

Chartae Historiae

Periodico dell'A.S.D. Trieste Scherma Storica

Numero 1 – Ottobre 2016

L'inizio del viaggio

di **Moreno Gherlizza**

È con grande piacere che mi accingo a scrivere questo breve articolo per la nostra rivista *Chartae Historiae*. In un certo qual modo, tale semplice passo segna l'inizio ufficiale di un viaggio che già sembra gettare ottimi presupposti, per quanto non ci siano delle idee particolarmente precise riguardo la destinazione. Certo, come associazione abbiamo puntato a un obiettivo e abbiamo iniziato immediatamente a intraprendere i percorsi necessari per raggiungerlo, ma siamo consapevoli che nel corso del viaggio ci saranno incontri, avventure, emozioni, difficoltà e sfide. Sappiamo che ci saranno momenti più o meno gradevoli e che l'obiettivo prefissato è soltanto una coppia di coordinate su una mappa tracciata nelle nostre menti. Quel punto geografico nasconde, nel mondo reale, incognite, meraviglie e mille motivi per fissare nuove ed emozionanti mete da raggiungere.

L'ASD Trieste Scherma Storica nasce per esplorare a fondo la cultura marziale europea, tanto dal lato schermistico, quanto sotto altri aspetti. Dal punto di vista bellico c'è un interesse nel comprendere anche l'uso delle armi

da lancio e lancio, accanto allo studio e alla comprensione delle arti marziali disarmate. Andando oltre alla dura superficie militare, la nostra associazione è finalizzata a una profonda esplorazione della storia e delle tradizioni del passato, a partire dalla nostra città, estendendosi fino a tutto il territorio europeo. Arte e artigianato, assieme allo studio sulle tecnologie storiche e sulla vita comune dei nostri antenati, fanno da corona ai nostri scopi primari.

Con grande soddisfazione abbiamo già potuto constatare il fatto che i nostri primi passi, antecedenti l'inizio ufficiale del corso di scherma previsto per ottobre, hanno portato ad avvicinarsi a noi delle persone piacevoli e creative. Collaborazioni e amicizie con altre associazioni si stanno già formando: sarà nostra cura coltivarle con passione e spirito di condivisione.

In qualità di Presidente, vorrei ringraziare sentitamente tutti i soci fondatori che hanno permesso l'inizio di questa odissea, e fare i miei migliori auguri ai soci attuali e futuri che vi prenderanno parte attivamente.

Concludo questo articolo citando il Maestro Fiore dei Liberi da Cividale, che scrisse: «fate gli fatti, che parole non ano loco». E, passando ai fatti con queste parole, si dia inizio al viaggio.

In questo numero

L'evoluzione della spada pag. 2	La musica europea nel Medioevo pag. 5	I siti archeologici di Trieste pag. 7	Lo stemma dell'ASD Trieste Scherma Storica pag. 10
---	---	---	--

L'evoluzione della spada

Parte I

di **Moreno Gherlizza**

Strumento ricco di simbologie, la spada è l'oggetto attorno al quale ruota il filone principale della nostra attività sociale.

Vediamo la sua nascita in piena età del Rame, all'incirca 5000 anni nel passato. Questo periodo della Preistoria, considerato spesso come l'ultima frangia del Neolitico, segna la prima fase della lavorazione dei metalli. Il Calcolito, o Eneolitico, è fatto iniziare ufficialmente nel 3330 a.C., stando alla datazione dell'ascia di rame ritrovata sull'Hauslabjoch; un recente ritrovamento di un altro attrezzo dello stesso tipo a Prokuplje in Serbia potrebbe però far retrocedere la periodizzazione al 5500 a.C..

La civiltà neolitica godeva già di un discreto benessere tecnologico. L'umanità viveva in vere e proprie case e non più in capanne o grotte. Agricoltura e allevamento erano divenute realtà stabili. Le varie comunità erano unite da sentieri commerciali percorsi sia da carri sia da mercanti a piedi, mentre laghi, fiumi e mari erano solcati da canoe e piroghe. I ritrovamenti lasciano intendere che i nostri antenati utilizzassero anche erbe e funghi a scopo medico e antibatterico.

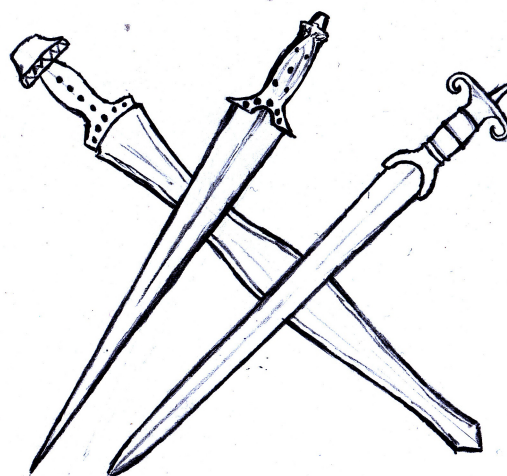
Ciò che caratterizzò la spada, rispetto alle altre armi utilizzate nel Calcolitico, fu il suo scopo primario. Mentre archi, lance, pugnali e asce erano essenzialmente strumenti venatori o attrezzi, la spada era finalizzata puramente a ferire o uccidere altri esseri umani. Si trattava essenzialmente di un prolungamento del pugnale di rame, che a sua volta derivava dal coltello neolitico.

Quando, al giorno d'oggi, viene descritta un'arma bianca, questa viene immaginata in posizione espositiva, con la punta in basso e il filo a sinistra. In questo modo, ciò che è definito "in alto" si trova verso l'impugnatura. Ciò che si trova verso l'osservatore viene detto "di fuori" o "esterno", mentre ciò che si trova dal lato opposto è, per forza di cose, "di dentro" o "interno".

La spada di rame aveva una lama di forma triangolare e terminava in alto con un codolo piatto e corto con uno o tre fori. Il codolo è la parte della lama che penetra all'interno dell'impugnatura. Sul codolo, con uno o tre rivetti, era fissata un'impugnatura con elso e pomo a barretta. L'elso è l'elemento che si trova tra la lama e l'impugnatura, e in questo caso si riduceva al solo massello, che è la sezione che rimane entro i limiti della larghezza della lama. Il pomo è la parte che termina l'arma in alto, fornendo un appoggio alla mano e bilanciandone il peso. Quando elso e pomo a barretta

racchiudono un'impugnatura dritta, si parla di "fornimento ad H", dove con "fornimento" si intende tutto il complesso che viene fissato alla lama. La sezione di lama che appoggia al massello è definita "tallone". Spesso la lama era percorsa da una o tre "nervature", che ne aumentavano la stabilità e la resistenza.

Una spada di rame di una certa fama era la cosiddetta "Sant'Iroxi", utilizzata dai guerrieri Shardana al servizio dei faraoni egizi Ramessu I e Ramessu II. Questa spada, sempre dalla lunga lama triangolare, raggiungeva anche gli 80 centimetri di lunghezza ed era fusa in rame arsenicale che, grazie a una certa percentuale di arsenico, presentava caratteristiche meccaniche superiori alle altre armi coeve. La perfetta coincidenza tra le spade ritrovate e le raffigurazioni dei guerrieri che le utilizzavano, supportano una teoria che vede gli Shardana originari della Sardegna.



Spada di rame di tipo Sant'Iroxi (lama triangolare).

Spada di bronzo (lama a fili paralleli).

Spada di ferro della cultura Hallstatt (sotto).

Con l'arrivo del bronzo, la spada non subì particolari modifiche nella sua forma basilare. Raggiunse una lunghezza di anche una novantina di centimetri; il fornimento rimase semplice e fuso in un sol pezzo con l'arma, oppure era formato da guanciole rivettate sul codolo, che si era allargato e allungato fino a interessare tutta la sagoma dell'impugnatura. Ciò che accadde altrove nel mondo, al di fuori dell'Europa, è che iniziarono ad apparire anche altre forme di lama. Una di queste era la

khopesh egizia, che presentava una lama dritta nel primo terzo e poi fortemente curvata in avanti e poi all'indietro, descrivendo una forma di falce. In quest'epoca apparvero inoltre lo scudo, grande e rotondo, e le protezioni per il corpo, inizialmente sotto forma di piastre bronzee cucite agli abiti, e in seguito come vere e proprie armature.

Contrariamente a quanto si pensa, l'uso del ferro, a partire dal 1300 a.C., non migliorò subito le proprietà meccaniche della spada: fornì un'alternativa a costo inferiore rispetto alle armi bronzee, ma anche una qualità ridotta, seppur era più leggera. Le prime spade in ferro ricalcavano quelle in bronzo; spesso i due tipi coesistettero e furono scelte individualmente o geograficamente in base alla disponibilità dei materiali e dei costi.

In Europa, con la cultura di Hallstatt (900-500 a.C.) si consolidò l'uso di una spada di ferro con impugnatura fusiforme e pomo discoidale, posto orizzontalmente, spesso sormontato da figure decorative. L'elso era ancora ridotto al solo massello. La lama, a partire dall'alto, si allargava nel primo terzo (chiamato "forte"), per restringersi nel secondo (il "medio") e riallargarsi lievemente nel terzo (il "debole"). La punta terminava chiudendosi ad angolo retto. Queste spade continuarono ad alternarsi con quelle di bronzo di foggia più antica.

Nella successiva cultura gallica di La Tène (450-50 a.C.) la lama si semplificò nuovamente, presentando fili dritti paralleli e un fornimento più semplice e riduttivo. La lavorazione del ferro raggiunse livelli qualitativi sufficienti a surclassare il bronzo e si iniziarono a ottenere i primi oggetti in acciaio, considerato inizialmente un errore, in qualità di "ferro sporco". Dalla stessa cultura fu inventata la cotta di maglia, che ancora oggi viene utilizzata nei guanti da macellaio e nelle mute da sub come precauzione contro i morsi degli squali.

Nello stesso periodo Roma, fondata ufficialmente da Romolo nel 753 a.C. e trasformata in Repubblica nel 509 a.C., si stava sviluppando rapidamente. Le legioni romane erano armate di grande scudo rettangolare e di gladio, una corta spada con elso semplice a barretta e pomo tondeggiante, con impugnatura di tipo anatomico formata da quattro gole (depressioni) separate da tre creste (parti rilevate) per l'alloggiamento delle dita. I legionari erano protetti da un'armatura leggera chiamata *lorica*, che poteva essere composta da vari materiali. I tipi più famosi sono la *lorica hamata* (in maglia di ferro), la *lorica squamata* (in scaglie metalliche o di cuoio) e la *lorica segmentata* (in bande metalliche). I Catafratti, truppe a cavallo, erano equipaggiati con un'arma più lunga, chiamata "spatha".

In periodo romano si iniziò a produrre le lame con codolo a sezione quadrangolare o cilindrica, che attraversava un foro attraverso tutto il fornimento e veniva ribattuto sul pomo, rendendo tutta l'arma solidale e resistente.

In Nord Africa si sviluppò un'arma chiamata *shotel*, che ricalcava più o meno le forme della *khopesh* egizia, e che

perdurò fino al XX secolo. Le truppe italiane infatti riportarono dall'Eritrea numerosi *shotel*, che venivano ancora utilizzati regolarmente sul posto.

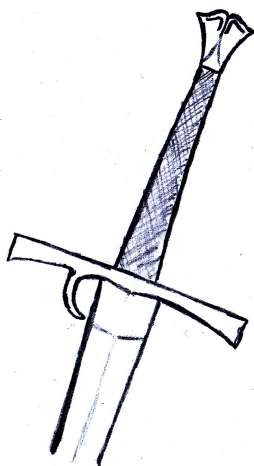
Nel corso della storia dell'Impero romano (27 a.C. - 395 d.C.) e dell'Impero romano d'Occidente (395 a.C. - 476 a.C.) le armi non cambiarono in modo significativo. Fu dopo la caduta del secondo e con l'inizio dell'Alto Medioevo che le spade videro un'altra evoluzione. Le prime armi dei Franchi e dei Longobardi erano lunghe fino a un metro circa e presentavano una lama larga, adatta al colpo di taglio, in contrapposizione agli strumenti dei secoli precedenti, finalizzati al colpo di punta. L'elso iniziò ad allungarsi uscendo dai limiti di larghezza della lama, andando a formare il braccio di guardia (dalla parte del filo, rivolto all'avversario) e il braccio di parata (dalla parte del falso filo, rivolto a se stessi). Il pomo era di solito anch'esso a barretta, andando a formare un fornimento ad H. Sulle lame apparve lo sguscio, una parte incavata lungo l'asse centrale della lama. Contrariamente a quanto solitamente creduto, lo sguscio non serviva a far colare il sangue, ma alleggeriva la lama e modificava l'effetto della tempra, andando a ottimizzarne l'effetto. Nello stesso periodo apparvero anche le cosiddette "mezze spade", armi di misure e foggia simili a quelle normalmente usate, ma con la lama dritta a un filo solo o a un filo e un terzo (e cioè con il falso filo soltanto al debole). Spesso queste lame presentavano un ingrossamento lungo il dorso e un margine non affilato, definito "costolatura".

Le armi difensive principali erano gli scudi a mandorla o a goccia, lunghi e con il margine inferiore appuntito, e le rotelle, scudi rotondi più piccoli rispetto a quelli dell'epoca classica, che di norma coprivano dalle clavicole all'inguine. Le armature erano spesso di maglia di ferro, con alcune parti di piastre metalliche, che con l'approssimarsi del Basso Medioevo divennero sempre più ampie fino a divenire estese protezioni dedicate a ogni parte del corpo. A differenza della credenza popolare che vuole il cavaliere incapace di alzarsi da terra con l'armatura addosso, queste protezioni difficilmente superavano i 30 kg di peso complessivo e il combattente riusciva agevolmente a muoversi, al punto che veniva praticata anche la lotta in armatura.

Nel Basso Medioevo apparve la spada a una mano e mezza (oggi chiamata impropriamente "bastarda"), lunga fino a 120-130 centimetri. Questa divenne subito l'elemento distintivo del cavaliere, che la utilizzava a due mani nei combattimenti a piedi, a una mano a cavallo affiancata allo scudo scapezzato, derivato dall'accorciamento del tipo a mandorla. Anche dalla rotella derivò un piccolo scudo da impugnare: il "brocchiere" o "boccoliere", spesso costruito interamente in metallo e del diametro di una trentina di centimetri. A piedi, scudo e brocchiere erano utilizzati come armi difensive associate alla spada a una mano, che in quell'epoca si specializzò in due forme distinte. Il primo tipo era più pesante e con impugnatura corta, adatta al colpo di taglio e alla scherma con lo scudo, mentre il

secondo era più sottile e scattante, con impugnatura più lunga, predisposta ai combattimenti con il brocchiere e al colpo di punta. Proprio sulla scherma di spada e brocchiere apparve il più antico trattato di scherma europeo, il *Manoscritto I. 33*, conservato nella Torre di Londra e datato attorno alla fine del XVIII secolo. Scritto in Germania in lingua latina, arricchita da alcuni termini in tedesco, vi viene descritta una tecnica basata su una serie di *obsessiones*, assedi, e conseguenti azioni, finalizzati a superare alcune posizioni di guardia definite "custodie". È possibile ancora oggi apprezzare l'importanza della tattica, del colpo di punta, della velocità e dell'agilità del combattente, in contrapposizione con l'immaginario collettivo contemporaneo che vede nello schermidore medioevale un combattente rozzo, brutale e privo di tecnica.

Nel corso del XIV secolo, sempre in Germania, il Maestro Johannes Liechtenauer stabilì un sistema di scherma completo per svariate armi, che continuò a essere impiegato nell'areale tedesco fino al XVII secolo. Purtroppo non rimane nessun trattato originale, ma la sua tecnica venne descritta e ripresa da quasi tutti gli autori tedeschi che lo seguirono.



Fornimento di spada a una mano e mezza con archetto di guardia.

Più famosa tra i trattati del Medioevo è l'opera di Fiore dei Liberi da Cividale, Maestro friulano che scrisse il *Flos Duellatorum*, o, in altre versioni, il *Fior di Battaglia* o il *Florus de Arte Luctandi*. Questo trattato, giunto a noi in almeno quattro edizioni, descrive egregiamente la

tecnica di spada a due mani, che si dimostra estremamente efficace e strutturata. Scritto da un Maestro molto esperto ed eclettico, spazia su tutte le armi utilizzate dalla nobiltà medioevale, comprese la spada e la lancia a cavallo, essendo dedicato rigorosamente al sangue blu. Nel prologo è ben specificato come il trattato stesso, all'epoca, dovesse essere tenuto nascosto al popolo, ritenuto inadatto alla scherma, poiché generato del Cielo per portare carichi pesanti come le bestie da soma. Probabilmente per questo motivo Fiore non trattò le tecniche di spada e scudo e quelle di spada e brocchiere all'epoca utilizzate dal popolo e dalla fanteria.

Ancora oggi esiste una sorta di contrapposizione tra gli stili di Liechtenauer e di Fiore dei Liberi nello studio della scherma storica e nel confrontare i tratti positivi e negativi di una tecnica rispetto all'altra.

Tra Alto e Basso Medioevo, contemporaneamente alla sparizione della mezza spada, fanno la loro comparsa altre armi a un filo, o a un filo e un terzo, di derivazione contadina. Con lama più corta e ricurva, questi strumenti si affermarono soprattutto tra il popolo e tra le truppe specializzate, come arcieri e balestrieri, che le portavano assieme al brocchiere come armi ausiliarie. Queste erano il messer di areale tedesco e il falcione di origine italiana, che si distingueva dal primo per la lama solitamente allargantesi all'ultimo terzo. Esiste un trattato tedesco della seconda metà del XV secolo, il *Kunst des Messerfechtens* di Johannes Lecküchner, che descrive una tecnica di messer molto ricca e precisa, basata soprattutto su attacchi alla mano armata e derivata da quella di base di Liechtenauer.

Dalla prima metà del XV secolo iniziò ad apparire sull'elmo un elemento supplementare: l'archetto di guardia, che scendeva a descrivere una curva dall'uscita del braccio di guardia dal massello, allontanandosi dalla lama per poi ritornare ad avvicinarvisi. Lo scopo dell'archetto di guardia era di poter impugnare la spada accavallando il dito indice sul braccio di guardia, mantenendolo nel contempo racchiuso in una struttura difensiva. La porzione di lama compresa tra il massello e il limite inferiore dell'archetto prende oggi il nome di "ricasso". Questo tipo di impugnatura, pur non variando la posizione della mano, la avvicinava al baricentro dell'arma e rendeva più difficoltoso il disarmo, migliorando il controllo sullo strumento e la precisione nel colpo di punta.

(prosegue nel prossimo numero)

La musica europea nel Medioevo

di Diego Biloslavo

Reperibilità dei documenti storici

Nel discutere di musica più o meno antica, si incappa sempre in un problema comune: l'assenza quasi totale di spartiti, o altri reperti utili alla comprensione dell'argomento, che siano giunti sino ai nostri giorni. L'esempio più indietro nel tempo è rappresentato da alcuni frammenti di tavolette di argilla ritrovate in Mesopotamia e risalenti circa al 2000 a.C., nelle quali, con scrittura a caratteri cuneiformi, si istruisce sull'utilizzo della lira. Dal periodo greco e romano ci sono pervenuti alcuni manoscritti, qualcuno pure completo, oltre ai noti studi in merito al temperamento della scala musicale svolti da Pitagora (o perlomeno era questa la convinzione durante il Medioevo).

Comprare la pergamena, nel periodo medievale, era costoso e questo è uno dei motivi della scarsità di materiale perdurato fino a oggi. La maggior parte dei documenti conservatisi è arrivata fino a noi grazie alle più potenti casate nobiliari; anche il clero ha contribuito a ciò e non a caso alcune delle produzioni più consistenti riguarda composizioni a tema religioso. La rarità delle fonti è anche da ascrivere al fatto che molta musica, in particolare di matrice profana, era frutto di improvvisazione oppure creata per occasioni particolari e veniva eseguita un'unica volta.

L'evoluzione musicale e le monodie

Dopo questa doverosa premessa, va sottolineato inoltre il notevole lasso di tempo preso in esame, ossia dalla caduta dell'Impero Romano nel V secolo alla scoperta dell'America sul finire del XV. Tuttavia, con il termine di musica medievale, si intendono più comunemente le correnti sviluppatesi tra l'inizio del Basso Medioevo fino agli albori del Rinascimento.

La musica popolare dell'Alto Medioevo, evoluzione di quella romana, si suppone fosse monofonica e omoritmica, senza accompagnamento strumentale. Nella liturgia cattolica era consuetudine l'uso dell'*inno*, un componimento dalla melodia semplice e ripetuta nelle varie strofe cantate dai fedeli; nato in Asia Minore verso il II secolo, si diffuse in Europa dal IV. Contemporaneamente si sviluppò il *canto religioso*, con diverse caratteristiche a seconda dei

luoghi; in gran parte da questa corrente, nel corso dell'VIII secolo, presero vita i *canti Gregoriani*.

All'inizio dell'XI secolo il monaco Guido d'Arezzo ideò, dallo sviluppo della notazione neumatica, il tetragramma, sul quale presero spazio le note quadre, in luogo del precedente sistema di neumi tracciati in concomitanza dei versi. Coniò inoltre i nomi delle note musicali, introducendo la nomenclatura usata tutt'oggi, con solo lievi perfezionamenti, e lo si può annoverare come colui che gettò le basi della notazione musicale moderna. Suo è anche il sistema dell'esacordo, usato nel Medioevo per apprendere la musica. Ci vollero comunque altri tre secoli per giungere a un sistema notazionale che comprendesse anche il ritmo.

L'Alto Medioevo vide la diffusione di monodie sacre e profane, queste ultime a opera di trovatori (Provenza), trovieri (Francia settentrionale) e *minnesanger* (Germania), i quali cantavano o declamavano i testi, di cui ben oltre mille pervenutici, mentre per quanto riguarda le melodie ne possiamo contare solo trecento superstiti, anche se non siamo in grado di ricavarne con certezza il ritmo. Durante il dominio di Federico II nel XIII secolo, in Sicilia si assistette all'avvento di un filone di poeti di formazione spesso slegata dall'ambiente ecclesiastico, da cui derivò una scissione, durata circa un secolo, tra musica e poesia, ormai scritta in lingua volgare.

In seno alla Chiesa invece si formarono nuove produzioni musicali sacre strettamente connesse alla liturgia e divise in due correnti: da una parte le *laudi*, di tradizione volgare, dall'altra la produzione in latino, ossia l'*ufficio drammatico*. Quest'ultimo consisteva in rievocazioni teatralizzate tratte da vicende bibliche messe in scena durante le celebrazioni sacre. Da tale pratica si evolvettero il *dramma liturgico*, vera e propria rappresentazione teatrale recitata dai chierici in uno spettacolo interamente cantato: la melodia poteva derivare dallo stile gregoriano oppure da uno più moderno, inizialmente in latino e progressivamente anche con parti eseguite in lingua volgare per incontrare maggiormente la compiacenza del popolo. Con lo stesso intento in tali rappresentazioni vennero infine inserite scene comiche, provocando però la reazione della Chiesa, la quale, notando il carattere troppo profano, vietò l'esecuzione dei drammi liturgici

all'interno delle chiese. Di conseguenza vennero relegati ai sagrati al di fuori degli edifici ecclesiastici, furono scritti interamente in lingua volgare e presero il nome di *sacre rappresentazioni*. A seguito dell'affermazione dell'ordine francescano e al rinnovato stimolo religioso, presero piede le laudi, componimenti musicali in volgare eseguiti al di fuori dell'ambito liturgico. Uno degli esempi più noti di questa tipologia è il *Cantico delle creature* di San Francesco d'Assisi.

Dall'*organum* alla polifonia

Parallelamente al progresso delle monodie, sorsero e maturarono composizioni a due voci, *diafonie*, e successivamente a tre o più, sancendo l'incipit della polifonia.

L'*organum* era una forma di canto a due voci, in cui una melodia gregoriana veniva trasportata di un intervallo di quarta o di quinta giusta. Il suo uso era già consolidato un secolo dopo l'avvento del canto Gregoriano e, agli inizi, prevedeva lo spostamento di intervallo verso il basso solamente in una sezione centrale del brano, mentre partiva e terminava all'unisono. In periodo più tardo venne sviluppato l'*organum libero*, in cui si utilizzavano nuovi concetti come il moto contrario, a cui seguì l'introduzione del moto simile e del moto obliquo.

Il passaggio dalla diafonia dell'*organum* alla polifonia vera e propria si ebbe verso l'XI secolo e vide via via lo sviluppo di nuove tecniche e stili compositivi, tra i quali per esempio il mottetto, nato come composizione sacra e passato poi anche a contenuti profani, arrivando a contare fino a cinque voci.

Ars antiqua e ars nova

Con la fondazione della scuola di Notre-Dame nel 1150 a Parigi, si apre quel periodo della musica medievale che verrà ricordato come *ars antiqua*. In una prima fase, oltre alla notevole crescita della musica polifonica, gli autori uscirono dal tradizionale anonimato emergendo come artisti: i primi furono Magister Leoninus e Magister Perotinus Magnus, in parte ancora legati allo stile dell'*organum*. L'evoluzione polifonica del canto Gregoriano indusse la *clausola*, ossia la chiusura dei canti, a diversificarsi e abbellirsi alle orecchie del pubblico per la velocità di esecuzione che portava a risaltare il gioco contrappuntistico. Con l'ampliamento, o *tropo*, della clausola e l'inserimento

di nuove voci, questa si staccò dal canto dando vita al *motetus* (mottetto). Proprio l'elaborazione dei mottetti diede brio alla seconda fase della scuola, favorendo per la prima volta la consapevolezza delle varie voci e convalidandone così l'autonomia. Oltre a nuove tecniche polifoniche e all'introduzione del canone, un evento notevole della seconda fase avvenne grazie a Francone da Colonia nel 1260 con quella che sarà la base della concezione della misura del tempo della musica occidentale. Con l'aggiunta della terza voce si era ormai resa indispensabile una suddivisione del tempo, che venne risolta con degli schemi ritmici ternari, corrispondenti ai nostri tempi composti.

Il 1320 segna il passaggio dall'*ars antiqua* all'*ars nova*, avvenuto pressoché contemporaneamente in Francia e in Italia e caratterizzato da una serie di innovazioni tanto nella notazione quanto nell'esecuzione musicale. Il teorico più importante è il francese Philippe de Vitry, autore del trattato *Ars Nova Musicae* che, pur se molti secoli dopo, ispirò il nome attribuito a quest'epoca. De Vitry fu anche un attivo autore di mottetti in latino e francese. Pure il normanno Johannes de Muris diede un notevole contributo grazie al trattato *Musica practica*. Guillaume de Machaut fu il più grande musicista francese ed è noto anche per essere stato il primo ad aver scritto da solo un'opera integralmente, la *Messa di Notre-Dame*. Altre forme compositive comuni in Francia erano le ballate, i *rondeau*, gli *hoquetus*, le cacce e i canoni.

In Italia, pur non avendo come in Francia un corrispettivo periodo dell'*ars antiqua* degno di nota, fiorì l'*ars nova*, anche se in forme più semplici, nelle corti delle più potenti città del centro e del nord della penisola. Gli esponenti più rilevanti del periodo sono stati Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Marchetto da Padova, Gherardello da Firenze e Francesco Landini di Firenze. I primi due erano importanti autori di madrigali, ossia i più diffusi componimenti del tempo: strutturati a strofe, erano solitamente a due voci. Altre forme musicali in uso in Italia erano i mottetti, le ballate e le cacce a tre voci.

L'arrivo del Quattrocento vide l'alba del Rinascimento che, per quanto collocabile in parte nel Medioevo, segnò la crescente importanza di regioni come la Fiandra e la Borgogna, con la parziale perdita di influenza da parte della Francia. La nuova scuola franco fiamminga rinnovò la pratica polifonica della messa e del mottetto gettando le fondamenta della teoria dell'armonia.

I siti archeologici di Trieste

Parte I

di Pamela Tedesco

Si ritiene che la colonia di *Tergeste* fu fondata nel 52 a.C. per volontà di Giulio Cesare, in seguito alla scorreria dei Giapidi in questo territorio. Non si hanno testimonianze archeologiche relative ai primi due decenni di vita della città romana. Le tracce più antiche dell'impianto urbano, infatti, risalgono al periodo successivo, sotto Ottaviano, durante il quale si edificò il versante del colle di San Giusto rivolto al mare, utilizzando un sistema di terrazzamenti, e si cinse la città di mura.

I siti archeologici che ci mostrano i resti più antichi di *Tergeste*, ovverosia quelli risalenti alla tarda Repubblica (fine del I secolo a.C.) sono l'*Antiquarium* di via del Seminario, l'*Antiquarium* di via Donata e il teatro romano.



Nell'*Antiquarium* di via del Seminario è conservato un tratto delle mura più antiche, costeggiato allora da una delle vie di ingresso alla città, oggi ricalcata perfettamente da via Donata e da via del Seminario. Si suppone che la funzione di tale tratto murario fosse duplice, inizialmente costruito per la difesa, poi sfruttato anche come terrazzamento.



Alla base si nota la presenza di un canale, utilizzato per lo scolo dell'acqua. Nella parte sovrastante è stato riportato alla luce un vano con pavimentazione in *opus spicatum* (cioè in mattoni rettangolari disposti a spina di pesce), presso il quale sono stati rinvenuti anche alcuni cocci di anfore: è stato interpretato quindi come una vasca per la lavorazione dell'olio, perfettamente inserita in quella che è stata individuata come una delle zone produttive della città.



Nell'*Antiquarium* di via Donata è possibile visitare ciò che resta di una *domus* e di un sepolcreto.

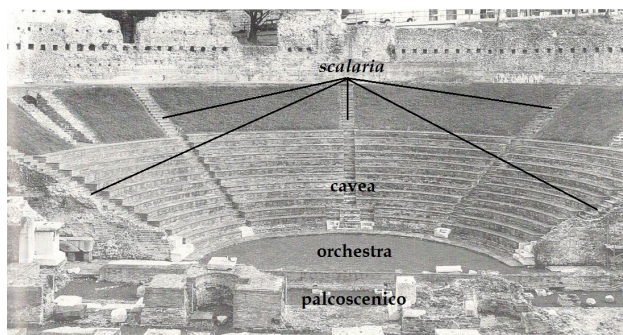
La *domus* fu costruita alla fine del I secolo a.C. su due livelli: in quegli anni, infatti, tutto il pendio del colle di San Giusto fu soggetto a una sistemazione che comportò la costruzione di terrazzamenti; brevemente, prima venivano eretti muri con la funzione di sostenimento, poi si procedeva al riempimento con la terra degli spazi rimasti vuoti fra di essi.

All'interno della *domus* sono stati riconosciuti diversi ambienti, tra i quali un pozzo e una latrina, ritenuti particolarmente interessanti dagli archeologi per ricostruire le abitudini degli antichi triestini, grazie al ritrovamento al loro interno di scarti quotidiani.

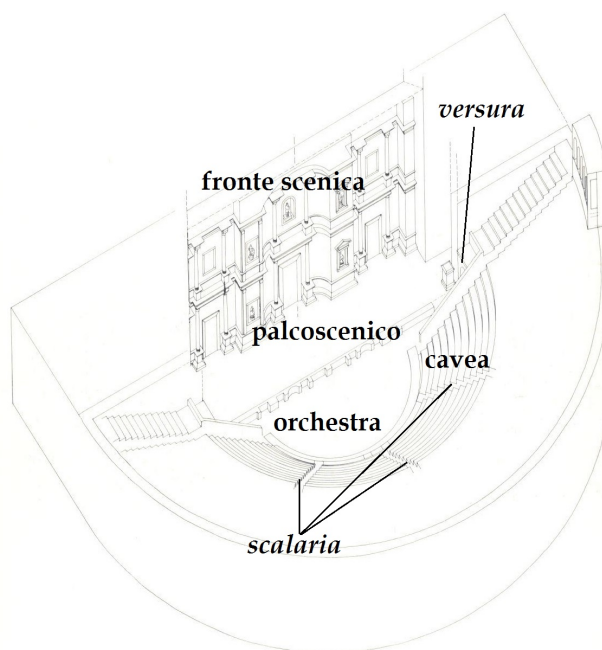
Dopo che, alla fine del I secolo d.C., la *domus* era stata abbandonata, il livello più basso fu utilizzato come sepolcreto. Sono state riconosciute diverse fasi di utilizzo di questo luogo come necropoli pagana: nel II secolo fu una famiglia ricca a usufruirne; nel IV secolo invece fu impiegato per sepolture di vario tipo, tra le quali impressionano maggiormente le deposizioni in anfora di bambini. Per quanto riguarda queste ultime, si suppone che in quel periodo vi fu un'alta mortalità infantile provocata dalla denutrizione.



Il teatro romano, come lo vediamo oggi, è il risultato di una serie di rifacimenti e di opere di consolidamento, realizzati successivamente agli scavi degli anni 1937-38, che rendono talvolta difficile individuare gli elementi dell'edificio originale. In ogni caso, è stato possibile ricostruire il suo aspetto in età romana e attribuirgli una cronologia.



Nell'antica *Tergeste*, lo spettatore poteva entrare nel teatro attraversando uno dei due vani laterali del portico retrostante la scena (*porticus post scaenam*). Non proseguiva dritto verso il palcoscenico (*proscenium*), luogo riservato esclusivamente agli attori e al coro; si infilava piuttosto in una porta laterale che, tramite la *versura*, lo conduceva alla *cavea*, destinata al pubblico, la quale era costituita dalle gradinate disposte a semicerchio attorno all'*orchestra*. Prendeva infine le scale di accesso (*scalaria*) per raggiungere il posto a sedere desiderato, prestando attenzione a inserirsi nella sezione giusta, quella prevista per la sua classe. Poteva entrare altrimenti tramite un accesso dall'alto e seguire un corridoio sotto le gradinate.



La *cavea*, che era stata realizzata quasi interamente sulla roccia viva tagliata artificialmente del colle di San Giusto, aveva gradini in laterizi rivestiti di lastre di pietra. La

cavea e il muro perimetrale, oggi, sono quasi completamente di restauro: sono pochi infatti i mattoni antichi.

Dalla *cavea* lo spettatore osservava gli attori e il coro esibirsi sul palcoscenico e, alle loro spalle, la fronte scenica (*scaena frons* o anche solo *scaena*), cioè una struttura architettonica ornata da cornici, colonne, capitelli e sculture, che esprimevano riferimenti legati alla propaganda della politica augustea.

Tali elementi decorativi, caratterizzati da semplicità e sobrietà nell'esecuzione, hanno permesso di datare la prima fase del teatro alla fine del I secolo a.C.; alcuni di essi sono visibili presso il teatro tra il marciapiede e la *cavea*, ossia nello spazio che corrisponde all'antico palcoscenico, mentre altri si possono osservare presso il Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste (via della Cattedrale).

Tra i frammenti di sculture rinvenuti hanno particolare rilevanza due pezzi (un piede e una testa) pertinenti a una statua di imperatore, probabilmente Tito (39-81 d.C.), e un busto di un personaggio militare, che si ritiene rappresenti Quinto Petronio Modesto. Questi, come ricordano tre epigrafi trovate presso il teatro, aveva combattuto con Tito nella guerra giudaica e aveva contribuito all'abbellimento dell'edificio fra il 97 e il 102 d.C.

Stando allo stile degli elementi architettonici, dunque, si è concluso che il teatro fu costruito nell'età giulio-claudia, probabilmente in epoca augustea (fine del I a.C. - inizi del I secolo d.C.); in seguito, tra la fine del I e l'inizio del II secolo d.C., il teatro fu oggetto di un restauro finanziato da Quinto Petronio Modesto.

Nel tardo Impero, lo spettatore poteva assistere anche agli spettacoli gladiatorii. È stata rinvenuta, infatti, un'epigrafe di un monumento sepolcrale, dedicato a due gladiatori, caduti durante uno spettacolo avvenuto nel teatro tergestino; si trattava del *secutor* Decoratus e del reziario Caeruleus.

(prosegue nel prossimo numero)

Bibliografia

P. MAGGI – R. MERLATTI – G. PETRUCCI (a cura di), *Sotto Trieste: percorsi nella città tra storia e archeologia*, Trieste 2009.

C. MORSELLI, Tergeste. *Vecchi e nuovi dati per la forma urbis*, in L. Brecciaroli Taborelli (a cura di), *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C. - I secolo d.C.)*: Atti delle Giornate di Studio (Torino 4-6 maggio 2006), Firenze 2007, pp. 189-195.

P. CASARI, Tergeste. *Osservazioni sull'edilizia monumentale del colle di San Giusto*, in L. Brecciaroli Taborelli (a cura di), *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C. - I secolo d.C.)*: Atti delle Giornate di Studio (Torino 4-6 maggio 2006), Firenze 2007, pp. 197-203.

M. VERZÁR-BASS (a cura di), *Il teatro romano di Trieste: monumento, storia, funzione. Contributi per lo studio del teatro antico*, Roma 1991.

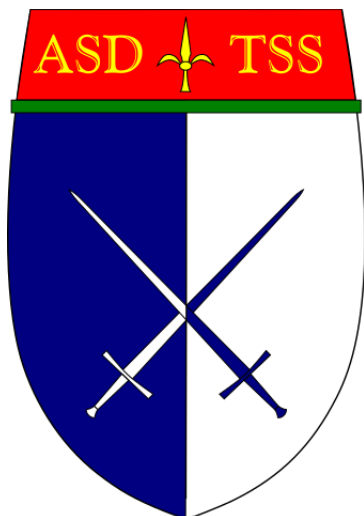
Periodico online dell'Associazione Sportiva Dilettantistica Trieste Scherma Storica.

Per contattarci: triesteschermastorica@gmail.com

Web: <http://triesteschermastorica.altervista.org/biblioteca.php>

Lo stemma dell'ASD Trieste Scherma Storica

di **Moreno Gherlizza**



Questa la blasonatura dello stemma che identifica la nostra associazione: «Partito d'azzurro e d'argento alle due spade decussate l'uno nell'altro; col capo di rosso al ferro d'angone d'oro sostenuto da una trangla di verde».

Come indicato dal nostro Statuto, in capo possono essere aggiunte le sigle "ASD" e "TSS" per indicare la ragione sociale. Ma perché lo stemma è composto in questo modo? Quali sono i significati che intende trasmettere?

Per prima cosa è necessario spiegare il perché si sia scelta una blasonatura di tipo araldico e non la semplice descrizione di un'immagine. Al di là del chiaro richiamo storico, il codice araldico è caratterizzato da grande versatilità. Purché se ne rispettino gli elementi descritti, un blasone può essere rappresentato con grande libertà. Che esso sia posto su uno scudo sannitico come raffigurato nell'esempio posto a Statuto, oppure su un'area circolare, rettangolare, triangolare, pentagonale o irregolare, non subisce alcun cambiamento di significato. È la blasonatura che definisce il simbolo, non la sua immagine. Questo permette di apporre il blasone su una grande varietà di supporti e con stili graficamente molto diversi tra loro, anche in bianco e nero secondo un preciso codice cromatico, permettendogli di adattarsi a ogni contesto.

L'azzurro araldico è reso graficamente come blu o come righe parallele orizzontali; rappresenta forza, perseveranza, devozione, fedeltà, giustizia, bellezza, consapevolezza, fermezza e vittoria.

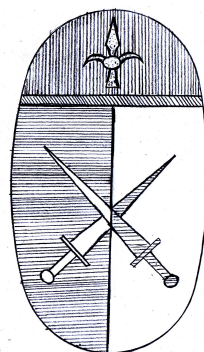
L'argento araldico è reso graficamente con il colore bianco o il campo a tinta unita; è associato alla luna ed è simbolo di giustizia, verità, eloquenza, purezza, sincerità, umiltà, temperanza, clemenza, gentilezza, concordia, allegrezza e vittoria.

Presi singolarmente, questi due colori erano distintivi di parte guelfa e l'azzurro in torneo rappresentava la gelosia. Associati assieme, azzurro e argento rappresentavano

invece la vittoria nei tornei, ed è questo il significato che si è voluto dare dalla loro combinazione. Essendo la nostra un'associazione aconfessionale, la simbologia guelfa è stata compensata dallo scudo partito, e cioè diviso verticalmente, distintivo di parte ghibellina.

Le spade, come le altre armi, erano spesso associate a scontri, rivalità, gelosia, ma in generale tutti i carichi (le figure che vengono poste sugli smalti araldici del campo) devono essere letti in modo contestuale. In questo caso il riferimento è materialmente alla pratica schermistica, e quindi all'attività sociale. Per tradizione, i carichi vanno posti "metallo su colore" o "colore su metallo". Essendo l'azzurro un colore e l'argento un metallo, inserire il carico smaltato "l'uno nell'altro" era la scelta più ovvia.

Il capo di rosso al ferro d'angone d'oro indica il fatto che l'associazione si trova nel comune di Trieste, il cui simbolo è derivato dal mito del martirio di San Sergio che portava come arma un angone (noto oggi ai Triestini impropriamente come alabarda). Vuole la leggenda che alla morte del Santo, ex tribuno militare a Trieste sotto Diocleziano, la sua arma cadde dal cielo per informare i cittadini del suo martirio avvenuto in Siria. Il rosso può essere rappresentato con righe parallele verticali e l'oro con una superficie puntinata. Essendo il capo una pezza onorevole che indica appartenenza, l'associazione non è legata alla sua simbologia che, però, tanto per il mito sul quale si fonda quanto per gli smalti utilizzati, aggiunge significati guelfi al blasone sociale. Questi sono stati anch'essi compensati con la trangla di verde, colore identificativo di parte ghibellina. Il verde può essere graficamente rappresentato anche a righe parallele diagonali dall'angolo superiore destro all'angolo inferiore sinistro, ricordando che i lati destro e sinistro del blasone sono invertiti rispetto a quelli dell'osservatore.



In generale, il nostro stemma rappresenta la pratica schermistica, svolta nel comune di Trieste, con un augurio di vittoria in torneo, in un ambiente giusto, sincero, amichevole e aconfessionale, con impegno e perseveranza.