attraverso la quale ciascuno rendeva manifesta la qualità del proprio animo.

Questa esigenza di manifestazione conferiva alla vita cavalleresca una forma particolare, nella quale i gesti acquistavano valore attraverso il modo in cui venivano compiuti e riconosciuti. Il saluto, la precedenza, la risposta data a un'offesa, la maniera di presentarsi davanti a un principe, la scelta delle parole in una lettera e persino il modo di portare le armi erano altrettante occasioni nelle quali la persona rendeva visibile ciò che pretendeva di essere. La bellezza di una condotta consisteva nella sua convenienza, nella proporzione fra il gesto e la circostanza, fra la dignità di chi agiva e il rispetto dovuto a coloro che lo circondavano; e il linguaggio dell'onore possedeva, accanto alla sua forza morale, una vera e propria dimensione estetica. Un'azione poteva essere generosa, leggiadra, magnanima, oppure vile, sconvenevole, disordinata; una risposta poteva mostrare fermezza e misura, mentre un'altra, pur nata dal medesimo desiderio di difendere la propria reputazione, poteva rivelare precipitazione e mancanza di governo. La cavalleria chiedeva all'uomo di dare forma alle proprie passioni, di trasformare l'impulso in un comportamento riconoscibile, e attribuiva alla correttezza di quella forma un valore che apparteneva insieme alla morale, al costume e alla bellezza della vita civile. Il duello occupava un posto estremo all'interno di questa concezione, perché concentrava in un solo avvenimento tutto ciò che essa chiedeva all'individuo: coraggio, fedeltà, misura, conoscenza del proprio grado, rispetto delle regole e disponibilità a sostenere pubblicamente la verità delle proprie parole.

Muzio individua già nelle prime righe della dedica i due movimenti che governano questa vita: la «temenza di vergogna» e il «disiderio di honore». Sono due forze che egli vede operare in ogni condizione umana, e soprattutto fra i cavalieri, disposti a spendere la persona e la vita pur di evitare l'una e conquistare l'altro. L'immagine è di una semplicità eloquente: il timore trattiene, il desiderio sospinge, e l'esistenza sembra muoversi sotto l'azione continua di un morso e di uno sprone. Si avverte in

questa apertura la mano di uno scrittore abituato a osservare gli uomini da vicino, a riconoscere le passioni sotto la varietà delle loro manifestazioni e a cercare un principio che permetta di ordinarle. Ma si avverte anche la difficoltà che accompagnerà tutto il libro, perché quelle due passioni, proprio mentre inducono gli uomini a compiere azioni generose, possono trascinarli verso una forma di ostinazione nella quale il desiderio di essere considerati valorosi prevale sul giudizio di ciò che sarebbe giusto fare. La società cavalleresca si trova così continuamente minacciata dalle passioni alle quali affida una parte essenziale della propria grandezza.

Per capire come Muzio sia giunto a conoscere tanto intimamente questa società conviene seguirlo attraverso le città, le corti e i paesi nei quali trascorse buona parte della sua vita. Nato a Padova nel 1496 da una famiglia originaria di Capodistria, della quale conservò nel nome letterario di *Giustinopolitano* la memoria e quasi una seconda patria, egli appartiene a quella generazione di intellettuali italiani per la quale il sapere aveva ancora un rapporto diretto con il viaggio, con il servizio presso i potenti e con la necessità di trovare, di volta in volta, un luogo nel quale esercitare il proprio ingegno. La sua formazione fu nutrita di lettere antiche e moderne, di poesia, di riflessioni sulla lingua, e conobbe presto l'ambiente delle corti ecclesiastiche e imperiali. Seguì uomini che avevano parte nelle grandi vicende politiche del tempo, attraversò territori nei quali gli eserciti si muovevano continuamente, osservò la diplomazia mentre cercava di comporre conflitti che le armi avevano reso più difficili, e imparò a riconoscere il peso concreto delle parole nei rapporti fra signori, ambasciatori e gentiluomini. La sua fu una vita intensamente mobile, durante la quale il letterato dovette continuamente misurare la propria intelligenza con le occasioni offerte dalla fortuna e con i rischi che accompagnavano il servizio di uomini potenti.

Lo troviamo presso l'imperatore Massimiliano, poi in Francia al seguito di Claudio Rangone, quindi nelle complicate vicende della Mirandola, a Ferrara sotto la protezione di Ercole II d'Este, a Milano presso Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto, e più tardi al servizio di Ferrante Gonzaga e dei duchi d'Urbino. I nomi bastano a evocare una parte considerevole della storia italiana del primo Cinquecento, con le sue guerre quasi ininterrotte, le fedeltà negoziate e talvolta spezzate, la magnificenza delle corti e la precarietà di tante esistenze che da quelle corti dipendevano. Muzio conosceva anche il mondo della poesia e degli affetti, e negli anni ferraresi

aveva amato Tullia d'Aragona, alla quale avrebbe dedicato versi e riflessioni sul matrimonio; possedeva insomma quella varietà di esperienze che permette a uno scrittore di passare dalle questioni della lingua a quelle della fede, dai costumi privati agli obblighi pubblici, conservando una curiosità viva per tutto ciò che riguarda la condotta degli uomini. È significativo che il suo interesse per il duello sia maturato proprio negli ambienti nei quali le questioni d'onore avevano conseguenze immediate: una risposta formulata male poteva compromettere un accordo, una disputa sulle precedenze interrompere una trattativa, una sfida trasformare in nemici persone legate fino a quel momento dal medesimo servizio.

Fu il marchese del Vasto a chiamarlo a Milano nel 1540, quando Muzio godeva già di una crescente reputazione come conoscitore delle controversie cavalleresche. Egli stesso avrebbe ricordato, molti anni dopo, quanto frequentemente le querele fossero sottoposte al suo giudizio, e quanto a lungo avesse dovuto riflettere sui casi incontrati prima di ricavarne regole di portata generale. Il *Duello* nasce da questa esperienza di consulenza e di mediazione, dalla frequentazione di uomini che avevano davvero pronunciato le formule sulle quali discutevano, che avevano inviato cartelli, cercato campi, contestato armi, accettato o rifiutato battaglie. Alle spalle del trattato si intravede un'immensa quantità di vicende particolari, delle quali spesso conosciamo soltanto la forma astratta che l'autore ha scelto di conservarne. Un cavaliere ha accusato un altro di tradimento; un gentiluomo ha percosso un avversario e si è dato alla fuga; due contendenti hanno discusso tanto a lungo sulle armi da lasciar trascorrere la giornata senza combattere. Muzio raccoglie queste situazioni, le confronta, ne osserva le conseguenze e cerca di ricondurle a un ordine nel quale il caso particolare possa finalmente trovare una soluzione intelligibile.

In una delle sue missioni, nel 1542, giunse a Nizza, dove conobbe il giovane Emanuele Filiberto di Savoia. A lui è indirizzata la dedica del *Duello*, e la scelta del destinatario rivela una parte importante dell'ambizione del libro. Muzio racconta che il principe lo aveva più volte invitato a scrivere intorno a quella materia e ricorda la considerazione di cui già godeva presso Carlo V, che lo aveva posto a capo dei cavalieri della propria corte e di parte dell'esercito. Nella dedica si sente naturalmente il linguaggio della celebrazione cortigiana, con le sue genealogie illustri, i suoi elogi della virtù e le promesse di gloria futura; ma si sente anche la volontà

di collocare il trattato sotto l'autorità di un principe chiamato a rappresentare, attraverso la propria condotta, l'ideale cavalleresco che il libro intende ordinare. L'opera apparve per la prima volta a Venezia nel 1550, quando Emanuele Filiberto era ancora principe di Piemonte; la stampa del 1563, sulla quale si fonda la presente edizione, conserva quel titolo anche dopo la sua successione al ducato di Savoia, avvenuta nel 1553. È un piccolo particolare che ci permette di cogliere la durata della vita editoriale del testo e, insieme, la persistenza di un rapporto fra scrittore e dedicatario nel quale un libro poteva rappresentare una forma di servizio, di riconoscenza e di partecipazione alla grandezza di una casa principesca.

Il successo del *Duello* appartiene a un momento particolarmente fecondo della cultura italiana, quando la stampa veneziana stava offrendo a un pubblico sempre più vasto libri destinati a regolare quasi ogni aspetto della vita civile. Si scriveva sul comportamento del cortigiano, sulla conversazione, sull'educazione del principe, sui doveri del gentiluomo, sull'uso della lingua, sull'amore e sul matrimonio; e anche le questioni d'onore, che per lungo tempo erano appartenute soprattutto alla pratica delle corti e alla dottrina dei giuristi, cominciarono a essere raccolte in trattati capaci di circolare fra lettori che desideravano conoscere le regole di quel mondo. Gabriele Giolito de' Ferrari, lo stampatore del *Duello*, aveva compreso molto bene le possibilità di questa nuova letteratura in volgare, nella quale l'autorità dello scrittore si univa all'utilità pratica dell'opera e alla riconoscibilità del libro come oggetto. La fortuna di Muzio si colloca in questo incontro fra un pubblico desideroso di apprendere e una cultura che attribuiva alla regolazione dei comportamenti un valore sempre maggiore. Le dispute d'onore erano diventate una materia sulla quale si poteva insegnare, scrivere, obiettare, rispondere e conquistare fama: una vera disciplina, della quale il nostro autore fu uno dei primi e più autorevoli ordinatori.

Per comprendere la portata di questa letteratura conviene osservare quanto strettamente vi fossero congiunte la forma esteriore e la disposizione dell'animo. Il mondo della corte chiedeva alle passioni di manifestarsi attraverso comportamenti capaci di renderle riconoscibili e di sottoporle al giudizio comune, e la stessa esigenza governava la diplomazia, le cerimonie pubbliche, le relazioni fra i gradi della nobiltà e le pratiche della vita religiosa. Il valore acquistava una fisionomia attraverso le imprese compiute e il modo in cui erano state compiute; la fedeltà si manifestava

nell'osservanza della parola data; la liberalità e la magnanimità trovavano espressione nei gesti attraverso i quali un uomo si mostrava capace di anteporre un bene più alto al proprio interesse. Anche la grazia del comportamento, tanto celebrata dalla letteratura cortigiana, nasceva dalla capacità di governare se stessi in presenza degli altri, facendo apparire naturale e conveniente ciò che richiedeva invece una lunga educazione. Il *Duello* appartiene a questa medesima ricerca di una forma capace di rendere visibile la virtù, e ne porta le esigenze fino alla circostanza nella quale esse sono sottoposte alla prova più dura. La minuzia delle sue prescrizioni acquista così un significato che si estende molto oltre il campo delle armi: nel modo di rispondere, di riconoscere un superiore, di sostenere un'accusa e di accettare un giudizio si manifesta una concezione dell'uomo come essere responsabile dei propri atti davanti a una comunità che conserva memoria di ciò che egli ha fatto e detto.

La storia avrebbe presto complicato il destino di questa disciplina. Nel dicembre del 1563, lo stesso anno della stampa qui riprodotta, il Concilio di Trento concluse i propri lavori con una condanna severissima del duello, estesa ai combattenti, ai padrini, a coloro che ne consigliavano l'esecuzione e ai signori che concedevano il campo. La Chiesa riconosceva in quella pratica una minaccia tanto alla vita dei cristiani quanto alla loro salvezza spirituale, e cercava di spezzare una consuetudine che si era profondamente radicata nelle società aristocratiche. La coincidenza cronologica acquista un significato particolare se si pensa che il trattato di Muzio aveva già tredici anni di vita e che l'autore, lontanissimo dall'essere estraneo alle controversie religiose del suo tempo, era divenuto uno dei più energici difensori dell'ortodossia cattolica. La condanna tridentina e la fortuna dei trattati sul duello appartengono alla medesima stagione storica, nella quale l'esigenza di disciplinare la violenza doveva misurarsi con una consuetudine che i gentiluomini sentivano intimamente legata alla propria dignità. Anche dopo i divieti, il duello continuò a vivere, mutando luoghi, forme e giustificazioni, mentre la letteratura cavalleresca conservava a lungo la propria influenza. L'anno 1563 si trova così, nella storia di questo libro, come una soglia sulla quale si incontrano diverse concezioni dell'autorità, della giustizia e della responsabilità morale.

Muzio conosceva perfettamente la difficoltà della materia che aveva scelto. All'inizio del primo libro riconosce che le leggi imperiali e quelle cristiane condannano gli abbattimenti privati, e dichiara che avrebbe

dedicato tutte le proprie energie a persuadere i cavalieri ad abbandonarli, se avesse ritenuto possibile conseguire un risultato simile. L'esperienza gli aveva insegnato quanto fosse radicata quella consuetudine, e quanto poco giovasse opporle una condanna incapace di modificare la condotta degli uomini. Il suo progetto nasce da questa conoscenza delle passioni e dei loro limiti: poiché gli uomini continueranno a combattere, occorre almeno impedire che lo facciano senza discernimento, che una parola detta per leggerezza conduca a una morte, che una falsa accusa acquisti dignità di querela legittima, che un principe conceda lo steccato per compiacere qualcuno senza aver considerato la giustizia della causa. La volontà di riforma attraversa l'intero trattato, e trova la propria forza nell'intenzione di parlare ai cavalieri con le parole che essi possono ascoltare, accogliendo le consuetudini alle quali si sentono legati e sottoponendole a un esame paziente, talvolta severissimo.

È molto istruttivo, a questo proposito, osservare il modo in cui Muzio cerca le origini del duello. Davanti ai suoi occhi passa una folla di personaggi illustri: gli Orazi, i Curiazi, gli eroi di Omero e di Virgilio, Davide e Golia, i guerrieri romani che si affrontano per dimostrare il proprio valore. Sarebbe stato facile costruire con quei nomi una genealogia magnifica, attribuendo al duello moderno la nobiltà di una pratica conosciuta dai grandi uomini dell'antichità; e invece Muzio distingue accuratamente le ragioni dei diversi combattimenti, considerando il fine per il quale erano stati intrapresi e il significato che avevano avuto per coloro che vi partecipavano. La battaglia di Menelao e Paride appartiene al destino di due eserciti, quella di Davide e Golia alla storia di un popolo, mentre i duelli del suo tempo nascono da controversie particolari fra persone che intendono affidare alle armi la prova della verità. Cercando il precedente più pertinente, Muzio si rivolge infine alle leggi dei Longobardi, nelle quali riconosce l'origine di una pratica giudiziaria capace di trasformarsi, attraverso i secoli, in consuetudine cavalleresca. È una distinzione importante, perché mostra uno scrittore disposto a rinunciare al prestigio di un'origine favolosa pur di comprendere meglio la natura di ciò che ha davanti.

Da questa attenzione nasce anche la singolare definizione che egli propone: il duello è una battaglia «fatta di corpo a corpo per pruova della verità». La parola decisiva è *prova*, che introduce immediatamente il combattimento nella sfera del giudizio. Ci sono un'accusa, una risposta,

qualcuno che deve dimostrare la verità di ciò che ha affermato e qualcuno che può difendersi; ci sono regole destinate a garantire l'uguaglianza dei contendenti, autorità chiamate a sorvegliare il procedimento e condizioni nelle quali la battaglia acquista un significato riconosciuto. Muzio trasferisce continuamente sul terreno cavalleresco il linguaggio dei tribunali, e lo fa con una familiarità che deriva tanto dalla conoscenza delle dottrine giuridiche quanto dall'esperienza delle controversie reali. Nella dedica aveva dichiarato di aver cercato una «nuova mescolanza» fra la dottrina dei dottori e l'esperienza dei cavalieri, aggiungendovi il frutto delle proprie investigazioni. È una formula modesta soltanto in apparenza, perché racchiude l'ambizione di dare a un universo di consuetudini spesso contraddittorie un ordinamento abbastanza preciso da poter essere insegnato e applicato.

Il primo libro è dedicato soprattutto a questo ordinamento delle parole. Vi incontriamo l'attore e il reo, le ingiurie e le mentite, le forme attraverso le quali una dichiarazione diventa un'offesa e una risposta trasferisce su chi ha parlato il peso della prova. Per seguire i ragionamenti di Muzio occorre familiarizzarsi con una logica nella quale una medesima espressione cambia valore secondo la situazione in cui è pronunciata e secondo ciò che l'ha preceduta. Dire a qualcuno che mente può costituire una risposta legittima a un'accusa; rivolgere la stessa parola a chi ha semplicemente raccontato qualcosa può diventare a sua volta un'ingiuria. Negare che una circostanza sia vera lascia aperta la possibilità che l'interlocutore sia stato male informato; accusarlo personalmente di dire il falso introduce un giudizio sulla sua sincerità. Una sfumatura linguistica produce così conseguenze che riguardano la reputazione, il diritto di richiedere la battaglia e la scelta stessa delle armi. Il lettore scopre a poco a poco una società nella quale il senso delle parole dipende da una rete di circostanze riconosciute, e nella quale conoscere quella rete costituisce una forma essenziale di prudenza.

Alcune pagine hanno una vivacità sorprendente. Muzio presenta uomini che distribuiscono mentite prima ancora che qualcuno abbia pronunciato le parole alle quali intendono rispondere, altri che accusano l'avversario di mentire per ciò che egli avrebbe soltanto intenzione di dire, altri ancora che si credono liberati da una controversia grazie a formule tanto ingegnose quanto prive di significato. C'è il gentiluomo che risponde da una finestra a un'offesa ricevuta in precedenza, quello che pubblica un cartello sperando di recuperare da lontano un onore che avrebbe dovuto

difendere in presenza, quello che moltiplica ingiurie e risposte fino a creare una situazione dalla quale neppure il più esperto dei consulenti riesce facilmente a uscire. Nelle *mentite sciocche* Muzio lascia affiorare un umorismo severo, alimentato dalla conoscenza delle vanità umane e dal piacere di mostrarne le conseguenze. Il suo linguaggio si fa talvolta quasi teatrale: bastano poche battute per vedere comparire due personaggi, immaginarne la postura e riconoscere il momento esatto nel quale uno di essi, credendo di conquistare un vantaggio, ha irrimediabilmente compromesso la propria posizione.

Anche il continuo ricorso a nomi fittizi come Antonio, Lucio, Aurelio, Silvio e Sempronio contribuisce a dare al trattato una qualità narrativa che la materia potrebbe farci dimenticare. I personaggi entrano in scena per compiere un gesto, pronunciare una frase, formulare un'accusa; poi scompaiono, lasciando che il lettore consideri la regola che il loro piccolo dramma ha reso evidente. Il procedimento ricorda la tradizione degli esempi morali e giuridici, ma Muzio possiede una particolare capacità di far sentire la vita concreta dietro la formula astratta. Una bastonata data a un uomo che non se l'aspetta, una parola ingiuriosa pronunciata davanti a un principe, un cartello affisso pubblicamente e lasciato senza risposta: ogni situazione porta con sé una quantità di conseguenze che l'autore sembra conoscere per esperienza, e che dispone davanti a noi con una pazienza sempre accompagnata dalla consapevolezza dei pericoli. La chiarezza che egli cerca nasce proprio da questa volontà di rendere visibili le conseguenze di un gesto prima che sia troppo tardi per ritirarlo.

È qui che si comincia a comprendere il respiro assai più vasto di un libro dedicato, in apparenza, a un argomento così particolare. Le regole del duello appartengono a una concezione della vita nella quale l'uomo è continuamente chiamato a rispondere di sé, e nella quale la libertà di agire si accompagna alla responsabilità di conservare una forma riconoscibile e giusta ai propri rapporti con gli altri. La parola crea obblighi, il gesto rivela una disposizione dell'animo, il giudizio di una comunità attribuisce alle azioni una durata che va oltre il momento in cui sono state compiute. Per questo Muzio dedica tanta attenzione alle circostanze, ai testimoni, alle formule e alle precedenze: attraverso tali elementi si rende possibile una convivenza nella quale gli individui conoscono il valore delle proprie azioni e possono prevedere le conseguenze di quelle altrui. L'intera architettura delle relazioni sociali, dalla fedeltà del suddito alla responsabilità del

principe, dalla promessa dell'amico alla parola del testimone, si fonda su questa fiducia nella capacità dei comportamenti di manifestare qualcosa della verità delle persone. Il duello interviene quando quella fiducia viene meno e la controversia sembra richiedere una prova estrema; ma proprio perché ne mette in pericolo le condizioni, costringe a esaminare con particolare rigore i principi sui quali la vita comune è costruita.

Procedendo nella lettura ci si accorge che le regole della parola si intrecciano continuamente con quelle del potere. Chi deve scegliere le armi? A chi spetta procurare il campo? Può un principe impedire a un suddito di combattere? Quale valore ha una sfida quando uno dei contendenti si sottrae al giudizio? Sono domande che riguardano la distribuzione dell'autorità in una società composta di signori e sudditi, di superiori e inferiori, di nobili e persone escluse dalla dignità cavalleresca. E tuttavia Muzio riconosce alla correttezza del procedimento una forza capace di limitare perfino l'arbitrio dei potenti: la querela deve essere conosciuta, la prova valutata, l'eventuale disuguaglianza fra i contendenti esaminata, e il signore che concede il campo deve rispondere moralmente del sangue che potrebbe esservi versato. L'onore tende a diventare, nelle sue pagine, una materia sottoposta a regole che nessuno dovrebbe ignorare, soprattutto coloro che hanno il potere di permettere o impedire il combattimento.

Il secondo libro si apre con un movimento di tutt'altra ampiezza. Muzio sospende per un momento le dispute dei cavalieri e contempla la creazione del mondo: i cieli e i loro movimenti, gli astri, i venti, gli uccelli, il mare disseminato di isole, i fiumi che attraversano la terra, le montagne, le piante e gli animali. Il catalogo ha un respiro che sorprende dopo tanta precisione casistica, e rivela quanto la formazione umanistica dell'autore continui ad agire anche nelle pagine più tecniche. Tutto l'universo sembra disporsi davanti al lettore secondo un ordine nel quale ciascuna creatura possiede un posto e una funzione; infine compare l'uomo, al quale Dio ha dato la ragione e la parola perché possa manifestare i propri pensieri. La lingua e la mente sono chiamate a vivere in accordo, e la menzogna appare come una ferita inferta all'unità stessa della persona. In questo proemio, nel quale si sente la presenza delle tradizioni filosofiche e religiose dell'antichità e del Medioevo, Muzio conduce il lettore dalla magnificenza della creazione al problema morale che governa il suo libro: la possibilità di dire il vero, di riconoscerlo e di vivere secondo ciò che si è riconosciuto.

È uno dei passaggi più belli del trattato, perché permette di comprendere quanto profondamente Muzio senta il rapporto fra parola e coscienza. La menzogna distrugge la fiducia, e con essa quella possibilità di vivere insieme che costituisce uno dei beni fondamentali della società umana. Il duello pretende di intervenire quando questa fiducia è stata compromessa, ma la pretesa stessa di affidare alla forza una verità che appartiene alla ragione apre un problema destinato a riapparire in tutto il libro. Muzio ritorna frequentemente sulla differenza fra la prova civile, fondata sulle testimonianze e sul giudizio, e quella delle armi, il cui risultato può dipendere da una quantità di circostanze estranee alla giustizia della causa. L'immagine dello steccato come luogo nel quale si ricava la verità per mezzo di una specie di tortura è di un'evidenza terribile, perché restituisce al combattimento la sua concretezza fisica e costringe a considerare quanto incerta sia una sentenza ottenuta attraverso la sofferenza di due corpi.

Per questo i signori occupano un posto così importante nella seconda parte dell'opera. Muzio li richiama continuamente ai loro doveri, li ammonisce contro la leggerezza con la quale concedono i campi, li invita a esaminare le querele e a cercare ogni via possibile per risolverle attraverso i tribunali ordinari. Quando un principe permette un combattimento senza averne riconosciuto la necessità, egli trasforma il proprio campo in una «beccaria di carne humana». È una delle immagini più forti dell'intero trattato: la magnificenza delle armi, la presenza dei gentiluomini, le cerimonie che precedono lo scontro scompaiono improvvisamente, e davanti ai nostri occhi rimane un luogo nel quale si macellano uomini. La parola scelta da Muzio appartiene alla vita quotidiana, a quella dimensione materiale che le formule dell'onore cercano spesso di lasciare lontana; e proprio per questo possiede una forza particolare, capace di attraversare i secoli senza perdere nulla della propria violenza. Il lettore avverte quanto poco basti perché un giudizio celebrato come solenne diventi una forma di crudeltà pubblicamente autorizzata.

La descrizione delle regole dello steccato restituisce poi una quantità di particolari attraverso i quali possiamo immaginare la concreta organizzazione del combattimento. La giornata comincia al sorgere del sole e termina al suo tramonto; il reo gode di determinati vantaggi, mentre all'attore spetta dimostrare la verità dell'accusa; le armi vengono esaminate e possono essere rifiutate quando introducono condizioni sleali; i padrini

discutono le clausole e vigilano sull'osservanza degli accordi; il pubblico deve mantenere un silenzio assoluto, perché anche un semplice cenno potrebbe influenzare l'esito. Muzio considera le differenti forme della vittoria e della sconfitta, il valore della resa, della fuga e della morte, e descrive le conseguenze che possono ricadere sul vinto, fino alla perdita della libertà personale e all'obbligo di pagare un riscatto. Il combattimento acquista così tutta la complessità di un procedimento, nel quale ogni fase possiede un significato e ogni infrazione può produrre conseguenze gravissime. L'impressione che ne nasce è quella di una società impegnata a imporre una forma riconoscibile a un atto nel quale la violenza minaccia continuamente di oltrepassare ogni limite.

Anche la bellezza di questa forma merita di essere considerata, perché le cerimonie che accompagnano il duello partecipano della medesima sensibilità che governa l'architettura di una corte, l'ordine di una processione, la disposizione di una festa e la magnificenza di un ingresso principesco. Lo steccato è uno spazio separato, nel quale l'autorità del signore, la presenza dei testimoni e il rispetto delle condizioni stabilite trasformano un combattimento in un avvenimento pubblico dotato di significato; le armi vengono osservate e confrontate secondo criteri di proporzione, mentre i gesti dei contendenti sono sottoposti a un ordine che deve renderli intelligibili a tutti. Perfino il tempo acquista una forma, delimitato dal movimento del sole, e le parole pronunciate prima e dopo la battaglia possiedono un valore che deriva dalla loro posizione all'interno del rito. Muzio racconta come il cavaliere che abbia ottenuto la vittoria per la mancata comparizione dell'avversario possa percorrere il campo accompagnato da cavalli, trombe e tamburi, compiendo pubblicamente i gesti che attestano il proprio diritto. La cerimonia rende visibile il giudizio e ne affida la memoria a coloro che vi hanno assistito. Una simile cura delle forme rivela quanto strettamente fossero congiunti, nella civiltà cavalleresca, il senso della giustizia e quello della rappresentazione: la verità doveva trovare un linguaggio capace di manifestarla, e quel linguaggio era fatto di parole, di corpi, di abiti, di armi, di spazi e di gesti.

Questa dimensione cerimoniale conferisce al duello un'importanza che si estende ben oltre la controversia dalla quale ha avuto origine. Nel campo vengono rappresentati i rapporti fra il singolo e la comunità, fra il diritto e la forza, fra l'autorità che giudica e le persone che si sottopongono al giudizio; e la presenza di tutti questi elementi permette di riconoscere nel

combattimento una sorta di immagine concentrata dell'ordine sociale. La gerarchia stabilisce chi possa presentarsi e a quali condizioni, la legge determina ciò che è consentito, la parola data vincola i contendenti, il rito conferisce pubblicità agli avvenimenti, mentre la possibilità della morte attribuisce a ogni gesto una gravità estrema. Per questo le infrazioni apparentemente minute assumono una tale importanza: una parola pronunciata da uno spettatore, un'arma presentata fuori tempo, una condizione aggiunta senza il consenso dell'altra parte compromettono l'ordine nel quale il giudizio dovrebbe compiersi. Il rispetto della forma custodisce la fiducia che rende possibile il procedimento, e la sua violazione può sottrarre all'esito ogni valore. Il duello appare allora come una delle manifestazioni più intense di una civiltà che cerca continuamente di dare misura alle passioni attraverso il riconoscimento di un ordine comune, e nella quale il problema della violenza si intreccia con quello, assai più vasto, della possibilità stessa di vivere secondo giustizia.

Fra i particolari più singolari vi è il capitolo dedicato agli incantesimi e ai malefici. I combattenti vengono spogliati e perquisiti per impedire che portino con sé erbe, oggetti o scritture ai quali si attribuiscono poteri straordinari; si teme che qualcuno abbia fatto tracciare formule sulla propria pelle o abbia imparato parole capaci di confondere l'avversario; si racconta di una pietra nascosta nel corpo dei galli, alla quale la tradizione attribuiva la facoltà di procurare la vittoria. Muzio si mostra diffidente verso alcuni di questi racconti, e tuttavia li prende abbastanza sul serio da volerli comprendere entro le precauzioni che precedono il combattimento. In una prova che pretende di rendere manifesta la giustizia divina, ogni tentativo di alterare occultamente le condizioni dello scontro introduce il sospetto di una forza estranea al giudizio, e perciò le precauzioni contro le arti magiche si collocano accanto alle prescrizioni sull'uguaglianza delle armi e sulla lealtà dei combattenti. La preoccupazione rimane la medesima: custodire la sincerità di una prova il cui valore dipende dalla convinzione che nessuno possa impunemente manipolarne il risultato.

Il problema del giudizio divino attraversa tutto il trattato e ne costituisce una delle tensioni più profonde. La battaglia è concepita come una prova nella quale si attende che Dio renda manifesta la verità, e Muzio insiste sulla necessità che il cavaliere vi si presenti con intenzione giusta, libero dall'odio e dal desiderio di vendetta. Ma nel proemio del terzo libro egli ricorda una legge del re longobardo Liutprando, che confessava l'incertezza