



pag 42

BIBLIOGRAFIA

La Bibliografia della Scherma Italiana



pag 45

IL PERSONAGGIO

Vittorio Emanuele di Savoia Aosta



pag 51

L'INTERVISTA

Duetto con Marco Rubboli e Luca Cesari



pag 56

DANZA DELLA SCHERMA

Caffaro di Caschiffellone



pag 60

Fonti storiche italiane



pag 61

IL COLLEZIONISTA

M. Fougere



pag 62

LA RECENSIONE

"Spada" di Giuseppe Ferrandino



pag 64

ARMI E ARMATURE

La striscia del '700

EVENTI

X Torneo Nazionale di Scherma Antica "Sala d'Arme Achille Marozzo"

dall' 8 al 10 maggio

Luogo: "Sportilia-La città dello Sport" - Santa Sofia-Fiori

Per informazioni segreteria@achillemarozzo.it

Maggiori info a

www.achillemarozzo.it/drupal/phpBB2/viewtopic.php?t=1043

www.achillemarozzo.it/campionato/index.php

VIII° Seminario tecnico nazionale di Scherma Antica

Marzo 2009 - Dojo ex-MESA (Repubblica di San Marino)

Dal pomeriggio di sabato 14 marzo e domenica 15

per il seminario nazionale 2008

www.achillemarozzo.it/drupal/phpBB2/viewtopic.php?t=1042

da Fisas

www.scherma-antica.org

www.scherma-antica.org/attivita/meetinginternazionali/programma.php

dal maestro Dellanoy (Francia)

www.facebook.com/event.php?eid=53577652894

programma ancora da definire

Dijon International Historical European Martial Arts Gathering 2009

dal 7 al 10 maggio

<http://www.hemac-dijon.com/>

SCHERMA STORICA



di Luca Cecchinato, Francesco Lodà e Riccardo Rizzante

UNA PORTA APERTA A TUTTI

La sezione storica di Passione Stoccata intende offrire ai lettori e agli appassionati del settore una piattaforma di scambio e di dibattito. È necessario che il confronto si orienti anche sulle valenze differenti che la disciplina riveste per i suoi affezionati: per alcuni infatti, la scherma storica è l'applicazione, pratica e divertente, di un profondo interesse nato nella ricerca storica; per altri invece, è una disciplina sportiva in primo luogo che apre le porte all'interesse per la storia. Tra queste impostazioni, tuttavia, corrono numerose vie di mezzo, interpretazioni particolari, adattamenti, cui si ispirano le maggiori e minori associazioni italiane attive nel settore; attraverso queste pagine di Passione Stoccata, invitiamo tutte queste realtà a dialogare tra loro e a confrontarsi non soltanto sulle interpretazioni di merito tecnico e/o filologico, quanto e soprattutto sul *sensu* del proprio approccio alla scherma storica. Per dar voce ai protagonisti della disciplina in Italia abbiamo predisposto una sorta di *laboratorio*, in cui pubblicare articoli e contributi esterni (scrivete a: storica@passionestoccata.it); nella rivista saranno inoltre presenti alcuni interventi *ad hoc* legati alle manifestazioni più importanti del settore, e diverse rubriche fisse di carattere generale, tra cui:

L'intervista: un faccia a faccia con un importante referente della scherma storica;

Il personaggio: uno spazio dedicato a famosi schermatori del passato;

La storia della scherma: un approfondimento storico-filologico sullo sviluppo della disciplina;

L'angolo dell'opologo: sezione dedicata alla storia e alla struttura delle armi;

La danza della scherma: un tuffo nelle tematiche prettamente medievali;

La recensione: libri, mostre, conferenze relative al settore.

Rimboccandoci le maniche per soddisfare quanto appena prospettato... concludiamo quindi l'editoriale con un caloroso saluto a tutti i lettori!



ED ORA ALCUNI POSSONO SMETTERE DI LEGGERE ED INIZIARE ALTRI

di Massimo Giuliano

Ci sono concetti che è meglio esprimere subito, anche se si rischia di urtare la sensibilità o la suscettibilità di tanti. Il titolo provocatorio, che forse vi ha portato a continuare a leggere, nasce dalle reazioni che si sono potute ascoltare dopo la prima uscita della corposa sezione sulla scherma storica apparso sul numero 24 di questa rivista. La scelta editoriale è coraggiosa, consapevole che non potrà raccogliere il consenso di tutti. Quando mi avvicinai alla scherma, tre anni fa, ne fui affascinato da subito, pur non avendola mai praticata. Poi, me ne sono innamorato e, superato lo stordimento iniziale, ho cercato di conoscerla meglio. Un vecchio detto cita: "Se vuoi conoscere veramente la tua donna devi conoscere sua madre". Una madre ed un figlio/a sono strettamente legati, spesso complici, l'uno il punto di riferimento dell'altro. Tenerli separati significherebbe recidere quel cordone ombelicale che li ha fisicamente uniti per nove mesi e che la mano di un chirurgo cercò inutilmente di separare. Ma non si può allontanare il creato dal creatore, si possono creare barriere, ma nessuno riuscirà a dividere un unico corpo senza farlo morire. Come definivano la scherma medievale gli schermatori del 700? Storica? Antica? E come venivano considerati questi ultimi agli inizi del 900? Bisogna ritenere che ogni epoca si ritenesse più moderna di quella precedente. Ma quante mamme e quante figlie si sono succedute. Quanto saranno "antichi" fra vent'anni i Nadi, i Pini e gli stessi Mangiarotti, per elencarne alcuni? Quanto saremo antichi noi fra cent'anni? La scherma sportiva è figlia della scherma storica, qualcuno che mi provi il contrario. Ed anche i figli/e diventeranno padri e madri.



BIBLIOGRAFIA DELLA SCHERMA ITALIANA (1660-1815)

Quanto segue rappresenta l'ancor parziale ma minuzioso e paziente lavoro bibliografico che gli autori hanno intrapreso allo scopo di dare nuova luce storica al '700, il secolo più obliato e ingiustamente dileggiato dell'arte della scherma in Italia. Al contrario di quello che affermano troppi storici dell'argomento, quali Egerton Castle (1858-1920)¹, Émile Mérignac (1858-?)² e lo stesso Jacopo Gelli (1858-1935)³, la dominazione francese nella teoria delle armi non è così netta come appare da essi descritta. In particolare il meridione d'Italia funge da bastione al cui interno la più pura tradizione schermistica peninsulare continua a rigenerarsi, fino a irradiare nuovamente la propria luce in piena tempesta napoleonica. È noto il ruolo eminente ricoperto dai grandi maestri attivi nei primi lustri del XVII secolo, Ridolfo Capoferro⁴, Salvator Fabris⁵ e Nicoletto Giganti⁶ sopra tutti, nella strutturazione di un corpus schermistico propriamente italiano, ancor oggi riconoscibile nella pratica

attuale; e infatti nell'opera di questi autori è possibile scorgere i segni dell'eredità del pensiero rinascimentale, combinati alla intuizione, ancora non maturata del tutto, di alcuni principi moderni. In Italia la tradizione si rinnova negli insegnamenti della famiglia Marcelli⁷, che alla metà del Seicento diffonderà un nuovo modo di concepire la scherma, in accordo con lo sviluppo dell'arma che va leggermente accorciandosi ed alleggerendosi⁸. Rispetto agli autori precedenti, i maestri Marcelli accentuano nella pratica le cosiddette azioni *scurse*, ovvero azioni in cui il tempo schermistico è definito dal passeggio e non dal moto della spada. Valga a testimonianza della *querelle* teorico-pratica, il dibattito a stampa tra i contemporanei Francesco Antonio Mattei⁹, Giuseppe Morsicato Pallavicini¹⁰, Giuseppe Villardita¹¹ e Francesco Antonio Marcelli¹². Dall'analisi dei documenti, sembra possibile affermare che la cosiddetta *rivoluzione marcelliana* porti così a definitiva maturazione la scherma dell'epoca, e che grazie al suo apporto metodico e alla sua

diffusione capillare, la *scuola nuova* sostituisca gradualmente *l'arte antica*¹³.

Sulla base delle teorie italiane e di parallele esigenze teoriche e di moda, gli autori francesi della seconda metà del '600 iniziano infatti quel processo che, entro la metà del XVIII secolo, porterà alla maturazione dell'arma prima e di una scuola autonoma poi. Essi di fatto non creano nulla di veramente nuovo, ma miscelano l'esistente in uno stile innovativo che predilige una frase d'armi più complessa, soprattutto in ragione dell'arma più corta e veloce. La scuola francese, *mutatis mutandis*, sull'onda lunga della stella di Versailles che brilla nel cielo europeo, e in virtù della sua forte strutturazione accademica, si impone di rimando già nei primi decenni del Settecento sulla scherma praticata nel nord e nel centro Italia, fino a influenzare la foggia dell'arma e gli atteggiamenti sulla stessa; l'imperare del gusto francese in alcune aree della penisola è attestato chiaramente dal duca Giuseppe d'Alessandro¹⁴ già al principio del XVIII secolo. D'altro canto, alcuni decenni

¹ Egerton Castle, rampollo di una facoltosa famiglia inglese, dopo aver servito nell'esercito per molti anni è stato romanziere, storico e antiquario, dilettante di scherma e soprattutto uno dei pionieri dell'interesse per la ricostruzione della scherma storica. Tra le sue opere, ricordiamo in particolare la sistematica ricerca *Schools and Masters of Fence*, George Bell and sons, London, 1885.

² Émile Mérignac, fratello del più famoso Louis, fu Maestro di scherma a Parigi presso la sala d'armi di *rue Monsieur le prince*. La sua fama è però dovuta alla sua attività di articolista per varie riviste sportive quali *"En plein air"* e, soprattutto, alla sua opera, in due volumi editi separatamente, *"Histoire de l'escrime dans tous les temps et dans tous les pays"* (*Volume I: Antiquité*, Réunies, Parigi 1886) e *"Volume 2: Moyen Age – temps modernes"*, Rouquette, Parigi 1886).

³ Jacopo Gelli, colonnello del Regio Esercito di Livorno, letterato ed erudito toscano, collaboratore di Giovanni Gentile per l'Enciclopedia Treccani, dilettante schermatore, è stato uno dei più importanti storici italiani dell'arte delle armi bianche. Massimo esperto del duello e della controversia d'onore, è stato Presidente della Corte Internazionale per l'abolizione del duello e promotore e Presidente della Corte d'Onore Permanente (1888). Tra le sue numerose opere dedicate alla scherma, al duello, alla cavalleria storica ricordiamo almeno: *Il duello nella storia della giurisprudenza e nella pratica italiana*, Loescher & Seiber, Firenze, 1886; *Scherma italiana sui principi ideati da Ferdinando Masiello*, Hoepli, Milano, 1891; *L'arte dell'Armi in Italia*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1906.

⁴ Cf. R. CAPOFERRO, *Gran simulacro dell'armi e dell'uso della scherma*, Marchetti e Turi, Siena, 1610.

⁵ Cf. S. FABRIS, *De lo schermo ouero scienza dell'armi di Saluator Fabris capo dell'ordine dei sette cori*, Hendrich Walchirchen, Copenhagen, 1606.

⁶ Cf. N. GIGANTI, *Schola ouero teatro nel quale sono rappresentate diverse maniere, e modi di parare e ferire di spada sola, e di spada, e di pugnale*, Gio. Antonio & Giacomo de Franceschini, Venezia, 1606.

⁷ La famiglia Marcelli, attestata a Roma almeno dal XIV secolo, ha istituito una famosa Accademia di scherma cittadina; legata alla nobiltà e al mecenatismo romano, la famiglia ha prodotto diverse generazioni di maestri di scherma. All'opera innovativa e divulgativa dei fratelli Giovan Battista e Lelio, e del figlio e nipote Francesco Antonio, si deve la nascita della famosa scuole *napoletana* e *siciliana*, capostipiti di un fortunato e longevo movimento schermistico e culturale riunitosi nel meridione d'Italia.

⁸ Si veda per un rapido confronto la differenza nella lunghezza della spada tra Ridolfo Capoferro (*op. cit.*) e Francesco Antonio Marcelli (*op. cit.*). Per un ampio riferimento iconografico, si veda invece Boccia, Lionello G. – Cohelo, Eduardo T., *Armi Bianche Italiane*, Bramante, Milano, 1975.

⁹ Cf. *infra*.

¹⁰ Cf. *infra*.

¹¹ Cf. *infra*.

¹² Cf. *infra*.

¹³ Cf., per esempio, N. DI GENNARO, *Componimento sopra la origine, e lode della spada, e della scherma*, Venezia, 1782, pag. 2.

¹⁴ Cf. *infra*.

¹⁵ Cf. *infra*.

¹⁶ Cf. *infra*.

¹⁷ S. MAFFEI, *Della scienza chiamata cavalleresca...*, Giovanni Parrone, Trento, 1717.



dopo, Alessandro Bremond Picard¹⁵, maestro sabauda di scuola francese, ribadisce la specificità dell'armeggiare italiano, tanto meridionale che settentrionale, rispetto al gioco d'oltralpe, confrontando "la forza, e la sodezza" del primo con la "graziosità e leggiadria" transalpina. Su questo sostrato fertile l'esperienza napoleonica, rilanciando l'idea di nazione degli italiani, darà nuova linfa alla nostra arte dell'armi, che a pieni polmoni riaffermerà la propria specificità e preminenza, attraverso numerosi fatti d'arme ed eccellenti trattati otto-novecenteschi, a partire idealmente dall'opera del barone Giuseppe Rosaroll Scorza e del capitano Pietro Grisetti¹⁶.

La presente bibliografia vuol dunque essere non solo la testimonianza di una ricerca ancora in fieri ma anche un invito alla riscoperta di autori negletti per chiunque, come noi, ami tanto l'arte delle armi. Nella compilazione sono state volutamente tralasciate tutte le opere che non trattano di scherma ma di argomenti ad essa vicini, come l'ampissima produzione di testi sulle consuetudini cavalleresche, un esempio su tutti, l'opera di Scipione Maffei, "Della scienza cavalleresca"¹⁷, la quale si inserisce a pieno titolo nelle opere morali contro il duello, ma non si occupa propriamente di scienza d'arme), sull'arte e la disciplina militare o, infine, sul maneggio di altre armi bianche come la picca, la bandiera, lo spadone.

Gli autori si riferiscono, ove non diversamente specificato, sempre alla prima edizione delle opere in esame. Dai titoli sono state di proposito omesse le dediche e i sottotitoli. Il numero delle pagine riportate è quello dei fogli numerati. Gli autori sono in possesso di originali o riproduzioni di tutte le opere citate, ove non diversamente specificato. Nella compilazione della bibliografia sottostante invece di adottare criteri bibliografici moderni, si è preferito adottare le stesse impressioni tipografiche degli originali, per il valore storico della loro attestazione. Per una ricognizione iniziale dello studio bibliografico, si consiglia la lettura delle seguenti opere, che, per ragioni editoriali completeremo nel prossimo numero:

[Ay] D'Ayala, Mariano, *Bibliografia militare italiana antica e moderna*, dalla Stamperia Reale, Torino 1854.

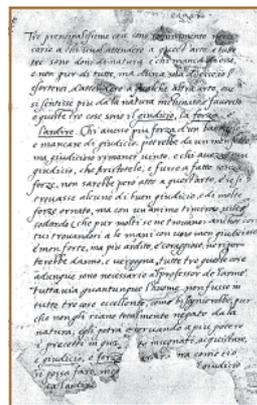
[Ge1] Gelli, Jacopo, *Bibliografia generale della scherma*, Ulrico Hoepli, Milano 1895.

[Ge2] *Catalogue de la collection d'ouvrage sur l'escrime de Mr. Le Comm. Jacopo Gelli*, Dario G. Rossi, Roma 1912.

[Pa] Pardoel, Henk, *Fencing. A Bibliography*, Multi – M/It Publishing, Amsterdam 2005 (seconda edizione).

[Th] Thimm, Carl A., *A complete bibliography of fencing and duelling*, Pelican, Greta 1998 (ristampa).

[Vig] Vigeant, Arsène, *La Bibliographie de l'escrime ancienne et moderne*, Motteroz, Parigi 1882.



Anonimo, *Trattato sull'arte della scherma con note ai margini*, Italia, XVII secolo, manoscritto Biblioteca Britannica, pag. 47.

Note bibliografiche: compare in Ge1, Th.

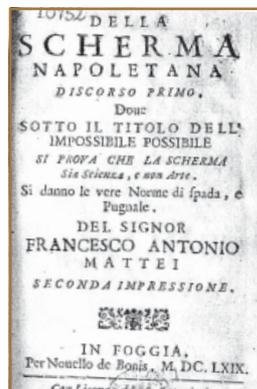
Datato dal Gelli e dal Thimm attorno alla fine del XVII secolo, si tratta di un manoscritto assai interessante che sviluppa la teoria schermistica della spada sola ed accompagnata. Da una prima analisi testuale l'opera non appare così tarda anche se certamente successiva ai primi decenni del seicento.



Bresciani, Marin, *Li trastulli guerrieri di Marin Bresciani maestro d'armi ferrarese*, Brescia, 1668, pag. 183, ill. 68 in testo.

Note bibliografiche: compare in Ge1, Ge2, Th. Opera localizzata e consultata.

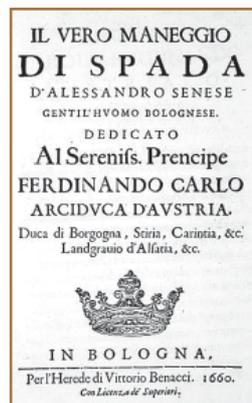
Testo non pienamente attinente la teorica schermistica, l'autore tratta brevemente le guardie polemizzando inutilmente col padovano Francesco Ferdinando Alfieri e rimanda ad altri maestri per ulteriori approfondimenti.



Mattei, Francesco Antonio, *Della scherma napoletana: discorso primo dove sotto il titolo dell'impossibile-possibile si prova che la scherma sia scienza e non arte, si danno le vere norme di spada e pugnale; discorso secondo, dove si danno le vere norme di spada sola, del signor Francesco Antonio Mattei*, Foggia, per Nouello de Bonis, 1669, pag. 135. Note bibliografiche: compare in Ay, Ge1, Pa, Th.

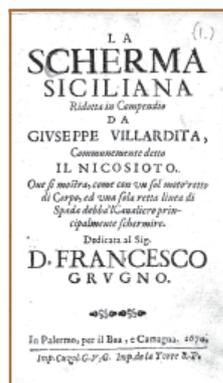
Prima opera a stampa che usa la definizione "Scherma napoletana", termine che andrà ad identificare un corpus culturale e teorico di estrema importanza per la scherma dei secoli successivi.

Francesco Antonio Mattei è il primo a mettere su carta le teorie della famiglia Marcelli di Roma.



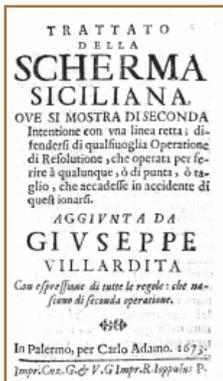
Senese, Alessandro, *Il vero maneggio di spada d'Alessandro Senese gentil'uomo bolognese*, Bologna, per l'erede di Vittorio Benacci, 1660, pag. 70, ill. 14 in testo. Note bibliografiche: compare in Ay, Ge1, Ge2, Pa, Th, Vig.

Testo di difficile inquadramento che usa una nomenclatura schermistica personale, non conforme agli autori coevi; è comunque ricordata in molte opere tardo seicentesche, il Marcelli ad esempio. Esistono altre due opere del medesimo autore datate 1660 e 1664 che non sono state localizzate da chi scrive, ma sono riportate nelle biografie del Gelli e del Thimm.



Villardita, Giuseppe, *La scherma Siciliana ridotta in compendio da Giuseppe Villardita, comunemente detto il nicosioto. Ove si mostra, come con un sol moto retto di corpo, ed una sola retta linea di spada debba il cavaliere principalmente schermire*, Palermo, per il Bua, 1670, pag. 53, ill. 3 fuori testo. Note bibliografiche: compare in Ge1, Pa, Th.

Questa opera testimonia, lo stabilirsi anche in Sicilia della cosiddetta scuola napoletana di origine marcelliana. L'opera darà il via a un'accesa polemica teorica tra il Villardita stesso, il maestro autoctono Morsicato Pallavicini, ripresa oltre dieci anni dopo da Francesco Antonio Marcelli.



Villardita, Giuseppe, *Trattato di Scherma Siciliana, ove si mostra di seconda intenzione, con una linea retta: Difendersi di qual si voglia operazione di risoluzione, che operata per ferire a qualunque, o di punta o taglio, che accadesse in accidente di questionarsi. Aggiunto da Giuseppe Villardita. Con espressione di tutte le regole che nascono di seconda operazione*, Palermo, per Carlo Adamo, 1673, pag. 16.

Note bibliografiche: compare in *Ge1, Pa, Th, Vig*.

Compendio alla precedente opera dell'autore.



Gorio, Giovanni Pietro, *Arte di adoprare la spada per sicuramente ferire, e perfettamente difendersi, data in luce da Gio. Pietro Gorio milanese*, Milano, per Federico Francesco Maietta, stampatore al Bottonuto in P.R., 1682, pag. 170.

Note bibliografiche: compare in *Ge1, Pa, Th*.

Opera interessante e rara per la comprensione dell'evolversi della scuola settentrionale italiana. Opera citata da Marco Marcello Vandoni, trattatista operante a Milano circa cento anni dopo.



Morsicato Pallavicini, Giuseppe, *La scherma illustrata composta da Giuseppe Morsicato Pallavicini Palermitano, Maestro di Scherma. Per la di cui teorica, e pratica si può arrivare con facilità alla difesa ed offesa necessaria, nell'occasioni di assalti nemici*, Palermo, per Domenico Anselmo, 1670, pag. 76, ill. 31 nel testo.

Note bibliografiche: compare in *Ay, Ge1, Ge2, Pa, Th, Vig*.

Opera di gran pregio bibliografico, e grazie alle numerose illustrazioni di invidiabile completezza. L'autore è stimato buon maestro dal Marcelli, sebbene egli lo consideri tra gli autori di "scuola antica". La differenza tra la

teorica marcelliana e quella di cui Morsicato è esponente, è ancora sottolineata dal Blasco Florio nella prima metà del XIX secolo.



Marcelli, Francesco Antonio, *Regole della scherma insegnate da Lelio, e Titta Marcelli scritte da Francesco Antonio Marcelli figlio, e nipote e maestro di scherma in Roma. Opera non meno utile, che necessaria a chiunque desidera far profitto in questa professione*, Roma, per Domenico Antonio Ercole, 1686, 2 vol., pag. 274, ill. 34 nel testo.

Note bibliografiche: compare in *Ay, Ge1, Ge2, Pa, Th, Vig*. D'Ayala lo compita curiosamente Marulli, trascrizione utilizzata, poi, dal Lambertini nel suo trattato del 1870.

Probabilmente l'opera schermistica italiana più importante fino all'apparizione dello scritto di Rosaroll e Grisetti. Vi è contenuta la più ponderata ed esaustiva esposizione dei precetti della scuola della famiglia Marcelli, capostipite di quel movimento schermistico che va sotto il nome di scuola napoletana.



Morsicato Pallavicini, Giuseppe, *La seconda parte della scherma illustrata, ove si dimostra il vero maneggio della spada e pugnale, et anco il modo come si adopera la cappa, il brochiere e la rotella di notte, le quali regole sono state intese da nessun autore*, Palermo, per Domenico Anselmo, 1673, pag. 83, ill. 36 nel testo.

Note bibliografiche: compare in *Ge1, Pa, Th, Vig*. Vigeant la cita come parte dell'opera edita nel 1670.

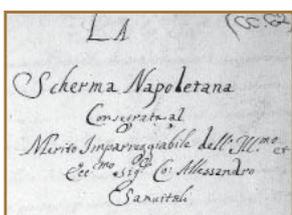
La seconda opera del Morsicato completa l'impianto teorico della sua scherma.



Nuzzo, Francesco Giovanni Angelo, *Alimento di sangue illustre, in due parti diviso, nella prima vi sono notate alcune regole dell'arte di cavalcare; nella seconda alcuni documenti della scherma napoletana*, Palermo, nella stamperia di Epiro, 1691, pag. 209.

Note bibliografiche: compare in *Ay*.

Dilettante ascrivibile alla scuola napoletana che ne attesta l'avvenuta diffusione in Sicilia.



Della Monica, Francesco, *La Scherma Napoletana: discorsi due*, 1680, manoscritto.

Note bibliografiche: compare in *Ay, Ge1, Pa*. Opera manoscritta, ne esistono due copie non identiche.

L'esistenza storica dell'autore è attestata altresì da Giuseppe d'Alessandro che, nella sua opera (v.),

lo pone tra gli schermidori di "scuola antica" come allievo di Gennaro Gagliardo; nel manoscritto però il Dalla Monica si autodefinisce allievo di Titta Marcelli. Secondo il Gelli, che non lo aveva rintracciato come del resto gli altri bibliografi, ed alcuni maestri da lui interpellati, l'opera non ha grande importanza nella storia dell'arme.



Bondi di Mazo, *La Spada Maestra, di me Bondi di Mazo da Venezia, libro dove si trattano i vantaggi della nobilissima professione della scherma si del camminare, girare, & ritirarsi, come del ferire sicuramente, e difendersi.*, Venezia, per Domenico Lovisa a Rialto 1696, pag. 173, ill. 80 in testo.

Note bibliografiche: compare in *Ay, Ge1, Ge2, Pa, Th, Vig*.

L'autore è di incerte origini. L'ipotesi più accreditabile è quella del Cicogna, riportata dal Gelli, che lo dice ebreo e per la presenza nel frontespizio di una sorta di oroscopo in caratteri ebraici e per la presenza a Venezia di una famosa famiglia ebrea rispondente al nome di Majo o Mayo o Mazo. La scherma illustrata dalle numerose tavole fuori testo è di impianto squisitamente settentrionale per l'atteggiamento del corpo e per il modo di portare i colpi.



VITTORIO EMANUELE DI SAVOIA AOSTA

L'UOMO CHE PRESERVÒ L'ONORE NAZIONALE

Sul numero precedente, menzionato nell'articolo riguardante Eugenio Pini, si era fatto riferimento ad un episodio riguardante il "Generale Mannaggia La Rocca", rimandando, a tal proposito, all'articolo relativo al duello tra il Conte di Torino ed il Principe d'Orléans. Per motivi editoriali non è stato possibile inserirlo in quella occasione ma, se la curiosità è rimasta, tra poco potrà essere soddisfatta. Il presente breve elaborato non vuole essere la biografia di un membro di casa Savoia. Persone ben più importanti e qualificate vi si sono cimentate con miglior diritto e maggior competenza. Questo nostro, vuole essere solo un piccolo scorcio storico su un episodio sfortunatamente oggi troppo negletto per l'importanza morale che ebbe all'epoca; episodio il quale, in ogni caso, rifugge ancora a grande esempio cavalleresco e soprattutto patriottico nel senso più letterale del termine.

UN PO' DI STORIA

Secondogenito di Amedeo di Savoia, abdicatario al trono di Spagna (la monarchia iberica ebbe alla sua testa anche la famiglia Savoia durante la metà del XIX secolo), sarà destinato a minori onori popolari rispetto al primogenito Emanuele Filiberto (Duca delle Puglie, comandante dell'invitta III Armata ed eroe del Carso)

ed al terzogenito Luigi Amedeo (Duca degli Abruzzi ed esploratore del Polo).

Visse secondo i più rigidi dettami, insiti nell'educazione di ogni giovane di Casa Savoia: un cavaliere senza

macchia e senza paura, un militare ligio al suo dovere, nel silenzio ed obbedienza di chi proviene da forte razza.

In questa vita votata all'obbedienza, il momento più brillante sarà il colpo di spada al *Bois des*

Maréchaux, di cui parleremo.

È storia nota l'inizio dell'avventura coloniale italiana, con le sue luci e le sue ombre; non è certo questo il luogo per approfondire l'argomento. Ci limiteremo brevemente a puntare il riflettore sulla sventura di Adua (correva il 1° marzo 1896), in cui l'esercito Etiope, forte di 120.000 uomini, costrinse alla ritirata il corpo di spedizione italiano, composto da meno di 18.000 soldati. L'episodio ebbe un peso notevole sulla nazione, unita da poco più di trent'anni, scatenando l'ilarità di gran parte dei paesi europei, che vedevano la giovane Italia come un intruso ai loro piani di dominio (anche se la stessa Inghilterra "ignorava ad arte" i commenti che ancora aleggiavano, ed aleggiano ancora oggi, sulla sua disfatta a Isandlwana, sbaragliata da un esercito zulù, armato di sole lance). Ma, come abbiamo accennato, tutto ciò è storia nota.



"Il Conte di Torino": dall'archivio privato di Riccardo Rizzante.



Amedeo di Savoia



GLI ANTEFATTI

La scintilla che accese il motore degli eventi che vogliamo narrare, sarà scoccata oltre un anno dopo la fatale avventura abissina, da parte di un famoso - o famigerato - *viveur* francese dell'epoca: **Enrico di Borbone Orléans**. Viaggiatore ottocentesco, forte del proprio patrimonio appartenente agli ex reggenti di Francia, godereccio e avventuriero, il Principe d'oltralpe, in Etiopia, alla corte di Menelik II per una partita di caccia, si diletta a scrivere articoli per *Le Figaro*, in qualità di corrispondente africano. In uno di questi si permise il lusso di sbeffeggiare apertamente il valore dei soldati italiani, condendo il tutto coi soliti stantii stereotipi di chi nulla meglio sa fare se non denigrare onde non prendersi la responsabilità di comprovare storicamente le proprie affermazioni.

LE REAZIONI ITALIANE

In epoca romantica, in cui nazionalismo, patriottismo, imperialismo si confondevano spesso a sentimenti quali la volontà di affermazione e di primeggiare, il duello viveva un momento di drammatico successo e popolarità, quasi quanto durante il XVII secolo.

Non pochi si sentirono di raccogliere l'offensivo quanto lanciato dall'Orléans, non ultimi il tenente Carlo Guglielmo Pini, fratello del più famoso Eugenio, invito maestro di scherma, il quale lanciò la sfida a nome dei reduci, come lui, di Adua (come confermato dalla stessa figlia di C.G. Pini, Luisa[1]).

Od il Generale Matteo Albertone, offeso in maniera diretta dagli scritti dell'ex principe. Enrico d'Orléans, nel frattempo rientrato in Francia, di fronte a tante lame desiderose di misurarsi con la sua, meglio non seppe fare che invitare i militari italiani a richiedere una commissione d'inchiesta per appurare la realtà dei fatti. Monsignore (tale era l'appellativo, di vago sapore ecclesiastico, col quale ci si rivolge ai membri della Real Casa di Borbone) non si rese conto, o forse lo nascose abilmente, che sarebbe stato grottesco aprire una commissione per determinare la falsità o meno delle sue affermazioni, già smentite da parte di altri viaggiatori, tra i quali il padre francese Audin, che, in un articolo trasmesso allo stesso *Le Figaro*, arrivò ad affermare: "...in conclusione dirò che il Principe Enrico, con la sua leggerezza giovanile, con la sua italo-fobia ingiustificabile e con la sua malafede, per non dire nulla delle sue avventure galanti e poco pulite con delle ragazzine di Addis Abeba, fa torto considerevole al decoro del nome francese" (*Gazzetta del Popolo di Torino* del 21 luglio 1897, n° 200)[2]. *Ipsa dixit*.

Perché quindi una commissione di inchiesta? Vista la natura squisitamente cavalleresca dell'episodio? Forse perché a leggere il nome "Pini" sul primo cartello di sfida, "Monsignore" temeva avrebbe incontrato Eugenio e non il fratello Carlo Guglielmo? La codardia non dovrebbe far parte del bagaglio di un gentiluomo, poffarre!

A Monsignore non restava quindi che l'imbar-

razzo della scelta, visti i numerosi ed altisonanti nomi che fremevano per il confronto.

Ma tale imbarazzo si dissolse quando arrivò un'offerta che oscurava tutte le altre, non potendo essere rifiutata: quella di un principe di tradizione dinastica superiore: un figlio di Casa Savoia.

Escluso l'Erede diretto della Corona per incompatibilità evidente di rango e del principe che lo seguiva nella successione al trono, in quanto imparentato con l'Orléans (ne aveva sposato la cugina), restava il secondogenito degli Aosta, **Vittorio Emanuele, Conte di Torino**.

Lo scontro tra i due coetanei (Vittorio Emanuele era nato nel 1870, mentre Enrico nel 1867) si profilava oramai inevitabile. L'articolo dell'Orléans era apparso il 3 luglio 1897.

Il 1° agosto, il principe Vittorio Emanuele scriveva al conte Felice Avogadro di Quinto ed al conte Francesco Vicino Pallavicino, onde designarli suoi secondi.

Incontratili l'8 agosto a Torino, li informò della lettera che egli stesso, all'alba del 6 luglio, aveva indirizzato al principe Enrico.

Nella missiva, chiedeva ragione al francese delle proprie parole, rammentando come, non ultimo, il padre stesso di "Monsignore", il duca di Chartres, era stato veterano dell'esercito italiano nella campagna di Lombardia del 1859, nonché educato e cresciuto a Torino.

Gli Orléans Borbone conoscevano bene, quindi, il valore dei militari italiani!

Ma a quella lettera quale non aveva ancora ricevuto risposta.

Il 10 agosto, Vittorio Emanuele spediva allora un telegramma in cui pregava l'Orléans di rispondere. La risposta giunse puntuale, il giorno successivo, e suonava beffarda: «*Arrivé Marseille ai trouvé votre lettre - Maintiens mes dires de voyageur, amais accepté enquête si elle avait été demandée*» [3].

Nuovamente il paravento della commissione di inchiesta.

La risposta del Savoia partiva immediata «*Deux Messieurs partent par le premier train pour se présenter a Vous de ma part*»[4].

Tale telegramma ufficializzava la posizione dei secondi del principe italiano, i quali partirono per la capitale d'oltralpe con lo stesso Vittorio Emanuele, accompagnati dal conte Carpenedo, dal marchese Ginori e dal medico personale dell'Aosta, Dott. Carle.

I LUNGI PREPARATIVI E LA TRAVAGLIATA SCELTA DELLE ARMI

L'arrivo a Parigi avvenne il giorno 13 agosto alle ore 7,30 del mattino ed entrambi i secondi non lesinarono nell'affermare come "*lo spirito altissimo di S.A. fosse di grande conforto a fronte della gravità di ciò che sarebbe potuto accadere*"[5]. Nonostante fosse stato informato per tempo dell'arrivo del conte di Torino, il principe Enrico non fece trovare nessuna comunicazione all'*Hotel d'Albe*, dove avrebbero soggiornato gli italiani, alimentando il timore che tutto ciò egli avrebbe accettato sarebbe stata, parole dal suo ultimo telegramma, una "*enquête*".

Immediata la visita presso il palazzo del duca di Chartres, ove risiedeva Enrico d'Orléans; visita che dovette essere ripetuta alle 10,30 del giorno stesso in quanto il principe si diede indisponibile prima di quell'orario. Incontrato, i testimoni italiani ricevettero varie scuse per la mancata risposta e si sentirono indirizzare presso l'*Hotel Continental* onde poter accordarsi col Sig. Leontieff.

La speranza di poter ottenere una riparazione cavalleresca alle calunnie stava diventando sempre più una realtà.

I testimoni della parte avversaria si rivelano essere il conte Nicola Leontieff, ex militare russo, avventuriero e non meglio identificato quanto sedicente "governatore generale delle Province Equatoriali dell'Etiopia" - qualunque cosa fosse -, ed il signor Raoul Mourichon, compagno



"Il Conte di Torino": dal volume "Duelli Celebri" di Jacopo Gelli, - Milano- 1928



"Il Principe di Orleans": dal volume "Duelli Celebri" di Jacopo Gelli, - Milano- 1928



di viaggio dell'Orléans in Etiopia e famoso per le sue allegre serate parigine (a seguito del veto imposto a tutti gli ufficiali, dal Ministro della Guerra francese, a fronte dell'incresciosità dell'episodio, di far da padrino al principe Enrico).

I padrini sabaudi descrivono il russo come "alta persona, dal parlare non facile, dai modi ruvidi, barba in pieno", mentre l'altro francese come "di modi più signorili"[6].

L'intera prima seduta è dedicata a stabilire innanzi tutto l'effettiva esistenza di un'offesa, cosa che i testimoni di parte avversa cercarono più volte di negare, e successivamente la scelta delle armi.

La proposta iniziale si riassunse in 6 punti:

- Uno scambio di 4 palle di pistola (fortemente avversato dagli italiani) e, nel caso di un nulla di fatto, un assalto alla spada (nonostante l'arma per eccellenza dell'ufficiale italiano fosse la sciabola i padrini dell'Aosta proposero di loro iniziativa la spada, forse consci delle abilità del loro rappresentato) usando ognuno l'arma del proprio paese (a manico liscio per i francesi, con gavigliani e vette trasversali gli italiani) ma entrambe con lama triangolare e di eguale lunghezza.

- L'assalto alla spada sarebbe avvenuto con quanto d'armi.

- Interdetta la camicia di seta (i francesi opposero il problema della possibilità per un colpo di scivolare su tale materiale, nonostante tale opinione incontrasse la perplessità degli italiani) e libero uso di qualsiasi altra camicia inamidata o meno.

- Il terreno conquistato sarebbe stato conservato.
- Vi sarebbe stato un Direttore del combattimento (ipotesi alla quale i francesi si opponevano).

- Ogni caso ed eventualità non prevista sarebbero stati demandati a quanto prescritto dal "Code du duel rédigé par la société du Contre de Quarte".

Cadeva quindi il tentativo di parte avversa di farsi passare come parte provocata: a parere dei secondi italiani, tale atteggiamento era stato inizialmente opposto dai francesi, in quanto temevano fortemente fosse scelta come arma la sciabola (la scelta delle armi

spettava, secondo le consuetudini espresse dalla stragrande maggioranza dei codici cavallereschi dell'epoca, alla parte offesa).

I conti Avogadro e Pallavicino erano ben intenzionati a eliminare le 4 palle di pistola e di imporre un Direttore, fidandosi del prestigio del marchese Ginori affinché ricoprisse tale funzione.

Il giorno seguente, in seconda seduta, i testimoni italiani si trovarono di fronte a novelli tentativi, tali sembrarono, di temporeggiare nella trattativa: dal ritardo all'appuntamento di uno dei secondi francesi, alla mancata consegna delle misure delle lame da parte francese (onde permettere al marchese Ginori di accorciare le lame del Conte di Torino, dato che, all'epoca, la standardizzazione olimpica delle misure non era ancora prevista).

Ad ogni modo, alla fine di questo secondo incontro, si stabilì:

- Il conte di Torino risultava la parte offesa.

- L'uso della spada quale arma (quindi, niente pistola)

- Le spade, di uguale lunghezza, montate secondo le tradizioni nazionali.

- Il terreno conquistato, su una lunghezza di 15 metri, si sarebbe tenuto:

- Assalti da 4 minuti.

- Lo scontro sarebbe proseguito fino al ferimento di uno dei contendenti, previo giudizio dei testimoni e dei medici, ove la gravità fosse tale da mettere una delle parti in manifesta inferiorità.

- La direzione dello scontro sarebbe stata affidata a turno alle due parti (sfumato quindi il tentativo di designare un Direttore unico, nella persona del Ginori).

La pistola veniva quindi eliminata, opponendo gli italiani il concetto secondo il quale i duelli alla pistola fossero degni di mariti traditi, non di principi di sangue reale.

I guanti vennero stabiliti con crespino e la camicia identificata con quella semplice "da città".

A fronte di non poter nominare una quinta persona, gli italiani imposero la rotazione della direzione del combattimento tra le parti.

La durata di ogni assalto fu terreno di discussione fervida: i francesi chiedevano riprese da due

minuti, opponendo l'asma del loro Primo, ma incapaci di produrre alcun certificato medico in proposito - evidentemente, più che l'asma, poterono gli stravizi sulla fisicità del principe Enrico! Gli italiani, facendo notare che, laddove il Codice Cavalleresco francese tace, il Codice italiano, ad opera di Jacopo Gelli, citava riprese da dieci minuti [7], non accettarono che queste fossero inferiori ai quattro.

La parte francese non riuscì a proporre nella mattinata della seconda seduta (era il 14 agosto) alcun luogo adatto allo scontro ed entrambe le parti decisero di aggiornarsi alle 2,30 di quello stesso pomeriggio, con la speranza degli italiani di riuscire ad effettuare lo scontro il giorno stesso.

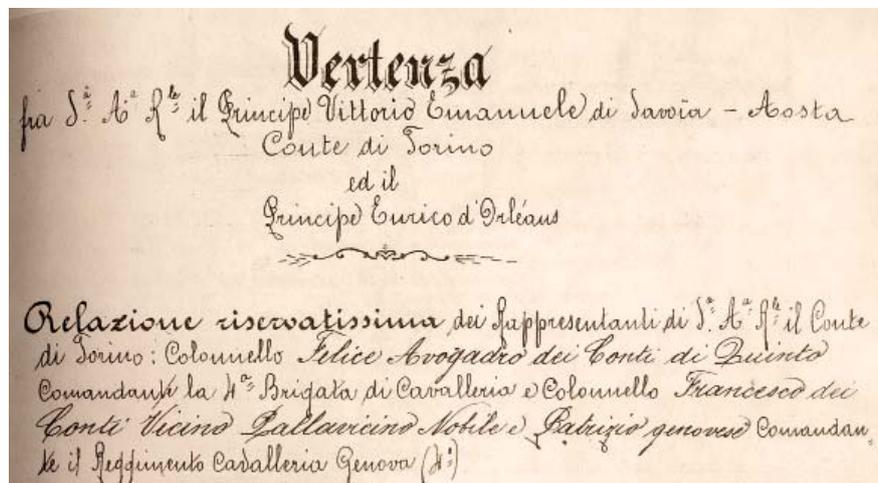
Era infatti opinione, non negoziabile, di Avogadro e Pallavicino che il luogo fosse scelto nel più breve tempo possibile e venissero quindi rifiutate tutte le proposte riguardanti posti famosi e troppo frequentati: l'affare d'onore tra due principi non poteva certo trasformarsi in uno spettacolo per giornalisti e curiosi!

Si era pronti a dirottare, nel caso, il duello anche all'estero: in Belgio, Svizzera o nella stessa Italia, dove molteplici erano i luoghi adatti all'uopo.

Nonostante l'appuntamento, Leontieff e Mourichon ritardarono fin quasi alle 5,00 del pomeriggio, facendo crescere il sospetto che si stesse tentando di posticipare quanto possibile il duello, forse a favore della stampa e di quel *Le Figaro* per cui lo stesso Enrico d'Orléans scriveva.

I francesi proposero, quale luogo per il duello, il *Bois de Maréchaux* a *Vaucresson*, località a circa 9 chilometri da Parigi.

Dopo un rapido sopralluogo, il posto venne ritenuto idoneo, purché venisse liberata l'area deputata dall'erba che avrebbe potuto provocare scivolamenti.



"Il Verbale del duello": intestazione scansionata tratta dal verbale del duello tra i due principi di sangue blu



Queste due spade — due armi aguzze da terreno — si incrociarono nel 1897 al Bois des Maréchaux. Sono le spade con le quali fu condotto lo scontro tra il conte di Torino e il principe Enrico d'Orléans, nipote di Luigi Filippo.

"Le spade del duello": da "Un duello per l'Italia" di Alberto Amante, - Torino- 1952



Lo scontro fu fissato per le 5,00 del mattino successivo:

«Comme suite en Procès-Verbal en date de ce jour réglant la rencontre entre Leurs Altesses Régales le Comte de Turin et le Prince Henry d'Orléans, l'endroit choisi est le Bois des Maréchaux dans le bois de Vauresson et rendez-vous est pris pour demain matin a 5 heures précises»[8]

Disegno tratto dalla rivista
"Le Petit Journal"
del 29 agosto 1897

IL GIORNO DEL DUELLO

Il gruppo italiano parte alle 3,00 del mattino del 15 agosto 1897, su 3 carrozze. I relatori riportano come "...Il Principe oltre la piena fiducia per la bontà della sua causa aveva la gaiezza giovanile frutto dell'ardore, del valore della Casa di Savoia..."[9].



Arrivano alle 4,30, mezzora prima di quanto convenuto. Enrico d'Orléans, alle 5,10. Sbrigate le faccende di rito, i contendenti vennero messi in guardia e lanciati dal fatidico «allez Messieurs».

LE RIPRESE

La prima: l'Orléans viene sfiorato alla parte destra del petto da un rapido affondo; senza neppure attendere il parere dei medici, i testimoni determinano che lo scontro può continuare.

La seconda: si interrompe per un corpo a corpo, nel quale i contendenti arrivano a cozzare le cocce delle spade l'una con l'altra.

La terza: il conte di Torino viene leggermente ferito al dorso della mano destra. I testimoni francesi



Immagine del duello tratta dal libro "Un duello per l'Italia" di Alberto Amante, - Torino- 1952

chiedono insistentemente la fine dello scontro (una ferita a testa, così da condividere responsabilità e onore).

Il principe sabauda si oppone fermamente e pretende di continuare.

La quarta: viene interrotta per lo spezzarsi della lama della spada di Enrico d'Orléans dopo un corpo a corpo.

La quinta: vede infine il principe francese cadere, subito dopo l'ennesimo tentativo di corpo a corpo, dopo una rapida e micidiale parata e risposta del conte di Torino, il quale va a conficcare la propria arma nella parte destra dell'addome avversario.

I medici di entrambe le parti giudicano la ferita sufficientemente grave da porre in stato di manifesta inferiorità «*Monseigneur*» tanto da far chiedere ad entrambi i secondi francesi il termine dell'incontro.

Il combattimento durò complessivamente 25 minuti[10], comprese pause e discussioni, dirette alternativamente dai conti Leontieff ed Avogadro.

Mentre riceveva le prime cure, Enrico volle mettersi seduto a tutti i costi e, rivolgendosi a Vittorio Emanuele, lo chiamò a sé, dicendo: «*Permettez-moi, Monseigneur, de vous serrer la main?*»[11].

Vittorio Emanuele gliela strinse con misurato garbo e fierezza.

IL TRIONFALE RITORNO IN PATRIA

Entrambe le parti tornarono a Parigi.

Il principe Enrico resterà infermo alcune settimane a causa della ferita ed il conte Sabauda ripartì il giorno stesso per l'Italia, salendo sul treno in partenza alle 2,00 del pomeriggio. L'accoglienza che Torino gli tributò fu trionfale. Tra i numerosi dispacci attestanti tale euforia, ne riportiamo tre che, a modesto parere di chi scrive, più di altri testimoniano l'evento.

Il primo, da parte di **Sua Maestà Re Umberto I:** "Voglio essere il primo a felicitarti con tutto il cuore dell' esempio da te dato e del successo riportato"[12].

Il secondo, di **Giosuè Carducci:** "Permetta V.A.R. di salutare commosso e plaudente il valoroso campione dell'esercito e vindice del nome italiano, ora e sempre"[13].

Il terzo, e forse il più pregnante di significati, da parte del sig. **Nicolini, padre di un caduto ad Adua:** "Ringraziando S.A. a nome del figlio, caduto ad Adua"[14].

LE REAZIONI DELLA STAMPA

Quella francese...

Ovviamente, a compendio di tutto ciò, la stampa non si risparmiò.

Da alcuni giornali francesi, come il già più volte citato *Le Figaro* oppure *Le Petit Journal*, furono pubblicate sul duello notizie palesemente false, quali un inesistente bottone che avrebbe fermato un colpo del principe Enrico ai danni di Vittorio Emanuele

le (non testimoniato dal verbale di scontro firmato dai 4 padrini), oppure una versione dei fatti addolcita, parlando di egual valore di entrambe i contendenti e cercando di dare il minor risalto possibile al fatto d'onore, facendolo passare come un litigio tra Principi, oppure l'allusione secondo la quale Vittorio Emanuele fosse già avvezzo alla spada usata in duello, senza tener minimamente conto che l'italiano si trovò ad usare un'arma più corta di quella in uso all'epoca in Italia, dovendosi adattare alle misure del contendente (buona parte della teoria schermistica italiana infatti ha sempre sostenuto l'utilizzo di lame più lunghe rispetto a quelle propugnate dai praticanti francesi).

Particolare, questo, che invece permise al francese di aver salva la vita, in ben due occasioni: il primo colpo al petto infatti, risultò una ferita superficiale, ed il colpo decisivo, avrebbero avuto probabilmente effetti mortali se il Conte di Torino avesse avuto maggiore domestichezza con la "lama accorciata". Altre testate invece, quali *L'Italie*, giornale romano pubblicato dalle due ambasciate d'oltralpe presenti nella capitale italiana, criticarono apertamente Enrico d'Orléans, arrivando a sottolineare come lo stesso capofamiglia, il Duca Luigi Filippo, avesse riservato, al cugino che tanto disonore aveva arrecato al suo stesso nome, aspre e dure parole[15].

...e quella italiana

I giornali italiani, ovviamente, non lesinarono i toni trionfalistici, in un tripudio di lazzi e sonetti celebrativi, di cui riportiamo quello apparso su *Il Rugantino*, famoso settimanale umoristico dell'epoca:

SEMPRE AVANTI SAVOIA!

Evviva, evviva er Conte di Torino
Che zitto, zitto, senza fa' rumore
Ha ddato 'na lezione a quer crostino
Tenendo sempre arto er nostr'onore!

'Sto bello de francese rugantino,
che bbutta più veleno ner discorre
che ccento viperacce in un cestino,
Adesso che sta lli, more o nun more?

Lo capirà che noi, co' du' stoccate,
e famo aricaccià - razza de cani -
Er veleno, framezzo a le costate!

So' sleppe bbone, de' sto bel Paese,
So' proprio quelle che da noi itajani,
Lì francesi ce l'hanno sempre Prese!

MA NON TUTTO È FINITO...

...ed arriviamo a raccontare l'episodio con il quale abbiamo aperto questo nostro articolo. Una fantasia ed una farsa popolare irrefrenabile, quella descritta dal sonetto, la stessa che, da lì a poco, non esitò a costruire una

geniale burla ai danni di un "ammazzasette" ginevrino residente a Parigi rispondente al nome di Albert Thomegueux.

Si possono spendere due parole sul personaggio, allo scopo di intrattenere e divertire il lettore.

Mentre gli animi si agitavano per la querelle principesca di cui abbiamo dato ampio resoconto, quel "bel tomo" del Thomegueux, non seppe resistere all'impulso di tuffarsi nella confusione, giusto per crearne di accessoria. Ebbe la bella pensata di lanciare la sua sfida al nostro Esercito in toto, dicendosi pronto a battaglia con chiunque avesse accettato il suo guanto. Mal gliene incorse, nella misura in cui il giornalista Richel (al secolo avv.to Eugenio Rubichini) decise di giocare un brutto tiro al focoso "Capitan Matamoros" in salsa elvetica. Quest'ultimo infatti si vide recapitare un telegramma di accettazione della sfida a firma del *Général Mannaggia la Rocca*... E giù una serie di giornali parigini, alla testa dei quali *La Patrie* - organo semi ufficiale del Thomegueux - a commentare come la sfida fosse stata accettata "da uno dei più valorosi generali italiani"[16]... Peccato per un particolare: particolare il quale credo abbia fatto morire dalle risate i romani per lungo tempo.

Il "Generale" di cui sopra, era niente più che una macchietta di cenciolo il quale, alla testa del suo stato maggiore di straccioni e buffoni, vestito con un'uniforme da operetta, uno spadone di legno e medaglie di cartone dai colori incredibili, faceva da cornice al carnevale romano all'epoca dei fatti.

Inutile sottolineare come la reputazione del "Capitan Fracassa" d'oltralpe, una volta venuta alla luce la burla, risultasse completamente demolita, per il sollazzo di buonissima parte del bel mondo schermistico, per giunta!

Il poverino, evidentemente non troppo aggiornato sui nomi dei generali d'Oltre Cenisio, ma forse dotato di alcune reminiscenze del risorgimento italiano, doveva essersi convinto di essere stato contattato niente di meno da colui che sicuramente era stato il prode aiutante di campo di Vittorio Emanuele II.

Penso inoltre che, a causa dell'età avanzata, sicuramente si doveva trattare del figlio del generale, Morozzo della Rocca!

Abboccato all'amo, l'episodio rappresentò la fine della carriera del Thomegueux, il quale, in piena balia della musa popolare, fu bersaglio di lazzi e frizzi d'ogni genere.



"Canzone Popolare del 1897". Il documento scansione di ciclostile d'epoca riportante una canzoncina popolare sull'evento.

Trascriviamo il curioso parto poetico che sempre *Il Ruggantino* pubblicò a sigillo e riassunto della farsesca vicenda:

Avuto il dispaccio
La Mothe Thomègueux
Esclama: Parbleu!
Chi è questo bravaccio
Che affronta il mio braccio?
Sacré nom de Dieu!
Morbleu!
Crébleu!

Or ora lo spaccio
O vittima sciocca
D'un ferro mortale
Chi sei? – Generale
Mannaggia la Rocca!

E tronfio, ammiccando
Riflettè: - Così
Al pari di Henri
Incrocio il mio brando
Con un general

Pas mal! Pas mal!
O Cid!
Bussy!

O fuoco marzial!
O furia selvaggia!
Qua!... Al primo comando
In pezzi ti mando
Protervo Mannaggia!

La gioia trabocca
Del fiero Monsieur...
È giusto, parbleu!
Che sorte gli tocca!
Mannaggia la Rocca
Sacré nom de Dieu!
Crébleu!
Morbleu!

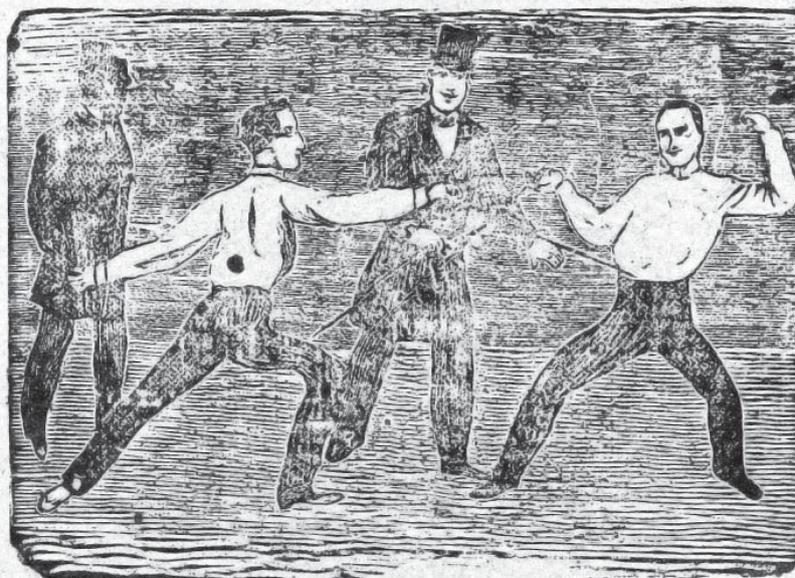
È il pesce che abbocca!
Che impari, ah!, che impari
Quel povero Henri!
Potess'ei così

TROVARE UN SUO PARI!

Alleghiamo la riproduzione di una canzone popolare ("Il Duello Aosta-Orléans" a firma di G. Nuzzi) distribuita a mezzo ciclostile in quello stesso 1897, tanto per ribadire a quale profondo livello la stoccata al *Bois des Marchaux* colpì l'opinione pubblica italiana.

Nella speranza di aver fatto cosa gradita al lettore, con questa divertente parentesi, chiudiamo questo scritto con una breve annotazione storica: Vittorio Emanuele d'Aosta Savoia, Conte di Torino, vivrà il resto della sua vita con dignità e fierezza, combatterà nella guerra del '15 - '18 con onore e sarà sempre ligio ai doveri del suo rango.

Le sue spoglie mortali riposano nella Cripta della Basilica di Superga, "vegliate" dai Caduti di Adua, fedeli a chi ne vendicò l'onore, ingiustamente macchiato.



IL DUELLO AOSTA-ORLEANS

NUOVA CANZONETTA POPOLARE IN OMAGGIO AL CONTE DI TORINO

Si son battuti i Principi,
Ad un duello accanito,
Non per spirito di partito
Ma per iscopo dell'onor.

Gridar convien con tutta gioia,
Evviva Savoia, evviva Savoia,
E portando alla patria la fè
Evviva il Conte, evviva il Re!

Per una critica al nostro Esercito
D'un Principe che gli faceva,
Di Torino, il Conte la difendeva,
Col proprio sangue ed on stà.

Gridar, ecc.

In Francia da quel Principe,
Il nostro onte s'è portato,
Alla spada l'ha sfidato,
Riportando un grand'onor!

Gridar, ecc.

N G S

Evviva il Conte di Torino
Che s'è saputo ben tirare,
L'onor d'Italia tu a salvare
Calpestando l'infamità.

Gridar, ecc.

Gli applausi al nostro Conte
Diam tutti un grido di gioia,
Gridiam tutti, evviva Savoia,
Che recò alla patria onor.

Gridar, ecc.

Gridiam evviva, o Italiani,
Al nostro Prencè di pur sangue,
Ei lasciò l'Orleans che langue,
Gol suo coraggio e lealtà.

Gridar convien con tutta gioia,
Evviva Savoia, evviva Savoia,
E portando alla patria la fè
Evviva il Conte evviva il Re!

G. Nuzzi

Torino, 1897 - Tip.-Ed. Roberto Gayet - Via des Ambrois, N. 2.

NOTE

- [1] Pini, Luisa; *Le Diable Noir*; Canelli 1999; pag. 132
[2] Amante, Alberto, *Un duello per l'Italia*; Torino, 1952; pag. 12
[3] *Verbale dello scontro tra il Conte di Torino e il Principe Enrico d'Orléans*; Torino, 1897; pag. 4: "Giunto a Marsiglia trovai vostra lettera. Confermo i miei racconti di viaggiatore. Avrei accettato di buon grado inchiesta, fosse essa stata domandata".
[4] *Verbale...*; Torino, 1897; pag. 5: "Due Signori partono col primo treno per presentarsi a Voi da parte mia".
[5] *Verbale...*; Torino, 1897; pag. 7
[6] *Verbale...*; Torino, 1897; pag. 11
[7] Gelli, Jacopo; *Codice Cavalleresco Italiano*; Milano; art. 330 ed. 1892; art. 276 ed. 1926: "i riposi possono essere accordati solo dopo almeno dieci minuti primi di combattimento".
[8] *Verbale...*; Torino, 1897; pag. 29: "A seguito di Procedimento Verbale in data odierna regolante l'incontro tra le Loro Altezze Reali il Conte di Torino ed il Principe Enrico d'Orléans, il luogo scelto è il *Bois des Marchaux* all'interno del bosco di Vauresson e l'appuntamento è fissato per domattina alle 5 in punto.

[9] *Verbale...*; Torino, 1897; pag. 31

[10] *Verbale...*; Torino, 1897; pag. 32

[11] *Verbale...*; Torino, 1897; pag. 33

[12] Amante, Alberto; *op. cit.*; pag. 17

[13] Amante, Alberto; *op. cit.*; pag. 17

[14] *Verbale...*; Torino, 1897; pag. 45

[15] Amante, Alberto; *op. cit.*; pag. 18

[16] Gelli, Jacopo; *Duelli Celebri*; Milano, 1928; pag. 413

BIBLIOGRAFIA

- Amante, Alberto, *Un duello per l'Italia*; Torino, 1952
Coelli, Angelo; *Il Duello attraverso i secoli*; Milano 1904
Gelli, Jacopo, *Codice Cavalleresco Italiano*; Milano, 1892 e 1926
Gelli, Jacopo, *Duelli Celebri*; Milano, 1928
Pini, Luisa; *Le Diable Noir*; Canelli 1999
Verbale dello scontro tra il Conte di Torino e il Principe Enrico d'Orléans; Torino, 1897
Vari giornali dell'epoca riportanti il fatto



DUETTO CON MARCO RUBBOLI E LUCA CESARI

La nuova intervista che presentiamo ai lettori ha per protagonisti Marco Rubboli e Luca Cesari, due dei membri fondatori della Sala d'Arme Achille Marozzo (www.achillemarozzo.it), una delle più grandi e diffuse associazioni italiane dedicate alla scherma storica, all'interno della quale il primo riveste la carica di Presidente e il secondo di Presidente del Consiglio Tecnico. Insegnano regolarmente in diversi corsi regolari di scherma storica, e tengono seminari tecnici sia in Italia che all'estero. Hanno curato, tanto in coppia che con altri collaboratori appartenenti alla medesima associazione, quali Alessandro Battistini e Jacopo Venni, le edizioni per la casa editrice "Il Cerchio" dei principali trattati di scherma del XV e XVI secolo, avendo al momento al loro attivo cinque pubblicazioni: Filippo Vadi (2000), Fiore dei Liberi, con l'unica edizione ad oggi completa e comparata dei diversi manoscritti esistenti (2002), l'Anonimo Bolognese (2005), Francesco Altoni (2007), Antonio Manciolino (2008).

Com'è iniziato il vostro rapporto con la scherma storica? Cosa vi ha spinto verso questo peculiare aspetto della materia schermistica?

Rubboli: Da sempre, fin dall'infanzia sono stato attirato dalla cavalleria, dall'arte della spada, dall'epica e dal combattimento. Tuttavia fino all'università non ho mai praticato arti marziali, perché non le sentivo appartenenti alla mia cultura e tradizione. Sentivo la scherma moderna troppo lontana dal mondo che mi affascinava, legato al duello d'onore tra nobili piuttosto che agli eroi dell'epica antica e

medievale, tipica di tempi troppo recenti, con armi troppo lontane da quelle sognate. Ero convinto però che quello che cercavo non esistesse affatto, se non nella mia fantasia o nei testi di ere ormai scomparse. Così, quando seppi per caso che qualcuno si occupava dell'arte della spada medievale, mi ci tuffai senza esitazione, abbandonando il tiro con l'arco che praticavo in quel periodo. Seguirono, negli anni successivi, parecchie esperienze diverse, fino alla scelta, fatta insieme ad alcuni amici, di fondare un'associazione per affrontare la materia senza condizionamenti e con tutto il tempo e lo studio necessari per poter ricostruire al meglio delle nostre possibilità l'arte così come doveva essere. Così è nata la Sala d'Arme Achille Marozzo. Non si tratta quindi di un interesse alla scherma moderna, orientatosi poi verso un diverso aspetto, ma di una vera e propria passione, già decisamente caratterizzata ed orientata verso la scherma storica, da ancor prima che sapessi che essa potesse esistere e ritengo che questa mia esperienza sia comune alla maggior parte dei praticanti. Solo dopo, durante il mio percorso di formazione, ho imparato ad apprezzare anche la scherma nel suo aspetto moderno.

Cesari: Da quando posso ricordare ho sempre avuto "un'insana passione" per le armi, in particolare quelle bianche, e per le arti marziali. Da ragazzo ho praticato arti marziali orientali perpendole però estranee al mio mondo e al mio modo di pensare. Ho capito solo in seguito che affidarmi agli insegnamenti di un maestro, senza avere la possibilità di indagare a fondo queste discipline, impediva di avvicinarmi realmente

alla loro comprensione. Per caso si presentò l'occasione di un corso di scherma medievale che ben presto si rivelò un corso di scherma spettacolo parzialmente basato su tecniche del Flos Duellatorum. Quell'esperienza mi permise di scoprire che esistevano trattati antichi, dai quali si poteva recuperare l'arte di combattimento armata italiana e fu per me, assieme agli altri fondatori della Sala d'Arme Achille Marozzo, una rivelazione ed un punto di partenza per tutte le ricerche e gli sforzi successivi. In seguito, viste le difficoltà di interpretazione dei trattati, cominciai a seguire corsi di sciabola sportiva, allo scopo di avvicinarmi ad una lettura dei testi più attenta e aderente ai principi schermistici che sono rimasti immutati attraverso i secoli. È stato un passo fondamentale per la mia crescita e penso che sia imprescindibile per una corretta valutazione delle fonti antiche. Oltre ad essere un bellissimo sport, la scherma sportiva è stato un mezzo per raggiungere lo scopo finale della pratica corretta della scherma storica.

Marco Rubboli (foto di sinistra) e Luca Cesari (foto di destra)



SALA D'ARME
ACHILLE
MAROZZO
Associazione culturale e sportiva





Parlateci della vostra associazione, com'è strutturata a livello organizzativo e di insegnamento?

Rubboli e Cesari: La Sala d'Arme Achille Marozzo conta più di 25 sedi locali nelle principali città del Centro-Nord Italia, con l'obiettivo di estendersi gradualmente a tutto il territorio nazionale. Un Consiglio Tecnico centrale, formato da istruttori al massimo livello, coordina l'attività di studio e codifica, gli esami dei livelli tecnici ed offre periodicamente seminari riservati agli associati oppure aperti a tutti. Il Consiglio Direttivo segue gli aspetti organizzativi ed amministrativi, dall'apertura di nuove sedi all'organizzazione di gare, eventi nazionali, ecc. Ogni sede ha ampia autonomia nell'organizzare corsi ed eventi a livello locale. Per quanto riguarda l'insegnamento c'è un cursus ben preciso che deve essere seguito. Ogni corso annuale si basa sull'insegnamento di una disciplina (arma) per la quale, oltre ai "fondamentali" del maneggio dell'arma stessa, vengono insegnate e memorizzate le tecniche tratte da uno o più autori. L'anno accademico si conclude con un esame teorico e pratico, nel corso del quale l'allievo viene esaminato da un istruttore diverso da quello avuto fino a quel momento. Dopo aver superato almeno due esami, verso la fine del terzo anno di pratica, è possibile, con il beneplacito del proprio istruttore di riferimento, sostenere l'esame di assistente istruttore per il corso base (che per tutti è costituito da spada da lato sola secondo Achille Marozzo e Antonio Manciolino). Nell'esame si verifica che il candidato: - abbia perfetta conoscenza delle tecniche - sia in grado di insegnarle in modo chiaro - sia in grado di correggere gli errori commessi, sia sotto l'aspetto tecnico che in combattimento. Superato, si è abilitati all'insegnamento solo per quel particolare programma annuale. L'anno accademico successivo, superato un ulteriore esame di base riguardante una disciplina diversa, è possibile sostenere l'esame per l'abilitazione all'insegnamento di una seconda disciplina (per la quale si abbia già sostenuto in passato l'esame di base come allievo), e così via. Solo quando si siano superati almeno 3 esami dei livelli tecnici (e quindi si abbia conoscenza comprovata almeno di sei discipline, delle quali per almeno tre si sia mostrata la capacità di insegnamento), sarà possibile presentare una tesi scritta per diventare istruttore, ove il candidato dimostrerà

di saper analizzare un trattato tecnico. Raggiunto tale livello è possibile, in teoria, studiare in autonomia una disciplina e insegnarla ai propri allievi. In realtà la prassi è diversa: anche gli istruttori al massimo livello prima di affrontare una nuova disciplina cercano comunque il confronto su ogni singola tecnica con altri istruttori. In questo modo è sempre un vasto e qualificato gruppo di lavoro e di studio che garantisce la qualità dell'insegnamento impartito ad ogni livello. Esiste poi un raduno annuale degli istruttori e assistenti istruttori nel corso del quale, sulla base del confronto dell'esperienza di tutti e confrontando diverse interpretazioni, si stila una codifica ufficiale associativa per una o più discipline. Ovviamente anche tale codifica è sempre soggetta a revisione nel caso in cui emergano interpretazioni diverse e più convincenti.

Che armi e stili vi si praticano?

Rubboli: Il nostro focus principale è sugli autori della Scuola Bolognese del primo '500 e medievali italiani, che sono anche l'oggetto delle nostre pubblicazioni. Quindi la spada da lato "di punta e taglio" come arma principe, accompagnata da tutte le armi secondarie del periodo, dagli scudi come la rotella, l'imbracciatura, la targa, il brocchiere grande e piccolo fino alla cappa, al pugnale (quest'ultimo non solo in accompagnamento alla spada ma anche solo o accompagnato dalla cappa), ma anche le armi in asta e la spada a due mani. Questo per il Rinascimento, mentre per il Medioevo si studiano principalmente la spada a due mani, la daga, lazza e la lancia. Oltre a ciò vi sono parecchie altre discipline schermistiche appartenenti all'eredità marziale italiana ed europea che possono costituire oggetto di seminari (ad es. la navaja spagnola - sorta di grosso coltello da duello di origine mediterranea - dell'Ottocento), singoli corsi annuali "atipici" (sciabola secondo i dettami di Masaniello Parise, Manoscritto I-33) o gruppi di studio appositi destinati a partorire un giorno nuovi programmi.

Cesari: Per chi non lo sapesse, la cosiddetta "Scuola Bolognese" a cui facciamo riferimento è un esempio pressoché unico di autori antichi che hanno lasciato un buon numero di trattati redatti nel XVI secolo in una zona geografica ristretta che aveva come proprio fulcro la città di Bologna. Costituiscono il nostro primo interesse,

oltre che per ragioni storico locali, anche perché sviluppano uno stile schermistico comune e permettono il confronto tra autori attraverso il quale risulta più semplice formulare ipotesi sul funzionamento delle tecniche schermistiche. Ciò ha fornito, soprattutto all'inizio, un grande vantaggio anche sotto il profilo didattico dell'insegnamento. Col passare del tempo abbiamo potuto allargare i nostri orizzonti verso la scherma medievale e, recentemente, quella ottocentesca.

Come vi confrontate con la trattatistica, la sua ricerca ed il suo studio?

Rubboli: Si può dire con tutta tranquillità che la trattatistica sia la base di partenza e il riferimento costante di tutto il nostro lavoro: la lezione in ogni sala della nostra associazione, anche a livello base, si svolge sempre con il trattato in mano, e il riferimento è sempre alle parole degli Autori. La Sala d'Arme Achille Marozzo è nata come una conseguenza del reperimento dei trattati e della scelta di studiarli nel modo più preciso e completo possibile. Ancora oggi la ricerca di nuovi scritti prosegue, e si cerca di coinvolgere gli allievi più ricettivi su questi temi e più culturalmente attrezzati per poter estendere sempre più le ricerche sui testi e il lavoro esegetico su quelli di cui disponiamo. Per quanto riguarda lo studio tecnico fin dall'inizio abbiamo deciso di poggiare il lavoro su due postulati:

- testi, salvo prova contraria, sono da considerarsi corretti
- l'interpretazione delle tecniche, se corretta, deve essere efficace da un punto di vista marziale (dato che allora quella del Maestro di scherma era una professione anche pericolosa, come emerge da più testimonianze, necessariamente si svolgeva una sorta di "selezione naturale" delle scuole).

Sulla base di ciò si adotta poi un metodo scientifico di analisi, con la creazione di diverse ipotesi che vengono sottoposte a prova sperimentale sul campo con l'arma in mano, nel combattimento libero a contatto pieno.

Cesari: Aggiungo che non esiste la scherma storica senza un riferimento costante e puntuale ai trattati. Dico che non esiste non per forma retorica, ma proprio perché vengono a mancare le basi sulle quali si fonda questa disciplina. Purtroppo ci sono molte persone che praticano o insegnano scherma storica con idee preconcepite, partorite





più da un immaginario collettivo di scontri tra Little John e Robin Hood che da un'analisi delle fonti. Con questo non voglio dire che sono contrario alle sperimentazioni, di qualsiasi genere esse siano, ma per formazione e correttezza intellettuale sono portato a dichiarare ciò che insegno ai miei allievi. I nostri sforzi sono orientati verso un'ampia diffusione dei testi antichi a favore di chiunque possa avere interesse a conoscerli e, all'interno dei nostri corsi e delle nostre pubblicazioni, cerchiamo di mettere ognuno in grado di leggerli ed interpretarli correttamente. Partendo da queste basi cerchiamo di ricostruire le azioni schermistiche secondo i principi di aderenza al testo ed efficacia già citati da Marco. Non vorrei però che il nostro metodo filologico fosse interpretato come una semplice operazione speculativa e tutta intellettuale: il metodo è corretto nella misura in cui fornisce risultati schermistici validi, tanto che i nostri allievi (e anche i praticanti provenienti da altre realtà) vengono giudicati sull'efficacia del combattimento. Una delle soddisfazioni maggiori dal punto di vista metodologico è che con il passare degli anni abbiamo notato molti appassionati, provenienti da diverse associazioni, che si sono avvicinati ad uno studio approfondito e filologico dei testi. Non mi faccio illusioni, ma mi piacerebbe pensare che sia definitivamente tramontata l'epoca in cui chiunque menì fendenti con uno spadone possa dire di "fare scherma storica".

Potete descriverci brevemente il regime di allenamento vigente nella vostra associazione? Quante ore settimanali, come sono strutturate le lezioni? Quanto dura la vostra "stagione sportiva"?

Rubboli e Cesari: L'allenamento varia parzialmente a seconda delle singole sedi, per quanto riguarda i giorni e le ore in cui si svolge, ma nella maggior parte delle sale le lezioni si svolgono due o tre volte la settimana e durano dalle due alle tre ore in media. Alcune sedi, le quali non dispongono di un istruttore nel loro territorio, si limitano invece ad un allenamento settimanale, cui si aggiunge però un'intera giornata una volta al mese, durante il fine settimana. A ciò si vanno ad aggiungere diversi eventi, principalmente sempre all'interno dei fine settimana: dalle gare sportive amatoriali associative o anche "open", alle esibizioni di combattimento durante eventi pubblici, ai seminari tecnici. Non

pochi dei nostri associati, infine, maneggiano repliche di armi in contesti di rievocazione storica, al di fuori dell'ambito di attività dell'associazione. La lezione tipo comprende una prima fase di preparazione atletica generale (corsa, stretching, tonificazione muscolare, esercizi di passeggio ecc.), una fase di studio delle tecniche, preceduta o seguita da esercizi specifici da svolgersi da soli o in coppia, e infine il combattimento libero a contatto pieno (con armi in rattan o con le nuove lame in acciaio caratterizzate dal "debole" molto flessibile) con le dovute protezioni. Per quanto riguarda la "stagione sportiva", che chiamiamo "anno accademico", a seconda della città e degli eventi programmati dura di solito da settembre-ottobre fino a giugno-luglio.

Ho appena sentito utilizzare più volte il concetto di "contatto pieno"? Potreste definirlo meglio? Quali protezioni utilizzate?

Rubboli e Cesari: Come già accennato, la pratica della scherma sportiva non può prescindere dallo studio e dall'applicazione dei trattati, ma nemmeno dal confronto sul campo con armi e protezioni adeguate allo scontro. Ovviamente non si possono comprendere i principi che regolano tale disciplina senza un'applicazione diretta nella realtà del combattimento nella sua piena efficacia. Ciò significa che gli scontri vengono affrontati con armi che presentano un buon grado di sicurezza, mantenendo caratteristiche fisiche adatte allo scontro: tipicamente bastoni di rattan o armi in acciaio col debole flessibile dal peso poco superiore al chilogrammo. Come nella scherma sportiva non ci sono sequenze preordinate e i colpi vengono portati con l'energia necessaria a condurre un'azione efficace contro l'avversario. A ciò si riferisce il concetto di "contatto pieno" che si differenzia dal colpo portato in modo che l'arma non tocchi (o lo faccia solo leggermente) l'avversario, metodo utilizzato tipicamente quando si adoperano armi in acciaio non flessibile o protezioni inadeguate. Per non subire danni fisici vengono utilizzate alcune protezioni tipiche della scherma, come la maschera ed il piastrone, ed altre mutuare da altri sport, come guanti, pettorine, gomitiere e ginocchiere da hockey, oppure equipaggiamenti tecnici da antisommossa. Attualmente sono in fase di sperimentazione alcune tipologie di indumenti protettivi pensati appositamente per la scherma

storica, ma per ora dobbiamo accontentarci di ciò che offre il mercato.

Praticare la scherma e in molti casi anche la scherma storica, mette assieme persone e culture diverse, e non si tratta sempre solamente di "combattere". Come vedete questa crescente "comunità" di entusiasti?

Rubboli: Senza dubbio la varietà delle competenze e delle personalità che vi si dedica è una delle principali ricchezze della scherma storica, una materia che ogni giorno di più affascina studiosi e praticanti ormai in tutto il mondo. Il gran numero di scuole e di metodi diversi che è possibile riscontrare oggi, rispecchia la ricchezza intrinseca nella disciplina: tante sono le eredità marziali da recuperare, tante le scuole nazionali e tante le discipline di epoche diverse da riportare in vita. Chi si dedica al Flos Duellatorum degli inizi del XV secolo inevitabilmente ha interessi e mentalità differenti da chi tenta di ricostruire i metodi di scherma settecenteschi, ma tutti o quasi hanno in comune il genuino entusiasmo per il proprio campo di studi e l'obiettivo di restituire alle discipline marziali occidentali in generale (e a quelle della loro nazione, epoca e scuola preferita in particolare) il posto che meritano. Infine, dal momento che molti degli studiosi hanno una formazione accademica o scientifica, si sta formando sempre più un dibattito aperto e costruttivo che porta all'individuazione e allo studio di sempre nuove fonti, riunisce sforzi un tempo divisi e un poco per volta isola chi tenta di spacciare miti non documentati e falsità varie, che sono invece purtroppo all'ordine del giorno nel mondo delle discipline orientali, basato più su vere o presunte tradizioni che su testimonianze storiche scritte.

Cesari: Fino a poco tempo fa il panorama si divideva fra coloro che praticavano scherma "spettacolo" spacciandola per scherma storica e coloro che dicevano di praticare scherma storica, ma in realtà facevano scherma spettacolo. Al di là delle battute, nel giro di un paio di lustri abbiamo visto il mondo della scherma storica cambiare radicalmente registrando un'accelerazione più marcata da alcuni anni a questa parte. La crescita numerica degli appassionati è stata accompagnata da una richiesta di innalzamento della qualità dell'insegnamento alla





quale alcune associazioni, tra le quali anche la nostra, ha cercato di rispondere nel migliore dei modi. È ovvio che una disciplina neonata possa soffrire la mancanza di punti di riferimento istituzionali e di una comunità di seri praticanti che ne orientino le scelte, ma col passare del tempo si sta creando un terreno comune di dialogo tra molti soggetti che sembravano divisi da metodi di studio e applicazioni della disciplina affatto diversi. Certamente le anime sono tante e forse non si riuscirà ad avere una forte coesione ancora per parecchio tempo, ma questo rappresenta anche una ricchezza di punti di vista su una materia in gran parte ancora da esplorare. In ogni caso siamo sempre aperti e disponibili al dialogo con chiunque desideri un confronto serio sulle fonti, l'interpretazione dei testi, la pratica e l'efficacia schermistica del nostro metodo. Purtroppo a tutt'oggi non mancano coloro i quali pensano che una grande passione per la perduta epoca dei tornei possa da sola bastare a bilanciare una superficiale conoscenza delle fonti, un metodo approssimativo ed una scarsa abilità schermistica.

Secondo voi, ci sono reali possibilità di riunire le diverse realtà sotto un unico tetto, creando finalmente le condizioni per la crescita della scherma storica e per lo sviluppo della sua pratica? A vostro parere, come potrà essere fatto?

Rubboli: Se ci riferiamo a tutte, proprio tutte, le realtà presenti nel variegato mondo della scherma storica o sedicente tale, ritengo sia abbastanza difficile pensare di unificarle, qualunque possa essere il "tetto" in questione, a meno che non si pensi di sacrificare allo scopo ogni pretesa di disciplina e di controllo qualità. Infatti ci sono troppe differenze, difficilmente colmabili, e modi del tutto diversi di intendere cosa sia la scherma storica. È difficile pensare di unificare gruppi che si dedicano essenzialmente alla rievocazione storica, e che studiano alcune azioni dai trattati solo per esigenze sceniche senza mai realmente combattere, con associazioni come la nostra il cui unico scopo è lo sviluppo della scherma storica come arte marziale, a meno che non si creino, pur sotto lo stesso suddetto tetto, delle categorie e delle regole differenti. Vi sono poi gruppi e gruppuscoli a carattere autocratico-carismatico, o ancora mistico-esoterico che sarebbe difficile integrare. Sono invece fiducioso nella possibilità di collaborazione e di integrazione, in modi e tempi che si vedranno strada facendo, fra tutte le realtà che operano ad un certo livello di serietà e di impegno, grandi o piccole che siano.

Cesari: Mi associo a ciò che ha detto Marco e aggiungo che leggendo i pochi cenni in materia di corporazioni schermistiche, se così si possono chiamare, che si trovano nei trattati, anche i Maestri del Cinquecento soffrivano di grandi disagi per la mancanza di regole all'interno della loro disciplina e per le frequenti dispute che venivano così a crearsi. A nostro parere una delle motivazioni che ha portato un fermento di

produzione di testi a stampa nel Rinascimento è stata quella di affermare la propria autorità, magari sminuendo quella altrui. Forse, se fossero andati sempre d'accordo, noi non sapremmo nulla della scherma praticata in quel periodo. A questo punto non so se sia una fortuna o una condanna, lascio a voi la risposta.

Come vi ponete di fronte a tutti quegli scettici che vedono nella cosiddetta scherma storica niente più che una "grande giostra" gestita magari con improvvisazione?

Rubboli: Chiederei loro di mettersi la maschera da scherma e di tirare contro alcuni dei nostri, in modo da valutare di persona la preparazione marziale che impartiamo. E chiederei anche di andare a leggersi qualcuna delle nostre pubblicazioni in materia. Non vorrei essere frainteso: dico questo senza nessuna animosità. Capisco infatti perfettamente che chi abbia visto solo manifestazioni folcloristiche in costume, oppure abbia avuto a che fare con certe realtà, possa pensarla in questo modo. Ma la vera scherma storica è un'altra cosa, che vale la pena conoscere. È studio assiduo e pratica severa, e noi come molti altri gruppi siamo sempre pronti a dimostrarlo, in ogni occasione.

Cesari: Purtroppo la nostra disciplina ha una storia relativamente recente e, se la si conosce superficialmente, è possibile confonderla con la scherma da rievocazione o scherma spettacolo, che dir si voglia. Avvicinarsi seriamente ad una materia così vasta e per molti versi complicata come la scherma storica non è facile ed è necessario superare alcuni preconcetti di base. Noi praticiamo una scherma diversa da quella odierna, che si è sviluppata in un'epoca in cui le armi da offesa e difesa erano radicalmente differenti da quelle utilizzate oggi in pedana, in cui lo scopo ultimo dello scontro era ferire l'avversario senza essere toccati. Noi cerchiamo solo di applicare i medesimi principi con la stessa efficacia. E qualche volta ci riusciamo pure.

Vedete una netta cesura tra la "scherma" nel suo senso più generale e questo movimento specifico chiamato "scherma storica"?

Rubboli e Cesari: Questa è una domanda che richiede una risposta piuttosto complessa e articolata. Per scherma io intendo, come gli antichi, la scienza del sapersi difendere con armi da taglio e da botte, e questo secondo me è il senso del termine in generale. La scherma storica si propone di recuperare questo senso originario, e di conseguenza di far tornare in vita metodi di combattimento ormai dimenticati ma ben documentati, per utilizzare armi che fanno parte della scherma in generale, ma che la scherma tradizionale, quella moderna, ha trascurato. Sotto un altro punto di vista, lo scopo principale della scherma storica non è la competizione agonistica (che pure può essere presente) ma la ricerca dell'efficacia in un ipotetico combattimento reale, ricercata attraverso le conoscenze trasmesse dagli antichi Maestri. Secondo me quindi l'obiettivo a lungo termine

dei nostri studi non è creare un "nuovo sport" ma piuttosto far rivivere tutta una serie di arti marziali che nel bene o nel male hanno marcato la nostra cultura e la nostra civiltà occidentale. È chiaro quindi che non esiste alcuna cesura tra la scherma storica e la scherma nel suo senso generale così inteso, anzi, essa costituisce un recupero del senso originale del termine "scherma" stesso. Se invece parliamo del rapporto tra scherma storica e scherma moderna, è ovvio che è la seconda la disciplina dove si ritrova la vera tradizione che fa risalire le sue origini fino ai tempi di cui ci interessiamo, mentre la prima, che si propone maggiore fedeltà a quelle origini, non può che esserne una ricostruzione a posteriori, con tutti i limiti che questo comporta. La scherma storica ha bisogno della scherma moderna, perché essa ne costituisce un punto di riferimento costante ed è l'unica fonte di conoscenza che può integrare e contribuire a ben interpretare la trattatistica, e tuttavia la scherma storica è qualcosa di diverso e di ben più vasto che un movimento interno alla scherma moderna, tanto che come dicevo all'inizio ben pochi dei suoi praticanti provengono da esperienze di scherma moderna. La scherma moderna dal canto suo vive di luce propria ma nella scherma storica può ritrovare le sue radici e quindi una maggiore consapevolezza di sé e della propria storia. Sarebbe auspicabile però che la sorella maggiore riconoscesse una validità alla scherma storica secondo i suoi scopi e i suoi principi specifici, senza considerarla folcloristica o sterilmente erudita "storia della scherma". Concludendo, ci sono certamente grandi differenze tra le due, ma anche strettissimi legami di sangue e di parentela.

Avete esperienza di scherma intesa nel senso più moderno del termine? Avete mai partecipato a qualche gara?

Rubboli: Ai tempi dell'Università frequentai al CUSB scherma di Bologna un breve corso di fioretto, per poi passare alla sciabola con cui ho continuato per circa sei anni, prima con il prematuramente scomparso M. Preziosi e poi col M. Bimbi. Avendo fin dalle origini scopi di approfondimento tesi a una migliore comprensione della scherma storica, ho sempre avuto una certa diffidenza per la scherma "elettrificata", per cui solo verso la fine mi lasciai convincere dal M. Bimbi a provare a fare un paio di gare, un'esperienza che ho trovato divertente ma di utilità limitata per i miei scopi, contrariamente alle lezioni in sala. Poi le esigenze lavorative e il fatto di essermi trasferito da Bologna mi hanno obbligato a dedicare tutto il tempo libero solo alla scherma storica. Ritengo però che l'aver ricevuto lezioni di scherma, e in generale la conoscenza dei principi della scherma di sciabola, sia stata essenziale, soprattutto in una prima fase, per poter interpretare i testi antichi. In fondo si tratta dell'unica fonte disponibile di tradizione orale ininterrotta - per quanto molto mutata nel tempo - che risale ai tempi dei nostri autori.

Cesari: Io e Marco abbiamo esperienze analoghe in questo campo, aggiungo solo che il M° Franco Bimbi attualmente sta collaborando con



noi attraverso il corso sperimentale inaugurato quest'anno sulla scherma di sciabola di Masaniello Parise, portando tutta la sua esperienza di sciatore a servizio dell'analisi di questo trattato.

Quanto è importante il ruolo di un istruttore qualificato nella scherma storica?

Rubboli: Ritengo che il ruolo dell'istruttore sia essenziale in questa disciplina. Infatti in altre discipline maggiormente fondate sull'agonismo il praticante può anche trovare da solo le motivazioni per progredire, mentre in una disciplina marziale le motivazioni sono diverse e più complesse e il ruolo dell'istruttore è centrale nel crearle e mantenerle. Inoltre è necessaria per questo ruolo una preparazione anche storica ed intellettuale, che metta l'istruttore in grado di rispondere non solo a domande tecniche ma anche attinenti all'epoca alla quale la disciplina si riferisce, all'etica e alle credenze a cui gli autori fanno riferimento ecc. Ancora, attuando il nostro metodo avviene abbastanza spesso che gli allievi propongano interpretazioni alternative o contromosse a volte fantasiose, ed è necessario avere ben chiari la storia della codifica adottata (spesso le alternative proposte sono già state prese in esame in passato e scartate per qualche ragione) e i principi schermistici applicabili per condurre la discussione in modo aperto e disponibile, incentivando gli allievi (sempre potenziali futuri istruttori) all'uso dell'analisi e della discussione ma evitando al tempo stesso di perdersi troppo in prolisse digressioni. A volte, l'istruttore deve anche saper confessare onestamente e con tranquillità di non poter dare una risposta su due piedi e di dover consultare altri istruttori o i testi. Ugualmente, l'istruttore deve potersi confrontare in combattimento con gli allievi senza paura, cercando di farli progredire al meglio senza temere (ma anzi augurandosi) di essere un giorno superato da loro. Si tratta di un metodo e di un esempio che si trasmette e si tramanda da istruttore ad allievo, ma che presuppone in ogni anello della catena un continuo sforzo per mantenersi fedeli all'impostazione originaria, rinunciando giorno dopo giorno ad ogni atteggiamento da guru.

Cesari: Bernardo di Chartres amava dire che "siamo come nani sulle spalle di giganti" e solo appoggiandoci alla loro esperienza possiamo guardare oltre l'orizzonte. Niente di più vero nel nostro caso dove tutti i Maestri a cui facciamo riferimento sono morti ormai da qualche secolo, ma senza i quali non potrebbe esistere nessun fondamento per la pratica della scherma antica. Se la nostra disciplina non può contare su grandi Maestri è ancora più necessario che pogg

su solidi istruttori che indirizzino lo studio e la pratica degli allievi. La visione pluralistica che ha guidato fin dagli esordi la nostra associazione è stata ampiamente ripagata nel corso degli anni in cui abbiamo visto crescere allievi al nostro interno fino a diventare a loro volta istruttori con i quali confrontarsi nell'interpretazione delle fonti e nella pratica sportiva. In questo siamo stati aiutati dalla struttura della nostra associazione che è nata come gruppo e non si è mai coagulata attorno ad un'unica figura carismatica. La condivisione delle interpretazioni e delle scelte tecniche (come la necessità di verificare la teoria attraverso la pratica a contatto pieno) è sempre stato un carattere dominante ed ha portato ad applicare un metodo scientifico basato sulla formulazione di ipotesi che vengono verificate attraverso la sperimentazione, senza che ci sia mai nulla di immutabile. Nella nostra disciplina si procede per prove ed errori e personalmente sono molto scettico nei confronti di chi non lo fa. Preferisco di gran lunga un istruttore preparato che si mette in discussione ad un maestro che, grazie a qualche qualità superiore, ha appreso la vera essenza dell'arte.

Nella scherma storica conta (da 1 a 10, 10 il massimo)

- tecnica** non rispondono
- creatività/fantasia** non rispondono
- stile** non rispondono
- sicurezza** non rispondono
- filologia** non rispondono
- preparazione fisica** non rispondono
- preparazione culturale** non rispondono

Rubboli: Sinceramente non mi sento di rispondere dando un punteggio in questo

modo, perché la risposta dipende essenzialmente da quale aspetto della scherma storica stiamo considerando: per esempio se parliamo del combattimento avranno maggiore importanza, nell'ordine, la tecnica e la preparazione fisica, lo stile, la fantasia e la sicurezza. Invece se parliamo dell'analisi interpretativa e della codifica saranno da privilegiare la filologia, la tecnica e la preparazione culturale, mentre la fantasia e la sicurezza risultano quasi controproducenti. Infine, durante la lezione formale avranno maggiore importanza filologia, tecnica, stile, preparazione culturale e sicurezza.

Cesari: In effetti, dividendosi la scherma storica nella parte di esegesi dei trattati e in quella di pratica marziale vera e propria, sarei tentato di dare il massimo punteggio a tutte le voci. La disciplina che pratichiamo non può in alcun modo prescindere da entrambe i fattori, altrimenti diventa un puro esercizio intellettuale in un caso e sportivo nell'altro. Ma visto che si parla di scherma storica e non di scherma in senso generale vorrei dare un punto di vantaggio alla filologia, che rappresenta l'aderenza ai principi di coerenza storica sulla quale si fonda qualsiasi pratica.

Ringraziando i Sigg. Cesari e Rubboli per averci cortesemente accordato il loro tempo, ricordiamo che i suddetti possono essere contattati o attraverso il sito della loro associazione, la "Sala d'Arme Achille Marozzo" (www.achillemarozzo.it) oppure direttamente agli indirizzi di posta elettronica luca.cesari@achillemarozzo.it e marco.rubboli@achillemarozzo.it





CAFFARO DI CASCHIFELLONE

INVIATO DI GUERRA DELL'XI SECOLO

Seguendo l'ordine cronologico nelle cronache è doveroso prendere in esame la figura di Caffaro di Caschifellone. Tra i cronisti degli eventi che interessarono la cosiddetta Terrasanta è forse il più preciso ed esauriente sia per la qualità dello stile sia per la quantità delle narrazioni derivate dalla sua diretta esperienza. Caffaro, nato in un paese della val Polcevera in Liguria, intorno agli anni '80 del XI secolo, fu un nobile la cui storia intrecciò la vita politica e militare della repubblica di Genova. Egli fu sei volte console della *Superba* impegnato nella guerra con Pisa e testimone, come lui stesso sottolinea, delle vicende che interessarono il medio-oriente a garanzia della veridicità delle sue stesse parole. Il cronista genovese scrisse gli *Annales* cioè la descrizione degli eventi che interessarono la storia della città, anno per anno, a partire già dalla prima crociata. Da questi testi siamo in grado di trarre numerose informazioni dettagliate utili alla ricerca storica. Nel 1122 Caffaro, per la prima volta, raggiunse la carica di console del



comune, riconfermato nel 1125. La sua carica gli permise di guidare la flotta genovese costituita da galee contro quella pisana, riuscendo ad espugnare il castello di Piombino. Tra il 1141 ed il 1144 *Cafarus* fu nuovamente console e grazie alla propria posizione oramai consolidata poté guidare una spedizione per la repubblica contro i saraceni a Minorca, due anni dopo la fine del suo mandato, nel 1146. In tale occasione egli sconfisse la flotta e le milizie mediorientali e grazie alla conquista dell'isola riuscì a stipulare un trattato offensivo-difensivo con re Alfonso VII di Castiglia. L'attività diplomatica conseguita a quella bellica produsse nuove conquiste militari. Tra il 1147 ed il 1148 genovesi e castigliani s'impadronirono di Almeria e Tortosa. Egli narra anche questo evento con il trattato *Historia Captionis Almarie et Tortose*, pur non avendovi partecipato. Intorno al 1155 egli scrisse il *De liberatione civitatum orientis* molto probabilmente utilizzato dal canonico Manfredo di San Lorenzo, (la cattedrale di Genova), per avanzare i diritti della città sulle concessioni in medioriente presso papa Adriano IV. Dal testo è possibile dedurre la quantità di viaggi compiuti dal cronista in Terrasanta. Caffaro morì nel 1166 lasciando un volume di informazioni enorme per l'attività

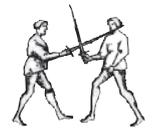
di ricerca che lo rendono perennemente vivo per gli studiosi contemporanei. Tra il 1808 ed il 1812 molti tra i codici e le carte genovesi furono portati in Francia in conseguenza al periodo Napoleonico. Tra questi documenti è molto probabile che vi siano stati svariati manoscritti appartenenti allo storico genovese. Nel 1855 il cavalier Giovanni Ansaldo visitò la biblioteca imperiale parigina dove poté osservare il codice di Caffaro lì conservato. Il suo studio gli permise sia di ricavare molti dati utili, sia di copiare alcune tra le miniature che il documento conteneva. Il testo del documento venne invece ricavato da Michele Giuseppe Canale in un soggiorno a Parigi. L'insieme degli elementi furono pubblicati in latino nel 1859 a cura di Francesco Ansaldo per la prima volta. Questa copia è contenuta nel primo volume degli atti della società ligure Storia Patria ed è utile allo studioso sia per il confronto diretto con il testo, sia per la possibilità di vagliare alcune miniature che hanno tra l'altro portato alla ricostruzione della storia del documento. Esistono per altro anche altre copie del manoscritto di Caffaro in diverse edizioni risalenti al XIX secolo. Le cronache di Caffaro, sotto l'aspetto bellico, iniziano col presentare l'assedio di Antiochia durante la prima crociata. Un

esercito, sotto al comando di Goffredo di Buglione, era accampato presso la città. In conseguenza ad una strategia diplomatica un contingente di 600 fra i migliori guerrieri genovesi venne mandato dal potere comunale a congiungersi al grosso dell'armata, con l'intermediazione di Boemondo d'Altavilla. Caffaro descrive la situazione con minuziosi particolari. Mentre le milizie europee erano accampate, 1000 soldati turchi portarono un attacco a sorpresa contro gli uomini della *Superba* ancora isolati. Tale espediente fu però previsto da Boemondo che con 25 cavalieri genovesi galoppò verso la città assediata per avvisare l'intera milizia. Nonostante la pronta mobilitazione delle schiere dell'esercito crociato, il manipolo turco raggiunse i ranghi genovesi rimasti isolati. Caffaro menziona la grande resistenza con le lance e con le spade che li portò inesorabilmente alla morte a causa della differenza numerica. Durante il rientro ad Antiochia le milizie saracene furono raggiunte dal grosso dell'armata crociata che le falciò. Queste descrizioni suggeriscono l'importanza del *raid* in condizioni di vantaggio numeri-

Il porto di Genova



Goffredo di Buglione



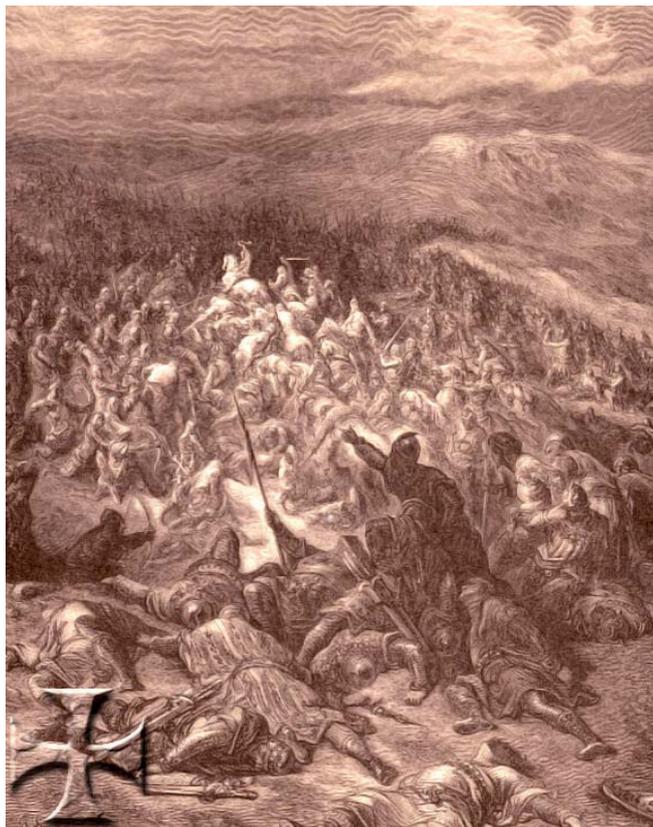
co. Il campo in cui si affrontano è una pianura e quindi a parità di tattica militare il volume dell'esercito fa la differenza. Il riferimento alle armi è curioso in quanto parlando di una difesa sarebbe stato più rilevante descrivere gli scudi utilizzati per la protezione. Non è ipotizzabile, in base alle altre fonti trattate, che i guerrieri non fossero dotati di scudo da accoppiare ad un'arma ad una mano quale una tipica spada dell'XI-XII secolo od una lancia. La narrazione punta a dar credito all'audacia ed alla morte gloriosa e quindi l'attacco e la lotta protratti fino alla mor-

te. È probabile che Caffaro si riferisca ai limitati danni inferti ai turchi parlando di spade e lance. La cronaca prosegue con la descrizione dell'assedio di Antiochia da parte delle forze occidentali. I genovesi si armarono di tutto ciò che avevano affiancando le milizie francesi che erano in lotta già da tempo con i saraceni. Un altro episodio narrato descrive la marcia di 700 guerrieri cristiani verso il ponte di ferro che era sito ad 8 miglia da Antiochia accanto al quale 3000 turchi erano accampati con grande bottino e 500 cavalli. Il racconto presenta le impavide milizie crociate che riescono a

mettere in fuga i saraceni che abbandonano ogni bagaglio per rientrare in città. Il timore che hanno suscitato negli uomini di Antiochia eviterà gli scontri in campo aperto perché nessun altro avrà il coraggio di affrontare al di fuori delle mura i crociati. Tale racconto appare molto propagandistico ed esaltante rispetto alle forze in campo. Ciononostante non si può affermare che non siano mai avvenuti eventi simili nella storia militare, basti pensare alla relativamente vicina guerra mondiale negli scontri tra italiani ed inglesi. Nel 1940 l'esercito italiano attaccò l'Egitto britannico dalla Libia. Le milizie fasciste si arresero alla forza inglese nonostante contassero 20.000 soldati e 100 carri armati contro i 3.000 militari britannici che vantavano soltanto 38 carri! Mi risulta strano pensare all'arrendersi di un battaglione costituito da 2500 fanti e 500 cavalieri rispetto ad una formazione di 700 guerrieri a piedi, sebbene in vantaggio grazie alla sorpresa. Questo episodio, realistico o meno, ci fornisce un utile elemento. I cavalli dei guerrieri saraceni che sono conquistati dai cristiani costituiscono il vero bottino e non tutto l'armamento dei soldati che non viene menzionato. È facile immaginare la difficoltà nel trasporto delle cavalcature attraverso il mare medio orientale per le forze occidentali che probabilmente posero molti cavalieri a combattere a piedi come se fossero fan-

ti. Il racconto continua con la presa delle fortificazioni da parte di Boemondo che con cento guerrieri sale sulle torri gemelle che difendono i bastioni frontali della città grazie a un complotto con due saraceni responsabili di tali protezioni. Caffaro afferma che essi, toccati dal dono di Dio, si fecero convertire e per questo vennero ricoperti di ricchezze dai signori cristiani. Anche se la vicenda appare come un semplice tradimento, è possibile che un evento simile, romanzato dall'autore, sia realmente accaduto anche se è molto difficile decretare la vicenda nei suoi reali termini grazie alle sole cronache di Caffaro e perciò si rimanda ad uno studio specifico sulle cronache islamiche, che verrà presentato in seguito in questa rubrica. L'assedio di Antiochia durò dall'ottobre del 1097 al febbraio del 1098. Boemondo concesse privilegi ai genovesi nella città già nel luglio dello stesso anno ed è quindi immaginabile che pochi mesi fossero sufficienti a riorganizzare l'economia e la vita in una città stremata da una lunga guerra. La narrazione prosegue con la descrizione del terrore che alcuni angeli scaturirono nelle schiere turche affiancando l'esercito crociato che era forte del sostegno della sacra lancia ritrovata dai guerrieri occidentali. Questo passo di Caffaro descrive il volere di Dio che è a favore dei crociati che si ritengono nel giusto. Ritorna sempre il tema della psicologia, la fermezza negli intenti deve spingere la volontà dei militari che rischiano la vita e che possono in qualsiasi scaramuccia muovere in rotta per la paura od avere dei ripensamenti in condizioni disperate. Le schiere turche scappano al cospetto della visione divina, vengono inseguite dalle forze crociate e per questo sterminate. Al di là della visione trascendentale dell'evento risulta molto realistica la fuga e la disfatta delle milizie prese dal panico. Vengono descritte le armi che nella corsa sono perse e l'implacabile destino a cui sono soggetti i soldati che scappano di fronte al nemico. Tale situazione è realistica applicata ad eserciti che ripiega-





"200 Cavalieri Templari attaccano 20.000 Saraceni" - Illustrazione di Gustave Dore

no perché presi dal panico. I guerrieri che fuggono non oppongono alcuna resistenza e vengono colti alle spalle dalla carica degli oppositori che, oltre a colpire senza il timore di essere colpiti, hanno un bersaglio privo di protezione. Nella fuga l'esercito che batte in ritirata può inoltre inciampare e causarsi danni non lievi. Caffaro continua con l'assedio di Gerusalemme della quale descrive le risorse. Innanzitutto egli precisa la distruzione delle cisterne d'acqua fuori dalle mura della città da parte dei turchi che eliminano fonti idriche per gli invasori. Questo riporta alla possibilità di fornirsi di vetovaglie, in questo caso risorse idriche, da parte degli assediati costretti a tornare al Giordano ogni giorno. Egli descrive i fratelli Embrici, Guglielmo e Primo, che giungono sulle galee che smantellano per non lasciarle alle ipotetiche scorrerie dell'esercito saraceno di Ascalona e per poter costruire le macchine d'assedio. Anche in questo caso si ritorna alla necessità di scale o torrioni d'assedio per non esser vittima degli arcieri sulle mura e per aver la possibi-

tà di salire su di esse. Le macchine d'assedio garantiscono inoltre la possibilità di contrastare le fortificazioni e di creare brecche onde poter penetrare all'interno della città. La narrazione prosegue con la battaglia della pianura di Ramla in cui le schiere del principe di Babilonia affrontarono quelle di Goffredo di Buglione eletto signore dei domini della Terrasanta dopo l'assoggettamento di Gerusalemme. Lo scontro fu duro e volse a favore dei crociati che sterminarono l'esercito babilonese che fu costretto a ripiegare. Anche in questo caso il concetto di rotta viene evidenziato. Nelle cronache si menzionano molte battaglie che seguono la conquista della città santa ma la maggior parte non sono descritte e perciò è impossibile trarne dati utili. Vengono elencate le città di: Accon e Gibelletto, Tripoli, Cesarea ed Azoto (probabilmente Arsuf), ma non vi sono particolari in grado di fornire una base da cui partire con paralleli verso le altre fonti. È invece importante la citazione dello scontro dei genovesi con la flotta dell'imperatore di Costantinopoli coman-

data da Landolfo. I marinai della Superba utilizzarono 26 galee contro le 60 *scelandie* (chelanie) bizantine di cui 7 vennero prese e bruciate. La conseguenza fu il trattare fra gli eserciti sino all'approdo a Corfù. Anche questa descrizione è curiosa. Mentre per i cavalieri prendere 500 cavalli significa riutilizzarli sconfiggere l'equipaggio, di 7 imbarcazioni non consegue l'approppriamento ma la distruzione. È possibile che vi sia più affinità tra il combattimento a cavallo nella scherma turca rispetto a quella occidentale che tra le tipologie di navi dato che è preferibile bruciarle che provare a condurle. Nel 1101 avviene la presa di Tortosa da parte delle

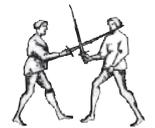
milizie crociate che saranno a loro volta assediate. In una narrazione, che si mischia con la trascendente volontà divina, Caffaro racconta del *blitz* notturno degli assediati cristiani, nuovi padroni della città, i quali assaltano l'esercito turco sterminandolo sotto il comando del conte di San Gilles. Tale tattica risulta stravagante per gli eserciti occidentali che all'interno delle mura rischiavano molto meno che in campo aperto potendo contrastare dalle fortificazioni un numero di guerrieri ampiamente maggiore. Può essere che lo stesso Caffaro abbia trovato particolare questa situazione descrivendo l'apertura delle porte della città secondo il tocco

L'ordine teutonico



Cavalieri Templari Crociati in battaglia





divino, giudicato dai crociati come un tradimento in un primo momento e solo in un secondo concepito come la volontà di Dio. I passi che seguono parlano della presa di "Azoto" in tre giorni di combattimenti, in precedenza solo menzionata, e dell'assedio di Cesarea. La città venne attaccata mediante le macchine e le fortificazioni costruite con tutto il materiale sradicato dai giardini esterni alle mura dopo aver tirato in secca le galee. Caffaro riesce anche a citare il colloquio tra due eminenti saraceni ed i legati della curia romana. Evidenzia le posizioni dei turchi e dei crociati con grande attenzione descrivendo lo stupore dei saraceni verso un odio così efferato che contraddice le posizioni stesse dettate dalla teoricamente pacifica legge cristiana. Spiega anche con estremo zelo il sostenuto diritto

crociato a riprendere la terra appartenuta a Pietro e dalla progenie cacciata da quelle terre. L'ultima parte della cronaca è molto interessante e riguarda la presa della città. Il comandante delle milizie genovesi Guglielmo Embriaco, oramai definito *testa di maglio*, conduce l'assalto. A causa della rottura di una scala d'assedio rimane separato dai suoi uomini continuando comunque ad esortarli. Essi riescono a utilizzare le altre scale tratte dalle galee per salire sulle torri della città e penetrarvi. Il racconto è ancora una volta estremamente fornito di particolari quantomeno dettati dalla glorificazione degli eventi. La propaganda lascia però trapelare molti dati utili. I primi riguardano l'armamento di Guglielmo che indossa elmo, corazza e spada. Caffaro descrive questo equipaggiamento come insuffi-

ciente infatti sottolinea la mancanza di altre armi per evidenziare il coraggio e l'abilità del condottiero genovese. Tutto ciò conferma che la dotazione di un cavaliere fosse completa di più armi e sicuramente di uno scudo. È inoltre interessante la disperata difesa turca della città che viene condotta tramite spade e "saette" (probabile fuoco greco). Tutti questi particolari

sono descritti da un nobile che conosceva molto bene sia questi luoghi sia l'arte della guerra e perciò nulla di ciò che è citato è lasciato al caso. Quando fece ritorno a casa, l'Imbriaco portò dall'Oriente, per farne dono alla sua città, le Ceneri di San Giovanni Battista ed il "Sacro Catino" usato, secondo la tradizione allora corrente in Palestina, da Gesù nell'ultima cena.



Il sacro catino



La tomba del Battista in Samaria

Guglielmo Imbriaco conquista Gerusalemme





DI CHRISTIAN ROCCATI



FONTI STORICHE ITALIANE

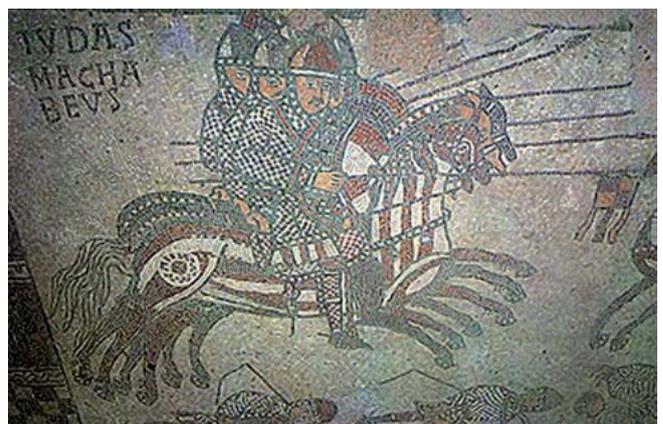


Gli storici marziali fondano parte della propria ricerca sull'iconografia e l'iconologia. Studiare le importanti fonti storiche artistiche, ed incasellarle dal punto di vista cronologico, ha permesso negli ultimi trent'anni non soltanto un'analisi temporale delle opere più rilevanti, ma anche una divisione geografica. Se il nord del continente ha fornito singoli esempi, completi di uno straordinario compendio di informazioni, nelle coste a sud dell'Europa si possono classificare innumerevoli opere artistiche tematiche, probabilmente a causa della partecipazione dei vari siti nei conflitti che interessarono il bacino del mediterraneo. La penisola italiana, in gran parte grazie alla sua storia legata ed intrecciata con quella ecclesiastica ed in parte grazie alla sua posizione strategica, è stata la culla della cultura artistica nelle sue molteplici sfaccettature in tutto l'arco del medioevo. L'odierna Italia è stata "decorata" da cima a fondo mediante sculture, affreschi, arazzi, quadri, opere architettoniche e molti altri tipi di espressioni di maestranze autoctone e straniere. È certo difficile orientarsi in questo immenso campo e non è possibile eseguirne una sintesi, seppur incentrata su un argomento così preciso come la *scrima*. È però possibile ricercare un filo conduttore che si possa ritrovare in alcune tra le molte opere che questa fonte inesauribile garantisce. Il primo documento di grande rilevanza per questo studio, che avrà am-

pio respiro nei prossimi numeri su questa rubrica, è il mosaico pavimentale della chiesa di Santa Eufemia in Piacenza, datato 1108 d.C. La fondazione della primaria struttura è ritenuta precedente all'XI secolo. L'opera in oggetto, in parte distrutta, rappresenta l'uccisione di un drago da parte di un guerriero a cavallo. La figura del cavaliere è quasi del tutto scomparsa ma la staffa che si intravede, calzata da un piede che porta uno sperone, non lascia dubbi. Il tema è probabilmente il mito di San Giorgio, l'uccisore del drago che a Giaffa sorvegliava una principessa. È possibile osservare la lancia impugnata dall'uomo nel duello che trafigge il capo del mostro facendo schizzare il suo sangue. È ben visibile l'intelaiatura che regge la lama di dimensioni notevoli. Si può notare la somiglianza tra la tecnica del mosaico piacentino con quello della chiesa di San Colombano in Bobbio, composto tra 1140 e 1150, anno di edificazione del vecchio complesso architettonico. L'opera rappresenta un gruppo di cavalieri che si scontra con altri guerrieri a cavallo. È la rappresentazione della rivolta contro gli ellenici da parte dei Maccabei, una famiglia ebraica le cui vicende sono raccontate nel Deuteronomio. L'opera è come un libro che i fedeli devono leggere e non una decorazione fine all'estetica. Il mosaico pavimentale descrive i militari che indossano armature complete di maglia e che adottano nella carica lance lunghe e difese con scudi circolari. Indossano inoltre elmi conici sopra il camaglio. Sebbene la scena sia completamente differente si scorge una tecnica affine nella composizione e nell'illustrazione dello stesso tipo di armamento. Il tema differente non influenza i dati estrapolati sulla tecnica di combattimento che risultano identici. Tutto ciò è forse da ricercare nella locazione e nella datazione delle due opere che risul-

tano accomunate sotto entrambi i punti di vista. È possibile perciò ritrovare una stessa scuola artistica, o comunque lo stesso tipo di influenza nelle maestranze. A partire da ciò si può evidenziare come le informazioni artistiche possano in qualche modo ricondurci a dati importantissimi per le ricerche storiche sulla scherma medievale. In questo caso ad esempio possiamo focalizzare la nostra attenzione sull'idea del guerriero a cavallo con lancia che noi contemporanei definiamo cavaliere. Chi non ha mai studiato la materia in questione dà per

scontata questa informazione per via della tradizione romantico-conematomografica. In realtà l'analisi di ciò che fu "Cavalleria" è una branca della ricerca storica medievale molto elevata e frutto di molti lustri di proiezioni e confutazioni. Queste due opere artistiche ne sono un esempio. La storia non è una scatola chiusa preconfezionata ma il frutto di piccoli passi avanti. I lettori di *Passione Stoccata* scopriranno pian piano ciò che ci ha permesso di analizzare alcuni periodi storici legati all'arte della spada nella nostra meravigliosa nazione.





M. FOUGIERE

“IN DIECI LEZIONI L'ARTE DI NON ESSERE MAI FERITO NÉ UCCISO IN DUELLO QUAND'ANCHE NON SI CONOSCA LA SCHERMA E SI ABBA CHE FARE COL PRIMO SPADACCINO DELLA TERRA”

Lugano; s.e.; 1828 - In 12; 13,5cm x 8,5 cm; pagg. XVIII - 97

Questo peculiare libricolo è presente in Jacopo Gelli (*Bibliografia generale della scherma*. Hoepli, Milano 1895) in tutte le lingue in cui venne tradotto: dall'originale francese, passando per la versione italiana fino a quella tedesca. Altresì è elencato da Hank Pardoel (*Fencing; a bibliography*. MIT Publishing, Amsterdam 2005), da Carl Thimm (*A complete bibliography of fencing and duelling*; Pelican, Gretna 1998). L'edizione in italiano non è citata da Viegeant (vedi infra)



Nello specifico, l'originale francese è:

“L'art de ne jamais etre tué ni blessé en duel, sans avoir pris aucune leçon d'armes et lors meme qu'on aurait à faire au premier tireur de l'univers”

Parigi; Librairie française e étrangère, Palais Royal, Galerie de Bois; 1828

Presente nella suddetta bibliografia di Gelli, così come in quella di Pardoel, in quella di Thimm e nell'opera di Arsène Viegeant (*Bibliographie de l'escrime ancienne et moderne*. Motteroz, Parigi 1882

La versione tedesca invece:

“Die kunst, aus jedem zweikampfe lebend und underwendet zuruckzukehren, selbst wenn man niemals Unterricht im fechten gehabt, und es auch mit dem grossten Schlager oder Schutzen der welt zu thun hatte. In 10 vorlesungen. Aus dem Franzosichen.

Leipzig, 1829

Presente in Gelli, Pardoel e Thimm. La traduzione tedesca non è citata da Viegeant.



Trattasi di un'operetta per molti versi davvero divertente, la quale tratta però l'argomento del duello più da un punto di vista moraleggiante che realmente pratico. Trattasi per lo più, infatti, di una serie di consigli dettati sostanzialmente dal buon senso, che spaziano dal modo in cui mantenere il sangue freddo a come costruirsi una solida fama per evitare noie da parte di smargiassi vari (tipo, cito letteralmente, “bruciate il cervello all'assassino”), ma deliziosi per quanto essi rispecchino un sistema di pensiero e di approccio alla realtà decisamente identificabile con l'epoca della cosiddetta “restaurazione”. Questi dieci consigli pratici, preceduti da un excursus storico sul duello affatto semplicistico, sono opera di colui il quale fu, per sua stessa ammissione, Maestro della Vecchia Guardia del primo impero napoleonico, che però non va confuso con il più famoso Lafaugere, autore di un importante trattato più o meno negli stessi anni della presente opera. Il nostro Fougier, a quanto pare, lascia la carriera militare ed il suo fioretto in favore della penna, senza risparmiarsi una prefazione carica di nostalgia per la passata gloria napoleonica, il cui artefice, Napoleone Bonaparte stesso, viene appellato dall'autore quale “padre degli altri” e mai direttamente (evidentemente per non incorrere nelle ire di Carlo X, che, poco ma sicuro, non avrebbe gradito apologie del Gran Ladro d'Europa). Il risultato, per quanto ad oggi di sicuro non tra i testi più conosciuti persino dai più appassionati cultori della storia della scherma, dovette ai suoi tempi godere di certa fortuna, non fosse altro per le traduzioni multi lingue

che apparvero come più sopra riportato. La copia posseduta, come punto di forse maggior interesse bibliografico, presenta un *ex-libris* della famosa collezione di Jacopo Gelli, forte di oltre 300 volumi, almeno stante il catalogo relativo alla vendita all'incanto della collezione stessa nel 1912. Curiosamente, tale opera di Fougier non compare nel catalogo succitato, forse per un'acquisizione successiva al

1912 oppure per una volontà di non venderla da parte del Gelli. Di assoluta rarità bibliofila, può rappresentare una piccola gemma tanto per il bibliomane puro e semplice, tanto per il cultore della scherma storica, concorrendo a meglio inquadrare un preciso periodo storico, che come ogni storico ben sa, è necessaria premessa ad ogni tentativo di ricostruzione storiografica stessa.





SPADA

GIUSEPPE FERRANDINO

UN NAPOLETANO ALLA CORTE DEL RE SOLE

Gli anni settanta del Seicento, la Francia, sotto la mano salda del Re Sole, attraversa un'epoca di grande splendore, unico faro politico e culturale tra le nazioni europee. Nell'elegante Parigi barocca, simbolica capitale del mondo, giunge col suo fagotto il diciassettenne Filippo Bornardone, emigrato dalla provincia napoletana in cerca di fortuna. Il giovane sogna di entrare nelle fila dei famosi moschettieri del Re. Addestrato dallo zio e perfezionatosi a Napoli presso i Maestri Sanchez e Falluia, egli è già un valente spadaccino e un ingegnoso stratega temprato dallo studio di Tucidide ma pecca delle ingenuità e dell'inesperienza tipiche dell'adolescenza. Presunzione e arroganza sono le sole risposte che egli sa offrire a chi mette alla prova i valori etici di cui è fiero portatore. Ma Filippo sarà costretto a una rapida maturazione per poter uscire indenne da un'avventura investigativa che affonda le radici nelle gesta compiute in passato da quattro uomini leggendari: D'Artagnan, Athos, Porthos e Aramis, prima spina nel fianco del ministro Richelieu e poi attori, su fronti contrapposti, di un terribile quanto misterioso intrigo che aveva fatto vacillare la legittimità della Corona dieci anni prima. Spada è un corposo volume di oltre mille pagine creato dal roman-

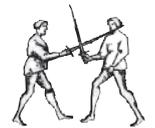
ziere e sceneggiatore di fumetti Giuseppe Ferrandino che torna alla narrativa dopo una assenza decennale. Si tratta di un'opera curiosa che non solo si riaggancia alla trilogia di Dumas dedicata ai moschettieri del re ma che si propone di riprodurre lo stile, il linguaggio ed i vezzi del romanzo di appendice ottocentesco. Ecco dunque una galleria di personaggi fuori della norma, scontri alla spada e alla pistola, scaramucce dialettiche e schermaglie amorose con donne seducenti a condire una trama labirintica, fatta di misteri e complicazioni. L'autore saccheggia a man bassa tutti i topoi del feuilleton ottocentesco giungendo a sfruttarne perfino gli espedienti narrativi, così al giovane Bornardone, come a D'Artagnan nel roman-

zo capostipite della serie, viene sottratta, appena giunto a Parigi, la lettera di presentazione per il capitano dei Moschettieri, dando il via a tutte le sue avventure per le strade della città della Senna. Ma Ferrandino è in grado di inserire nel romanzo anche elementi non canonici atti a vivificare in chiave moderna i temi ed i personaggi senza tuttavia deturpare il paesaggio squisitamente retrò dell'opera. Così è per gli scambi di battute e gli inquieti accenti licenziosi, degni di Apollinaire, ma soprattutto per gli



Spada - Giuseppe Ferrandino (Mondadori) Cartonato, pp. 1118, 2007





approfondimenti psicologici ed i flussi di coscienza di alcuni personaggi, che potrebbero appartenere ad uno Svevo. È moderna anche l'opera di decostruzione del mito operata sugli eroi di Dumas, Aramis in particolare, tratteggiati come boriosi e arroganti, spesso amorali, avventurieri piuttosto che impavidi eroi; figure abbattute dal loro piedistallo che diventano specchio immortale delle insondabili ambizioni umane. Eppure quel piedistallo, contrariamente a quel che ci si potrebbe attendere nel tristo paesaggio letterario moderno, non viene lasciato vuoto. E se Filip-

po non riesce a issarvisi a causa della propria immatura presunzione, certamente vi ascende la sua idea di uomo che rifugge la piccineria, la viltà, madre perennemente gravida di ogni atto volgare e malvagio. Tra tanti plausi qualche nota dolente viene dalla trama; le lungaggini, le ripetizioni e le digressioni sono simili a quelle dell'opus dumasiano ma, come ne "Il visconte di Bragelonne", esse paiono moltiplicarsi ossessivamente imprigionando il lettore in una immensa tela di ragno più che ghermirlo con la ventosa e potente espressività di un vero romanzo d'avventura.



GIUSEPPE FERRANDINO



Giuseppe Ferrandino è tra i più considerati nuovi autori di gialli/noir italiani. Nato ad Ischia, il 28 gennaio 1958, frequenta la facoltà di medicina dell'Università Federico II di Napoli, ma abbandona gli studi poco prima della Laurea per intraprendere la professione di sceneggiatore di fumetti. Alla fine degli anni 70 comincia a lavorare come sceneggiatore di fumetti. Collabora con importanti pubblicazioni come Orient Express, Nero, Lancio Story, Topolino e Dylan Dog, divenendo presto uno tra i più importanti sceneggiatori italiani di fumetti. Nel 1993 pubblica il suo primo libro, *Pericle il Nero* (Granata Press) che però passa quasi inosservato, sia per il pubblico che per la critica. Praticamente un "fiasco editoriale", come spesso è acca-

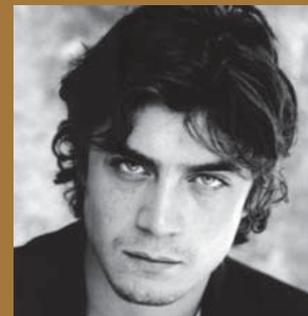
duto ai più grandi autori. Ma la valorizzazione dell'opera non tarda ad arrivare: due anni dopo, nel 1995, i diritti del libro vengono acquistati dall'editore francese Gallimard, che lo pubblica nella collana *Série noir*: diventa il caso editoriale dell'anno. Dopo il grande successo ottenuto in Francia, Adelphi lo ristampa nel 1998 e Ferrandino riscuote ampi consensi: ambientato a Napoli, racconta la storia di un killer in uno stile che unisce le sue origini fumettistiche agli hard boiled americani. È un noir americano, costruito secondo regole più cinematografiche che narrative ed il romanzo si distingue per linguaggio utilizzato nei dialoghi, un dialetto napoletano molto realistico. Il regista americano Abel Ferrara lo sta portando al grande schermo, con l'attore Riccardo Scamarcio nel ruolo del protagonista. Ferrandino, che ha anche scritto una fiaba per bambini intitolata *Lidia e i turchi*, vive a Roma, ma passa molto tempo a Chicago.

BIBLIOGRAFIA

- Pericle il Nero*, Adelphi, 1998
- Il rispetto (ovvero Pino Pentecoste contro i guappi)*, Adelphi, 1999
- Lidia e i Turchi*, Mondadori, 1999
- Saverio del Nord Ovest*, Bompiani, 2001
- Cento modi per salvarsi la vita con un pacchetto di sigarette senza fumarlo*, Bompiani, 2001
- Spada*, Mondadori, 2007



Sopra: Il regista Abel Ferrara
Sotto: L'attore Riccardo Scamarcio





NOTE SULLA RIPRODUZIONE DI UNA STRISCIA SETTECENTESCA DEL NORD ITALIA

Premissa fondamentale a quanto segue è che in queste righe si è voluto soltanto dare breve notizia dei risultati parziali di una ricerca ancora in corso, eventuali mancanze sono da attribuire ad un desiderio di sintesi piuttosto che alla pressapochesza delle conoscenze acquisite. Nell'ambito dello studio storico della scherma in Italia, il XVIII secolo è terreno ancora relativamente inesplorato. Le più acclamate bibliografie presentano trattati inferiori per numero e qualità bibliografica; tali opere sono incapaci di far luce sui sistemi praticati, che rimangono perlopiù sfumati e scervi di dettaglio. Questa ricerca è stata intrapresa fortemente convinti del postulato che arma in uso e stile praticato sono due termini di un binomio che reciprocamente si giustificano e parallelamente si definiscono e, per questo motivo, ci si è dedicati in primis allo sviluppo di una spada che replicasse l'arma da fianco italiana del 1700.

Si è partiti da una revisione critica delle fonti disponibili, tanto con sopralluoghi alle maggiori raccolte nazionali quanto con il confronto di ciò che è presente in letteratura (cataloghi, saggi, alcuni trattati ottocenteschi che fanno riferimento agli stili precedenti).

Molto presto l'approccio strettamente ologico ha riconfermato una linea interpretativa già nota, ovvero che la Penisola era allora schermisticamente divisa in almeno due aree maggiori: il nord ed il sud. Nord e sud Italia, proseguendo

la tradizione già ampiamente codificata nel secolo precedente, integrarono, ciascuna, le influenze di Francia e Spagna diversificando alcune caratteristiche anche sulla preferenza dell'arma. Per quella che diverrà la spada napoletana ci si aggiornerà in un diverso momento, per quanto concerne la striscia del nord Italia, oggetto di queste note, il risultato della ricerca è stato egregiamente riprodotto dalla maestria del Cavalier Del Tin (Articolo 5182).

Altro principio su cui abbiamo costruito il progetto è la convinzione che il disegno di un arma, oltre che a precetti stilistici, risponda sempre a criteri di utilità ovvero si accordi alle esigenze della scuola cui fa riferimento. Tutto questo, nella pratica, è stato tradotto nella scelta di un preciso baricentro e sull'esigenza di un vero ricasso di dimensioni tali da consentire il gioco all'italiana. La cartella bivalva richiama la moda della Francia, dove già dagli inizi del XVIII secolo si era praticamente conclusa la definizione dello spadino, ma le dimensioni maggiori rispetto quelle d'oltralpe ne evidenziano la diversa utilità nella protezione del bersaglio avanzato. Alcune catalogazioni museali classificano, per le dimensioni del ricasso, armi simili a quella oggetto di studio come di probabile uso militare; è divenuta nostra opinione, però, attribuire queste classificazioni ad un'ottica inadeguata che interpreta il maggior spazio disponibile per le dita finalizzato ad un'impugnatura più salda quindi meno soggetta a disarmi nelle vicissitudini della battaglia piuttosto che alle esigenze vere dell'impugnatura all'italiana.

In realtà, tutto può essere spiegato a diversi livelli e spesso la sensatezza fa supporre che sia stato un insieme di motivi piuttosto che una singola causa a contribuire all'evoluzione di un'arma (e non è a caso che si parla di "evolu-

zione" in un contesto nel quale letteralmente si copiava l'idea che sopravviveva). La nostra spada, che a tutti gli effetti è una striscia, ha lievemente accorciato la lama rispetto alle progenitrici del secolo precedente, attestandosi su misure che di poco oltrepassano i novanta centimetri. Tutti i giochi a lame legate si agevolano, con questo modello, di un baricentro a quattro dita dalla cartella che mantiene la punta ben ferma avendo così il meglio su lame più lunghe, anche perché si sfrutta una leva diversamente vantaggiosa. Il fornimento, per quanto verificato con i pochi originali pervenuti, presenta alcuni stilemi che ancora nell'ottocento si ritrovano nell'arma da terreno italiana: il ramo di guardia piuttosto "squadro" che intercetta il pomolo nella sua porzione prossimale all'impugnatura ed i gavigliani "stirati" rispetto al classico semicerchio dello spadino francese. Un lavoro di una certa importanza è stato fatto nel riprodurre una lama avente le caratteristiche desiderate, una buona larghezza al tallone che si rastrema in maniera continua sino alla punta ed uno sguscio largo e marcato che toglie materiale dal forte per appiattare la distribuzione dei pesi.

Manca il ramo di guardia, volutamente tolto rispetto all'archetipo di striscia italiana, avendo riconosciuto questa cifra negli originali di provenienza settentrionale mentre altre considerazioni, come detto, verranno fatte per il meridione.

