



ARTICOLO

A glimpse of these forgotten arts. Metodologie di recupero del sapere marziale.

di Sara Colciago

"Aspetto connotativo della cultura è la trasmissibilità, e il proprio mantenimento e la trasmissione della stessa - nonché il suo perpetuo rinnovamento - sono i compiti principali svolti dagli agenti formanti il modello culturale [...]: trattati-maestri-allievi. [...] La sapienza viva, agita del maestro è, per l'allievo, equivalente se non addirittura più importante a una sua eventuale forma fissata per iscritto. Un allievo deve fare proprio un prezioso bagaglio costituito non solo di conoscenze teorico-tecniche, ma anche di una sorta di sapienza, o forza pneumatica, capace di vivificare perpetuamente la tradizione atta ad assicurare la vita attraverso gli anni a una forma che, altrimenti, inaridirebbe con rapidità in un suo meccanico ripetersi. Per riuscirvi deve entrare in rapporto empatico col proprio maestro, carpendo anche ciò che non può essere verbalizzato" (Casari 2003: 86-92).

Quest'ideale catena che rappresenta il veicolo della trasmissione culturale, per sua stessa natura è soggetta al vincolo della vicinanza, quando non a quello della compresenza: "L'oggetto *trattato* non ha valore assoluto in sé, ma assume un valore particolare in presenza delle figure del maestro e dell'allievo che ne rappresentano la viva incarnazione. È anzi il documento scritto a costituire l'anello debole in questa catena risultando assente in alcune realtà performative, subordinato alla presenza attiva del maestro o dei performer in altre, o addirittura disatteso in altre ancora" (Casari 2003: 92).

Tuttavia, laddove vari ordini di distanze (geografica, temporale, culturale) separino il 'maestro' da quanti aspirano al ruolo di 'allievi', fra gli anelli viene a crearsi una disconnessione tale da far ricadere in prima battuta l'onere proprio sulla componente apparentemente non sottomessa all'esigenza della corporeità: è l'anello debole a farsi carico della trasmissibilità, e la sua debolezza si manifesta nell'incapacità di conservare in modo esaustivo conoscenze che pertengono al campo del cosiddetto 'sapere performativo':



"ovvero quella miscela complessa di conoscenze e abilità che è [...] fondamentale un sapere pratico. In quanto pratico è anche un sapere che appartiene alla tradizione orale, nel senso che non può essere risolto, tradotto né, soprattutto, integralmente trasmesso in forma scritta. Esiste cioè un nesso molto forte fra arti performative e oralità purché con questo termini non ci si riferisca tanto (o soltanto) alla "parola parlata" quanto ad un più complesso "sapere in azione", il quale implica un'opposizione con la scrittura per almeno tre distinti caratteri di questa: a) come strumento primario di espressione, formalizzazione e concettualizzazione; b) come strumento privilegiato, se non addirittura esclusivo, del momento ideativo-compositivo; c) come mezzo di conservazione del sapere e dell'opera su supporto extra-somatico, tale cioè da non richiedere l'impiego del corpo e delle risorse della corporeità¹" (Deriu 2012: 97-98).

L'operazione effettuata dall'autore di un oggetto di questo tipo, infatti, risiede nel tentativo di trasferire il proprio *repertorio* di maestro (ovvero della propria mente e del proprio corpo) in un *archivio* extra-somatico che possa preservarlo e a cui sia possibile affidarsi in sua assenza. Per chiarire la distinzione fra i due termini è utile ricordare la definizione fornita da Diane Taylor: "the *archive* of supposedly enduring materials (i.e., text, documents, buildings, bones) and the so-called ephemeral *repertoire* of embodied practice/knowledge (i.e., spoken language, dance, sports, ritual)" (Taylor 2003: 19), ulteriormente esplicitata da Fabrizio Deriu:

"La definizione dei due termini [...] investe la specifica modalità di memorizzazione cui ciascuna delle due forme dà luogo (e la conseguente forma di trasmissione). La memoria propria dell'archivio esiste infatti in strutture materiali che si suppongono resistenti al cambiamento (documenti, mappe, testi letterari, lettere, monumenti e rovine archeologiche, film, nastri magnetici, CD, altri supporti digitali) e funziona separando la fonte del "sapere" da colui che sa. Il repertorio, al contrario, essendo fatto di "memoria incarnata" (*embodied memory*) si materializza solo nell'atto dell'esecuzione. Interessante l'elenco delle sue manifestazioni,

¹ Per completezza riportiamo anche la nota presente nel testo relativamente alla citazione: "Viceversa uno dei principali punti di forza dei Performance Studies è precisamente la nozione di 'sapere incorporato' (*embodied knowledge*). La formula 'sapere incorporato' suona tuttavia perfino riduttiva: se conosco il teorema di Pitagora o la data della battaglia di Waterloo possiedo infatti questi dati di conoscenza in qualche modo incorporati nella memoria mentale "proposizionale". I comportamenti performativi sono qualcosa di diverso: non semplicemente un "sapere incorporato" quanto piuttosto un 'sapere del corpo in azione', del corpo che agisce" (Deriu 2012: 97-98).



proposto dall'autrice: «performances, gestures, orality, movement, dance, singing - in short, all those acts usually thought of as ephemeral, nonreproducible knowledge»². Rispetto all'archivio, vi sono almeno due differenze fondamentali. In primo luogo il repertorio richiede la presenza: le persone partecipano con l'"essere lì" alla produzione e trasmissione del sapere. In secondo luogo, le azioni che compongono un'unità di repertorio non rimangono stabili né identiche a se stesse, ma variano e si trasformano nel tempo a seconda dei contesti e dei loro "portatori". Abbiamo visto che l'archivio può contenere i prodotti della riproducibilità tecnica, ma in sostanza esso è il frutto del potere della scrittura (da stadi tecnologici più elementari a stadi estremamente avanzati); il repertorio è invece consustanziale alle risorse dell'oralità, con la quale condivide la natura dinamica e variabile ma non - come troppo spesso e imprudentemente si crede - impermanente" (Deriu 2012: 217-8).

Non potendo contare sulla trasmissione diretta del repertorio da parte del maestro, diventa quindi capitale la creazione di un 'documento' di natura archivistica ma che quantomeno impedisca la dispersione di una parte di quell'*embodied practice/knowledge* fondamento della disciplina che si intende trasferire ad altri. In questo senso, il trattato deve aspirare alla natura di documento performático, paragonabile in un certo qual modo agli *script* indicati da Schechner relativamente alle performance: "qualcosa che preesiste a qualunque esecuzione, che funziona da traccia, che resta identica da un'esecuzione all'altra. [...] Sono modelli di azioni non modi di pensare" (Deriu 2012: 162-3).

Il carattere di performatività di un trattato risiede proprio nel potenziale d'azione che racchiude, nella sua disponibilità ad essere "trans-materializzato in azioni e comportamenti" (Deriu 2012: 99): si tratta di una performatività tanto progettuale (poiché, veicolando insegnamenti legati all'aspetto fondamentale di una disciplina, si pone come grammatica di base ma non come sequenza fissata) quanto consuntiva/documentale (in quanto summa organizzata razionalmente della teoria, dello stile e delle conoscenze fisiche di un maestro).

Il 'sapere in azione', quindi, non è perduto ma neppure direttamente disponibile al lettore del trattato. Per rendere nuovamente fruibile questo sapere momentaneamente disattivato (o silente), vincolato ai limiti materiali dell'oggetto archivistico, è necessario tentare l'operazione equivalente

² In nota alla citazione: Taylor 2003: 20.



ma di segno opposto rispetto a quella attuata dal maestro: dall'archivio al repertorio.

Agendo su un doppio binario, lo studioso (o, più sovente, l'equipe) che intende approcciarsi al trattato somma le competenze storico/filologiche/linguistiche a quelle 'fisiche' e sperimenta "una forma di conoscenza attiva - ovvero di azione *sapiente*" (Deriu 2012: 181): perseguendo l'incorporamento diretto delle conoscenze contenute nel trattato utilizza quindi la propria privata fisicità per attraversarle, vagliarle, comprenderle laddove si presentino oscure e individuare quei nessi che l'archivio - per la sua stessa natura - non ha potuto includere.

"Questi testi rappresentano, quindi, un ambiente di coltura, un terreno fertile e sicuro in cui affondare radici e trarre il nutrimento necessario al proprio, *autonomo* sviluppo" (Casari 2003: 93).

Operazioni di questo genere trovano da tempo applicazione anche al di fuori della realtà artistico/spettacolare: di significativa importanza è quanto realizzato negli ultimi decenni in ambito sportivo, relativamente allo studio e all'interpretazione di manuali tecnici compilati nel corso dei secoli allo scopo di tramandare le discipline marziali in uso. A livello nazionale, in particolare, l'interesse dei singoli per quest'ambito di studi si è rapidamente evoluto:

"L'attenzione per la scherma storica in seno alla Federazione Italiana Scherma [FIS] inizia a manifestarsi negli anni '90 ad opera di singoli maestri che per ragioni diverse cominciano a studiare i trattati per trarne spunti da riutilizzare poi in ambito sportivo. In questo clima si concretizzano diverse iniziative, fra le quali ad esempio la pubblicazione, patrocinata dalla stessa FIS, di un CD-ROM contenente diversi trattati in formato PDF che circolò per alcuni anni nelle palestre e fra i curiosi.

L'approccio fondamentalmente «sportivo» della FIS ha portato nel decennio successivo a vari tentativi di regolamentare la pratica della scherma antica, confluiti nella «normativa per la scherma storica» disponibile in formato PDF sul sito della FIS stessa³. Come la lettura di tale documento renderà evidente, il tentativo è quello di trasportare nell'ambito della scherma storica quanto già in essere nell'ambito sportivo.

Parallelamente all'esperienza della FIS, altre organizzazioni hanno provveduto a darsi un regolamento venendo di fatto a costituire delle «federazioni parallele» alla FIS in ambito storico.

Si può citare in questo senso la FISAS [Federazione Italiana Scherma Antica e Storica], le cui sale

³ Reperibile presso: <http://www.federscherna.it/attivita-olimpica/comunicati/6113-normativa-scherma-storica/file>



sono associate allo CSEN [Centro Sportivo Educativo Nazionale] il quale a sua volta è un Ente di Promozione Sportiva riconosciuto dal CONI [Comitato Olimpico Nazionale Italiano]; degno di menzione è anche il settore scherma storica della UISP [Unione Italiana Sport Per tutti]. [...]

Va segnalata infine l'attività della UNUCI [Unione Nazionale Ufficiali in Congedo d'Italia] la quale, pur non avendo costituito un vero e proprio organo dedicato alla scherma storica, ha dimostrato verso questa disciplina un crescente interesse che si è concretizzato in un numero sempre maggiore di iniziative, spesso realizzate di concerto con il CERS [Consorzio Europeo Rievocazioni Storiche]. [...]

In questo scenario caratterizzato dall'assenza di un soggetto in grado di imporsi come autorevole al punto da riunire sotto di sé e far convergere le varie iniziative, si è verificato a partire soprattutto dall'inizio del decennio scorso un fiorire di particolarismi, al punto che quasi ogni associazione o ente o singolo maestro che si interessa di scherma storica finisce per darsi una propria normazione venendo di fatto a costituire una sorta di monade nell'universo dello studio teorico pratico della disciplina. L'autorevolezza di questi soggetti è estremamente variabile, con punte senz'altro di grande valore tecnico e scientifico e ampie zone grigie di dilettantesco semplicismo. Questo assetto frammentario è chiaro indice e diretta conseguenza della giovane età della disciplina.

Poiché sono già spontaneamente in atto fenomeni di aggregazione e di coordinamento fra i vari soggetti che praticano e studiano la scherma storica è possibile che nel prossimo futuro la frammentazione qui citata si riduca; tuttavia è altamente improbabile che essa scompaia del tutto a meno che uno degli enti coinvolti non acquisisca un'autorevolezza tale da essere riconosciuto e accettato da tutti gli altri in maniera analoga a quanto avvenne per la FIS nell'ambito della scherma sportiva ai primi del '900."⁴

Nel panorama della trattatistica storica, alcuni documenti hanno suscitato maggior interesse rispetto ad altri, con un conseguente aumento del numero di studiosi che hanno dedicato il proprio tempo e le proprie competenze all'interpretazione di essi. Sulla base non tanto dell'oggetto in sé quanto del tipo di operazioni cui ha dato luogo, la scelta di chi scrive è ricaduta sul manoscritto Royal Armouries Ms. I.33 (spesso definito in breve *I.33*), noto anche come *London Tower Fechtbuch*,

⁴ Intervista scritta rilasciata da Fabio Mosti, 19 giugno 2014, Bologna.



ad oggi riconosciuto come il più antico trattato di scherma occidentale.

Databili fra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, i 32 fogli di pergamena che compongono il manoscritto racchiudono un trattato per immagini in cui

"le illustrazioni, prima disegnate, poi inchiostrate e colorate con acquarello, catturano i 'fotogrammi' salienti dell'azione schermistica di cui sono protagonisti due uomini, che indossano un'identica tunica, armati allo stesso modo con spada e brocchiero e, nelle ultime quattro tavole, inaspettatamente, una fanciulla sorridente, anch'essa armata. Il maestro⁵ (*sacerdos*) si distingue per il cappuccio abbassato che rende visibile la tonsura. L'allievo (*scolaris*), invece, ha il cappuccio tirato su. Oltre le prime due pagine che descrivono le guardie, si possono individuare, illustrate nel manoscritto, quaranta tecniche schermistiche, l'inizio di ognuna delle quali è segnalato da un simbolo cruciforme a margine, caratterizzato di volta in volta da un diverso stile" (Giordani in Morini — Rudilosso — Giordani 2012: 19-20).

Aldilà delle peculiarità che lo rendono un documento prezioso della sua epoca, la sua importanza ai fini del presente discorso è di altro livello: la distanza cronologica che ci separa dalle conoscenze in esso contenute richiede un approfondito lavoro interdisciplinare, che può suscitare particolare interesse per le metodologie adottate e per gli esiti conseguiti. "Abbiamo a che fare con testi estremamente lontani dalle nostre realtà culturali, dai nostri modi di pensare individuali. Ragioniamo secondo categorie moderne, non c'è niente da fare, e sono diverse, molto diverse"⁶. Jeffrey L. Forgeng, autore della prima traduzione in inglese del trattato, nell'*Introduzione* all'opera indica a più riprese tutte le insidie che attendono chiunque si accosterà a questo testo per ricavarne un'interpretazione, e inquadra lucidamente la strada da percorrere:

"The interpretation of historical martial arts manuals is an undertaking still in its infancy. Even a future generation of scholars armed with the glossaries, editions, and analytical studies currently being prepared by the present pioneers will have to accept that there are limits to our ability to understand from textual and iconic evidence the physical disciplines of long-dead

⁵ Il cui nome, all'interno del trattato, viene indicato come *Lutegerus*. Nelle interviste incluse in queste pagine viene sovente segnalato in questo modo o, in alternativa, semplicemente come "il prete".

⁶ Intervista a Federica Germana Giordani, 14 marzo 2014, Roma.



practitioners. Yet systematic and judicious study of the sources can at least yield a glimpse of these forgotten arts. I.33, as a substantial and fairly methodical document incorporating both text and illustrations, will offer an excellent opportunity to explore both the possibilities and limitations of this kind of interpretation. A lasting interpretation of the system will ultimately need to be a long-term project that brings both scholarly and martial arts expertise to bear on the text, taken in the broader context of comparable works; but it is worth here at least examining some of the general parameters involved in approaching this manuscript" (Forgeng 2003: 7).

Queste pagine saranno quindi dedicate non tanto all'I.33, quanto piuttosto alle scelte operative e alle modalità di ricerca e di studio utilizzate da quanti in Italia, negli ultimi anni, si sono calati in quest'impresa: si fa riferimento rispettivamente a Federica Germana Giordani, Andrea Morini e Riccardo Rudilosso per la Sala d'Arme Achille Marozzo⁷ di Roma, e a Giorgio Fonda dell'ASD Septem Custodie⁸ di Trieste.

La ricerca è stata ristretta ai due esempi italiani più significativi, escludendo quindi le pubblicazioni e gli studi realizzati da autori stranieri, il legame con i quali è stato tuttavia più volte sottolineato all'interno delle interviste⁹.

Ricalcando in parte il doppio binario d'azione caro all'antropologia culturale, anche qui è possibile delineare un'area di operatività *on chair* e una *on field* - laddove per *field* si intenda se non il campo di battaglia quantomeno quello della sala d'armi deputata all'allenamento - aree che, come si evince anche dalle testimonianze riportate successivamente, sono strettamente interconnesse.

Non è di secondaria importanza spendere qualche riga per meglio definire l'*humus* intellettuale e sportivo da cui provengono gli interpreti del trattato: si tratta infatti di un background fortemente caratterizzante, le cui linee di pensiero e attitudini riaffiorano a più riprese nell'operato degli studiosi presi in esame in questo articolo, attraversando tutte le fasi di lavoro (traduzione, interpretazione, creazione del testo d'arrivo).

⁷ www.achillemarozzo.it

⁸ www.septemcustodie.it

⁹ In particolare con il già citato J.L. Forgeng, con Franck Cinato e André Surprenant (autori della prima edizione critica del manoscritto), con David Rawlings e con Roland Warzecha.



Andrea Morini e Riccardo Rudilosso appartengono alla sezione romana dell'Istituto per lo Studio della Scherma Antica Sala d'Arme Achille Marozzo (da qui in avanti indicata come Achille Marozzo o semplicemente SAAM), fondata a Bologna nel 1996 e attualmente operante sul territorio italiano (e non) con 38 sale d'armi impegnate prevalentemente in corsi d'insegnamento sportivo. Tratti direttamente dal sito ufficiale, gli scopi prefissati dalla SAAM sono:

- Far conoscere al mondo la vera arte marziale italiana, disciplina di combattimento che fino al 1600 ha dettato le regole della scherma antica in Europa
- Studio delle tecniche di scherma medievale e rinascimentale italiane e straniere, che nulla hanno da invidiare alle più recenti arti marziali orientali
- Ricerca, trascrizione e traduzione in italiano corrente di trattati antichi originali riguardanti l'argomento, al fine di aver la certezza di non travisare le tecniche tramandateci
- Organizzazione di corsi sportivi per l'apprendimento pratico delle tecniche e la conferma della loro utilizzabilità reale in combattimento¹⁰

All'interno del panorama italiano la SAAM si configura come la realtà a maggior diffusione - tanto geografica quanto relativa al numero di soci -, esplicitamente votata "all'obbiettivo di unificare o quanto meno dare un ordinamento coerente alla disciplina sportiva di scherma antica"¹¹. Questa tensione coordinatrice è particolarmente rintracciabile nell'ambito didattico e divulgativo, che presenta caratteristiche ben precise:

- esistenza di un Iter Formativo Unificato, che mira al raggiungimento di una preparazione standard da parte di tutti gli allievi e soprattutto di un'identica (al possibile) formazione per tutti i futuri istruttori;
- strutturazione dei corsi su base annuale, partendo da un Corso Unificato di Base a cui possono far seguito eventuali specializzazioni a seconda della disponibilità della sede di appartenenza;
- accurata regolamentazione di tutti gli ambiti associativi, con particolare attenzione per gli step del percorso schermistico personale e per la fase di esame degli allievi;
- collaborazione con la Federazione Italiana Scherma (F.I.S.) e riconoscimento degli istruttori SAAM

¹⁰ Dal sito www.achillemarozzo.it/associazione/associazione.php, consultato in data 17 giugno 2014.

¹¹ *Ibidem*



come istruttori certificati F.I.S.;

Oltre a questo è da sottolineare un'evidente impronta corporativa basata sul forte 'senso d'appartenenza', percepibile tanto nei rapporti fra i soci quanto - a livello più 'basso' - nell'ampio utilizzo del logo SAAM anche su oggettistica di vario genere e in contesti ludici non strettamente legati alla pratica schermistica.

Concezione diametralmente opposta è quella alla base dell'ASD Septem Custodie di Trieste, associazione sportiva e culturale nata nel 2007, che annovera fra i propri fondatori Giorgio Fonda. Infatti, se l'attenzione primaria della SAAM è rivolta alla divulgazione e alla didattica di base, in questo caso ci troviamo in presenza di qualcosa di assimilabile ad un eclettico centro studi orientato in modo specifico alla "ricerca storica sperimentale della realtà trecentesca"¹² nei suoi molteplici aspetti. Postulati infatti come capisaldi "massimo impegno atletico e salda, ragionata fiducia nella saggezza delle nostre fonti storiche"¹³, l'impegno dell'associazione si concentra nei seguenti ambiti: esercizio delle Arti Marziali Occidentali (scherma storica); traduzione / studio / interpretazione dei trattati schermistici; ricostruzione storica degli equipaggiamenti¹⁴, finalizzati alla partecipazione ad eventi di *re-enactment*. Si tratta tuttavia di una distinzione arbitraria, stilata al fine di schematizzarne le attività principali, che sovente risultano sovrapposte o indistinguibili nel momento del loro esercizio.

Fra gli scopi associativi figura anche la "libera divulgazione di quanto sperimentato, ricercato e scoperto", ma in un'accezione del termine che sembra riferirsi soprattutto alla condivisione dei risultati ottenuti con altri studiosi del settore, italiani e non, nello spirito di un ampio confronto all'interno della disciplina che avviene o per via telematica (sito dell'associazione, blog dedicati a singoli trattati) o all'interno di seminari e manifestazioni internazionali HEMA¹⁵.

Il sodalizio sostanzialmente a-gerarchico fra i soci, reso possibile anche dal numero esiguo degli stessi, permette infatti una modalità di lavoro non comune nella maggior parte delle associazioni di

¹² Dal sito www.septemcustodie.it/wp/?page_id=4914, consultato in data 13 giugno 2014.

¹³ *Ibidem*

¹⁴ Inerenti costumi, tecniche d'armeggio e vita da campo, in molti casi autoprodotti dai membri stessi.

¹⁵ *Historical European martial arts*. In particolare vengono ricordati HEMA Celje, Swordfish e Berlin Buckler Bouts.



questo tipo: si ha a che fare con percorsi di studio e di ricerca prevalentemente indipendenti¹⁶, basati sulle inclinazioni di ciascuno, che si interfacciano nel momento della verifica sia teorica che pratica.

Anche per ciò che pertiene l'ambito della "trasmissione del sapere" l'ASD Septem Custodie sembra discostarsi nettamente dall'uso comune: in sostituzione di un corso basato sul rapporto maestro ex cathedra / allievo si colloca uno spaziotempo di pratica comune presso la sala d'arme, all'interno del quale chi ha meno esperienza ha modo di beneficiare delle competenze degli schermidori più avanzati. L'unico elemento rigidamente strutturato è la preparazione atletica, che tuttavia viene postulata come mezzo e non come fine: entra a far parte della strumentazione offerta per la costruzione di un percorso di arricchimento personale, tanto fisico quanto culturale, la cui direzione non viene forzata¹⁷.

La lunga premessa risulta necessaria - a parere di chi scrive - in quanto la conoscenza dell'etica delle realtà prese in esame agevola la comprensione di determinate scelte operate, tanto nella fase di traduzione quanto nel successivo/parallelo lavoro fisico, dagli studiosi.

Il testo

"I.33 is filled with technical terms and concepts whose meaning can only be inferred, and anyone who has tried to describe a physical discipline in words knows the limitations of language for describing bodily motion. Some parts of the text will probably never be comprehensible, as it assumes a readership possessing technical knowledge that is no longer available to us" (Forgeng 2003: 11).

¹⁶ Con modalità simili a quelle attuate per l'interpretazione dell'I.33, overosia tramite blog online, altri membri della Septem Custodie hanno reso pubblici i risultati degli studi di altri trattati.

¹⁷ "Quello che ci hanno insegnato i trattati storici è che nella scherma non esiste alcuna magia, ispirazione divina o mossa segreta. Se qualcosa non riesce non è colpa del trattatista, non è colpa del tuo equipaggiamento – è solo colpa tua. Si progredisce attraverso la preparazione atletica, una pratica costante, la passione, la serietà, la mera testardaggine. I nostri due allenamenti settimanali non ti possono rendere bravo o brava, devi volere, devi fare, devi trovare la tua strada personalmente." - Dal sito www.septemcustodie.it/wp/?page_id=42, consultato in data 13 giugno 2014.



Il primo livello di confronto fra i due approcci utilizzati corrisponde con la prima fase di lavoro attuata da entrambi i poli di studio: l'analisi e la traduzione del testo. Poiché tuttavia "ogni traduzione presenta dei margini di infedeltà rispetto a un nucleo di presunta fedeltà, ma la decisione circa la posizione del nucleo e l'ampiezza dei margini dipende dai fini che si pone il traduttore" (Eco 2006: 17), le scelte intraprese all'interno di questa operazione preliminare già risultano fortemente indicative proprio di quei 'fini' che caratterizzeranno il prodotto finale.

Il *fine* di ciascuna traduzione, infatti, coincide con la finalità del lavoro stesso di studio intorno al trattato, e in entrambi i casi risente fortemente dell'ambito in cui è stato concepito - questa la ragione della lunga premessa delle pagine precedenti. Il processo di negoziazione su cui sempre si fonda ogni possibile tradizione si articola in maniera differente al variare di una delle due parti in gioco:

"da una parte c'è il testo fonte, coi suoi diritti autonomi [...] e tutta la cultura in cui il testo nasce; dall'altra c'è il testo d'arrivo, e la cultura in cui appare, con il sistema di aspettative dei suoi probabili lettori, e persino talvolta l'industria editoriale, che prevede diversi criteri di traduzione a seconda se il testo d'arrivo sia concepito per una severa collana filologica o per una serie di volumi d'intrattenimento" (Eco 2006: 18).

Se il testo fonte rimane invariato, a mutare sensibilmente nelle due operazioni è proprio il testo d'arrivo¹⁸, che si modella tanto nella forma quanto nel contenuto sulla base del pubblico di riferimento e della finalità degli autori (laddove 'autori' siano i traduttori e gli interpreti, ovviamente).

Per la pubblicazione realizzata dalla SAAM, la traduzione è stata curata da Federica Germana Giordani, dottoranda in linguistica storica presso l'Università La Sapienza di Roma, che affronta l'argomento all'interno dell'Introduzione al trattato, precisando i criteri di scelta terminologica proprio alla luce di quanto detto.

¹⁸ Si veda p. 146.



Federica Germana Giordani - La traduzione proposta cerca di essere il più aderente possibile al testo, fintanto che una resa letterale non comprometta un'immediata comprensione del significato. [...] Abbiamo scelto di privilegiarne l'agilità manualistica, senza però tradire i criteri scientifici che si impongono quando si lavora su un testo medievale: nella presente edizione non compare l'apparato critico, per il quale rimandiamo all'opera di F. Cinato e A. Surprenant, l'edizione critica a cui fa riferimento il testo del *Liber de arte dimicatoria*. [...] Nella traduzione abbiamo scelto di lasciare in lingua originale i termini tedeschi, così come comparivano nel testo latino (Giordani in Morini — Rudilosso — Giordani 2012: 31).

E lo stesso concetto viene ribadito e ulteriormente argomentato durante un'intervista concessa a chi scrive:

Federica Germana Giordani - La loro necessità, almeno per come mi è stata presentata, era quella di raggiungere un pubblico non specializzato in testi medievali né in tradizioni schermistiche medievali, ma appassionati, di fatto, il più ampio possibile, per cui abbiamo scelto di fare una traduzione di compromesso - ovviamente ogni traduzione implica una scelta prospettica ed è di fatto un tradimento rispetto al testo originale, su questo non ci si può fare niente, per cui non può che essere solamente una proposta di traduzione, e come tale noi abbiamo cercato di presentarla, ecco. E abbiamo parlato molto molto a lungo con Andrea e Riccardo, ci siamo interrogati moltissimo su questo punto: che traduzione fare? Che tipo di traduzione fare? [...] Apparentemente non è un latino che presenti grandi difficoltà - il che ovviamente non ci ha reso immuni da errori nei quali siamo incorsi, purtroppo. Però può essere complicato da rendere per qualcuno che normalmente non padroneggi il latino medievale, perché appunto non si tratta del latino classico, c'è una profonda differenza, c'è una differenza sintattica, c'è una differenza di lessico, in questo caso il lessico presenta un'ulteriore complicazione in quanto molte delle parole più pregnanti sono in tedesco, e quindi anche lì che cosa fare? Lasciarle nella lingua originale, oppure tradurle? Fare un glossario? [...] Le possibilità erano tante, sono tante, perché comunque ripeto questo è un lavoro iniziale, potremmo quasi considerarlo una sorta di brogliaccio per lavori successivi. [...] Parlando abbiamo pensato che la soluzione migliore per questo tipo di pubblicazione potesse essere questo, cioè cercare una terminologia che venisse usata nelle palestre di scherma storica oggi. Perché comunque non



avendo possibilità di fare una traduzione diversa, che risultasse poi troppo filologica, probabilmente, troppo accademica, avremmo rischiato poi di risultare incomprensibili.¹⁹

È particolarmente importante soffermarsi sulle modalità di stesura della traduzione, in quanto non si tratta di un lavoro nettamente separato dalla pratica fisica ma, al contrario, fin dalle prime battute richiede un'attenta sinergia fra l'impiego della strumentazione linguistica e le conoscenze tecniche dello schermidore. Malgrado quanto accennato dallo stesso Morini, infatti, che all'interno della pubblicazione idealmente separa la traduzione dall'interpretazione²⁰, già all'interno del lavoro di traduzione è presente una forte impronta interpretativa:

Federica Germana Giordani - Innanzitutto Riccardo mi ha presentato una traduzione parziale su cui aveva già cominciato a lavorare da un po' di tempo, e ho continuato a lavorare un pochino per conto mio per cercare di capire di cosa si trattava, perché di fatto io avevo lavorato prevalentemente su testi poetici, all'epoca, e era il primo trattato effettivamente così sotto all'occhio, per cui ho cercato bene di capire di cosa trattasse, in un primo momento. [...] Venivo da un mondo in realtà prevalentemente accademico, [...] per cui incontrarmi con quest'altro mondo di gente che effettivamente metteva in atto delle movenze che erano state pensate nel tredicesimo secolo è stato complicato, all'inizio, perché appunto si trattava di un mondo molto lontano dal mio, di fatto. E penso che in effetti i primi incontri siano stati traumatizzanti un po' per tutti, compresi gli utenti delle biblioteche dove ci incontravamo, perché Riccardo - all'inizio ho lavorato soprattutto con Riccardo - cercava di spiegarmi le varie mosse con spada e brocchiero dentro la biblioteca di filologia greca e latina, perché avevamo necessità degli strumenti che si potevano trovare lì, come ad esempio il dizionario di latino medievale, che non è certo quello di latino classico, per cui immagino che tutti gli utenti della biblioteca siano stati traumatizzati nel vederci fare delle prove. [...] Poi ho capito, insomma, sono riuscita grazie a loro ad entrare effettivamente nel significato più profondo di quello che stavamo facendo e lì allora

¹⁹ Intervista a Federica Germana Giordani, cit.

²⁰ "La traduzione è la traduzione del testo, il termine lo dice. L'interpretazione è la spiegazione accurata e ben definita di quello che il testo dovrebbe, vorrebbe illustrare. A volte il testo, anzi, spesso, i testi di schermo storica medievale, i testi [...] difficilmente sono esaustivi nella spiegazione, danno per scontate molte cose, quindi la parte dell'interpretazione è delicatissima, più della traduzione, quasi. la traduzione alla fine... Il latino è quello, per quanto un brutto latino." Intervista ad Andrea Morini, 26 gennaio 2014, Narni.



abbiamo cominciato a trovare il punto d'incontro e siamo riusciti a lavorare molto bene, devo dire, [...] per affrontare passo passo la traduzione e capire di volta in volta la dinamica, cercando ovviamente di trovare un compromesso. È una terminologia complessa, e non banale, anche se obiettivamente la sintassi del latino è semplice, ma proprio per questo può rischiare di essere ancora più insidiosa, perché i termini tecnici che vengono usati identificano una sequenza di azioni che si può ipotizzare, anche con una buona probabilità [...].²¹

Dalle interviste effettuate emerge quanto la scelta della tipologia di traduzione sia stata particolarmente caldeggiata proprio dai due schermidori, in linea con il taglio didattico tarato su una certa fascia di fruitori proprio delle pubblicazioni prodotte dalla SAAM ed orientata all'utilizzo del vocabolario schermistico contemporaneo:

Domanda - Qual'è il limite di una traduzione effettuata da un filologo?

Andrea Morini - Se vuoi ti fa una traduzione accurata. Il problema sarà che ci sono traduzioni di alcune azioni che potrebbe sbagliare, perché non conosce il termine schermistico corretto. tutto lì. Quindi per quello serviva Riccardo insieme a Federica, perché dove Federica aveva un dubbio sull'accezione di quel termine Riccardo diceva: 'guarda, schermisticamente quel termine si traduce così', oppure: 'è meglio tradurlo in maniera un po' meno fedele ma più comprensibile, quindi così'. [...] Abbiamo anche volutamente usato una terminologia abbastanza moderna.²²

Federica Germana Giordani - Per cui se lo scopo di questa pubblicazione era effettivamente far rivivere qualcosa di molto antico, farlo rivivere nel pensiero, nel gesto, di uno schermidore, oggi, nel duemila, abbiamo pensato che dovevamo per forza trovare un compromesso - so che qualcuno ad esempio ha proposto di tradurre con terminologie quattrocentesche, però si rischia di creare una illusione, una prospettiva comunque rischiosa, perché quella del trecento non è comunque quella del quattrocento, né del duecento, e così via. Per cui non avendo a disposizione un paragone cronologico immediato abbiamo scelto comunque questa traduzione di compromesso per raggiungere un pubblico non specializzato in testi medievali né in tradizioni schermistiche medievali, ma appassionati, di fatto.²³

²¹ Intervista a Federica Germana Giordani, cit.

²² Intervista ad Andrea Morini, cit.

²³ Intervista a Federica Germana Giordani, cit.



Di opinione differente è Giorgio Fonda dell'ASD Septem Custodie, che pur sottolineando l'impossibilità di una traduzione scevra da una componente interpretativa, tende a tracciare un netto distinguo rispetto all'intento con cui opera alle due differenti fasi:

Giorgio Fonda - Molto separate: trascrizione, traduzione, commento. Ma perché questa è anche la logica [...] diciamo di un restauro non mimetico [...] conservativo, non integrativo. Ti do in mano gli strumenti, ti faccio vedere qual'è il mio intervento, poi ti do libertà di scegliere e di avere visione di quello che ho fatto, però poi ti do libertà di scegliere, ti do libertà di reinterpretare, se vuoi. Perché secondo me intellettualmente questa è la cosa assolutamente migliore che si possa fare, in servizio al trattato, a far rivivere quel trattato.²⁴

Per quanto concerne le scelte terminologiche, in particolare, viene rigettata la possibilità di uniformare a nozioni contemporanee i concetti contenuti nell'I.33:

Giorgio Fonda - Diciamo che il discorso verte anche su quali siano e su come sfrutti le tue conoscenze pregresse. Perché una delle cose con cui quotidianamente mi scontro con il buon Morini è che è vero dal punto di vista motorio, dal punto di vista concettuale, la scherma olimpica ti da un sacco di buoni spunti. Il vero problema è quando tu sei talmente tanto dentro quella mentalità che quando tu *leggi ligans ligati contrari sunt e tirati, ligatus fugit ad partes laterum peto sequi...* ritieni che sia cavazione, controcaavazione [...]. Secondo me questa è la chiave di volta, per cui puoi avere un sacco di conoscenze pregresse, puoi riuscire a utilizzarle in un modo estremamente positivo, ma se non hai anche quella che Marc Block direbbe essere *il mestiere dello storico*, quindi quell'umiltà di approccio alla fonte... Ma non è umiltà nel senso di 'oh, io sono umile', è proprio umiltà nel senso che è la fonte che ti deve insegnare, se tu soverchi la fonte alla fine puoi anche non leggerla. Purtroppo questo è l'aspetto di scontro totale secondo me. [...] Per me è una questione importante. Per me, nel momento in cui usi determinati termini, è perché vuoi veicolare un messaggio, altrimenti significato e significante se ne vanno in due direzioni diverse. Se il trattatista usa *assedio*, c'è un motivo. Dietro *assedio* io vedo tutto un albero genealogico di concetti che si snodano a grappolo. Nel momento in cui tu, credendo di fare una facilitazione al lettore, gli obliteri quel termine in virtù di non si sa quale

²⁴ Intervista a Giorgio Fonda, 13 marzo 2014, Trieste.

facilitazione conoscitiva, in realtà lo stai privando di quello che è il substrato in cui quel trattato è nato, in cui diciamo di cui è fatto quel trattato, in sostanza. Torno a dirti: cavazione e controcaavazione... È un salto logico un po' estremo per ritenere che sia esattamente quello. Adesso io non so se chi mi disse questa cosa adesso abbia cambiato idea o meno, non ne ho idea, forse sì... Forse no. [...] Per me se vuoi usare altri termini perché il trattato non te li spiega, li andrai a pescare possibilmente nel trattato più vicino sia cronologicamente che geograficamente, non si scappa.²⁵



Royal Armouries Ms. I.33, folio 3r.

²⁵ Intervista a Giorgio Fonda, cit.



Ymago

"The illustrations in this manuscript are undoubtedly one of the most attractive features for the interpreter of this material, offering as they do a step-by-step visual account of the unfolding of each encounter; yet they are also one of the greatest challenges to the technical interpretation of this text. Clearly some care has gone into producing them, and in many respects they strive to illustrate the actual motion of the body. Not only do they show the evolution of each sequence, but there is even some suggestion of the details of combat: where the text says that one of the combatants has stepped forward, one can see that the distance between them has decreased in the illustration; where an attack is delivered, the intent appears to be reflected in the angle and posture of the attacker's upper body" (Forgeng 2003: 7).

Se l'"insidiosa semplicità"²⁶ del testo scritto rappresenta una componente del trattato, l'altra metà delle informazioni viene veicolata attraverso le tavole illustrate, che come ancora una volta segnala Forgeng costituiscono tanto un prezioso materiale quanto una sfida per gli interpreti.

"Non si tratta di un manoscritto illuminato o di un manuale illustrato, nei quali le raffigurazioni hanno un ruolo secondario rispetto al testo. Al contrario, qui il testo è glossa alle immagini. La centralità dell'*ymago* è sensibile ed è resa palese, in più di un caso, dall'esiguità e perfino dall'assenza del commento" (Giordani in Morini — Rudilosso — Giordani 2012: 19).

E sempre Federica Germana Giordani puntualizza, all'interno dell'intervista, una delle difficoltà legate proprio a questo lavoro sulla rappresentazione iconografica:

Federica Germana Giordani - innanzitutto abbiamo a che fare con delle immagini bidimensionali: noi siamo abituati ad immagini che abbiano una profondità di campo, che suggeriscano in modo più evidente il movimento che viene descritto. Quando si ha a che fare con l'immagine medievale bisogna sempre capire che ci si muove su un piano simbolico, per cui questa è una complicazione enorme, per chi è tra virgolette un uomo moderno, potremmo dire.²⁷

²⁶ Intervista a Federica Germana Giordani, cit.

²⁷ *Ibidem*



A causa della natura stessa dell'illustrazione, infatti, sovente occorre tentare una vera e propria decifrazione di ciò che i disegnatori hanno posto sulla pagina. Entrambi gli interpreti hanno riscontrato le medesime difficoltà nell'approcciarsi a immagini

- sprovviste di impianto prospettico in grado di chiarire la reciproca posizione dei contendenti;
- gravate dalle convenzioni grafiche del periodo, non del tutto estranee alla pratica del condensare in un'unica scena azioni cronologicamente distinte (la contemporaneità o la consequenzialità dell'operato delle due figure è tracciabile solo grazie al supporto del commento, se presente);
- legate a necessità rappresentative che negano al fruitore informazioni essenziali circa l'orientamento della spada (l'arma viene sempre mostrata con il piatto rivolto in direzione del lettore) e dello scudo;
- immerse nello spirito della Scolastica²⁸, che all'interno del testo emerge dall'utilizzo di reiterazioni e formule memorizzabili e nella componente iconografica potrebbe portare a rappresentazioni schematiche della dinamica della sequenza, atte ad essere agevolmente memorizzate, non assumibili quindi come verosimili fotogrammi delle fasi di un combattimento;

La sfida iconografica si somma quindi a quella testuale, e solleva la questione principale attorno a cui ruotano le differenze d'approccio degli studiosi: come rapportarsi al vuoto lasciato da ciò che il trattato non dice, né attraverso il testo, né tramite le immagini. Da questo punto di vista ci si trova davanti a due possibilità operative, legate al posizionamento dello studioso/schermidore all'interno della catena di trasmissione del sapere indicata in apertura: l'operatore contemporaneo può ad esempio decidere di identificarsi con il 'maestro', affiancandosi quindi in modo paritetico a *Lutegerus* e rivestendo un ruolo autoriale equiparabile a quello del *prete*:

Andrea Morini - Allora, noi siamo partiti da zero, abbiamo spiegato dal passeggio alla posizione della mano, quindi è molto... è dedicato a chi non ha mai fatto nulla. Secondo me non è vero che

²⁸ "Il modello di trasmissione del sapere che regola il *Liber* è quello tipicamente ecclesiastico: il *sacerdos*, depositario della facoltà di giudicare saggiamente (*bonum consilium*) insegna a degli *scholares* una *salva doctrina*. Come abbiamo visto, la composizione del trattato oscilla tra la fine del XIII sec. e l'inizio del XIV, proprio quando [...] si inserisce una rivalutazione delle *artes non liberales*: le tecniche, i saperi pratici e utili, a lungo disprezzati perché associati agli aspetti materiali della vita, vengono ora riconsiderati sulla scorta del valore positivo che Aristotele attribuiva alle τέχναι (τέχνη viene tradotto con *ars*). Il trattato di *Lutegerus* ha per oggetto una di queste nuove *ars*, l'*ars dimicandi*, ovvero una tecnica di combattimento" (Giordani in Morini — Rudilosso — Giordani 2012: 26).



senza saper niente di scherma si può prendere quello e impararlo, comunque una base schermistica ce la devi avere, di qualsiasi tipo ma ce la devi avere, non puoi partire da zero. [Quindi abbiamo lavorato] partendo da zero, spiegando da zero tutto, come le parate. Abbiamo spiegato tutte le parate, tutti i colpi, le basi della scherma. [...]

Poi tutto è opinabile, perché manca così tanto nel trattato che è difficile dire: 'sì, sicuramente è questo'. Ma le interpretazioni nostre erano sempre corrette - sono corrette in base al testo e hanno sempre senso schermisticamente, non solo, lì dove c'era il dubbio ci attenevamo a quello che si può chiamare 'lo stile del prete'. Lui comunque fa delle cose ridondanti, lì dove c'è una lacuna inseriamo quella cosa lì ridondante. Un certo colpo non sappiamo se è filo dritto, punta, filo falso? Nel dubbio, lui tira le punte, quindi probabilmente intende dire punta, lì. Poi spesso sono dubbi molto sul dettaglio, perché poi l'azione schermistica ormai bene o male c'è un generale accordo, bene o male. Il problema è che se quel colpo è fatto così o così, alla fine quando hai fatto una certa azione... Quello sì, è opinabile, ma l'azione poi è quella comunque. A prescindere dal colpo finale.²⁹

Riccardo Rudilosso - Ovviamente la prima cosa è la lettura del testo con la visione dell'immagine, a vedere che dice il testo rispetto all'immagine, cercare di capire quello che dove vuole andare a parare insomma nelle cose che spiegava. Poi piano piano dove non era... Molte cose sono comprensibili, dove non era comprensibile o dove non era scritto, per esempio per dirti passeggio, movimento dei piedi, non viene descritto. Quindi dove non era descritto ti rifai - ci siamo rifatti - agli altri maestri. Prima a quello più vicino come tempo, quindi guardie e passeggio di Fiore, poi comunque nel caso passeggio anche rinascimentale. La scherma alla fine fino a quella moderna, le basi...

Andrea Morini - Più che avvalerci di questi trattati successivi abbiamo trovato conferma successivamente di nostre idee su quei trattati successivi. Perché per certi tipi di passeggio, per certi tipi di azioni schermistiche, il passeggio è quello. Per esempio, l'azione tipica che trovi ovunque è quella, quindi perché questa dovrebbe essere diversa? [...]

Riccardo Rudilosso - La certezza non c'è mai perché lui non ce l'ha scritto. Quindi là dove non ci sono prove ti rifai ad altro.³⁰

²⁹ Intervista ad Andrea Morini, cit.

³⁰ Intervista ad Andrea Morini e Riccardo Rudilosso, 26 gennaio 2014, Narni.



La scelta degli istruttori SAAM è in questo caso quella di integrare con le proprie conoscenze pregresse ed esterne - con il proprio *repertorio*, quindi - il sapere conservato nel trattato, colmandone le lacune a beneficio di una più completa fruibilità da parte del lettore/allievo che non si trova così privato di informazioni relative a nozioni portanti dell'agire schermistico, siano esse provenienti direttamente da *Lutegerus* oppure da altra fonte. Questo tipo di operazione è già palese nella scelta del lessico utilizzato per la traduzione, e viene ulteriormente dichiarata nella sezione del libro dedicata all'"Interpretazione":

"Per chiarezza esplicativa nel presente volume le azioni schermistiche verranno spesso descritte mediante terminologia tecnica moderna. Motivo per cui le prossime pagine saranno dedicate ad una veloce descrizione di tale terminologia e dei relativi principi schermistici, omologhi a quelli presenti nel trattato in esame" (Morini — Rudilosso — Giordani 2012: 166).

L'utilizzo del termine *omologo*, in particolare, pone l'attenzione sulla volontà di ipotizzare una corrispondenza diretta (e biunivoca, mutuando la nozione di omologia dalla geometria) fra le componenti fondamentali del sapere schermistico racchiuso nell'I.33 e quelle sistematizzate dalla scherma odierna. L'operazione integrativa risulta particolarmente rischiosa laddove il trattato non fornisce sufficienti informazioni per tracciare questo collegamento - o non ne fornisce affatto, dando per scontata la conoscenza di alcuni fondamentali da parte dall'allievo/lettore - e di conseguenza vengono arbitrariamente inseriti elementi esterni "per sopperire alle carenze del testo [...]: nel dubbio, visto che il testo non li usava, abbiamo usato concetti moderni. Tanto poi l'azione è quella, l'accezione è quella"³¹.

Questa strategia è stata applicata per le tipologie di colpi (per la cui denominazione viene però "adottata quella bolognese rinascimentale, opportunamente semplificata in base ai soli termini da noi utilizzati nella descrizione delle sequenze", Morini — Rudilosso — Giordani 2012: 167), per le parate (per le quali viene utilizzata una nomenclatura più tarda), per il passeggio, per il concetto di tempo schermistico e per la posizione della mano armata. In quest'ultima, in particolare, la questione è particolarmente rilevante: su 255 mani impugnanti la spada, all'interno del trattato,

³¹ Intervista ad Andrea Morini, cit.

solo 126 risultano chiaramente visibili, mostrando la postura di polso e dita. Operando in direzione integrativa, gli istruttori SAAM optano per sostituire ad ipotetiche impugnature non specificate da *Lutegerus* le quattro posizioni standard della scherma contemporanea, presentate in un rapido schema corredato di immagini, a cui far riferimento anche nell'applicazione delle tecniche contenute nel trattato.



Riccardo Rudilosso e Andrea Morini - seminario HEMA su principi e tecniche del MS I.33³²

Un approccio differente è utilizzato da Giorgio Fonda, che alle lacune testuali ed iconografiche reagisce scandagliando ciò che viene offerto dal trattato nel tentativo di ricavarne quante più informazioni possibili: "Purtroppo il prete non ci aiuta a capire alcuni concetti di base come la postura o quale sia il passeggio. O almeno non vi si dedica in modo esplicito. Osservando con attenzione e ricostruendo le azioni che Lutegero spiega possiamo però avanzare delle ipotesi"³³. "Ci

³² Organizzato dalla SAAM - Sede di Perugia, in data 6 ottobre 2013. Foto della scrivente.

³³ Dal sito lutegerus.wordpress.com/2009/11/09/i-fondamentali/, consultato in data 13 giugno 2014.



sono comunque degli assunti o delle interpolazioni che chi ci si avvicina deve fare per riuscire a tirar fuori qualcosa. Chiaramente. Il vero problema secondo me è come fai queste interpolazioni, per cui l'approccio alla fonte... Io sono molto molto critico su queste cose"³⁴.

Questa seconda possibilità operativa vede lo studioso/schermidore collocato in posizione subordinata rispetto all'autore del trattato, assumendo così il ruolo di 'allievo' nella catena di trasmissione del sapere: si tratta di un 'allievo ideale', cui non viene concesso di porre domande dirette al 'maestro', e che è quindi chiamato ad estrapolare la conoscenza da ciò che gli viene elargito sotto il vincolo della fiducia:

Giorgio Fonda - Mah, guarda, io credo relativamente poco all'errore dell'autore. Nel senso, se ci sono correzioni sul trattato, un motivo c'è. Se ha scritto quella cosa lì, un motivo c'è. Se ha disegnato due mani, un motivo c'è. Il problema è capire qual'è il motivo. Però se non hai cieca fiducia nel fatto che è al 99% tutto giusto, inizi a farti dei castelli in aria che poi verificare è impossibile. O molto difficile, è molto difficile trovare la magagna se inizi a mettere in discussione tutto.³⁵

Una chiara dimostrazione di questo approccio è riscontrabile nel lavoro svolto proprio attorno alla questione dell'impugnatura. Qui l'utilizzo delle conoscenze pregresse dell'interprete non si pone in sostituzione o a completamento dell'opera del trattatista, quanto al servizio di essa, applicando sì metodologie appartenenti ad altre discipline, ma allo scopo di rendere fruibile anche quella parte di sapere pratico contenuto nel documento ma non reso esplicito dalla scrittura.

"Gli illustratori cercarono di rappresentare le mani armate visibili nel tentativo di comunicare qualcosa. Queste mani sono rappresentate in modi che appaiono implausibili ma che erano fisicamente possibili. In sostanza noi oggi sostituiamo il nostro processo cognitivo nell'osservare le illustrazioni a quello dell'illustratore. Ancora ed in altri termini: un modello fisicamente plausibile e coerente è stato rappresentato in un modo che appariva plausibile e coerente a chi ha potuto osservare direttamente il modello"³⁶.

³⁴ Intervista a Giorgio Fonda, cit.

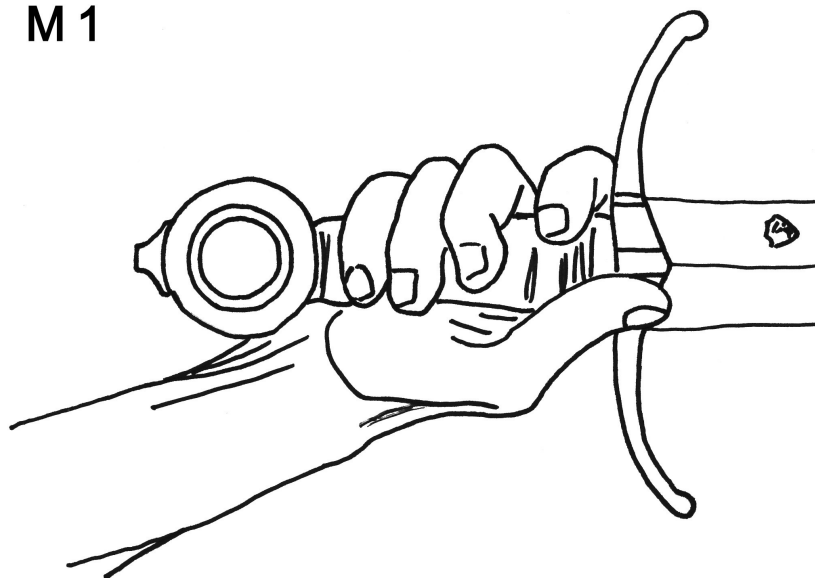
³⁵ *Ibidem*

³⁶ Dal sito lutegerus.wordpress.com/2014/03/01/lemanideltrattatista-prologo/, consultato in data 13 giugno 2014.

Nello specifico è stato fatto il tentativo di "isolare, nelle iconografie, delle mani rappresentate con dei rapporti spaziali comuni, sebbene presentati con piccole varianti, quali l'inclinazione della lama o il rapporto tra l'angolo dell'avambraccio e la direttrice della spada"³⁷. Da questa catalogazione delle differenti mani armate presenti nelle tavole viene tratta una serie di archetipi principali (dieci in tutto, a cui si aggiungono due varianti), a ciascuno dei quali è possibile

"ricondere tutte quelle posizioni reali in cui il rapporto spaziale tra le parti (e.g. pomo della spada/polso/dita) è invariato nella sua rappresentazione bidimensionale. Questa interpretazione ci restituisce una sorta di funzione grafica che, incrociata con le dinamiche delle azioni e le posizioni relative, circoscrivono la posizione più plausibile della spada, dell'inclinazione del suo filo e la posizione di pugno"³⁸.

M 1



Archetipo grafico dell'impugnatura denominata M1, individuata da Giorgio Fonda nelle tavole 1RC, 2VC, 5RA, 7RC, 11VC, 14RA, 16RA, 18RC, 20VC, 21RA, 22RC, 23RA, 28RA, 29RA, 30VC, 31RA, 32VC del trattato.³⁹

Su questo punto in particolare i due approcci - triestino e romano - si trovano diametralmente contrapposti:

³⁷ *Ibidem*

³⁸ *Ibidem*

³⁹ *Ibidem*



Giorgio Fonda - Le impugnature. Perché mi sono ossessionato tanto con le impugnature? Perché a me tutto sommato sembra riduttivo ricondurle così, corpus unico, alle impugnature di scherma sportiva: prima, seconda, terza, quarta. Tutti felici. Secondo me non è così. Per un sacco di secoli nessuno ha dato una nomenclatura delle impugnature. Tutti chiamavano delle posizioni con un nome: *sub brachio*. Così. Perché? Perché era molto più semplice, non dovevi spiegare ogni singolo dettaglio di ogni tuo segmento corporeo, avevi *sub brachio* che per me ad oggi rappresenta un grosso insieme di posizioni che sono riconducibili ad una *sub brachio*, perché tu la *sub brachio* la puoi fare con la spada un po' più bassa alla vita, la puoi fare proprio sotto l'ascella, la puoi fare come la faccio io che in realtà è un po' diverso... E quindi il trattatista ha degli stratagemmi per spiegarti le cose, e li sfrutta, non si sa se scientemente o meno, per trasmettere in qualche modo, no?, i contenuti. Lui fa una scelta: usa dei nomi a cui ricondurre delle posizioni. La mano segue. Fine. Il problema è nel momento in cui sei tu davanti al suo testo e dici: sì, grazie, però magari qualche indicazione in più mi sarebbe stata utile, no? Allora boh, io ho fatto questa scelta, mi sono semplicemente detto: facciamo delle statistiche, abbiamo un trattato, ci presenta delle cose con una certa ricorrenza, facciamo proprio... Sì, peschiamo da questo trattato, vediamo ogni istanza, letteralmente, separatamente l'una dall'altra, vediamo a che concetti li riconduce e proviamo a vedere effettivamente come usa questa mano... Adesso io ho fatto il discorso solo sulla mano armata, si potrebbe fare anche sulla mano non armata, o sulla posizione reciproca delle due mani, puoi fare diversi giochetti da questo punto di vista. Potrebbero non essere totalmente indicative come cose, perché appunto la sensazione è: un determinato tipo di mano è praticamente sparpagliata dappertutto su quel tipo di trattato. [...] Ciò nonostante io credo che le mani che sono disegnate in quel trattato sono rappresentate in quel modo tutto sommato per un motivo, ok, quasi metà del trattato non ti mostra le mani perché hai uno stupidissimo scudo rotondo che te le nasconde, ma anche lì, forse perché era facile, potevi fare molti più disegni, dare un'idea di molte più posizioni, però obiettivamente anche se non vedi le mani e vedi la spada verso il basso, con la punta proprio verso il basso a cadere, e ti dice che è una *kruche*, se vai a vedere nel trattato c'è un'unica posizione che chiama *kruche* che ti fa vedere la mano... Sarà così, no? Sarà uguale. Quindi tutto sommato puoi ricostruire le mani che non vedi, puoi ricostruire diverse cose dalle indicazioni che ti lascia. La questione è faticosa è che sì son tutti tasselli, che devi ricostruire con pazienza.⁴⁰

⁴⁰ Intervista a Giorgio Fonda, cit.



On field

"In some cases, the illustrations show positions that are physically implausible"
(Forgeng 2003: 7).

Come già accennato in precedenza e come sottolineato da entrambi i poli di lavoro, l'operazione interpretativa (e, in certi casi, di traduzione) non può essere distinta dalla transcodifica della parola/immagine scritta in parola/immagine agita, senza la quale il sapere 'performático' contenuto nel trattato non viene compiutamente reso fruibile - e senza la quale molte delle situazioni che Forgeng definisce *physically implausible* rimarrebbero inesplicate.

Se non altro perché "se uno si limitasse al trattato in sé e per sé, rimarrebbe e continuerebbe ad essere lettera morta"⁴¹.

A dispetto delle marcate differenze d'approccio da parte dei tre schermidori, emergono evidenti per ciascuno due necessità interconnesse, sia in fase di verifica delle proprie posizioni sia - ancor più importante - durante la fase di interpretazione vera e propria: l'incorporamento delle nozioni estrapolate dal trattato e il confronto con altri studiosi e praticanti. In questo caso, è la comprensione stessa che passa tramite il corpo dell'atleta/studioso, realizzandosi nuovamente nella sua forma originaria di sapere pratico.

Per meglio individuare le differenti sfumature operative, infine, è stata posta ad ognuno la medesima domanda: *che tipo di lavoro è stato svolto a livello fisico?*

Andrea Morini - Si tirava. [...] Si prova piano. Piano piano, finché sembra convincente. Se sembra convincente poi si prova in combattimento. Se in combattimento riesce un buon numero di volte, nel senso se riesce anche se magari è una tecnica complicata e l'avversario probabilmente la conosce, però se all'interno della frase schermistica ha senso, allora è probabile che sia un'interpretazione valida. Lì dove c'è il dubbio abbiamo dato un'alternativa,

⁴¹ *Ibidem*



perché ce ne stanno parecchie, di dubbiose. [...] Provavamo in palestra quello che leggevamo, cercando di interpretarlo non alla prima... Cioè di non dare risposte certe alla prima interpretazione, cercando comunque di mettere ogni interpretazione in discussione, e soprattutto non adagiarsi su quella che sembrava più comoda ma quella che schermisticamente aveva più senso. Perché se di due interpretazioni della stessa tecnica, valide in base al testo, una effettivamente sembra più semplice ma l'altra schermisticamente è più sensata - ferma restando l'attinenza al testo - scegliamo la seconda.⁴²

Riccardo Rudilosso - Una volta letto e visto cosa intendeva la proviamo per vederne l'efficacia, insomma, se effettivamente torna bene come posizione delle mani... Ecco, ad esempio, anche le mani non si sa com'erano, quali posizioni di pugno avevano. Vedendo questo qui lo tiro con la mano di quarta, mi torna meglio perché poi se te mi spingi allora rifaccio il gioco... Quindi sempre prova pratica, prova pratica laddove non c'è la conferma e anche dove c'è scritta la conferma vediamo se in effetti funziona bene.

Andrea Morini - Poi altre cose, altre conferme o interpretazioni parallele le scopriamo ogni anno che facciamo il corso relativo a quel trattato, perché... Quando lo insegni poi ti accorgi che effettivamente magari quella cosa ha questo tipo di organizzazione, quell'altra forse intendeva anche quest'altra... Cioè si aprono altre prospettive quando lo insegni poi ovviamente, e [...] grazie a dio fino adesso ci sono state tante conferme. Conferme relativamente sempre nell'ipotesi nostra, che poi magari quest'anno scopriamo che...

Riccardo Rudilosso - Sì, molte conferme sono venute, poi per esempio la cosa interessante è che magari va ad ampliare non che va a togliere quello che s'è fatto. Alcuni ragazzi chiedono 'posso fare una domanda? Ma qui se faccio così... Non era meglio?'

Andrea Morini - È stimolante questo

Riccardo Rudilosso - E quindi magari ti aiuta. 'Ah, fammi capire, vorresti fare questa cosa... Sì... E vedi che la puoi fare facendo quest'altra. Però...'

Andrea Morini - Sempre la prova pratica. La prova pratica è parte integrante, al 60%.

Riccardo Rudilosso - Pensiero e azione.⁴³

Giorgio Fonda - Sostanzialmente il lavoro che abbiamo fatto è quello di provare i singoli *ludus*... [...] di solito con Franz, con Francesco facevo questo lavoro qui, quindi è lui il mio *peer reviewer*

⁴² Intervista ad Andrea Morini, cit.

⁴³ Intervista ad Andrea Morini e Riccardo Rudilosso, cit.



che dir si voglia. Poi c'erano sempre incursioni di qualcun altro - Luca, Davide - sempre qualcuno in giro che... E in genere da lì nascevano discussioni su come si facesse o come non si facesse, eccetera. Più o meno il lavoro era questo. Ci si tornava sopra più e più volte, e avanti così. Anche perché alla fine ti fai un'idea, la provi, se può funzionare la mantieni. Ad esempio molte cose le ho cambiate nel momento in cui mi sono confrontato con Warzecha, con Rowlings... Rowlings sono andato a trovarlo in Inghilterra nel 2010, mi pare fosse, o 2009, non ricordo, mentre Roland l'ho incontrato al Berlin Buckler Bouts prima edizione dell'altr'anno, in pratica. Sì, due esperienze costruttive, sicuramente, che mi hanno anche fatto cambiare delle interpretazioni. [...] Warzecha ha un metodo tutto suo molto interessante, per esempio, ed è bello avere a che fare con Warzecha proprio perché ha questo tipo di apertura. Per cui lui ti mostra la sua interpretazione ed è dispostissimo a metterla in discussione, è molto interessante, è più... E Rowlings [...] ha delle idee interessanti sul trattato, alla fine, però io credo che a Rowlings interessi molto di più l'aspetto chiamiamolo di efficacia, no, anche sacrificando un po' l'interpretazione. Warzecha invece è un pochino più dettagliato, secondo me, ha un'idea molto più focalizzata. Mi ritrovo di più nelle cose di Warzecha, diciamo, anche come idea che ho io del trattato alla fine mi ci ritrovo molto di più. Abbiamo qualche lievissima sfumatura diversa... Insomma, è normale. Però è soddisfacente quando vai lì, ti confronti con lui, scopri che la pensa esattamente allo stesso modo su un determinato aspetto e allora sei tutto contento, 'ah che bello!'. No, più che altro perché le idee sono nell'aria, e se due persone a distanza senza mai vedersi riescono a farsi un'idea simile sulla stessa cosa... Potrebbe essere un indizio che magari la direzione è quella giusta. Potrebbe. Potrebbe anche essere un caso, ma anche no. Dai, diamoci della fiducia, ogni tanto. Io sono una persona molto dubbiosa, io scavo nel trattato per tirare fuori i dubbi, non le certezze, ed è la parte che mi diverte, tutto sommato. [...] Il problema del trattato è che funziona bene. [Lutegerus] ha scelto un modo di trasmetterlo che è tipico dei suoi coevi, per cui lui ti mostra delle sequenze, no? Molto spesso, io noto, che il trattato ti dice: ti trovi in questa situazione, hai delle scelte. Però non ti dice perché scegliere una o l'altra, ti dice semplicemente che ci sono queste possibilità. Se sei fortunato ogni tanto aggiunge anche 'se lui fa questo, tu fai quest'altro', e lì ti va di culo. Quindi lo strumento che lui usa per insegnarti il corpus del suo sapere è un modo condizionale. Però, quando tu lo provi, sei tu che devi capire qual'è la situazione migliore... Perché non si limita solo a 'lui fa questo, lui fa quest'altro', ma si estende anche a delle piccole sottigliezze di cui riesci ad accorgerti soltanto



provandole. [...] Quindi il trattatista cosa fa? Ti offre delle azioni preconfezionate, poi sei tu che ti devi con pazienza smontare queste azioni, questa sequenza di azioni, per trovarti in tutto il resto del trattato quelle che ti costituiscono l'azione. Facendo questo lavoro di montaggio e smontaggio continuo, inizi a capire quali sono i suoi precetti di base. Leggendo il trattato dall'inizio alla fine il risultato è che sei estremamente confuso, secondo me. Però alla fine io ci trovo molto della Scolastica, dentro, come precetto, perché... Alla fine, anche il quadrato del Meyer⁴⁴, funziona sulla stessa logica: sei tu che devi trovare la strada, lui ti da ti mostra la soglia, sei tu che devi attraversarla, no? Quindi anche il trattato... Alla fine non so se sia voluto o meno questo processo, non so se lui abbia scientemente deciso di fare così perché sapeva, forse non è così, diciamo forse mi piace pensare che sia così. Di sicuro rende il ricostruire i precetti di base estremamente più complicato, ma molto solido al contempo. È difficile tirar fuori i concetti, però una volta che hai capito dove questi concetti si ripresentano inizi anche a capire *cosa vuole il prete da te*, alla fine.⁴⁵

Forme di archiviazione

La prima parte dell'impresa di cui questi atleti/studiosi si sono fatti carico è - pur passibile di modifiche, aggiornamenti e revisioni - compiuta. Il processo di incorporamento e rivitalizzazione del sapere immateriale è stato effettuato, ed è ora reso disponibile - almeno in parte - per la fruizione. Ma "nella misura in cui colleghiamo l'archiviazione con la produzione di documenti, ovvero con il trasferimento dell'azione dall'ordine della *práxis* a quello della *póiesis* mediante gli strumenti della scrittura e/o della registrazione, possiamo ancora ritenere che questo sia il mezzo più idoneo per conservar[lo]?"⁴⁶ (Deriu 2012: 173-174).

Per soddisfare la condizione di trasmissibilità postulata in apertura, infatti, è necessario che questo

⁴⁴ Con il Quadrato (o meglio i quadrati) di Meyer si intende un diagramma numerico elaborato come forma di esercizio probabilmente tra il 1560 ed il 1570, in Germania, dal Maestro Joachim Meÿer.

⁴⁵ Intervista a Giorgio Fonda, cit. Corsivo di chi scrive.

⁴⁶ Per completezza riportiamo anche la nota presente nel testo relativamente alla citazione: "La distinzione fra *póiesis* e *práxis* è aristotelica e concerne i modi possibili dell'azione: se mette capo a qualcosa di oggettivo che finisce per avere esistenza autonoma rispetto all'agente l'azione è detta *póiesis* (dal verbo *poiéin*: fare, creare, produrre); se non si risolve nella produzione di oggetti è chiamata *práxis* (dal verbo *práttein*: agire)" (Deriu 2012: 173-174).



sapere immateriale - ora incorporato nel repertorio degli studiosi/atleti - possa essere trasferito ad altri:

Giorgio Fonda - La mia opinione è che il bravo istruttore è aperto al dialogo. Ha anche la pulsione alla condivisione, secondo me. Il bravo atleta può anche essere uno che ha le sue idee, che sa far bene le sue cose. Diciamo che il bravo istruttore è quello che ha una base metodologica piuttosto seria, non solo sulla disciplina in sé e per sé ma anche sul come trasmetterla, secondo me. E sono conoscenze che ti puoi fare sia in altri ambiti - dico sempre dell'insegnamento - sia anche nell'approccio metodologico nella scherma. Almeno, io la vedrei così.⁴⁷

La modalità basilare di trasmissione è quella diretta, svolta *in presenza*: attraverso corsi e/o stage dedicati, tanto il polo romano che quello triestino svolgono attività didattica legata al contenuto del manoscritto I.33, rivolta all'interno e all'esterno delle rispettive associazioni. Questa modalità rende però possibile il raggiungimento di un numero limitato di persone, legate al vincolo della compresenza spaziotemporale e alla disponibilità da parte di chi si trova a coprire - dati i tre elementi della catena iniziale - il ruolo di 'maestro'. Nel tentativo di ottenere una diffusione su scala più ampia - per numero e per distanza geografica -, però, si ripresenta il problema ben noto agli autori dei trattati stessi: come veicolare il sapere immateriale attraverso un supporto extrasomatico.

In questo caso occorre infatti compiere il percorso inverso rispetto a quello effettuato per estrarre dal documento il contenuto esperienziale dell'autore originario: selezionare una modalità di archiviazione che salvaguardi al possibile il repertorio acquisito.

Alla luce di quanto detto finora è facile immaginare quanto i testi d'arrivo concepiti dagli studiosi SAAM e Septem Custodie possano differire fra loro, e in particolare la scelta del supporto rimarca la distanza fra le due realtà.

Andrea Morini, Riccardo Rudilosso e Federica Germana Giordani hanno curato, per i tipi de Il Cerchio, la pubblicazione del volume intitolato *Manoscritto I.33 - Il più antico trattato di scherma*

⁴⁷ Intervista a Giorgio Fonda, cit.



occidentale. La struttura del libro prevede (in seguito ad una presentazione firmata da Franco Cardini):

Introduzione storico-critica realizzata da Federica Germana Giordani;

Nota alla traduzione comprensiva di glossario dei termini tecnici in tedesco ed in latino;

Manoscritto I.33: riproduzione (in bianco e nero) dei folii del trattato con, a fronte, il testo trascritto e tradotto;

Interpretazione: illustrazione delle armi difensive ed offensive utilizzate nel trattato (spada; brocchiero); descrizione "mediante terminologia tecnica moderna", come già rilevato, dei fondamentali principi schermistici (posizioni della mano; colpi; parate; passeggio; azioni sul ferro; tempo schermistico);

La scherma di Lutegerus: sunto dei principi base del trattato; l'elenco delle *Custodie* e delle *Obsessiones*⁴⁸, corredate di riproposizione fotografica, descrizione del movimento ed indicazione delle tavole di riferimento; analisi delle *Sequenze* d'azione illustrate nel trattato, con descrizione del movimento ed indicazione delle tavole ma sprovviste di supporto visivo;

Approfondimenti: Evoluzioni della scherma di spada e brocchiero; Esempi di tecniche di spada e brocchiero nella trattatistica e nell'iconografia medievale - Parallelismi con altri Maestri;

Appendice: La questione della parata di piatto;

Bibliografia

Il testo d'arrivo della SAAM appartiene quindi alla stessa categoria di supporto scelta dall'autore dell'I.33: una successione organizzata e fissata di testo e di immagini, opportunamente adattate sulla base delle abitudini di fruizione dei contemporanei. La veste di presentazione è quella manualistica, perfettamente in linea con gli intenti didattici e divulgativi dell'Istituto, e rivolta "a chi non ha mai fatto nulla"⁴⁹.

Il testo d'arrivo prodotto dall'ASD Septem Custodie ha invece assunto la conformazione di un blog,

⁴⁸ *Custodia*: termine utilizzato nell'I.33 per definire le varie guardie. *Obsessio*: indica particolari guardie preposte ad "assediare" la custodia avversaria.

⁴⁹ Intervista ad Andrea Morini, cit.



Lutegerus.wordpress.com, e la scelta di tale strumento è legata tanto alle necessità del compilatore - per cui l'operazione di mappatura è funzionale ad una comprensione più profonda dell'oggetto di cui si sta tracciando la geografia interna - quanto alla miglior fruibilità da parte del lettore, a cui vengono offerte molteplici opzioni di consultazione.

Nell'impossibilità di tracciare un vero e proprio indice relativo ad un documento ipertestuale, che può essere consultato trasversalmente secondo percorsi differenti, una panoramica dei contenuti può essere costituita a partire dalle categorie in cui sono organizzati i singoli post pubblicati. Ferma restando la natura dinamica del lavoro, è quindi possibile delineare le varie aree d'intervento:

Glossario: pagina contenente una breve spiegazione dei termini latini e tedeschi che non vengono tradotti nei singoli post;

Su questo Blog: pagina relativa alla bibliografia e alla sitografia del lavoro, precedute da una breve introduzione informativa;

Trascrizione & traduzione I.33: categoria che racchiude tutti i post dedicati alla trascrizione / traduzione / ridisegno dei folii;

Commentario & pratica I.33: categoria che racchiude tutti i post dedicati all'interpretazione e alla scomposizione nelle singole azioni dei vari *ludus*. In ciascun post è presente l'indicazione del folio di riferimento con link al post relativo, contenente il ridisegno, oltre ad ulteriori rimandi ipertestuali agli altri ludus eventualmente collegati;

Le mani del trattatista: categoria che racchiude tutti i post dedicati all'analisi della posizione delle mani (prologo; archetipi delle mani; epilogo);

Excursus: macrocategoria che racchiude la precedente "Le mani del trattatista" più altri post che non riguardano in modo specifico le singole pagine del manoscritto ma trattano:

- alcuni aspetti di esso (i segni della croce apposti nelle varie pagine; analisi di alcuni fondamentali; approfondimenti su particolari espressioni utilizzate);
- riferimenti ad altri trattati;
- comunicazioni di servizio (incluso l'accesso al "Quaderno di lavoro" scaricabile che racchiude in formato non ipertestuale i contenuti del blog);

Trasversalmente a questa strutturazione si presenta la seconda modalità di attraversamento e



fruizione del trattato: i *tag*. Ciascun post viene infatti "etichettato" da un certo numero di tag che rappresentano le parole chiave del contenuto: *obsessio* e *custodia*, ad esempio, o il nome di un colpo che compare nel *ludus*, o ancora una delle frasi ricorrenti in più punti. Questo permette di accedere rapidamente a tutti gli altri post che presentano quel medesimo tag, confrontando ad esempio i vari passaggi del trattato in cui viene utilizzata una determinata posizione o un colpo.

Giorgio Fonda - Considera che quando ho iniziato a pubblicare il blog, diciamo il momento chiave in cui ho pensato: 'voglio fare qualcosa di cui rimanga traccia', avevo già una mia idea del trattato però era un'idea molto aleatoria. Il blog mi ha permesso di canalizzarla un poco più focalizzata.

Domanda - Come mai il blog e non altri tipi di supporti?

Giorgio Fonda - C'è qualcuno che dice che il sapere è nell'aria, no? Intanto è uno strumento estremamente flessibile, per cui mi permette di rivedere blocchi del corpus senza avere qualcosa che è tipo pietra miliare, che è così e rimarrà così a meno che non pubblico una seconda versione. Il blog è molto più plasmabile da questo punto di vista. Inoltre il blog ha un vantaggio incredibile rispetto alla carta stampata, che è questo: [...] mi permette di cercare concetti spalmati sull'intero trattato in poco tempo, quindi io riesco ad avere una visuale un pochino più organica e direi quasi contemporanea del trattato. Il libro, per sua stessa natura... Sei un cursore in mezzo al libro, ti concentri su una parte e perdi di vista il resto. Infatti ogni tanto mi capita di avere conversazioni online in cui mi si dice: 'eh, il *duchtritt* non si sa com'è fatto'. E io sono sempre molto perplesso da queste affermazioni, perché dico: 'aspetta un attimo, ma perché?' 'Eh, perché nel primo Ludus non è spiegato il *duchtritt*.' 'Ok, ma... Se vai un po' più avanti scoprirai invece che c'è addirittura l'immagine del *duchtritt*.' Questa cosa manda fuori di testa un po' di persone, ogni tanto.

Domanda - L'ipertestualità rende più agevole la consultazione, ma tu per chi hai lavorato? Perché il blog è pubblico, mentre se l'interesse è solo per la consultazione in proprio uno può realizzare un ipertesto...

Giorgio Fonda - ...per i fatti suoi. No, comunque c'è la volontà di consultazione. Infatti forse non traspare benissimo, però io ci provo, io sono sempre molto aperto anche alla critica, alla condivisione, perché comunque li uso come spunti per riflessioni ulteriori. Sempre avute molte poche occasioni di approfondire quello che ho fatto nel blog tramite delle critiche esterne,



perché si riducono veramente a due tre persone che saltuariamente ci danno un'occhiata e saltuariamente mi dicono qualcosa a riguardo. Io noto spesso e volentieri molta chiusura, no? Cioè: 'ho scoperto questa cosa, e me la tengo nascosta!' ...Ok, va bene. Però... Sì, domani qualcun altro ci arriverà. Perché devi far aspettare agli altri domani, quando dopodomani magari riusciamo ad avere una visione più organica del trattato? Io la vedo così, alla fine.

[...]

Il problema è che del cambio delle interpretazioni nel blog non ne hai traccia. Hai solo quella più aggiornata. Recentemente ho cambiato una cosa confrontandomi con Federico Malaguti, è uno che ha iniziato ad approcciarsi al brocchiero relativamente da poco, è molto curioso, fa un sacco di domande, però nel mucchio qualche riflessione te la scatena, infatti ho trovato una piccola pecca nel corpus delle cose che avevo scritto. L'ho corretto e via.⁵⁰

In questo caso, l'ipertestualità diventa vero e proprio strumento di analisi e di interpretazione e non solo caratteristica del prodotto finito:

Giorgio Fonda - Ti faccio un esempio veloce: la *schutze*. La *schutze* viene descritta in modo appropriato in un unico *ludus*, poi viene ripresa qua e là ma molto en passant, e ti accorgi subito che la *schutze* non è una ed una sola, ci sono varie declinazioni di questa cosa che lui chiama *coperta* - troppo corta, tra l'altro - e la frase latina che lui usa, se tu volessi applicare il latino alla lettera, è 'una ed una sola', non c'è altro, è così, fine, ciao. Per cui poi come fai a mettere insieme il fatto che il testo ti dica che è 'una e una sola' mentre le illustrazioni e anche l'uso che alla fine ne fa in tutto il trattato non è quello, è diverso? Questi sono i problemi che devi affrontare, ed è il motivo - torno a dirti - del blog. *Schutze*, cerchi, *schutze*, vedi in tutti i *ludus* dov'è la *schutze*, li confronti, e dici: 'no, non può essere una ed una sola, perché sarebbe totalmente illogico rispetto a quello che il trattato stesso dice'. [...] Fin quando non inizi a guardarti un po' intorno nel trattato non ne vieni fuori.⁵¹

Oltre alla componente strettamente testuale, anche quella grafica è stata trattata in modo

⁵⁰ Intervista a Giorgio Fonda, cit.

⁵¹ *Ibidem*



differente all'interno dei due testi d'arrivo. Come accennato in precedenza, all'interno della pubblicazione della SAAM compaiono i fac-simile in bianco e nero dei folii del trattato e una serie di fotografie che ripropongono determinate posizioni eseguite dagli stessi autori in abbigliamento moderno. Nel blog Lutegerus, invece, è proposto il ridisegno delle illustrazioni dell'I.33 affiancate a disegni realizzati ex novo relativi alla questione delle mani del trattatista. Le motivazioni alla radice di tali scelte iconografiche sono esposte nelle interviste rilasciate dagli autori:

Domanda - Avete scelto di inserire delle fotografie: è possibile attraverso delle foto restituire la dinamica dell'azione in modo completo?

Andrea Morini - Aspetta, dipende sempre completo per chi. Perché se devo farlo per uno schermidore posso fare anche delle foto di momenti significativi, e lo capisce. Se non è uno schermidore devo fare un filmato, per forza.

Domanda - Non avete pensato di allegare ad esempio un dvd con un numero maggiore di foto?

Riccardo Rudilosso - No. Per esempio ci sono cose che per uno che fra virgolette non ha mai visto o fatto niente dovresti far roba tipo la foto da un lato, [...] un'altra fotina dall'altro, e con i piedi come sono messi, e la mano dove va... Non ho idea di quante foto ci vorrebbero per... Quindi uno che parte proprio da zero... Viene a lezione! Chiaramente dovrei fare tutte le foto! Invece uno schermidore lo capisce, 'mano di quarta con passo sinistro': a posto!

Domanda - E realizzare un video?

Andrea Morini - Perché? La domanda è quella. Ti rispondo con una domanda: perché? Nel senso: sì, qualcuno è interessato... Chi vuole capirci di più ci fa una telefonata, facciamo un salto dove sta, lo vediamo insieme piuttosto che fare un filmato che poi magari chissà... Viene interpretato o come oro colato, che non lo è, invece, magari, perché si apre ad altre interpretazioni...

Riccardo Rudilosso - E, soprattutto, ritornando al discorso di prima coi ragazzi, quando sei di persona quello magari gli viene un dubbio un'idea te la dice subito, magari il video quello lì lo vede e non capisce magari il perché di una cosa che te di persona spiegheresti, perché tempisticamente si fa così...

Andrea Morini - è una cosa molto importante questa, non è vero che si può imparare la scherma con i video. Perché la tendenza sembra che la gente pensi sia possibile. Non è così. Il



video serve a far vedere quanto sono bravo a fare certe cose, ma da lì a spiegarti la scherma con un video... No, è falso.

Riccardo Rudilosso - Da quello che vedo i video sembrano un po'... Li fanno, non so, per... Come si può dire...

Andrea Morini - Per avere conferme da parte di altri.

Riccardo Rudilosso - Conferme, anche, magari serve quello lì... Oppure per vanità. [...] Secondo me se lo vuoi fare... Per far vedere 'oh, faccio questa scena', poi la mandi a tizio e chiedi 'può tornare una cosa del genere?'

Andrea Morini - Certo, finisce così però.

Riccardo Rudilosso - Da lì a impararci no, però.

Andrea Morini - No.⁵²

Domanda - Ho visto che all'interno del blog sono presenti numerose immagini, e ad un certo punto il lavoro viene esplicitamente definito "ridisegno". Li hai realizzati tu?

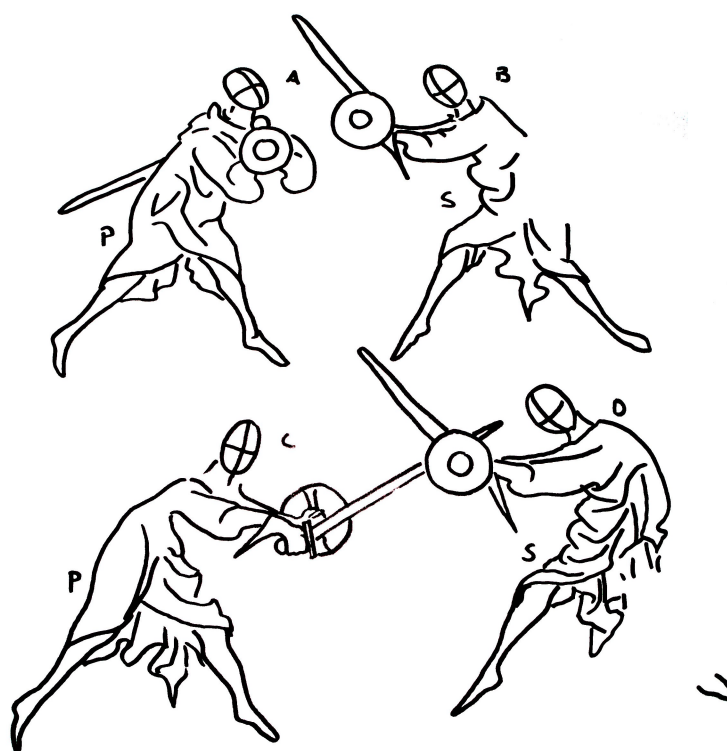
Giorgio Fonda - Sì. C'è anche - sul sito Septem Custodie, però - un trafiletto scemo in cui faccio vedere un rodovetro e io che ridisegno la tavola.

Domanda - Perché la scelta dei disegni e non le immagini originali, e perché i disegni e non delle foto?

Giorgio Fonda - Allora: le immagini originali no per un semplice motivo di copyright. Alla fine io sono intellettualmente onesto, della serie: io ho il mio *Forgeng*, le tavole originali me le guardo, non è che non me le guardo, però al contempo mi sembrava completamente idiota scrivere e basta e non lasciare niente di disegnato, niente di riferimento visuale perché alla fine almeno la metà della comprensione di quel testo ce l'hai grazie ai disegni, anche, no? Se lui dicesse 'c'è la *sub brachio*' e non te l'avesse illustrata saremmo ancora qua a picchiarci su che cos'è la *sub brachio*. Probabilmente andando a ripescare non so quali iconografie da ogni fonte immaginabile. Che poi anche su quella c'è da discutere, insomma. E quindi sì, l'aspetto visuale era necessario, dal mio punto di vista. Ritracciate proprio per evitare qualunque problema di copyright, così ero tranquillo, non foto perché... Boh! Alla fine non mi sembrava la scelta... Non mi è neanche venuto in mente di fare le foto, in realtà io avrei come in testa come progetto quello di fare 40 mini video con i 40 *ludus*. Ce l'ho da un paio d'anni. Ce l'ho da un sacco di

⁵² Intervista ad Andrea Morini e Riccardo Rudilosso, cit.

tempo quest'idea, questo pallino, non so se mai riuscirò a metterlo in pratica, purtroppo, però diciamo che l'idea ce l'avrei. Se non proprio tutti i *ludus*, almeno - siccome hai visto i miei commenti ci sono degli specchietti che bene o male sono degli specchietti che si trovano anche in altre parti del trattato - magari mi piacerebbe fare anche soltanto quelli. Come minivideo. Perché sì, diciamo che un video non ti insegnerà tutto ma ti fa capire molto meglio la dinamica di un *ludus*, che è un disegno bidimensionale. La foto potrebbe essere un ottimo passaggio intermedio, sicuramente. Ma infatti se ci pensi - questa è una cosa tutto sommato divertente - per i disegni delle mani, che sto facendo adesso, io ho fatto prima le foto delle mani, e poi le ho ridisegnate. [...] Il video permette sicuramente di ricostruire, di vedere qual'è la tua idea. La vedi." ⁵³



Ridisegno del folio 3r del trattato.⁵⁴

Conclusioni

⁵³ Intervista a Giorgio Fonda, cit.

⁵⁴ Dal sito <http://lutegerus.wordpress.com/2009/11/18/3r/>, consultato in data 13 giugno 2014.



Si è più volte fatto riferimento al concetto di "testo d'arrivo", tanto per la pubblicazione della SAAM quanto per Lutegerus.wordpress.com, ma come per l'analisi di qualsiasi documento storico i due testi non possono che rappresentare un momento di passaggio - pur organizzato in una struttura consultabile e offerto alla fruizione da parte di terzi - all'interno di un percorso di ricerca che non si esaurisce con la pubblicazione o l'upload su una piattaforma.

Malgrado la condizione 'fissata' (del libro ma, in un certo senso, anche del blog), infatti, emerge a più riprese la consapevolezza di aver realizzato un lavoro in fieri, in certi casi di poco successivo alla fase di "brogliaccio"⁵⁵, che si pone come ideale base per sviluppi successivi la cui natura dipende, ancora una volta, dalle finalità degli autori: se per la SAAM è presa in considerazione la possibilità di ulteriori edizioni rivedute e aggiornate, il blog firmato Septem Custodie non termina la propria attività con la conclusione dello studio dell'I.33 ma amplia l'area di ricerca confrontando quest'ultimo con altri trattati:

Giorgio Fonda - Ho pensato ad appoggiarmi a qualcuno, e infatti adesso l'ho fatto, perché ho un carissimo amico - che è Andrea Rudatis - che sta traducendo non l'I.33, ma i giochi di spada e brocchiere del Mair. [...] Perché una delle cose che sto facendo adesso nel blog è confrontare l'I.33 con quello che c'è dopo, no? Ci sono dei punti di contatto, forse dovuti semplicemente al fatto che c'è una spada e un brocchiere, però vale la pena guardarli per dire: 'no, sì, forse'... Quindi è uno di quei lavori a fondo perduto, per così dire, per cui non so dove vado a finire, forse semplicemente a dire: 'no, non hanno niente a che vedere l'uno con l'altro'... In realtà non è proprio così, perché sembra esserci almeno una tradizione comune o un qualche archetipo di riferimento... Vabò, quella è gerarchia delle fonti, lo scopriremo.⁵⁶

Riccardo Rudilosso - Poi vorrei una delle frasi che è messa all'inizio del libro, che comunque noi s'è fatta questa partenza, non è un arrivo. [...] Quindi abbiamo iniziato in questo libro, in questo momento, per quello che c'è, che abbiamo studiato, abbiamo visto, c'abbiamo quest'idea che per molte cose sono sicuro che è... Definitiva non lo dico mai, però diciamo... Per altre cose invece può essere nuove scoperte.

⁵⁵ Il termine è utilizzato dalla stessa Federica Germana Giordani all'interno dell'intervista.

⁵⁶ Intervista a Giorgio Fonda, cit.



Andrea Morini - Parafrasando: il lavoro è solido, ma è in fieri, perché è così pieno di possibilità 'sto trattato che su certe cose è tutto e il contrario di tutto

Riccardo Rudilosso - Anche perché fosse per me prima di far uscire una cosa arrivo a ottant'anni. Perché delle volte dico: 'qua ci sarebbe da aggiungere questo, qua...', quindi a un certo punto mi si dice: 'ascolta, mettiamolo fuori', anzi... Questo qui s'era detto: 'mandiamo questo libro e speriamo che chi se lo legge ci venga a dire: 'oh, ma qui noi facciamo sta cosa...'.⁵⁷

Federica Germana Giordani - Ci tengo molto a sottolineare che questo è un punto di partenza, non si pone come un lavoro finito, anzi, vuole porsi proprio come una proposta, di fatto. Una proposta con l'utenza più vasta possibile, appunto: non è un lavoro destinato ad accademici, né a filologi, o utenze ristrette... È destinato a un pubblico ampio di gente appassionata che non padroneggia gli strumenti della paleografia, del latino medievale... Per cui si è trattato di mediare due mondi distanti, essenzialmente. [...] Insomma, le possibilità erano tante, sono tante, perché comunque ripeto questo è un lavoro iniziale, potremmo quasi considerarlo una sorta di brogliaccio per lavori successivi. Dal punto di vista accademico ovviamente potrebbe essere trattato in modo più rigoroso, con più attenzione agli elementi paleografici, agli elementi codicologici, agli elementi linguistici, e credo che lì si possa continuare a lavorare... Per cui probabilmente sarebbe bello rimetterci in qualche modo le mani, prima o poi.⁵⁸

Riprendendo Clifford Geertz, infatti,

“le ricerche si edificano su altre ricerche, non nel senso che riprendono dove altre smettono, ma nel senso che, meglio informate e meglio concettualizzate, approfondiscono maggiormente le stesse cose. Ogni seria analisi culturale comincia da un qualsiasi inizio e termina dove riesce ad arrivare prima di esaurire il suo impulso intellettuale. [...] Una ricerca costituisce un progresso se è più incisiva – qualunque cosa significhi – di quelle che l'hanno preceduta, ma non si appoggia sulle loro spalle, corre invece al loro fianco, sfidante e sfidata” (Geertz 1987: 64-65).

E in questo caso, le parole di Federica Giordani possono essere considerate valide per entrambi i

⁵⁷ Intervista ad Andrea Morini e Riccardo Rudilosso, cit.

⁵⁸ Intervista a Federica Germana Giordani, cit.



gruppi di studio presi in esame, in quanto inquadrano lo spirito che anima questo genere di operazioni e che le rende vitali per le discipline che le ospitano:

Federica Germana Giordani - Le cose migliori e ben riuscite sono quelle che non vogliono a tutti i costi trovare una soluzione definitiva, ma che si accontentano anche di presentare in onestà e sincerità le problematiche, le contraddizioni, perché non sono mai lavori semplici. [...] Per cui io credo che un buon lavoro debba presentare anche le contraddizioni, senza avere la presunzione di arrivare a delle soluzioni definitive. Noi stessi insomma abbiamo sicuramente fatto molti errori, ci sono tante imprecisioni, sulle quali forse avremo modo di ritornare, non lo so, però lo scopo principale poi era quello di porre domande, più che di dare risposte, e in questo senso speriamo di aver raggiunto l'obiettivo, cioè di aver interessato. Anche magari esponendoci a qualsiasi tipo di contraddittorio, senza nessun timore di ascoltare idee migliori delle nostre.⁵⁹

Alla luce di tutto questo, pur nelle evidenti differenze di background, di approccio, di iter processuale e di testo d'arrivo, il lavoro realizzato da Giorgio Fonda, Federica Giordani, Andrea Morini e Riccardo Rudilosso è egualmente prezioso. Non soltanto in ambito schermistico, e neppure unicamente in virtù del sapere performativo che questi studiosi/schermidori hanno contribuito a riattivare e a rendere nuovamente fruibile dai contemporanei, ma anche perché il loro operato contribuisce ad ampliare il campo delle possibilità - e delle metodologie - di azione intorno a documenti storici del tutto eccezionali. Per la loro stessa natura, infatti,

Federica Germana Giordani - questi lavori sono veramente un tesoro, perché obbligano gli esperti di più discipline ad entrare in contatto. Noi soffriamo di un isolamento solipsistico nelle nostre discipline, e laddove si trova un qualcosa che ci costringe a metterci in contatto e quindi appunto creare un rapporto dialettico con qualcosa di altro rispetto a quello che è il nostro campo principale d'azione, quelli sono tesori, veramente. L'1.33 è un tesoro da questo punto di vista, perché porta... obbliga a mettere in campo delle competenze vastissime che una persona sola o anche due persone non possono avere, non possono coprire del tutto, per cui è

⁵⁹ Intervista a Federica Germana Giordani, cit.



necessaria un'interazione, un processo di dialogo per capire, per arrivare a capire.⁶⁰

L'aggiunta dell'incorporamento all'analisi linguistica del testo, la commistione e l'interazione fra attraversamento fisico e filologico di un oggetto altrimenti parzialmente inaccessibile, rappresentano un arricchimento per tutti quegli ambiti di studio che vi si affacciano.

Federica Germana Giordani - Sono convinta che nel momento in cui si innesca una dialettica, un processo dialettico fra due mondi anche molto distanti, il risultato non può essere che positivo. Per cui ad oggi sono decisamente contenta dell'esperienza che abbiamo fatto, è stata un'esperienza anche dal punto di vista umano molto formativa, perché finché si resta dentro il proprio hortus conclusus, no?, l'hortus conclusus della propria disciplina, della propria forse anche cecità o rigidità accademica, ci si perdono tante cose.⁶¹

Come accennato in precedenza, non si tratta di una novità nel panorama sportivo e schermistico, ma sicuramente rappresenta uno stimolo per realizzare operazioni di questo genere anche in altri ambiti di studio legati a discipline corporee - incluse quelle comunemente catalogate come "artistiche".

⁶⁰ Intervista a Federica Germana Giordani, cit.

⁶¹ *Ibidem*



Bibliografia

AA. VV.

1986 *La società in costume : giostre e tornei nell'Italia di antico regime : Foligno, Palazzo Alleori Ubaldi, 27 settembre-29 novembre 1986*, Edizioni dell'Arquata, Foligno.

1990 *Civiltà del torneo: (sec. XII - XVII); giostre e tornei tra medioevo ed età moderna; atti del VII Convegno di studio ; Narni 14 - 15 - 16 ottobre 1988*, Centro Studi Storici, Narni.

AZZARONI, GIOVANNI (a cura di)

2008 *Le realtà del mito due*, CLUEB, Bologna.

BALESTRACCI, DUCCIO

2001 *La festa in armi*, Editori Laterza, Roma-Bari.

BIGANTI, TIZIANA

1990 *Il torneo nelle rappresentazioni iconografiche (secc. XIII – XVI) in Civiltà del torneo: (sec. XII - XVII); giostre e tornei tra medioevo ed età moderna; atti del VII Convegno di studio ; Narni 14 - 15 - 16 ottobre 1988*, Centro Studi Storici, Narni.

BOCCIA, LIONELLO G. — COELHO, EDUARDO T.

1975 *Armi bianche italiane*, Bramante Editrice, Milano.

CARDINI, FRANCO

1986 *La civiltà del torneo*, in *La Società in Costume. Giostre e Tornei nell'Italia di Antico Regime, catalogo della mostra a cura di F. Bettoni (Foligno 1986)*, Edizioni dell'Arquata, Foligno.

CASARI, MATTEO in AZZARONI, GIOVANNI

2003 *Le realtà del mito*, CLUEB, Bologna.

CAVINA, MARCO

2005 *Il sangue dell'onore – Storia del duello*, Editori Laterza, Bari.

CINATO, FRANK — SURPRENANT, ANDRÉ

2009 *Le livre de l'art du combat. Liber de arte dimicatoria. Édition critique du Royal Armouries MS. I.33*, CNRS éditions, Paris.

DERIU, FABRIZIO

2012 *Performatico. Teoria delle arti dinamiche*, Bulzoni, Roma.

ECO, UMBERTO

2006 *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.



FORGENG, JEFFREY L.

2003 *The medieval art of swordsmanship: a facsimile & traslation of Europe's Oldest personal combat treatise, Royal Armouries MS I.33*, The chivalry bookshelf, Union City, California.

GEERTZ, CLIFFORD

1973 *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York (trad. it. *Interpretazioni di culture*, Il Mulino, Bologna, 1987, traduzione a cura di Eleonora Bona).

MORINI, ANDREA — RUDILOSSO, RICCARDO — Giordani, FEDERICA GERMANA

2012 *Manoscritto I.33 . il più antico trattato di scherma occidentale*, Il Cerchio, Rimini.

SETTIA, ALDO A.

1993 *Comuni in guerra. Armi ed eserciti nell'Italia delle città*, CLUEB, Bologna.

TAYLOR, DIANA

2003 *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the American*, Duke University Press, Durham and London.

Sitografia

<http://www.achillemarozzo.it/>

<http://www.septemcustodie.it/>

<http://lutegerus.wordpress.com/>

<http://freywild.ch/i33/i33en.html>

http://home.armorarchive.org/members/jester/I33/A_Possible_Interpretation.html

http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Royal_Armouries_Ms._I.33

Si ringrazia per il supporto e la collaborazione le sedi SAAM di Perugia e di Roma, l'ASD Septem Custodie e il maestro Fabio Mosti.



Abstract – IT

La trattatistica marziale, pur nella sua natura di documento scritto, rappresenta il tentativo di archiviazione di un sapere performativo, comprensibile e trasmissibile in modo efficace solo attraverso la mediazione di un corpo umano che ne riattivi i contenuti, e li renda quindi disponibili alla fruizione in un tempo successivo a quello in cui il documento è stato redatto. Partendo da questi presupposti, basandosi sulle testimonianze dirette di studiosi e schermidori, questa ricerca verte sull'analisi del lavoro svolto negli ultimi anni intorno al MS I.33 (London Tower Fechtbuch) nel tentativo di recuperare le conoscenze relative alla scherma di spada e brocchiero di fine XIII secolo. Di particolare interesse risulta la comparazione fra i differenti approcci metodologici utilizzati da due distinti poli di studio (Sala d'Arme Achille Marozzo e ASD Septem Custodie) e la diversa natura dei testi d'arrivo prodotti al termine.

Abstract – EN

Even though Fechtbücher (combat manuals) are written documents, they represent the attempt to archive physical knowledge which can only be effectively understood and communicated by a human body reactivating its content, making it again available after the manual was written. Starting from that assumption, and building on direct evidence provided by researchers and fencers, this survey focuses on the analysis of the work conducted on *MS I.33 (London Tower Fechtbuch)* in an attempt to recover the knowledge of sword and buckler fencing in the late 13th century. Particular interest is raised by the comparison between the different approaches chosen by two research centers (Sala d'Arme Achille Marozzo and ASD Septem Custodie), which resulted in the production of two different texts.

SARA COLCIAGO

ha conseguito la laurea magistrale nel marzo 2012 in Discipline dello spettacolo dal vivo (Università di Bologna), con una tesi in Teorie e Culture della Rappresentazione dal titolo *Le Giostre del Saracino di Arezzo*. Successivamente alle ricerche svolte sul campo al seguito del prof. Giovanni Azzaroni ha collaborato alle pubblicazioni *La settimana santa nella Valle d'Agrò* (CLUEB, 2009) e *La settimana santa a Mottola* (CLUEB, 2010). Attualmente svolge attività di ricerca presso la Scuola di Dottorato in Arti visive, performative e mediatiche dell'Ateneo bolognese, con un progetto inerente le strategie di relazione con il pubblico del Piccolo Teatro di Milano. Parallelamente al percorso accademico si interessa alle pratiche di re-enactment e living history.

SARA COLCIAGO

obtained her Master's Degree in Live and Performing Arts (University of Bologna) in March 2012, specializing in Theories and Cultures of Representation with a thesis titled "The Saracen Jousts of Arezzo". After taking part in two on-field research studies led by professor Giovanni Azzaroni, she contributed to the publication of *La settimana santa nella Valle d'Agrò* (CLUEB, 2009) and *La settimana santa a Mottola* (CLUEB, 2010). She is currently working on her Visual, Performing and Media Arts PhD, with a project concerning audience-engagement strategies at Piccolo Teatro di Milano. Besides her academic work, she has a keen interest in re-enactment and living history activities.