

# CIVILTÀ BRESCIANA

TRIMESTRALE DELLA FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA

Anno XVI  
n. 1 febbraio 2007

Autorizzazione Tribunale di Brescia  
n. 4/1992 del 18.01.1992  
Spedizione in abbonamento postale  
pubbl. inferiore al 50%

ISBN 1122-2387



PROVINCIA DI BRESCIA  
COMUNE DI BRESCIA  
FONDAZIONE BANCA S. PAOLO DI BRESCIA

Banco di Brescia  
Guido Berlucci S.p.A.  
Gruppo Editoriale La Scuola - Morcelliana - Studium  
Gruppo ASM - Brescia  
Azienda vinicola La Rotonda

# CIVILTÀ BRESCIANA

ABBONAMENTO ANNUALE € 25,00  
ABBONAMENTO SOSTENITORE € 50,00  
UN NUMERO: € 10,00

La quota di abbonamento per l'anno 2007  
può essere versata direttamente in Sede,  
oppure sul conto corrente postale  
n. 12648259 intestato a "Fondazione Civiltà Bresciana",  
Vicolo S. Giuseppe 5, 25122 Brescia",  
indicando la causale  
"Abbonamento rivista Civiltà Bresciana anno 2007".



ALBERTO CAVALLI  
PRESIDENTE DELLA PROVINCIA DI BRESCIA

## Ioca monastica.

*Il monastero di San Faustino Maggiore di Brescia  
tra medioevo ed età moderna*

Suggestivo e intrigante il tema di questa giornata di studi sul monastero di San Faustino, *Ioca monastica*, «Giochi monastici», anche perché mi sarei aspettato la presentazione degli atti dello scorso anno. Invece no!

Don Armando e i suoi collaboratori – a cominciare dall'amico Angelo Baronio e dall'Università Cattolica, insieme ai tanti studiosi che attraverso l'Associazione per la storia della Chiesa bresciana, la rivista «Brixia sacra», la Fondazione Civiltà bresciana e la Fondazione Dominato Leonense, si sono adoperati per la buona riuscita del convegno di studio –, hanno invece voluto provocare la nostra curiosità intellettuale proponendoci il tema del gioco nella tradizione monastica, con particolare riguardo al gioco degli scacchi.

Permettetemi solo qualche breve considerazione.

Mi sembra, in primo luogo, condivisibile la scelta di dedicare uno spazio apposito alla presentazione pubblica delle ricerche avviate lo scorso anno sulla fondazione di San Faustino e la sua storia nel medioevo, materiali che so essere in stampa e i cui risultati scientifici si annunciano come carichi di grande interesse e di non poche novità. Come lo scorso anno, pertanto, i festeggiamenti per i santi patroni Faustino e Giovita si erano conclusi con l'importante incontro dedicato a papa Montini, san Benedetto e l'Europa – un incontro di notevole rilevanza che ha visto la presenza dell'abate generale della Confederazione benedettina, p. Notker Wolf, del vaticanista del «Corriere della sera», dr. Luigi Accattoli, e del presidente dell'Istituto Paolo VI, dr. Giuseppe Camadini, i cui testi sono poi apparsi nel «Notiziario» dell'Istituto stesso –, così quest'anno sarà il volume sulla fondazione del cenobio faustiniano a siglarne degnamente la chiusura.

La seconda considerazione mi viene dal poema cavalleresco del p. Gregorio Ducco (o «Ducchi», come si legge nel frontespizio dell'opera) sul gioco degli scacchi, che viene illustrato nel corso dei lavori odierni; un percorso culturale inserito giustamente nella più ampia tradizione del gioco degli scacchi nell'Occidente latino affidata alla competenza della prof.ssa Lucinia Speciale. Tutti abbiamo presente l'immagine della partita con la Morte che tanto successo ha avuto nell'ambito cinematografico (da Bergman a Kubrick), i celebri tornei che in tempo di guerra fredda si rivestivano anche di valenze politiche, il bel dipinto del Campi della dama che gioca riprodotto sul «Giornale di Brescia» o la piazza di Marostica, le cui rappresentazioni in costume ci portano storicamente a quel mondo rinascimentale nel quale si inserisce a pieno titolo la *Scaccheide* del p. Ducco, ma anche di altri illustri bresciani come Gianfrancesco Gambara o Lucillo Martinengo. Nomi dell'alta aristocrazia bresciana, alla quale apparteneva anche il monaco di San Faustino, perché la scacchiera rientrava tra i divertimenti dei salotti nobiliari.

Non deve stupire poi, e ce lo dirà un esperto di cose monastiche qual è p. Giovanni Spinelli – lui stesso monaco e bibliotecario nell'antica abbazia, fondata da sant'Alberto da Prezzate a Pontida nell'XI secolo – non deve stupire, dicevo, che proprio in ambito monastico venisse coltivata una disciplina della mente come la pratica degli scacchi. Certo, il pretesto del gioco aveva una valenza squisitamente letteraria, ma l'esercizio ludico era noto e diffuso, come dimostrano analoghe composizioni dell'epoca, sia in ambito laico che regolare; e qui si inserisce nella colta tradizione lirica ed epica del secondo Cinquecento, che una parte non secondaria ha avuto anche nei circoli letterari della nostra provincia.

Il gioco perciò, e vado verso la conclusione di queste brevi considerazioni, non era visto come contrario alla vita cenobitica. Anzi, esiste una precisa attenzione alla dimensione ludica che, sia dal punto di vista educativo della persona che della crescita intellettuale, attraversa l'intera storia del monachesimo ed è evidenziata dal grande p. Jean Leclercq.

Un primo esempio è costituito dal commento alla *Regola* di san Benedetto di Ildemaro di Corbie, il monaco franco che, insieme all'abate Leodegario, era stato mandato al vescovo Ramperto dall'arcivescovo di Milano per organizzare la comunità claustrale nell'841. Nel testo si parla della formazione dei bambini donati al monastero e di come l'uso del

gioco – qui inteso nel senso fisico del correre e saltare nel prato accanto alla chiesa abbaziale – fosse ritenuto un elemento importante per la loro crescita. Ci dice però anche come questi *pueri* potessero intrattenersi con gli ospiti per conversare di astronomia, di musica o di grammatica.

I giovani monaci poi, e sono alla fine, apprendevano attraverso l'esercizio della memoria, che sviluppavano attraverso competizioni ludico-intellettuali non dissimili da quelle esistenti ancora oggi (si pensi alla «Settimana enigmistica» o alla trasmissione televisiva, condotta da Jerry Scotti, «Il Milionario»); si tratta di indovinelli, giochi di parole, ingegnosi rompicapo, che stimolavano l'elasticità del cervello favorendo l'apprendimento, e sono entrati nella tradizione culturale non solo cenobitica.

Un esempio concreto di queste pratiche della ragione, i curatori della giornata hanno voluto lasciarcelo nel frontespizio del programma del convegno di studi. Vi è riprodotta una bella scacchiera con la torre, il cavallo, il re, la regina, l'alfiere e il pedone, incorniciata da alcuni versi in latino: *sors nequaquam / labor omnibus unus / minor quousque regnet / ingeniosa per otia*. La cui traduzione non è semplicissima, ma il cui senso credo stia nel fatto che il gioco degli scacchi non dipende dalla fortuna, ma da una fatica intellettuale notevole, grazie alla quale chiunque può vincere e farsi re, purché sostenuto da grande ingegno. Il significato più corretto e le molte valenze degli *igeniosa otia* degli scacchi sono però un compito che spetta ai relatori chiamati a parlare in questa intensa e interessante giornata di studi.



PAOLO CORSINI  
SINDACO DI BRESCIA

## Ioca monastica.

*Il monastero di San Faustino Maggiore di Brescia  
tra medioevo ed età moderna*

Un cordiale saluto rivolgo a Sua Ecc. Mons. Giulio Sanguineti, a don Armando Nolli, alle autorità ed ai qualificati relatori presenti all'incontro di oggi, dedicato alla storica presenza del monastero di San Faustino maggiore nel medioevo e nell'età moderna della storia bresciana, convegno che fa seguito all'incontro dello scorso anno, promosso in occasione della solenne traslazione della reliquia di San Benedetto, patrono d'Europa, dalla Cattedrale alla chiesa dei santi Faustino e Giovita, patroni della nostra città.

Debbo subito dire che i temi previsti dal programma dei lavori appaiono di intrigante interesse, soprattutto nelle relazioni dedicate al gioco degli scacchi, un gioco straordinariamente ricco di simbologie, oggetto di studio e di colte divagazioni sin dall'epoca medievale e rinascimentale, largamente praticato anche nella nostra città e presente in diverse modalità ed espressioni nell'iconografia e nella letteratura bresciana.

Non costituisce, dunque, una divagazione l'occuparsi, entro i meandri della storia del nostro monastero, del gioco degli scacchi, passatempo che durante il medioevo ebbe un notevole sviluppo: nelle corti e nei castelli era d'obbligo saper giocare a scacchi, e questa arte veniva cantata tra le gesta eroiche di un cavaliere modello. Del resto basti pensare alle figure che compongono il gioco degli scacchi per intravedere la precisa nomenclatura militare e sociale di quei secoli, dalla torre all'alfiere, dal cavaliere alla corte reale.

Con l'avvento del Rinascimento, gli scacchi divennero, anche a Brescia, un gioco sempre più diffuso, su cui si innestò ben presto la pratica della scommessa di denaro, e quindi una buona fonte di guadagno. Un gioco sempre più popolare, così come popolare, vissuta dalla intera

cittadinanza di ogni ceto e classe sociale, era la devozione ai santi patroni, profondamente radicata nella tradizione.

Proprio la tradizione, infatti, derivandoli dalle frammentarie fonti storiche disponibili, ha elaborato numerosi episodi agiografici e leggendari a proposito della vita dei due Santi Faustino e Giovita: esemplare la fantasciosa *passio* composta, con molta probabilità fra i secoli VIII e IX, dal presbitero milanese Giovanni; basti ricordare gli episodi, dopo la condanna al martirio, delle belve che si accucciano mansuete ai loro piedi o del fuoco del rogo che nemmeno li lambisce, anche se è ormai certo che a Brescia, durante l'impero di Adriano (117-139 dopo Cristo), il 15 febbraio, per iniziativa del prefetto locale, siano stati martirizzati due cristiani, di nome Faustino e Giovita. Il loro culto viene fortemente promosso anche dalle autorità comunali. Il libero Comune di Brescia sembra infatti convintamente eleggere i due fratelli a difensori e protettori della città. Li pone sulle porte che si aprono nella sua cinta muraria: la Matolfa, la Milanese e su quella delle Pile; ne propaga la devozione nel Bresciano; li raffigura nelle monete (il grosso, moneta d'argento prodotta ininterrottamente dalla Zecca di Brescia fra il 1250 ed il 1332); istituisce una particolare guardia d'onore denominandola *Societas militum Sancti Faustini*; li fa raffigurare sulla Croce da campo che viene inalberata sul Carroccio. Un culto che si rafforza dopo l'inizio del XV secolo quando si consolida la credenza dell'apparizione, nel 1438, dei Santi Faustino e Giovita sulle mura del Roverotto (l'attuale via Avogadro, la via che sale al Castello da piazzale Arnaldo), apparizione a difesa della città durante l'assedio delle truppe mercenarie viscontee capitanate da Nicolò Piccinino.

Ho inteso soffermarmi intorno alla nascita del culto ai nostri patroni per sottolineare la straordinaria importanza che anche il Monastero dedicato a san Faustino ha rivestito per Brescia ed il suo territorio nel corso dei secoli, centro di spiritualità e di cultura, come testimoniano l'esistenza di una straordinaria biblioteca e di un archivio di rara ricchezza, ma pure luogo di educazione, di quotidiana vicinanza, di ludica frequentazione, un ruolo che le relazioni previste nella giornata odierna certamente sapranno evidenziare sulla scorta delle più recenti acquisizioni storiografiche.

Un luogo in cui si giocava anche a scacchi, in cui filosofia e scienza si incrociavano pure nell'arte scacchistica, che proprio dagli albori del

Medioevo in poi (per giungere al Rinascimento) conosce una serie di importantissimi cambiamenti, che riguardano da una parte la tecnica del gioco (i pezzi, le regolamentazioni a proposito dei “movimenti” degli stessi sulla scacchiera, le dimensioni e il numero di caselle di quest’ultima), e dall’altra la diffusione vera e propria degli scacchi come gioco non più riservato ai monarchi e ai grossi signorotti feudali, ma anche praticato dal popolo, come semplici scudieri o artigiani.

Insomma, l’incontro di oggi, attraverso l’angolatura del tutto particolare adottata, consente comunque di acquisire nuove conoscenze circa la presenza del monastero benedettino dei Santi Faustino e Giovita, la cui fondazione, come noto, avvenne nell’841. Ripercorrere cioè, attraverso la scacchiera, la lunga storia intessuta nei suoi rapporti con la città, nell’evoluzione delle sue forme e strutture, nelle tumultuose vicende dell’età medievale e moderna.

L’auspicio è naturalmente quello che i risultati del convegno – sia metodologici che contenutistici – siano fecondi di sollecitazioni per le future indagini di storia monastica nel Bresciano, per un appuntamento che riteniamo possa ormai considerarsi anch’esso una tradizione.

**BORGONATO DI CORTE FRANCA**  
**FILARI DI VITE DI NUOVO IMPIANTO NEI PRESSI**  
**DELL'ANTICA CHIESA DI SAN SALVATORE,**  
**ERETTA ACCANTO AL CASTELLO DELLA CURTIS MEDIEVALE**  
**DEL MONASTERO DI SANTA GIULIA DI BRESCIA**



  
**BERLUCCHI**

# Scatti dalla Fondazione

---

di LUCIANO ANELLI

La veduta (forse attribuibile a Faustino Joli o piuttosto ad un seguace bresciano dell'Inganni) raffigura l'attuale via Padre Bevilacqua, quando ancora si prolungava verso via Dante.

Le demolizioni per realizzare piazza della Vittoria, nel quarto decennio del Novecento, interessarono anche questo tratto di strada.





CIVILTÀ  
BRESCIANA

---

Studi e ricerche





## Giocavano d'azzardo gli antichi romani?

Le numerose testimonianze antiche che provengono dalle fonti letterarie e i sempre più numerosi e recenti ritrovamenti archeologici attestano l'esistenza e il frequente utilizzo, fra i Romani adulti di ogni categoria sociale, di diversi giochi da tavolo: alcuni erano semplicemente giochi d'azzardo determinati dalla fortuna, altri, invece, univano al fattore fortuna anche la componente dell'abilità e si trasformavano in vere e proprie strategie, paragonabili al gioco «tattico» per eccellenza, ancor oggi in voga, cioè il gioco degli scacchi.

Fra i giochi da tavolo, in cui la fortuna era la componente predominante, popolarissimo a Roma in ogni epoca era il gioco dei dadi. Dalle raffigurazioni musive si evince che i Romani giocavano lanciando tre dadi, mentre i Greci ne utilizzavano solo due, come appare nelle rappresentazioni vascolari che hanno per soggetto Achille (fig. 1).

Astragali e dadi venivano gettati sulla tavoletta da gioco (*alveus, tabula aleatoria*) con la mano o con un bussolotto (*pyrgus*, dal greco πύργος, torre, *turricula, fritillus, phimus*, dal greco φυτόι).

Il bussolotto rappresentava una garanzia di correttezza nel gioco, perché il gettare i dadi con la mano poteva prestarsi al baro, come testimoniano i versi di Marziale XIV, 16: «Quae scit compositos manus improba mittere talos, si per me misit, nil nisi vota feret»<sup>1</sup>. È importante specificare che con il nome di *alea* non si indicava semplicemente il dado o l'astragalo, ma piuttosto l'atto del lanciare, cioè genericamente il gioco d'azzardo. Astragali e dadi avevano, infatti, forma diversa. È un errore abbastanza comune e diffuso ritenere che i *tali* fossero i nostri

<sup>1</sup> «Se la mano disonesta che sa gettare i dadi collocati con inganno, li getta a mio mezzo, non otterrà nulla al di fuori dei suoi voti».

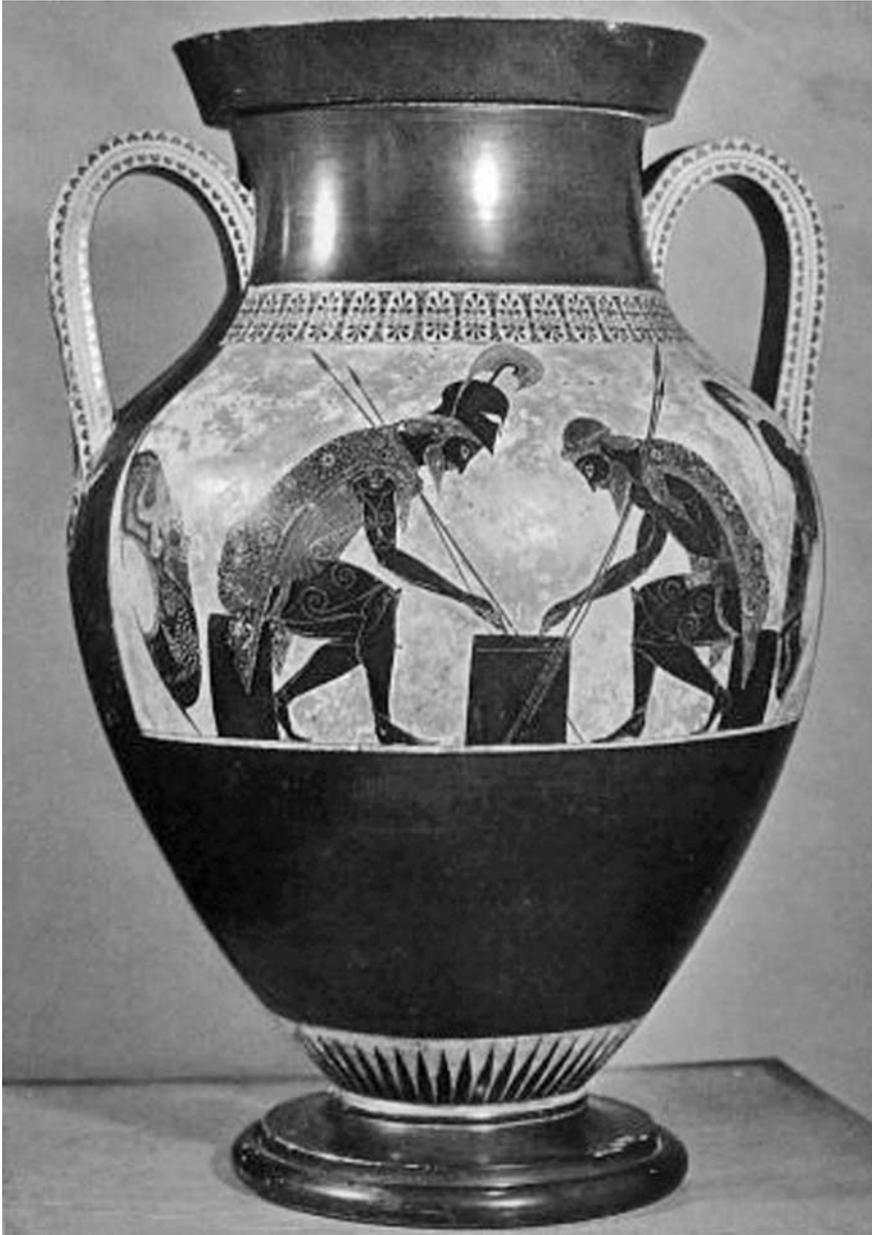


Fig. 1 - Anfora che rappresenta Achille intento a giocare agli astragali, proveniente da Vulci e ora nei Musei Vaticani n. 16757.

dadi, ai quali, invece, corrispondevano, nel mondo romano, perfettamente le *tesserae*<sup>2</sup>.

*Talus*, propriamente «tallone», è quel sottile ossicino che, come in greco ἀστράγαλοι, da cui derivò il nome grecizzante *astragalos* in latino) è situato nella gamba di molti animali e che parte dallo stinco per saldarsi al calcagno; questi ossicini di vitello, pecora, capra, antilope o di oggetti di forma simile fabbricati con metallo, osso, avorio, pietra venivano utilizzati nel gioco degli astragali. Gli astragali, perciò, presentavano solo quattro facce utili, perché essendo di forma molto allungata e stretta, non si potevano reggere dritti sulle due estremità<sup>3</sup>. Le quattro facce erano di forma rettangolare, lunghe e strette. Due erano piatte, una concava e una convessa e ognuna di esse aveva un valore diverso: valore di uno (χῖον, in latino *canis* o *vulturius*), di tre (πρανεί), di quattro (ὑπτιον), di sei (κρον, in latino *senio*). Si giocava con quattro astragali per volta ed erano possibili trentacinque combinazioni; quella che contava di più era detta *Venus* o *tractus Venerius*, e si verificava quando ogni astragalo mostrava una faccia con numero diverso (1, 3, 4, 6). Anche su questo dettaglio, come su molti altri, la fonte principale è rappresentata da Marziale XIV, 14, che, in questo caso dedica due versi per un dono di astragali di avorio: «Cum steterit nullus vultus vultu tibi talus eodem, Munera me dices magna dedisse tibi»<sup>4</sup>.

Rispetto ai *tali* un maggior numero di combinazioni offrivano le *tesserae* (in greco κύβοι, i nostri dadi come si è detto); anche nei dadi l'uno era detto *canis*; le altre facce erano indicate col numero che portavano. I dadi erano d'osso o di avorio e se ne lanciavano due o tre per volta. Per propiziarsi un favorevole lancio, mentre si gettavano i dadi, di solito si invocava una divinità o il nome della propria innamorata, come testimonia Plauto (*Captivi*, 70).

Il banchetto era sovente l'occasione per i giovani di giocare d'azzardo: inoltre il gioco dei dadi era praticato nelle strade, nelle case da gioco, nelle taverne e nei bordelli; ne erano appassionati comuni ed oscuri

<sup>2</sup> U. E. PAOLI, *Vita Romana*, Milano 1990, pp. 205-206.

<sup>3</sup> CH. DARENBERG - ED. SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris 1918, pp. 992-995.

<sup>4</sup> «Quando nessun dado si sarà fermato per te mostrando la medesima faccia, dirai che ti ho dato un grande dono».

personaggi, tanto quanto nobili ed imperatori. È interessante osservare che la passione del gioco coinvolgeva anche le donne, come appare dalle vivaci rappresentazioni musive (fig. 2).

Ma il gioco poteva far vincere o far perdere in un batter d'occhio ingenti somme. Augusto, in una lettera conservataci da Svetonio (*Augusto*, 1), racconta di aver perduto al gioco 20.000 sesterzi:

Aleae rumore nullum modo expavit lusitque simpliciter et palam oblectamenti causa etiam senex ac praeterquam Dicembri mense, alis quoque, festis et profestis diebus. Nec id dubium est. Autographa quadam epistula: "Cenavi – ait – mi Tiberi cum isdem; arcesserunt convivae Vinicius et Silius pater. Inter caenam lusinus geronticos et heri et hodie; talis enim iactatis, ut quisque canem aut senionem miserunt, in singulos talos singulos denarios in medium conferebat, quos tollebat inversos, qui Venerem iecerat". Et rursus aliis litteris: "Nos mi Tiberi, Quinquaginta satis iucunde egimus; lusimus enim per omnes dies forumque aleatorum calfecimus. Frater tuus magnis clamoribus rem gessit; ad summam tamen perdidit non multum, sed ex magnis detrimentis praeter spem paulatim retractus est. Ego perdidici viginti milia nummum meo nomine, sed cum effuse in lusu liberralis fuissim, ut soleo plerumque. Nam si quas manus remisi cuique exegissem aut retinuissem quod cuique donavi, vicissem vel quinquaginta milia. Sed hoc malo: benignitas enim mea me ad caelestem gloriam efferet". Scribit ad filiam: "Misi tibi denarios ducentos quinquaginta, quos singulis convivis dederam, si vellent inter cenam vel talis vel par impar ludere".<sup>5</sup>

<sup>5</sup> «Non tenne invece in nessun conto le voci sul suo giocare a dadi e giocò per diletto, senza nascondere, anche da vecchio, e non solo nel mese di Dicembre, ma anche durante gli altri mesi, in giorni festivi e non festivi. Su questo punto non può sussistere nessun dubbio. In una lettera scritta a Tiberio di suo pugno, dice: "Caro Tiberio, ho cenato insieme ai soliti, a cui si erano aggiunti Vinicio e Silio padre. Ieri e oggi abbiamo giocato durante la cena, secondo l'uso dei vecchi. Si gettavano i dadi e chi aveva fatto *cane* o *sei* metteva sul tavolo tante monete quanti dadi vi erano e se le prendeva tutte chi faceva *Venerem*". E ancora in un'altra lettera: "Caro Tiberio, ho passato abbastanza bene le Quinquaginta, in allegria. Infatti abbiamo giocato tutto il giorno e abbiamo riscaldato il tavoliere. Tuo fratello ha fatto gran chiasso, ma alla fine non ci ha rimesso molto, perché dopo forti perdite, a poco a poco si è rifatto, oltre ogni speranza. Io, per conto mio, ho perso ventimila sesterzi, ma perché, come al solito, sono stato troppo generoso nel gioco. Infatti se avessi riscosso le poste che ho condonato a ciascuno e mi fossi tenuto quel che ho regalato, ne avrei vinti almeno cinquantamila. Ma preferisco così; la mia generosità mi innalzerà alla gloria del cielo". E scrisse anche a sua figlia: "Ti ho mandato duecen-

Appassionato di gioco era pure Nerone, che puntava somme elevatissime, fino a quattrocento sesterzi per volta (Svetonio, *Nerone* 30): «Quadrigenis in punctum sestertiis aleam lusit»<sup>6</sup>. Ma di tutti gli imperatori



Fig. 2 - Donne intente al gioco d'azzardo. Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

il più fanatico per il gioco, secondo le fonti antiche, era Claudio, che giocava anche quando era in viaggio. Per evitare che le scosse del veicolo mandassero all'aria i pezzi del gioco, aveva escogitato di adattare la tavola del gioco ad una parete del carro. Ed essendo uomo di studio, scrisse e pubblicò un manuale sui giochi d'azzardo<sup>7</sup>; perché quando uno è letterato, sia anche o non sia imperatore, tutto si trasforma in letteratura, persino la passione per il gioco (Svetonio, *Claudio* 33): «Aleam studiosissime lusit, de cuius arte librum quoque emisit, solitus etiam in gestazione ludere, ita essendo adaptatis ne lusus confunderetur»<sup>8</sup>.

Giovenale (*Satire* I, 89-96) chiama pazzia quella dei giovanotti che perdono 100.000 sesterzi al gioco e lasciano che il servo tremi dal freddo perché non ha la tunica: «Alea quando hos animos? Neque enim loculis comitantibus itur ad casum tabulae, posita sed luditur aria. Proelia quanta illic dispensatore videbis armigero! Simplexne furor sestertia

tocinquanta denari, come ne ho mandato a ognuno dei commensali, nel caso durante la cena, vogliano giocare tra di loro ai dadi o a pari e dispari».

<sup>6</sup> «Giocava ai dadi con poste fino a 400.000 sesterzi al punto».

<sup>7</sup> D. FASOLINI, *Aggiornamento bibliografico ed epigrafico sull'imperatore Claudio*, Milano 2006, p. 155.

<sup>8</sup> «Giocava accanitamente ai dadi e scrisse anche un libro su questa arte; se ne diletta anche durante i viaggi, avendo fatto fissare alla carrozza il tavoliere, in modo che il movimento non disturbasse il gioco».

centum perdere et horrent tunicam non reddere servo?»<sup>9</sup>. Alcuni, giocando d'azzardo, persero il patrimonio, come ci testimonia Persio (5, 57): «Hic campo indulget, hunc alea decoquit»<sup>10</sup>. Con tutto ciò non sembra che i Romani avessero per i giochi d'azzardo quel trasporto frenetico che Tacito considera come una caratteristica particolare dei Germani (*Germania*, 24). Con i giochi d'azzardo la legge romana era particolarmente severa; li proibiva consentendoli soltanto durante i Saturnali, le feste di carattere carnevalesco, contrassegnate da allegria e libertà per tutti. I debiti di gioco non erano riconosciuti; non solo il creditore (come è anche nella nostra legge) non aveva azione contro il debitore – non poteva, cioè, con i mezzi legali costringere il debitore a pagarlo –, ma si riconosceva al debitore il diritto di chiedere in un giudizio quanto avesse pagato (Digesto 11, 5, 1, 2), mentre secondo la nostra legge, invece, le somme spontaneamente pagate al gioco non possono essere richieste.

Accanto ai giochi d'azzardo c'erano i giochi in cui contava l'abilità e la riflessione, mediante le quali muovere le pedine (*calculi*) su di una specie di scacchiera o *abacus*. Di questi giochi abbiamo numerose menzioni negli scrittori, anche se i testi non offrono elementi sufficienti per ricostruire con esattezza quali fossero le regole. Va quindi sottolineato che le ricostruzioni sono ipotetiche. Il più in voga fra questi giochi di abilità era il *ludus latruncularum* o «gioco dei soldati», perché *latro* nel latino più antico non significava, come più tardi (per esempio nell'età di Cicerone), «assassino, ladro o brigante», ma semplicemente «soldato mercenario»; i singoli pezzi erano detti, perciò, *milites* o *bellatores*. Menzionato per la prima volta da Varrone (*De lingua latina* X, 2) e, verso la fine del mondo antico, da Macrobio (I, 5, 11), il gioco presenta analogie con il gioco greco chiamato *Petteia*, che a sua volta pare derivato dall'antico gioco egizio *Siga* o *Seega*, come sembra dalle allusioni di Platone (*Phaedra*, p. 274 D.).

Come sempre, in giochi di questo genere, fra i vari pezzi avveniva una finta battaglia manovrata sulle caselle della *tabula lusoria* (detta anche per questo gioco *tabula latruncularia*) di 8 x 8 (fig. 3), davanti al-

<sup>9</sup> «Quando mai l'azzardo fu più grave? Oggi non si puntano al gioco le piccole somme; tutta la cassaforte si punta! Vieni a vedere che battaglie quando il cassiere distribuisce le munizioni! Ma non è pazzia bella e buona giocarsi 100.000 sesterzi e non poter ricucire la tunica al servo infreddolito?».

<sup>10</sup> «Questi ha la passione del Campo Marzio, quest'altro è vittima dei dadi».

la quale sedevano i due avversari, l'uno di fronte all'altro; le pedine venivano posizionate sulla prima fila e si potevano muovere in orizzontale e in verticale, mai in diagonale: come si svolgesse il gioco non sappiamo, tuttavia, con precisione. Ne rimane una descrizione nel poema chiamato *Laus Pisonis*, scritto da Saleius Bassus nel III sec. d. C.<sup>11</sup>. Sembra che il *ludus latrunculorum* avesse in parte i caratteri della nostra dama

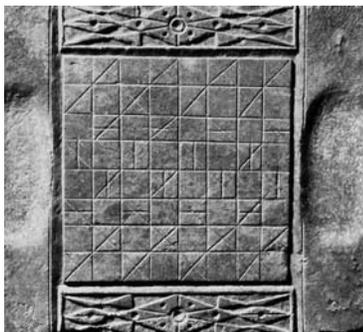


Fig. 3 - Tabula lusoria. Zurigo, Galerie Nefer, III-IV secolo d. C.

– perché si trattava di rinchiudere l'avversario in modo che non avesse più spazio per muoversi (ciò che si diceva *ad incitos redigere*) –, in parte dei nostri scacchi, perché mentre alcuni pezzi (*calculi ordinarii*) si muovevano come le nostre pedine, altri (*calculi vagi*) potevano avanzare in varie direzioni o saltare<sup>12</sup>. Un gioco del tipo della nostra «Tavola reale», o per alcuni l'antenato del *Backgammon*, era invece quello chiamato *Duodecim scripta*; in

una tavoletta sulla quale erano tracciate dodici linee verticali, tagliate a metà da una orizzontale, ognuno dei due giocatori faceva avanzare (*calculum dare, promovere*) o era obbligato a fare retrocedere (*calculum reducere*) uno dei quindici pezzi di cui disponeva, secondo i risultati di un lancio di dadi<sup>13</sup>. Si trattava di un *mix* fra un gioco di fortuna e un gioco di abilità, di cui abbiamo testimonianza oltre che dalle fonti letterarie anche dalle rappresentazioni musive.

Tra le migliaia di oggetti riportati alla luce nel corso dei primi scavi di Pompei, figurano due dipinti murali che ornavano una taverna<sup>14</sup>. In uno sono rappresentati due uomini seduti l'uno di fronte all'altro davanti ad una tavola da gioco. Il giocatore di sinistra tiene il bussolotto dei dadi e dice: «*Exi!*» («Sono uscito!»). L'altro indica i dadi e dice: «Non

<sup>11</sup> Su quest'opera, cfr. T. CALPURNII SICULI, *De laude Pisonis et Bucolica*, Ed. trad. eet com. par R. Verdière, Berchem-Bruxelles 1954.

<sup>12</sup> J. P. V. D. BALSDON, *Life and Leisure in Ancient Rome*, New York 1965.

<sup>13</sup> J. CARCOPINO, *Daily Life in Ancient Rome*, New Haven 1940, pp. 251-253.

<sup>14</sup> J. P. V. D. BALSDON, *Life cit.*, p. 154.

tria, duas est!» («Non è un tre, è un due»). Nel secondo affresco, i giocatori si sono alzati per scambiarsi insulti e percosse, mentre l'oste li spinge verso la strada dicendo: «Itis foras rixatis!» («Andate a battervi fuori»). Causa del litigio di questi personaggi era il gioco – molto popolare a quei tempi, come si è detto – dei *Duodecim scripta*. Per un gioco simile servivano – come si può dedurre dai mosaici delle tavole, nell'orlo superiore delle quali sono incise su tre linee di dodici lettere ciascuna, divise a metà da un segno di separazione (un uccello, un fiore, etc.) – alcune parole: di solito sei di sei lettere ciascuna, per esempio:

TURDUS	STUPET
MERULA	CANTAT
AUCEPS	CAPTAT

Non sempre le parole sono sempre così nettamente divise in gruppi, soprattutto quando (ed è il caso più comune), le trentasei lettere danno una frase che allude specificatamente al gioco. Questa per esempio: «Si tibi tessella favet ego te studio vincam»<sup>15</sup>.

Nel gioco, dunque, entrava in parte la sorte, in parte l'abilità di calcolare e prevedere, come nel nostro *poker* e in genere nei giochi con le carte che sono di origine orientale e si diffusero in Europa soltanto nel Medioevo. Va ribadito che, quali fossero con precisione le regole del gioco a cui servivano le tavole sopra descritte, nonostante accuratissimi studi condotti sull'argomento a partire dal magistrale contributo del Lamer<sup>16</sup> non si riesce, tuttavia, a capir bene.

<sup>15</sup> «Anche se la sorte dei dadi ti è favorevole, io ti vincerò con la riflessione».

<sup>16</sup> U. LAMER, P. W. XIII, col. 1900 ss., s. v. *lusoria tabula*.

## I Benedettini a S. Faustino Maggiore in Brescia tra Cinque e Seicento

S. Faustino maggiore in Brescia è un monastero che attende ancora chi ne scriva la vera storia. Non lo fece l'eruditissimo abate Gian Ludovico Luchi nel sec. XVIII, pur avendo raccolto allo scopo molte carte e documentazioni, ma qualcosa ha spigolato nelle antiche carte del monastero l'infaticabile mons. Paolo Guerrini<sup>1</sup>, che attinse principalmente ai manoscritti della Querininana, da lui frettolosamente e disordinatamente recensiti, tra i quali figura anche l'opera di un certo monaco benedettino D. Giacomo Amedeo, il quale s'identifica forse con quel D. Giacomo da Mantova, che le antiche *Matriculae* faustiniane chiamano *vir magnae litteraturae*. Il Guerrini parla però anche di un D. Giacomo Bocca da Brescia. Noi, in mancanza di un approfondito scavo archivistico che non abbiamo avuto il tempo di fare, ci limiteremo a seguire fin dove è possibile la falsariga del Guerrini, integrata con altre fonti, nel tentativo di abbozzare una certa ricostruzione storica in occasione della presente giornata di studio.

Noi faremo un tentativo di spaccato di questa storia solo per il periodo di circa un secolo, che va dal 1564 al 1623: questo arco di tempo non è stato scelto a capriccio, ma per due motivi ben precisi. Anzitutto essa va dalla fine del Concilio di Trento all'inaugurazione della nuova basilica faustiniana, eretta in luogo della vetusta chiesa romanica demolita all'inizio del sec. XVII. In secondo luogo perché queste due date corrispondono ai due estremi cronologici entro i quali si può collocare la vita monastica di Don Gregorio Ducco, che oggi intendiamo particolarmente ricor-

<sup>1</sup> Cfr. P. GUERRINI, *Il monastero di S. Faustino Maggiore (Sec. IX-XVIII)*, «Memorie storiche della Diocesi di Brescia», ser. II, Brescia 1931 (= Monografie di storia bresciana, VII), pp. 15-132.

dare. Infatti, come vedremo più avanti, egli fece la sua professione religiosa in S. Faustino l'anno 1567 e morì – al più tardi – verso il 1615. Quanto alla consistenza numerica di quella che fu la sua comunità monastica in tale periodo, ci soccorrono un paio di statistiche precise, che ci sono pervenute: possiamo così stabilire una media esatta dei monaci che la componevano anno per anno. Poiché nel 1564 la comunità di S. Faustino contava 40 monaci più 11 conversi<sup>2</sup>, mentre nel 1658, cioè all'epoca della statistica fatta dal Faino per tutti i monasteri bresciani, essa contava in tutto 25 religiosi, contro i 20 di S. Eufemia<sup>3</sup>, se ne ricava che i due monasteri maschili bresciani, appartenuti alla Congregazione benedettina cassinese, contavano ciascuno una media di trenta religiosi all'anno, non esclusi i conversi o commessi. Questo dato è confermato dal *Ristretto de' religiosi da mantenersi per ciascheduna provincia tra monaci et commessi* compilato dalla Congregazione Cassinese in base alle disposizioni sui piccoli conventi, emanate da Innocenzo X nel 1650<sup>4</sup>: tra i monasteri della Provincia Veneta, cui era consentito di mantenere – in base alle sue rendite – un numero massimo di 466 religiosi, a S. Faustino venivano assegnati 26 religiosi, contro i 32 di S. Eufemia. Nella statistica della Provincia i due monasteri bresciani venivano rispettivamente al quinto e al sesto posto, cioè subito dopo i due monasteri padovani (S. Giustina e Praglia) e i due monasteri veneziani (S. Giorgio Maggiore e S. Nicolò del Lido), ma prima dei due monasteri bergamaschi (Argon e Pontida).

### *Gli impegni pastorali*

La recente pubblicazione degli *Atti della Visita Apostolica* di S. Carlo Borromeo alla città di Brescia, curata da Angelo Turchini e Gabriele Archetti<sup>5</sup>,

<sup>2</sup> Nel 1564 la comunità contava n. 40 monaci più 10 conversi: cfr. GUERRINI, p. 39.

<sup>3</sup> Cfr. B. FAYNUS, *Coelum Sanctae Brixianae Ecclesiae*, Brixiae, Apud Antonium Ricciardum, 1658, p. 312.

<sup>4</sup> Cfr. T. LECCISOTTI, *La Congregazione Cassinese ai tempi del Bacchini*, «Benedictina», VI (1952), pp. 19-42: si veda nell' *Appendice*, in particolare alla p. 41.

<sup>5</sup> *Visita apostolica e decreti di Carlo Borromeo alla diocesi di Brescia*. I: *La città*, a cura di A. TURCHINI e G. ARCHETTI, Brescia 2003 («Brixia sacra», 3<sup>a</sup> ser., a. VIII, 1-2, aprile 2003), pp. 353-374.

ci consente di vedere più da vicino gli impegni pastorali della comunità alla fine del sec. XVI. La cura d'anime apparteneva alla comunità monastica da tempo immemorabile, ma la parrocchia vera e propria doveva essere sorta nel sec. XIII. La comunità benedettina in quell'anno 1580 contava 46 religiosi, di cui 22 sacerdoti. Il monastero aveva un reddito annuale di undicimila libbre, ma esercitava la cura parrocchiale attraverso un unico sacerdote secolare, stipendiato con 100 libbre annuali. Egli però non era in grado di provvedere da solo ai bisogni di quelle 4000 anime, sparse in un territorio che si estendeva per due miglia fuori dalle porte cittadine fino ai confini delle pievi di Nave e di Concesio. In quel vasto territorio sorgevano, oltre alla chiesa abbaziale, la chiesa di S. Giacomo nel cimitero accanto alla chiesa monastica, la chiesa dei SS. Filippo e Giacomo, già prepositura del soppresso ordine degli Umiliati, l'oratorio della S. Croce, l'oratorio di S. Eustachio, quello dei Disciplini di S. Faustino e quello dei Disciplini di S. Maria, la chiesa di S. Gottardo con annesso convento dei Serviti e quella di S. Maria con annesso convento dei Carmelitani. Ciò per quanto riguarda l'interno della città. Fuori delle mura esistevano invece le due chiese di S. Bartolomeo del Lazzaretto e di S. Bernardo di Costalunga: quest'ultima venne eretta in parrocchia distaccata da S. Faustino per decreto del Visitatore Apostolico, il quale prescrisse altresì che i sacerdoti incaricati della precedente parrocchia venissero portati da uno a due. Soltanto nel sec. XVII i Benedettini, eliminati i curati mercenari, si presero personalmente l'incarico parrocchiale.

### *Le chiese dipendenti*

Oltre alla parrocchia di S. Faustino, i monaci esercitavano la loro giurisdizione su altre chiese parrocchiali della diocesi bresciana, e precisamente sulla parrocchia di S. Zenone di Ronco di Gussago, affidata al Monastero nel 1508 da papa Giulio II, e sulla parrocchia di S. Faustino a Bienno, dove risiedevano stabilmente due o tre monaci. Altre chiese loro soggette erano la SS.<sup>ma</sup> Trinità di Botticino, S. Vito sopra Botticino, S. Michele di Corticelle a Calvisano, S. Zenone a Fiumicello, S. Maria di Mezzane, S. Stefano a Sale di Gussago, la chiesa d'Ognissanti *in Castro*, cioè nei pressi della città, a Porta Bruciata, la chiesa di S. Urbano nella

corte di Torbole di Travagliato, dove c'era anche un monasterino intitolato a S. Martino. Avevano anche la gestioni di tre ospizi, rispettivamente in Val Camonica, Val Sabbia e Valtrompia<sup>6</sup>.

### *La famiglia monastica*

Oltre a quello che abbiamo detto per il numero de monaci interni al monastero che costituivano la comunità residente, bisogna tener conto del fatto che accanto a questa comunità effettiva, composta da monaci di provenienza diversa, esisteva anche una cosiddetta comunità legale o virtuale, la cosiddetta *famiglia monastica*, composta da tutti quei monaci che avevano fatto la professione per l'abbazia faustiniana, ma che per vari motivi – a partire da quello del servizio alla Congregazione – si trovavano dislocati in altri monasteri, sia della Provincia veneta sia di altre parti d'Italia, svolgendovi l'ufficio di abati, priori, maestri dei novizi, cellerari (cioè economi) o di lettori (cioè insegnanti) sia di filosofia che di teologia. La comunità effettiva non è facile determinarla anno per anno, mancandocene le fonti; è invece molto più semplice determinare la suddetta comunità virtuale (o famiglia monastica), dal momento che disponiamo di quegli elenchi cronologici dei professi dei singoli monasteri, che venivano denominati *Matriculae monachorum*<sup>7</sup>. In pratica, per S. Faustino siamo in grado di dire che tra il 1550 ed il 1650 ci furono la bellezza di 101 professioni monastiche, cioè una media di almeno una all'anno: la punta massima di questa fioritura vocazionale si ebbe nell'anno 1587, in cui si raggiunse il traguardo di 7 nuove professioni. In realtà, fino alla fine del sec. XVI, l'andamento delle professioni mantenne una media costante di due o tre all'anno, toccando pe-

<sup>6</sup> Cfr. GUERRINI, p. 46.

<sup>7</sup> Il Guerrini si rifà, ma solo per un certo periodo, alla *Matricula* faustiniana conservata nella Biblioteca Queriniana, mentre noi ci basiamo per i nostri calcoli sulla *Matricula monachorum Congregationis Casinensis Ordinis S. Benedicti* compilata dal P. D. ARCANGELO BOSSI DA MODENA († 1811) ed edita a cura di L. NOVELLI e G. SPINELLI, Cesena 1983 («Italia benedettina», 3). I due elenchi coincidono sostanzialmente: c'è solo qualche differenza nell'ordine di precedenza dei monaci che professarono nella medesima data. Normalmente il Guerrini mette per secondi quelli che la *Matricula* del Bossi cita per primi e viceversa.

rò anche il numero di cinque nel 1592; a partire però dal 1600 non si ebbero più professioni ogni anno, ma solo ogni tre o quattro anni, anche se talvolta con gruppetti di due o tre nuovi professi, toccando una punta massima di quattro nell'anno 1626.

*Il poeta don Gregorio Ducchi*

È in questo contesto che si situa, il 24 febbraio 1567, la professione, nelle mani dell'abate Don Eusebio da Brescia, di tre giovani bresciani, don Gregorio, don Ambrogio e don Eusebio. Il primo è proprio il nostro Gregorio Ducco o Ducchi, mentre il secondo è un Cazzamali; del terzo, che porta esattamente il nome dell'abate allora in carica, non si conosce il casato.

Apriamo qui una parentesi sul nostro don Gregorio: doveva esser nato intorno al 1550, giacché l'età di 17 anni – che egli poteva avere nel 1567 – era normalmente quella in cui i giovani monaci emettevano la loro professione. Sappiamo che era di nobile famiglia e che si dedicò al culto delle lettere, come testimonia l'opera poetica da lui stampata in Vicenza nel 1586. Probabilmente a quell'epoca egli risiedeva nel monastero veneziano di S. Giorgio Maggiore, giacché l'anno prima diede alle stampe, in Venezia, un trattato filosofico sull'anima ed anche una raccolta di poesie intitolata *Lacrime di diversi poeti volgari e latini per la morte di Leonora di Este*. Inoltre egli lasciò manoscritta nella biblioteca di quel monastero una *Scelta de' pensieri, ovvero Concetti predicabili istorici, accademici, ecc.*, un tipo di compilazione allora assai in voga. Questo fatto ci induce a ritenere buona l'informazione del bibliografo bresciano Vincenzo Peroni<sup>8</sup>, che lo dice morto a Venezia nel 1591, quindi in età ancora immatura. Infatti i libri dei monaci, sia stampati che manoscritti, restavano solitamente in possesso della biblioteca del monastero in cui venivano a morire. Secondo la nostra *Matricula*, compilata dal P. Arcangelo Bossi da Modena, la sua morte avvenne nel monastero di Bobbio, ma non ne viene specificato l'anno. Nel caso, meno probabile, che questa fonte sia attendibile, noi pensiamo che questo anno possa collocarsi poco prima del 1618, giacché, proprio il 24 febbraio (si noti la coincidenza!) di quell'anno, nel

<sup>8</sup> Cfr. V. PERONI, *Biblioteca bresciana*, II, pp. 18-19.

monastero di San Benedetto Po emise la sua professione per il monastero di S. Faustino un don Gregorio Bonetti da Castione.

È noto che all'interno della medesima famiglia monastica si evitava di ripetere lo stesso nome religioso, mentre – non appena moriva un confratello – si cercava di ricordarlo imponendo il medesimo nome ad un novizio: quindi possiamo ipotizzare che all'inizio del 1517, quando don Gregorio Bonetti iniziò il suo noviziato, don Gregorio Ducco era da poco defunto. La sua morte si collocherebbe perciò sul finire dell'anno 1516 e non sarebbe più così prematura come vorrebbe il Peroni: sarebbe cioè vissuto circa 65 anni. Un indizio in favore della data da noi proposta potrebbe trovarsi nel fatto che la *Scaccheide* del Ducchi fu ristampata a Vicenza nel 1607: ciò suppone un esplicito consenso dell'Autore, a meno che l'opera avesse incontrato un tale successo editoriale da indurre il tipografo ad una ristampa postuma.

#### *Monaci illustri tra Cinque e Seicento*

Comunque siano andate le ultime vicende biografiche del nostro poeta scacchista, possiamo dire che con la sua professione nel 1567 egli entrò a far parte di una folta schiera di uomini d'alto livello religioso e culturale che diedero prestigio al nostro cenobio nella seconda metà del Cinquecento. Sarebbe lungo elencarli tutti. Noi ci atterremo solo a quelli che professarono tra il 1550 ed il 1650.

Diversi di essi attinsero le più alte cariche gerarchiche all'interno della Congregazione Cassinese: almeno sette divennero abati, ma uno soprattutto si distinse fra essi, perché fu abate a Roma, in S. Paolo fuori le mura, dove svolse anche l'ufficio di procuratore generale (1575-79), quindi fu abate di S. Faustino (1586) e presidente della Congregazione (1594-95). Si tratta di don Giovanni Battista Stella, assai stimato da S. Filippo Neri e dal papa Clemente VIII, che si disponeva a crearlo cardinale, ma ne fu impedito dalla di lui morte, avvenuta in Roma il 28 settembre 1597<sup>9</sup>. Egli ebbe anche due nipoti benedettini, che fecero la loro

<sup>9</sup> Cfr. tra gli altri M. ZAGGIA, *Tra Mantova e la Sicilia nel Cinquecento*, II: *La congregazione benedettina Cassinese nel Cinquecento*, Firenze 2003, pp. 678-679.

professione uno in S. Faustino e l'altro in S. Eufemia. Il primo è don Lattanzio Stella, che professò nel 1582, fu insigne letterato poligrafo e fondò in Brescia l'Accademia degli Erranti. Il secondo, don Silvio, professò nel 1584 e fu – come lo zio – abate di S. Paolo fuori le mura e presidente della Congregazione. Altri si distinsero, anche se in numero minore che nella comunità eufemiana, per attività culturali sia in campo teologico-filosofico che scientifico-letterario: è il caso non solo del già ricordato don Lattanzio, ma anche del matematico Serafino Basello da Quinzano (prof. 1592; † 1630 circa), che fu anche musicista come il confratello don Benedetto Monbellini (prof. 1587). Non fu da meno il filosofo platonico don Costantino Salvi da Brescia (prof. 1597), che fu docente in Venezia, dove lasciò nella già ricordata biblioteca di S. Giorgio Maggiore diversi trattati manoscritti.

Su tutti però emergono due personaggi che ebbero fama internazionale, uno per scienza, l'altro per santità di vita. Il primo è noto a tutti non solo a Brescia: è quel don Benedetto Castelli, che fu il discepolo prediletto di Galileo e che lo difese strenuamente nel corso delle sue vicende inquisitoriali. Fu soprattutto versato nell'idraulica, che egli studiò in rapporto al problema della laguna di Venezia. Nativo forse di Montisola<sup>10</sup>, si chiamava in famiglia Antonio, professò a S. Faustino il 4 settembre 1495, fu precettore del futuro granduca di Toscana Ferdinando II de' Medici, che lo nominò professore di matematica all'Università di Pisa, da dove passò alla Sapienza di Roma, chiamato da quel grande mecenate che fu il papa Urbano VIII. A Roma morì due anni dopo Galileo, cioè nel 1644<sup>11</sup>.

Don Giovan Battista Federici da Brescia professò in S. Faustino il 30 novembre 1643 e vi svolse in seguito l'ufficio di parroco. La sua fama di religioso santo pervenne fino alla Polonia, dove fu chiamato a riformare i monasteri benedettini e dove – si dice – risuscitò da morte un fanciullo. Quando era rivestito degli abiti pontificali, gli astanti scorgevano sopra la sua mitra abbaziale come una colonna di fuoco che raggiungeva il cielo<sup>12</sup>: questo fu diffuso dalla voce popolare, allorché giunse la notizia della sua

<sup>10</sup> Così la *Matricula* del Bossi, ma il biografo citato alla nota seguente lo dice nativo di Botticino o di Trenzano

<sup>11</sup> Cfr. A. DE FERRARI, ad vocem, in *Dizionario biografico degli italiani*, 21, Roma 1978, pp. 686-690.

<sup>12</sup> Cfr. GUERRINI, p. 112

morte, avvenuta nel 1679, quando contava soltanto 47 anni di età, secondo le informazioni a noi pervenute. Però secondo un calcolo più probabile, avendo professato nel 1643, doveva avere almeno cinque anni di più, ma ciò fa poca differenza. Possiamo sempre dire di lui: *Dilectus Deo et hominibus, consummatus in brevi, explevit tempora multa!*

ALESSANDRO MORANDINI  
????????????????????????????????????

## Considerazioni sulla “tabula lusoria” *presso il Foro romano di Brescia*<sup>1</sup>

*Cuando los jugadores se hayan ido,  
Cuando el tiempo los haya consumido,  
Ciertamente no habrá cesado el rito.*

(J. L. BORGES, *Ajedrez*, 1960)<sup>2</sup>

### *Il contesto stratigrafico*

Sul finire dell’800, scavi condotti nell’area del Foro di Brescia portarono alla luce una *tabula lusoria* incisa su di una lastra marmorea della crepidine dei porticati del settore orientale (fig. 1, 2). Si tratta di un tavoliere da gioco di forma quadrangolare, di circa cm 26x26, con un’area di sessantaquattro caselle disposte abbastanza regolarmente, otto per lato, delle dimensioni di circa cm 3x3 ciascuna, del tutto simile nell’aspetto ad una scacchiera<sup>3</sup> (fig. 3). Il manufatto, ancora ben conser-

<sup>1</sup> Colgo l’occasione per ringraziare il dott. A. Breda (Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, Ufficio di Brescia), per avermi indirizzato nella stesura di questo contributo, riuscendo a darmi i consigli giusti al momento opportuno; il geom. G. Brennegani, che mi ha gentilmente assistito nelle fasi di documentazione fotografica presso il Foro di Brescia; il presidente dell’Accademia degli Scacchi di Verona L. Ambrosi, per la cortesia e lo zelo nel mettermi a disposizione la biblioteca.

<sup>2</sup> «Quando i giocatori se ne saranno andati, / quando il tempo li avrà consumati, / continuerà ancora inesorabile ad officarsi il rito». Dal poema *El Hacedor* (l’Artefice) di Jorge Luis Borges (1960). La traduzione è mia.

<sup>3</sup> Il manufatto, messo in luce da scavi archeologici di fine ‘800, sembra essere rimasto inedito fino al 1987, quando se ne occupò la rivista AB (S. GELSOMINI, *Giocare in piazza a Brixia. Una “tabula lusoria” sui gradini del Foro*, AB, 11, estate 1987, pp. 81-82).





Nella pagina precedente:  
Fig. 1 - Foro di Brescia, settore orientale.

Fig 2 - Foro di Brescia, particolare del basamento dei porticati.  
In basso è visibile la tabula lusoria.

vato e visibile, è collocato sul basamento dei portici, in origine costituito da due gradini rialzati rispetto alla superficie della piazza di epoca romana. Oggi si trova invece ad oltre cinque metri di profondità dal piano di calpestio<sup>4</sup>. Questa prima circostanza ha potuto suggerire un'attribuzione cronologica piuttosto antica, in quanto la zona era occupata almeno dal XII secolo da edifici medievali; se, appunto, di epoca medievale, il tavoliere sarebbe stato inciso sulla pietra del monumento romano in una posizione un po' scomoda per il suo utilizzo, ossia al livello delle fondamenta o delle cantine.

Una migliore comprensione della situazione stratigrafica, particolarmente utile in chiave cronologica, è giunta da recenti scavi effettuati in settori limitrofi al Foro (specialmente presso via dei Musei), che hanno accertato la presenza di un consistente strato di «dark earth» coprente già a partire dal VI secolo d. C. le basi degli edifici monumentali romani a sud del Decumano, peraltro in parte già spoliato<sup>5</sup>. Queste osservazioni di natura puramente stratigrafica porterebbero alla conclusione che la *tabula* non sia posteriore al IV o al massimo al V secolo d. C.

Se a queste considerazioni aggiungiamo che la risistemazione definitiva del foro è attribuibile all'epoca flavia, come indicato anche dall'analisi archeologica e da quella stilistica degli elementi architettonici<sup>6</sup>, cui sono pertinenti anche i basamenti dei porticati su cui è collocata la tavola lusoria, possiamo ritenere assai probabile che l'arco di tempo durante il quale il tavoliere venne inciso ed utilizzato si estenda tra il I ed il V secolo d. C. circa.

Esclusa in tal modo l'origine medievale del manufatto, emergono due prospettive di indagine: la prima ci porta alla ricerca di precisi confronti con tavole lusorie la cui presenza sia documentata in epoca romana; la seconda, strettamente consequenziale, ci conduce quasi certamente al di fuori della sfera del gioco degli scacchi, documentati con certezza in Italia solo a partire dall'epoca medievale.

<sup>4</sup> C. STELLA, C. QUILLERI BELTRAMI, L. BEZZI, *Il Foro, Brescia Romana. Materiali per un Museo*. II (1979), Brescia, schede IV 1, IV 2, IV 3, IV 4, pp. 90-92.

<sup>5</sup> M. BIENA, A. BREDI, P. DANDER, F. ROSSI, *Brescia, vicolo S. Clemente 25 - Vicolo Lungo. Edificio monumentale romano e stratificazioni medievali*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia (2003-2004), pp. 85-88.

<sup>6</sup> C. STELLA, C. QUILLERI BELTRAMI, L. BEZZI, *Il Foro*, pp. 90-92.

### *Una questione di termini*

Prima di proseguire nell'indagine può essere utile fare un po' di chiarezza sulla terminologia relativa al problema. I nomi utilizzati spesso a titolo generico per riferirsi a tavolieri da gioco come quello in questione, soprattutto tra i non esperti, sono molteplici: in particolar modo ricorrono molto frequentemente i termini «scacchiera» o «damiera».

Il Dizionario Epigrafico di Antichità Romane, al pari di altre enciclopedie specialistiche, ha scelto di classificare i manufatti di questo genere sotto la voce *tabula lusoria*, specificando la convenzionalità di questo termine, visto che nell'antichità classica non risulta mai utilizzato<sup>7</sup>. La voce raccoglie e classifica diverse forme e tipologie e di tavolieri da gioco, realizzati su supporti di vario genere, di cui ci si serviva per la pratica di giochi di: a) *intelligenza* (assimilabili solo in parte alla dama ed agli scacchi); b) di *azzardo*; c) *combinativi*; questi ultimi venivano realizzati appunto combinando l'intelligenza con il caso (*Sapientia e Fortuna*), lasciando alla sorte la determinazione dei valori di cui doveva servirsi il giocatore per muovere le sue pedine.

È chiaro quindi che, a rigor di logica, «damiera» e «scacchiera» non possono essere considerati termini del tutto validi in quanto si riferiscono a modalità di giochi che ancora non esistevano in epoca romana o, perlomeno, non sono ancora stati documentati sufficientemente.

### *Le tavole lusorie*

Il mondo romano ci ha lasciato diversi tipi di *tabulae lusoriae*: quella rinvenuta presso il Foro di Brescia rientra chiaramente nella categoria di tavole da gioco a forma di quadrilatero, del tipo a scacchiera 8x8, con sessantaquattro caselle regolari<sup>8</sup>.

Possediamo un discreto numero di confronti editi da tutto il mondo romano, molti dei quali provenienti da Roma e dall'Italia centro-meridionale. Alcuni tavolieri si trovano in contesti del tutto simili a quello

<sup>7</sup> G. MONTESANO, *Lusoria (tabula)*, Dizionario Epigrafico di Antichità Romane, IV (1982), fasc. 70-71, pp. 2229-2243.

<sup>8</sup> G. MONTESANO, *Lusoria (tabula)*, p. 2237.

bresciano, essendo documentate tavole lusorie a scacchiera 8x8 nei giardini della Basilica Giulia<sup>9</sup> (fig. 4) e tra le rovine del tempio dei Dioscuri presso i Fori a Roma<sup>10</sup>.

Altri reperti, provenienti da Ostia, sono stati rinvenuti durante gli scavi archeologici nell'area di S. Ippolito all'Isola Sacra: si tratta di diversi frammenti di lastre marmoree prelevate presumibilmente da vicini edifici termali di età romana e riutilizzate come reimpiego per la pavimentazione della basilica paleocristiana<sup>11</sup>. Tra queste compaiono diverse tipologie di tavole lusorie, delle quali una appartiene al tipo a scacchiera in quanto, pur frammentata, conserva un lato completo di otto caselle.

Ancora da Roma proviene un marmo opistografo rinvenuto nel 1877 in via delle Botteghe Oscure, recanti incise due tavole lusorie, l'una del tipo a mulino (tre quadrati concentrici uniti tra loro da due linee ortogonali), l'altra a scacchiera con sessantaquattro caselle. Il rinvenimento, non l'unico del genere, associa chiaramente due tipi di tavolieri da gioco che ancor oggi sono spesso riprodotti insieme sui lati opposti delle scacchiere<sup>12</sup>.

Un rapido sguardo d'insieme sui contesti di rinvenimento di *tabulae lusoriae* di diverso tipo, incise su supporto marmoreo, provenienti anche dalle province romane, permette di cogliere una caratteristica accomunante buona parte di questo genere di reperti: la pertinenza ad edifici pubblici, presumibilmente assai frequentati, quali strutture forensi e termali, teatri, e anche stadi, dove assai probabilmente occorreva ogni tanto un qualche «passatempo», di natura intellettuale e non, per vincere le attese.

<sup>9</sup> La tabula lusoria della Basilica Giulia, non più integra, misura cm 40x43, con caselle di circa cm 5x5.

<sup>10</sup> La tabula lusoria presso il tempio di Castore e Polluce misura cm 31x32.

<sup>11</sup> V. FIOCCHI NICOLAI, *Le Tavole Lusorie*, in appendice a D. MAZZOLENI, *I Reperti Epigrafici. Ricerche nell'area di S. Ippolito all'Isola Sacra* (1983), Viella, Roma, pp. 159-170, tavv. LXXVII-LXXX. Il contributo di Fiocchi Nicolai rimanda anche ad un'ampia bibliografia scientifica sul tema delle tavole lusorie, cui è da aggiungere un volume di più recente pubblicazione (A. FERRUA, *Tavole lusorie epigrafiche*, a cura di M. Busia (2001), Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Città del Vaticano), che raccoglie un catalogo di 200 tavole lusorie epigrafiche provenienti dalle catacombe romane e da altre località.

<sup>12</sup> G. MONTESANO, *Lusoria (tabula)*, p. 2237.



Nella foto in alto:

Fig. 3 - Foro di Brescia. Tabula lusoria.

Fig. 4 - Roma, Fori. Particolare della tabula lusoria  
presso la Basilica Giulia

*Il ludus latruncolorum*

Di quale tipo di gioco si doveva trattare? Le fonti giunte sino a noi, sia scritte che archeologiche, sembrano indicare in modo chiaro l'associazione dei tavolieri come quello bresciano al *ludus latruncolorum* (letteralmente «gioco dei soldati»).

*Tabula latruncularia* era il nome della plancia di gioco<sup>13</sup>, anche se proprio sui dettagli di questa le fonti scritte lasciano aperta una rilevante questione, cioè di quante caselle dovesse essere dotata. Molti autori ci forniscono informazioni più o meno precise sul gioco, ma nessuna testimonianza scritta antica ci suggerisce le caratteristiche esatte della tavola. Varrone, uno dei primi a menzionare il gioco ed il tavoliere, ci fa capire che si trattava di una tavola lusoria di forma quadrangolare, per noi assimilabile ad una scacchiera, ma omette di fornirci misure<sup>14</sup> interpretabili in modo univoco. I reperti archeologici attestano tuttavia la presenza di diversi tipi di tavole attribuibili al *ludus latruncolorum*: tavole 8x8, con sessantaquattro caselle, come quella rinvenuta a Brescia, cui si affiancano anche le varianti 8x12, 10x9, 11x10. Sappiamo inoltre che i supporti per la realizzazione delle tavole da gioco potevano essere sia in marmo che in materiale deperibile, come il legno: Petronio, nel *Satyricon*, ci descrive una raffinata *tabula lusoria* appartenente a Trimalcione, costruita in legno pregiato con dotazione dadi di cristallo e di monete d'oro e d'argento in luogo delle pedine bianche e nere<sup>15</sup>.

I *latrunculi* erano un gioco di natura intellettuale, precisamente un gioco di guerra, vagamente somigliante alla dama e agli scacchi, che vedeva due giocatori contrapposti combattere una battaglia su tavolieri quadrangolari, suddivisi in caselle chiamate *mandrae*<sup>16</sup>, utilizzando pedine di diverso colore<sup>17</sup> in pietra, vetro<sup>18</sup> o materiali preziosi<sup>19</sup> di vario

<sup>13</sup> SENECA, *Epistulae*, 117, 30.

<sup>14</sup> VARRONE, *De Lingua Latina*, X, 22.

<sup>15</sup> PETRONIO, *Satyricon*, 33, 2.

<sup>16</sup> MARZIALE, *Epigrammaton libri*, VII, 72, 8; il termine compare anche nella *Laus Pisonis*, 203.

<sup>17</sup> MARZIALE, *Epigrammaton libri*, XIV, 17; Ovidio, *Tristia*, II, 477.

<sup>18</sup> OVIDIO, *Ars Amatoria*, II, 208.

<sup>19</sup> MARZIALE, *Epigrammaton libri*, XIV, 20.

genere e rifinitura, giunte sino a noi in quantità da diversi tipi di contesto, e che venivano comunemente identificate soprattutto col nome di *latrones*<sup>20</sup>, *latrunculi*<sup>21</sup>, *militēs*<sup>22</sup>, *calculi*. Le pedine erano suddivise in due ordini: il comandante (*bellator*) e i suoi soldati (*ordinari*).

La presenza di due ordini di pezzi distingue nettamente il *ludus latruncularum* dalla *petteia*, gioco di origine greca con cui condivide alcune somiglianze, praticato su di una speciale tavola a scacchiera, conosciuto dai romani e menzionato anche nelle opere di Platone ed Aristotele<sup>23</sup>. Scopo del gioco dei *latrunculi* era quello di eliminare le pedine dell'avversario, chiudendole tra due delle proprie pedine (ossia «per custodia», uno dei più antichi metodi di cattura nei giochi su tavoliere): in questo caso il *calculus*, ossia la pedina, era definito *alligatus*<sup>24</sup>, *ligatus* oppure *obligatus*<sup>25</sup>. Il vincitore veniva proclamato *imperator*<sup>26</sup>.

Un interessante ritrovamento proviene dalla regione dell'Essex, in Inghilterra, dove scavi archeologici portarono alla luce nel 1996 una necropoli di epoca romana, nel cui contesto una tomba datata al I secolo d.C. (la cosiddetta *Doctor's Grave*) conservava nel corredo funebre una tavola lusoria costruita in legno, della quale si erano conservate le parti angolari metalliche e ventuno pedine di vetro che ancora mantenevano la posizione di inizio partita (fig. 5). L'archeologo Philip Crummy, del Colchester Archaeological Trust, vi ha identificato una variante del *ludus latruncularum*, giocata su un tavoliere di cm 55x40, assai probabilmente di caselle disposte 8x12, come desumibile dalla posizione delle pedine e dei resti metallici strutturali del manufatto<sup>27</sup> (fig. 6). Stando alle indicazioni degli storici, il «gioco dei soldati» ebbe larga diffusione presso i

<sup>20</sup> MARZIALE, *ibidem*; Ovidio, *Ars Amatoria*, III, 357.

<sup>21</sup> SENECA, *Epistulae*, 106, 11.

<sup>22</sup> OVIDIO, *Trista*, II, 477.

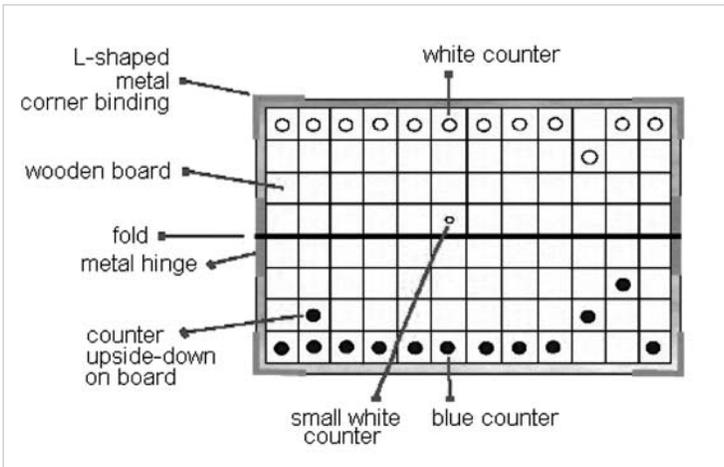
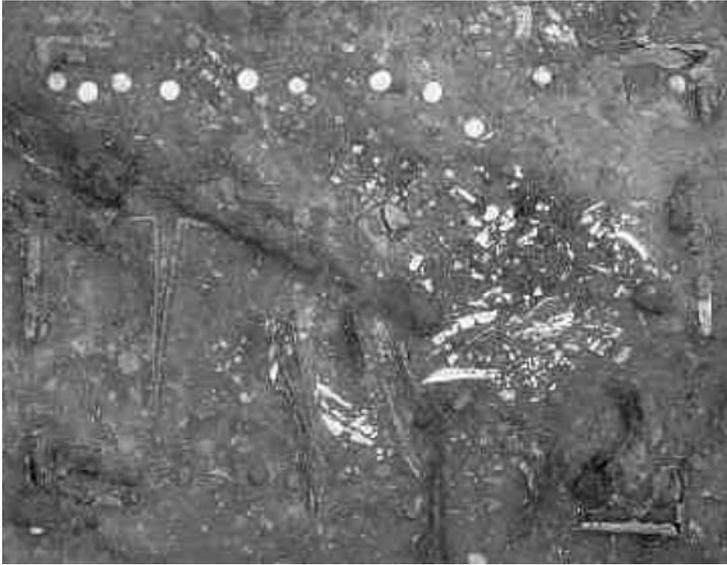
<sup>23</sup> PLATONE, *Repubblica*, 487 b; ARISTOTELE, *Politica*, 1253 a.

<sup>24</sup> SENECA, *Epistulae*, 117, 30.

<sup>25</sup> *Laus Pisonis*, 194; 201.

<sup>26</sup> *Scriptor Historiae Augustae, Quadraginta Tyranni*, 13, 2.

<sup>27</sup> La pubblicazione, consultabile *on-line*, dello scavo e della tomba denominata *Doctor's grave* è reperibile sul sito internet del Colchester Archaeological Trust ([www.catuk.org/excavations/stanway/doctor.html](http://www.catuk.org/excavations/stanway/doctor.html)), molto ricco di informazioni immagini dettagliate.



Nella foto in alto:

Fig. 5 - La cosiddetta «Doctor's Grave» durante lo scavo archeologico (dal sito internet del Colchester Archaeological Trust).

Fig. 6 - Ricostruzione della tavola lusoria dalla «Doctor's Grave» (dal sito internet del Colchester Archaeological Trust)

romani dell'età classica, mentre verso il VI-VII secolo d. C. era probabilmente già caduto in disuso. Mentre il gioco della dama ancora non esisteva, la presenza di tavolieri a scacchiera 8x8, ma con caselle diversamente colorate, potrebbe quindi orientarci verso gli scacchi<sup>28</sup>.

*Conclusioni: Latrunculi e scacchi*

Anche se la *tabula lusoria* del Foro di Brescia è da riferire quasi certamente al gioco dei *latrunculi*, ritengo comunque opportuno qualche cenno sulle problematiche relative alla prima documentazione della presenza degli scacchi in Italia, in quanto, soprattutto alla luce di interpretazioni avvenute in un passato recente, sembrava ipotizzabile a partire dai primi secoli dopo Cristo, in epoca imperiale matura, una compresenza cronologica del *nobil giuoco* a fianco del *ludus latruncularum*, con ovvie implicazioni riguardanti il significato delle tavole lusorie a scacchiera 8x8.

Un certo scalpore aveva infatti suscitato la scoperta archeologica avvenuta nel 1932 presso la località di Venafro, in Molise: all'interno del contesto di una necropoli di epoca romana era stato rinvenuto un set di pezzi di scacchi in osso finemente lavorati, che riproducevano però indubbiamente le forme dei pezzi noti nei codici e nei contesti archeologici di età medievale. Sulla base di alcune considerazioni stratigrafiche, gli studiosi datarono inizialmente i pezzi del Venafro tra il II ed il IV secolo d. C.<sup>29</sup>

La scoperta evidentemente portava a dimostrare la presenza del gioco degli scacchi in età romana, compresente, come già osservato, al *ludus latruncularum*, retrodatando di parecchi secoli la comparsa del gioco in Europa, e riscrivendone secondo alcuni addirittura i natali.

Sorse immediatamente un'accesa polemica, in quanto i colleghi specialisti di area anglosassone, sulla base di confronti stilistici con diversi tipi di epoca medievale, chiaramente di foggia araba, sostenevano inve-

<sup>28</sup> A. CHICCO, A. ROSINO, *Storia degli scacchi in Italia. Dalle origini ai nostri giorni* (1990), Marsilio, pp. 3-7.

<sup>29</sup> A. CHICCO, A. ROSINO, *Storia degli scacchi*, pp. 6-7. Una bibliografia con richiami alle tematiche aperte dalla scoperta è reperibile nell'articolo di A. CHICCO *I primordi degli scacchi in Italia*, *Eco-Scacco*, supplemento alla rivista «Scacco!», a. IX, nn. 8-9 (1978), pp. 45 ss.

ce (in particolar modo per alcuni dettagli nella realizzazione delle torri) una datazione ben più recente.

Esami specifici al radiocarbonio eseguiti nel 1994 con l'assenso del Museo Nazionale Archeologico di Napoli, portarono ad una datazione assoluta dei pezzi al X secolo, inquadrandoli correttamente nel contesto di studi precedente, ed escludendo una così precoce presenza degli scacchi già a partire dall'epoca romana<sup>30</sup>.

Nell'estate 2002 tuttavia, scavi archeologici presso Butrinto, in Albania, portarono alla luce quello che attualmente è considerato, ma non senza polemiche, il più antico pezzo di scacchi rinvenuto in Europa: una figura in osso, assimilabile al Re negli scacchi, datata dagli archeologi R. Hodges e J. Mitchell a circa la metà del V secolo d. C.<sup>31</sup> (fig. 7)

Anche in questo caso le contestazioni sembrano ben motivate, fondandosi su alcuni punti cruciali: a) se si tratta di scacchi, non è però molto facile capire a quale pezzo faccia riferimento il reperto di Butrinto; b) l'aspetto del pezzo richiamerebbe caratteristiche assunte dal re in epoca decisamente più recente (e alla base dell'interpretazione del reperto), avallando però in tal modo l'idea che si tratti della somiglianza casuale di un frammento di natura non meglio identificabile con fogge assunte dagli scacchi in età storica molto avanzata; c) l'unicità, anche stilistica, del reperto, impedirebbe di affiancarlo effettivamente ad un set di gioco ricostruibile in base alle tipologie archeologiche: un *unicum* non può essere attribuito con certezza ad uno schema del cui insieme manchino le parti essenziali.

Se confermata, comunque, l'interpretazione proverebbe che verso il V-VI secolo d. C., nel Mediterraneo centro-orientale si praticava un gioco di intelligenza probabilmente assimilabile agli scacchi, di origine mediterranea o proveniente dalle trafficate vie commerciali del Vicino

<sup>30</sup> La necropoli romana del Venafro risulta così «disturbata» da sovrapposizioni di nuclei di diversa pertinenza cronologica e culturale. Da notare che ai pezzi del Venafro vennero avvicinati i reperti molto simili rinvenuti nelle catacombe di S. Sebastiano a Roma, e datati tra il V e il VI secolo d. C. (H. FUHRMANN, *Archaologische Funde – Italien Libyen*, *Archaeologischer Anzeiger*, Beiblatt zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts (1941), pp. 616 ss.).

<sup>31</sup> Le informazioni essenziali ed i *links* relativi alle scoperte archeologiche dell'University of East Anglia negli scavi di Butrinto si trovano nel *database* del sito internet <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe>.



Fig. 7 - Il pezzo di scacchi scoperto a Butrinto.  
(Dal sito internet della University of East Anglia).

Oriente, già da tempo note al mondo romano. Resta fermo però come la presenza degli scacchi in Occidente prima della caduta dell'impero romano sia chiaramente in contrasto con i risultati acquisiti dalla ricerca storica. Considerate quindi sia l'eccezionalità del ritrovamento di Butrinto che la sua datazione assoluta, abbastanza avanzata, riterrei comunque molto difficile, alla luce delle conoscenze attuali, sostenere che la *tabula lusoria* rinvenuta a Brescia possa essere assimilabile al gioco degli scacchi, ed essere di conseguenza interpretata anche come una scacchiera<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Una caratteristica fondamentale delle scacchiere è la diversa colorazione delle caselle, che determina un orientamento che permette ad ogni giocatore di avere una casa bianca nell'angolo alla propria destra (diversamente dalla dama). La *tabula* di Brescia non presenta queste caratteristiche. Un tavoliere in pietra con case alternate (cm 39x41, con case di circa cm 5x5) è descritto nel Dizionario Epigrafico di Antichità Romane (G. MONTESANO, *Lusoria tabula*, p. 2237). Si trova su una pietra di reimpiego del campanile della Chiesa dell'Annunziata in Teano. Un dettagliato studio cronotipologico su reperti recanti queste caratteristiche potrebbe aprire nuovi filoni di indagine.

## Antiche e nuove regole: *e nel '500 il gioco degli scacchi cambò concezione*

### *Premessa necessaria*

Dal *Wizarisn i catrang*, il più antico testo scacchistico a noi pervenuto, per la prima volta apprendiamo la nomenclatura dei pezzi del gioco e il loro ordinamento sulla scacchiera, ma non le regole di movimento, sebbene un passaggio, che sembra essere sfuggito all'attenzione degli studiosi, ci fornisca una consistente indicazione per desumerle con una certa sicurezza.

L'ordine della descrizione dei pezzi, contenuto nel paragrafo 10 dell'antico testo pahlavico, rispetta rigorosamente la sequenza – tipica di chi conosce perfettamente il valore dei singoli pezzi – secondo la loro potenza di movimento: l'anonimo autore prima elenca il Re (1), poi le Torri alle due estremità della scacchiera (2), indi la Donna (3), l'Alfiere (4), il Cavallo (5) e il pedone (6)<sup>1</sup>; fondamentale, per gli studiosi di storia degli scacchi, l'indicazione delle Torri prima del Comandante o Consigliere (moderna Donna/Regina) poiché l'autore informa che la Torre è il pezzo con maggior potere di movimento di tutto lo schieramento, permettendoci di ricostruire, con scarsi margini di errore, le regole di gioco in vigore già in epoca sasanide. Sorprende la normalità dell'esposizione; la stessa esposizione, del resto, che userebbe un moderno scrittore di scacchi, con la sola variante dell'inversione fra Donna e Torri per via dell'accresciuto movimento della Donna entrato in uso solo nel tardo Quattrocento, ma normale per quei tempi, nei quali le Torri superavano per potenza l'incedere assai limitato di quello che allora veniva chiamato Comandante o Consigliere. Tutto ciò ci induce ad affermare

<sup>1</sup> Si usa la terminologia scacchistica moderna per facilità di comprensione.

che l'anonimo autore del testo, scrivendo del *catrang*, non fa riferimento ad un gioco immaginario; al contrario, egli parla di un gioco di cui conosce i pezzi, la loro disposizione sulla scacchiera e il loro valore, e che molto probabilmente ha avuto occasione di vedere anche praticato.

Tale affermazione trova, tra l'altro, completo sostegno dall'importante contributo scacchistico-letterario pervenutoci dagli arabi, i quali, durante l'invasione della Persia (641 ca.), vennero a conoscenza anche del gioco degli scacchi, che divenne immediatamente il loro passatempo preferito. Lo sviluppo, la diffusione e la popolarità che gli scacchi trovarono nei paesi dell'Islam – la cosiddetta stagione dorata degli arabi, il califfato Abbaside che si sviluppò soprattutto alla corte di Bagdad – sono considerati il primo, vero, documentato periodo d'oro della storia degli scacchi, testimoniato da un grande numero di manoscritti sopravvissuti. Gli attenti studi che autorevoli islamologi hanno dedicato a questi codici e la loro capacità di interpretare e tradurre una lingua così ostica per noi, ci hanno consentito di capire il grado di competenza e di abilità raggiunto dai primi maestri arabi dello *Shatranj* (la parola che essi usarono per indicare gli scacchi: una semplice deformazione del termine pahlavico *catrang*, poiché i suoni "c" e "g" apparivano estranei alla lingua araba).

Dallo studio e dai confronti di questi manoscritti si ricavano solo conferme; il gioco è di abilità fra due persone che muovono i loro pezzi alternativamente su una *tabula* di 8x8 case per un totale di 64; i termini della stessa sono tradizionali: traverse per le linee orizzontali, colonne per quelle verticali. L'ordinamento scacchistico sulla scacchiera segue la descrizione pahlavica: i 16 pedoni, dei due schieramenti occupano rispettivamente la seconda e la settima traversa, gli altri sedici rispettivamente la prima e l'ottava. Il *Shäh* (Re) e il *Firz o Firzän* (Donna) occupano le case centrali; immediatamente al loro fianco – a destra e a sinistra – gli *al-Fil* (Alfieri), poi i *Faras* (Cavalli) e i *Ruhk* (Torri).

In questi codici islamici dedicati agli scacchi vi è una costante generale nell'ordine delle materie trattate, che può essere così riassunta:

- 1) Storia dell'invenzione del gioco
- 2) Liceità
- 3) Classificazione dei giocatori ed elenco dei giocatori
- 4) Valore dei pezzi e caratteristiche dei finali
- 5) Consigli pratici ed aperture

			ر	ر			
ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
		ق	ق	ق	ق	ق	ق
ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
		ق	ق	ق	ق	ق	ق
		ق	ق	ق	ق	ق	ق
		ق	ق	ق	ق	ق	ق

شوک طو و لیدر بوبیل سورمل کوه لکر فضا روین و رسا کوه

			ر	ر			
	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق
		ق	ق	ق	ق	ق	ق
		ق	ق	ق	ق	ق	ق

بوتقیم ک سور رسا و کا کسه کش لیده زلو کده سوکا  
 ل تمز سا سند قن تجرم بنم ل ر کدر آنم برن تجرم  
 ک رسا غوغا ده لولا امین بنم وید کوم سوزی ووشن امین  
 حیا کشیم بدم ستم و لاق تر کاه لید لاه و ستم

لویوه روین قلعی تر ک لیل سوت  
 ارون قوشا غینس تر ک لیل سوت  
 م

Codice musulmano, X secolo; Deutsche Staatbibliothek, Berlino.

6) Problemi<sup>2</sup> e partite

7) Esercizi, varie, poesie sul gioco

Soprattutto grazie alle sezioni 4 e 5, gli studiosi hanno potuto ricostruire le regole del gioco<sup>3</sup>.

Il *Shäh* (Re) muoveva in qualsiasi casa adiacente alla sua non occupata da un altro pezzo; il *Firz* o *Firzan* (Comandante/Consigliere=Donna, inesistente nella terminologia scacchistica indiana e araba) muoveva in qualsiasi casa in diagonale adiacente alla sua; l'*al-Fil* (Elefante=Alfiere) saltava sulla terza casa in diagonale dalla sua posizione; il *Faras* (Cavallo) aveva il suo caratteristico incedere a «L» uguale a quello attuale; il *Ruhk* (Torre) muoveva a scelta lungo le colonne e le traverse, orizzontalmente e verticalmente, di tutta la scacchiera, a condizione che fossero libere e, volendo, catturando il pezzo avversario posto lungo il suo incedere, come nel movimento moderno; il *baidaq* (pedone), infine, poteva muovere solo in avanti di un passo e catturava solo in diagonale (movimento, salvo alcune eccezioni, molto simile a quello odierno), e giunto all'ultima traversa poteva trasformarsi in Donna. Giova ricordare che tutti i pezzi possono muovere avanti e indietro con l'eccezione del pedone, al quale la facoltà di retrocedere è sempre preclusa.

Una importante differenza fra quelle antiche regole e le attuali, è che ora il solo modo di vincere è dare scacco matto<sup>4</sup>, mentre fra i musulma-

<sup>2</sup> «Problema» è un termine moderno per indicare una creazione artistica creata dalla fantasia del compositore. La storia del Problema è una storia nella storia degli scacchi. Essa ha radici antichissime che vanno ricercate proprio nei mss. islamici. Si allude ai cosiddetti *Mansuba* (*Mansubat*, plurale), qualcosa di simile agli attuali finali di partita, ovvero il nucleo centrale dei testi di scacchi di quei tempi, proprio in virtù della loro bellezza e della loro profondità, e per questa ragione alimentarono il desiderio di conservarli in collezioni per essere tramandate ai posteri. È utile sottolineare che tali *Mansibat* avranno una parte fondamentale nelle più tarde innovazioni europee.

<sup>3</sup> F. PAREJA CASANAS, *La fase araba del gioco degli scacchi*, «Oriente moderno», anno XXXIII, n. 10, Roma, 1953, p. 23.

<sup>4</sup> Il Re quando è sotto l'offesa di un pezzo avversario, dicesi che è sotto scacco (tale situazione nella grafia moderna viene indicata aggiungendo alla mossa il segno +; es. 22. A.c3+, il che significa che l'Alfiere, raggiungendo alla mossa 22 (immaginaria) la casa c3 – si veda il diagramma in fine – dà scacco al Re). Regola fondamentale del gioco è che il Re non può mai permanere sotto scacco. Ciò significa che quando si subisce uno scacco, bisogna rispondere in modo da eliminare la minaccia al Re, e si può fare in uno dei

ni si vinceva anche quando il Re rimaneva solo sulla scacchiera (Re spogliato) e anche quando il Re finiva in una posizione simile all'attuale stallo<sup>5</sup>. Le patte (pareggio) nello *Shatranj* avvenivano per scacco perpetuo<sup>6</sup> o per il ripetersi delle stesse mosse<sup>7</sup>, e a causa dei deboli movimenti dell'*al-Fil* e del *Firzan* spesso risultava che, pur con un notevole numero di pezzi sulla scacchiera, era impossibile forzare la vittoria: da qui i lunghi elenchi nei mss. di posizioni di finali per stabilire, con definizioni sovente discutibili, la patta o la vittoria di uno dei due contendenti.

Straordinariamente preziosa, per i nostri scopi, si rivela l'informazione relativa al valore dei singoli pezzi offertaci dal grande Maestro arabo As-Suli, secondo cui la quotazione della Torre è pari a 8, il Cavallo pari a 5½, la Regina pari a 3, l'Alfiere pari a 2, il pedone pari a 1 e pari a 2 quando diviene Regina in virtù dell'avvenuta promozione<sup>8</sup>. La precisazione dell'enorme differenza di valore fra la Torre e la Regina nello *Shatranj*, che trova rispondenza nell'analogo ordine di elencazione dei pezzi contenuto nel *Wizarisn i catrang*, annulla definitivamente i residui dubbi relativi alle regole desunte dal testo pahlavico.

La convinzione che si ricava, basata su fatti e documenti oggettivi, è che le regole del gioco, il nome dei pezzi, la loro disposizione sulla tavo-

seguenti modi: 1) catturando il pezzo che dà scacco; 2) interponendo tra il pezzo che dà scacco e il proprio Re un qualsiasi pezzo; 3) muovendo il Re. Nel caso che esista più di un modo per eliminare lo scacco, il difendente, cioè colui che ha il Re sotto offesa, è libero di scegliere quello che ritiene più conveniente. Se non esiste nessuna di queste possibilità, lo scacco non risulta sopprimibile e vien detto scacco matto.

<sup>5</sup> L'impossibilità da parte di un giocatore, avente il tratto, di eseguire una mossa regolare, genera la patta di autorità, che viene chiamata *stallo*. Il Re della parte messa in stallo non deve trovarsi naturalmente sotto scacco, altrimenti il fatto che egli non possa giocare alcuna mossa regolare significherebbe che egli si trova sotto scacco matto.

<sup>6</sup> Quando un giocatore dimostra di potere e volere dare scacco al Re senza interruzione, la partita è dichiarata patta. Praticamente la patta per scacco perpetuo non è altro che una particolare forma di patta per ripetizione di mosse.

<sup>7</sup> Quando il Bianco e il Nero ripetono per tre volte di seguito la stessa mossa, oppure quando si ripete per tre volte l'identica posizione con il tratto allo stesso giocatore, la partita può essere dichiarata patta su richiesta di colui che muove. Il *tre volte* è regola moderna; i mss. arabi non sono chiari in proposito, ma il principio non muta.

<sup>8</sup> Nell'uso moderno, escluso il Re, il cui valore è assoluto, pena la perdita della partita, la Donna ha un valore pari a 10, la Torre pari a 5, l'Alfiere e il Cavallo pari a 5 e il pedone pari a 1 e pari a 10 se risultante da promozione.

la da gioco contenute nel *catrang* sasanide, e apprese dagli arabi al momento dell'invasione della Persia, siano state subito integralmente accettate e rapidamente generalizzate.

### *Le regole nel gioco medievale*

Quando, con la crescente espansione della cultura e della dominazione araba, gli scacchi arrivarono nel nostro continente, è evidente che gli europei, almeno inizialmente, praticavano il gioco secondo le regole in uso presso i musulmani, ma questa totale ubbidienza non ebbe lunga vita, come emerge dai primi testi trovati in Europa; anzi, sembra che le prime modifiche differissero non poco da quelle antiche regole.

In alcuni testi databili verso la fine del Duecento e inizi Trecento, infatti, si sono osservate precise indicazioni circa le regole applicate agli scacchi, che manifestano differenze, sia pure limitate, ma diverse da quelle dello *Shatranji* arabo.

Di notevole interesse sono le regole elencate nel *De Ludo* di fra Jacopo da Cessole<sup>9</sup>, non tanto per le novità, quanto per il nome – *Assise Lombarde* – con le quali sono convenzionalmente note agli studiosi. Le cosiddette *Assise Lombarde*, contenenti novità in rapporto alle leggi islamiche, erano così definite perché in uso in Lombardia, i cui confini a quei tempi erano molto più vasti di quelli odierni, e di fatto erano rispettate in tutta Europa. Naturalmente si sono osservate, nei vari testi, varianti di carattere locale, in uso in alcuni luoghi e non in altri, di difficile catalogazione; per questa ragione si presenta un elenco con delle indicazioni generali, iniziando proprio dalle *Assise Lombarde* che nelle linee essenziali potevano così riassumersi:

<sup>9</sup> Sicuramente non il più antico fra i trattati moralizzanti, ma certamente il più celebre e il più diffuso nel Medioevo, fu il *Liber de moribus hominum et officiis nobilium super ludo scachorum*, spesso indicato negli inventari con il titolo abbreviato *De ludo scachorum* o, ancora più concisamente, *De Ludo* e anche *Liber*. Non era un trattato teorico sul gioco degli scacchi, ma un libro di morale, contenente una serie di ammaestramenti spirituali, illustrati con similitudini tratte dagli scacchi. L'autore – il cui nome nonostante le storpiature dei vari amanuensi, venne con certezza individuato in quello di frate Jacopo da Cessole – si qualifica egli stesso dell'ordine dei frati predicatori. Era, dunque, un domenicano; e il codice, come egli avverte nel prologo, era stato prima «predicato al popolo in voce».

- Il Re poteva alla prima mossa saltare due, tre o quattro case, purché non si ponesse sotto scacco.
- Contemporaneamente – sempre alla prima mossa – poteva muovere la Donna; le due mosse contavano per una sola mossa.
- La Donna muovendo dalla casa iniziale poteva saltare una casa, anche occupata da un pezzo, portandosi nella terza casa in senso ortogonale o diagonale.
- Analogo privilegio valeva per la *Regina nova*, cioè per il pedone promosso a Donna.
- Il *rex spoliatus* (rimasto solo) non era matto, fin tanto che potesse muovere sottraendosi agli scacchi; e neppure era matto il Re che non potesse più muovere (*stallo*). I pedoni muovevano come nel gioco attuale: secondo le *assise lombarde* non era ammessa la cattura al varco (*en passant*)<sup>10</sup>.

Circa il salto iniziale del Re, di certa invenzione europea, possediamo una descrizione più articolata trovata in una più tarda copia del *Bonus Socius*<sup>11</sup>, cioè nel codice vergato in dialetto piccardo<sup>12</sup>, la cui data è stata indicata attorno al 1330ca, nel quale si legge:

<sup>10</sup> Particolare regola che si verifica quando un pedone (che come tutti i pedoni cattura solo in diagonale) posto su casa iniziale, se nell'esser spinto di due passi si affianca a un pedone avversario situato su colonna adiacente, può essere catturato da questi come se la spinta iniziale fosse consistita in un sol passo invece di due. La facoltà del pedone in quinta traversa a catturare il pedone spinto di due passi ha valore solo per un tempo; se la presa (detta appunto *en passant*) non viene effettuata subito, ad essa non non si avrà diritto, salvo ovviamente il ripetersi di simile situazione su altra colonna. Giova ricordare che tale regola, assai diffusa dopo la Riforma, non era accettata in Italia, ove vigeva la regola del *passar battaglia*, ovvero il rifiuto dell'*en passant*. Questo insistente rifiuto dell'*en passant*, e di altre regole, creò non pochi problemi ai giocatori italiani, impossibilitati a confrontarsi con i migliori giocatori del continente, di fatto isolandosi dal contesto internazionale. L'Italia decise di accettare le regole internazionali solo nel 1881, sopportando, tuttavia, i pesanti danni derivati da questa lunga assenza.

<sup>11</sup> Famose e assai diffuse furono le raccolte del *Bonus Socius* e del *Civis Bononiae*, convenzionalmente riunite, per caratteristiche comuni diverse fra loro, in due diversi gruppi. Molti manoscritti occidentali di questo tipo a noi pervenuti non riportarono partite giocate, ma *partiti*, ovvero qualcosa di simile agli attuali *problemi*, nei quali uno dei due colori, muovendo per primo, si impegnava a dare matto in un numero determinato di mosse, generalmente *né più né meno*. In altri termini una soluzione in un diverso numero di mosse, anche inferiore, non era considerata risolutiva. Questo particolare interesse per la composizione non nasceva dall'attrattiva derivante dalla bellezza delle combinazioni, create dalla fantasia del compositore, ma da un motivo molto più prosaico. Sui

(f. 3r.) «Pour chou ke tout chil ki che liure verront puissent mix et plus legierement sauoir et entendre comment ne en quele maniere ches partures ki en che present liure sont contenues et sont ordenees et selon quele assise eles sont baillies. car assises se diuersefient en pluseurs manieres. si doivent tout sauoir ke eles sont ordenes selonc *lassise lombarde*. ki est te-le ke en che present eskieker est contenu. Et deves sauoir ke selonc ceste assise li paounet salent au tiert point. le premier trait ke il traient ou vn sans plus, et ne pueent prendre fors ke .i. point pres dans selonc droite prise de paounet. Et saut *li rois* (f. 3v.) *vn point o .ij. o .iij. o .iiij. le premier trait comment ne en quele maniere ke il li plaist. mais ke il ne voist par un eskieker. et li roine saut o .i. point o .ij. le premier trait et li roys et li roine juent ensaule le premier trait se il vuelent o chascuns par lui. Et puet on prendre toute le gent et demeure li rois tous seus et li conuient traire trait por trait tant ke il plaist a se contre partie ne n'i a point daiue I. Et quant uns paounes se fait roine soit en langle ou dautre part il saut .iij. poins. le premier trait en quel liu ke che soit. o .i. se il li plaist. Et est ceste assise forte et sou-tiue et anieuse a bien sauoir, et pour chou conuient ke on en ait usage».*

(Descrivendo le regole del gioco il trascrittore, Nicholes de St. Nicholai, clerks<sup>13</sup>, menziona le *Assise Lombarde* secondo le quali, a proposito dei *salti*, il Re può saltare, al primo tratto sulla seconda, terza o quarta casa, ma non ponendosi sotto scacco, mentre la Regina può saltare sulla prima o terza casa, sempre al primo tratto. Il pedone divenuto Regina per effetto di un'avvenuta promozione poteva saltare a scelta su una qualsiasi terza casa. Sintetica e libera traduzione dello scrivente).

Fra Jacopo, tuttavia, è ancora più preciso, indicando le case di arrivo c3, e3, g3, g1; o c2, d3, f3, g2, essendo queste le terze case indicate nel testo nella mentalità medievale. Ancora in b1 e b2, per la stessa an-

*partiti*, infatti, si usava scommettere forti somme di denaro. Il più antico di questo tipo di codici, il *Bonus Socius*, dipende quasi integralmente dai *Mansubat* islamici (si veda nota n. 2), anche se si sono osservati embrionali tratti innovativi di carattere europeo.

<sup>12</sup> Biblioteca Nazionale di Parigi (=BNPa). MS. PP. no. 1173.

<sup>13</sup> Il codice, scritto in dialetto franco-piccardo, in scrittura del XIV secolo, porta nel prologo il nome del compilatore per esteso: «ego, Nicholes de St. Nicholai, clerks», e leggendo la continuazione del prologo veniamo a sapere che egli apprese le regole del gioco «demourant en lombardie»; più oltre ancora riconosce la bravura dei giocatori lombardi affermando: «Et veoir les poes apertement ke lombart sont li plus sages et li plus sutil de cel giu ki soient». Il nostro *clers* fu, dunque, uno dei primi a formarsi scacchisticamente in Italia.

tica interpretazione, considerate le quarte case<sup>14</sup>. Generalmente le leggi del gioco trovate in questi documenti, in ogni caso, sono le seguenti:

La disposizione dei pezzi sulla scacchiera è identica all'ordinamento, salvo la ripetuta confusione dei due pezzi maggiori, il Re frequentemente in d1 (d8) e la Donna in e1 (e8), ma non è una regola generalizzata, poiché talvolta si sono notate posizioni come le attuali; in ogni caso i Re sono sempre contrapposti. Il movimento del Re, un passo in tutte le case adiacenti se non attaccate dai pezzi avversari; Donna, un passo solo in diagonale; Alfiere, salta sulla terza casa ma solo in diagonale; Cavallo e Torre muovono come nelle regole moderne; tutti questi pezzi possono catturare nella casa di arrivo dei loro movimenti.

I pedoni muovono e catturano come nelle regole moderne e in questo come nel *Wizarisn i catrang* e nei manoscritti islamici. I pedoni, però, non dispongono del doppio salto iniziale, oggi abituale, sebbene nel codice *Alfonsino*<sup>15</sup> la possibilità sia già introdotta. Arrivando all'ottava traversa promuovono ma solo a Donna e, con qualche variante, ne assumono il movimento. La partita termina con lo scacco matto o riducendo il Re avversario senza i suoi pezzi, ovvero denudandolo *rex spoliatus*. Non vi è traccia dello *stallo* né dell'*en passant* o del rifiuto italiano noto come *passar battaglia*, né dell'arrocco<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Nei codici e nei libri antichi di scacchi si è sempre usata il sistema descrittivo delle mosse, un metodo noiosissimo da scrivere, da leggere e da trascrivere. Attraverso i tempi si è arrivati ad una conclusione più semplice e più chiara, ovvero, la trascrizione algebrica, oggi internazionalmente condivisa.

<sup>15</sup> Nel 1283, un anno prima della morte di Alfonso il Sabio – da intendersi non nel senso di *saggio* ma in quello di *sapiente* – i suoi amanuensi e miniatori portarono a termine una singolare enciclopedia ludica che dimostra l'onnivora estensione dei suoi interessi: *Il Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas*, che raccoglie e amplia tutta una serie di testi arabi sugli scacchi e altri giochi da *tabula*, e che fa di questo codice, con i suoi ampi strati di credito verso la cultura islamica, il primo stadio documentato della trasmissione dello *Shatranji* ai paesi cristiani, e insieme il primo germoglio dell'evoluzione verso il gioco moderno.

<sup>16</sup> Movimento combinato di Re e Torre effettuabile una sola volta nel corso della partita e sotto determinate condizioni. Questo movimento, detto arrocco, consiste nello spostare il Re di due case a destra o a sinistra ponendo nel contempo la Torre del lato sul quale viene eseguito l'arrocco, rispettivamente a sinistra o a destra del Re. Nella descrizione moderna si usano i simboli O-0 per indicare l'arrocco corto, detto di Re, e O-0-O per in-

In Oriente, la culla degli scacchi, la scacchiera era incolore, con le sole righe incrociate spesso tracciate in rosso. Dagli antichi codici musulmani apprendiamo che anche le scacchiere dello *Shatranji* avevano le stesse caratteristiche, ma non si può escludere che più tardi, negli ambienti islamici, esistessero scacchiere con i quadri alternativamente colorati di rosso e nero.

È probabile che, una volta introdotto il gioco in Europa, la scacchiera fosse ancora incolore, ma nel nostro continente fu ben presto colorata, sebbene non fosse necessario per il gioco, come si evidenzia nell'*Einsiedeln*<sup>17</sup>; l'utilità immediata fu quella di facilitare il calcolo delle combinazioni e il prevenire false mosse. Tuttavia non si conosce quando e dove fu introdotta per la prima volta questa usanza. L'*Einsiedeln* menziona solo che alcuni giocatori spesso discutevano circa la necessità di introdurre tale novità. Tre altri poemi descrivono la scacchiera con le case alternativamente colorate – spesso bianche e rosse –; il codice *Alfonsino* già lo prescrive ma in bianco e nero; il cosiddetto *Innocenzo III*<sup>18</sup> suggerisce addirittura un confronto fra le case bianco-nera e la vita e la morte, e la *Elegia*<sup>19</sup> cita una varietà di colori diversi.

dicare l'arrocco lungo, detto di Donna. Le condizioni perché l'arrocco sia eseguibile sono: 1) il Re e la Torre che integra il movimento dell'arrocco non devono mai essere stati mossi in precedenza; 2) le due case a sinistra o a destra della casa iniziale del Re (secondo l'arrocco che si vuole eseguire) non devono trovarsi sotto offesa di un pezzo avversario; 3) al momento dell'arrocco il Re non deve trovarsi sotto scacco; 4) le case che la Torre percorre nel suo spostamento immaginario devono essere sgombre.

<sup>17</sup> Il manoscritto fu trovato nel monastero di Einsiedel in Svizzera, e da qui il nome con il quale è conosciuto. Il ms. consta di 98 linee; due i mss. sopravvissuti; (a) MS. *Einsiedlensis*, 365; *Versus de Scachis*. (b) MS. *Einsidlensis*, 319; *De aleae ratione*. (a) occupa una singola pagina che precedentemente fu parte della legatura del ms. *Einsiedel* 125, per cui solo una sezione del poema II. 65-98, era visibile. (b) il ms. con questa sola parte è una copia più antica. La pagina originale venne staccata nel 1846 con delicatezza dalla legatura da Gallus Morell, il priore del Monastero, e aggiunta al manoscritto 365.

<sup>18</sup> Apparentemente il più antico fra i poemi moralizzanti è il breve trattato latino noto con il titolo di *Quaedam moralitas de scaccario* al quale, ma solo in alcuni mss., sono state aggiunte le parole *per*, o *secundum*, e *Innocentio papam* o *Innocentium tertium* che hanno finito con il generare una serie di equivoci circa l'identificazione dell'autore. Due i possibili autori: Papa Innocenzo III e il frate francescano noto con il soprannome di John del Waleys, cioè Giovanni del Galles.

<sup>19</sup> Gruppo di poemetti latini generalmente noti come *Elegia de ludo scachorum*, alcuni dei quali si trovano trascritti in alcuni codici esistenti in Italia. Questo poema scacchistico me-

Più tardi, oltre al codice inglese, altri manoscritti come il trattato di fra Jacopo o alcuni tedeschi ricordano solo di scacchiere in bianco e nero. Una volta introdotto l'uso di colorare la scacchiera si iniziò a prendere in considerazione il posizionare nei manoscritti la scacchiera con il quadro bianco alla destra del giocatore; nell'*Alfonsino* questo avviene sempre, ma non così in altri testi, soprattutto quelli destinati ai *partiti*, il che porta ad affermare che questa regola non fu fissata in epoca medievale. La scacchiera colorata poteva favorire la pratica di sistemare la Donna sulla casa del suo colore, ma l'evidenza dimostra che nel codice spagnolo tale sistema non è attuato, mentre appare nel codice di fra Jacopo da Cessole, «*Rex ater albo, servat regina colorem*», a prova che questa usanza non era ancora generalizzata; essa infatti si trova pure nel *Corpus*<sup>20</sup> ma non in altri simili.

L'attento studio dei diagrammi contenenti *partiti* non agevolò la rapida introduzione di regole precise. In essi infatti si notano diagrammi con la casa bianca a destra, alternati con quelli aventi a destra la casa nera. Ciò, tuttavia, era dovuto alla necessità di avere i diagrammi con gli stessi colori fra il *recto* e il *verso*, un accorgimento *editoriale* teso a evitare il noto fenomeno del passaggio del colore da una pagina all'altra per effetto della acidità presente nella carta. Vi sono dunque prove che molto presto i giocatori di scacchi europei iniziarono ad apportare lievi ma significativi cambi nel potere di movimento di alcuni pezzi e piccole mutazioni in alcune regole del gioco.

Tali tentativi di innovazione non vanno confusi con la vera e propria Riforma della fine Quattrocento, ma piuttosto come piccoli passi alimentati dal desiderio, forse e soprattutto, di snellire la fase di sviluppo dei pezzi delle partite di scacchi che con le regole islamiche appariva troppo lento. L'oggettiva difficoltà di arrivare subito a dei risultati favorì fatalmente il ricorso all'uso dei dadi per questo scopo. L'utilizzo dei dadi negli scacchi fu giustamente osteggiato, soprattutto dalla Chiesa ma anche da molti statuti comunali, poiché finì con il favorire la scom-

dievale è probabilmente il più diffuso fra tutti i testi di questo tipo, e comunque il più noto agli studiosi, facendo parte della raccolta conosciuta con il nome di *Carmina Burana*.

<sup>20</sup> Il poema, anch'esso in latino, si compone di 38 esametri, parte leonini, parte in rima a coppie, forse a causa di alcuni versi mancanti, ma che finiscono per costituire la singolare peculiarità di questo documento.

messa in denaro, ma ciò non toglie nulla alla bravura dei giocatori professionisti del tempo, semmai l'accresce, perché è più arduo rettificare con l'ingegno la fortuna altrui, piuttosto che sconfiggere facilmente un avversario tecnicamente inferiore; ma, proprio a causa di questa lentezza, avrebbe indotto i giocatori di scacchi a preferire i *partiti*, come più rapidi e più interessanti: da ciò, la straordinaria diffusione delle raccolte dei problemi medievali. In ogni caso occorre prendere atto che tutte queste piccole mutazioni furono evidentemente la premessa per preparare la vera Riforma che, dopo secoli, chiuse per sempre un modo di giocare a scacchi e ne aprì uno completamente nuovo e diverso.

Viene naturale immaginare che i vari salti iniziali del Re probabilmente finirono per sfociare nell'attuale arrocco; il doppio salto iniziale del pedone, timidamente proposto nell'*Alfonsino*, oggi è regola normale e soprattutto non si può sottovalutare la quasi totale presenza nei testi del termine *Regina* invece della musulmana *Ferza*, segno che le concezioni europee avevano preso il sopravvento sulle abitudini islamiche e la sua femminilità definitivamente riconosciuta; i pedoni promossi a Donna, infatti, *sed sexus privilegio destitui videtur* (cambiano sesso), si legge nel *De Naturis Rerum*<sup>21</sup>; *femina* è nell'*Elegia* e nel *Corpus*, e *regia virgo* nel *De Vetula*<sup>22</sup>, anche se il suo limitato movimento rimane più o meno quello antico. Nessun cambiamento, viceversa, nel movimento dell'Alfiere – salto sulla terza casa in diagonale – che rimarrà invariato fino alla Riforma ma rimane il pezzo che ha avuto, in tutta la nomenclatura scacchistica, le più svariate interpretazioni: abitualmente *Alphinus*, con varianti, ma anche *curvus*, *cornutus*, *senex*, *cornuta fronte*, *stultus* e persino *Episcopus*, avviando in italiano, da *Alphinus*, la definitiva dizione di Alfiere; in tedesco, dopo un passaggio da *senex* a *Alte*, verso l'attuale *Läufer*; in francese da *stultus* a *Fou* e in inglese da *Episcopus* alla caratteristica trasformazione in *Bishop*.

<sup>21</sup> Lo studioso inglese Alexander Neckam, nella sua opera *De Naturis Rerum*, dedicò il capitolo CLXXXIV agli scacchi. Egli nacque a St. Alban nel settembre del 1157 e fu educato nel monastero della sua città; nel 1180 lo troviamo a Parigi già con la fama di grande insegnante. Scrisse testi di scienza, retorica, teologia e filosofia ma la sua più importante opera fu il *De Naturis Rerum*.

<sup>22</sup> Fra tutti questi poemi, il più importante, per estensione e forse per contenuto, è il poemetto *De Vetula*, scritto in latino probabilmente da Richard de Fournival nel XIII secolo.

### *Il momento della Riforma*

Attorno al 1480, una data solo indicativa ma non molto lontana dalla realtà, accadde nel sud dell'Europa qualcosa di importante; in alcuni testi scacchistici di quel periodo si cominciò ad osservare un mutato movimento, principalmente in un paio di pezzi, mai utilizzato prima di allora.

Risultava accresciuta la potenza della Donna con il dominio di tutte le linee che si incrociavano con la sua casa; al Re fu riconosciuta la facoltà di arroccare, mentre l'Alfiere estese il suo dominio a tutte le case in diagonale del suo colore, perdendo, tuttavia, la facoltà di saltare. Fu la Riforma, e l'inizio della teoria moderna del gioco. È sempre stato difficile stabilire se questo *nuovo*, e decisamente *diverso* modo di giocare agli scacchi fu dovuto ai giocatori italiani, francesi o spagnoli, ma oggi vi sono fondate ragioni per credere che il merito di questa innovazione sia da attribuire agli spagnoli<sup>23</sup>. Sembra invece certo che queste variazioni furono volute dai giocatori più che dai problemisti, piuttosto riluttanti ad affidare le loro poste di denaro a *partiti* non collaudati da lunga esperienza. Il tempo dell'introduzione delle nuove regole può essere individuato in una data imprecisata, ma come si è detto, vicina all'ultimo ventennio del Quattrocento, considerando anche un certo periodo di prova e di adattamento. Tuttavia, per un confronto e per una maggiore comprensione dell'aspetto cronologico di questa vicenda, non si può prescindere dalla consultazione di due incunaboli spagnoli e di almeno quattro mss. anonimi non datati, che sono di particolare rilievo per questo scopo e tuttora oggetto di discussione.

I primi due volumi a stampa<sup>24</sup> sono determinanti per confermare il periodo della Riforma, nonostante del primo non si conosca altro che il titolo. Il Lucena, invece, è stato datato a circa il 1497 sulla base delle indicazioni fornite nel testo dallo stesso autore; egli dedicò la sua opera al

<sup>23</sup> R. CALVO, *Valencia: Birthplace of Modern Chess*, «New in Chess», 1991, n. 7, p. 82-87, 89; P. J. MONTÉ, *Searching for Spanish cradle for modern chess, an answer to Mr. Calvo*, *ivi*, 1992, n.1, p. 4-6; *ibidem*, *The origin of modern chess*, «Schach im abendländischen Mittelalter und in der Frühen Neuzeit», III Teil, Seevetal, ed. Meissenburg, 2000, pp. 26-30.

<sup>24</sup> F. VICENT, *Libre dels jochs partis del schachs en nombre de 100*, Valencia, 1495ca; LUCENA, *Repeticòn de amores e arte breve del Ajedrez con CL juegos de partido*, Salamanca, 1497ca., pp. 240 n.n.

Principe Giovanni di Spagna, figlio di Ferdinando e Isabella, che morì il 4 ottobre 1497. Il volume fu dunque stampato lo stesso anno o poco prima. Lucena descrive, appunto, la differenza tra le vecchie regole e le nuove presentando *partiti* con le vecchie e nuove regole. Oltre allo scomparso testo dello spagnolo Vicent<sup>25</sup>, e quello del connazionale Lucena, lo *Scachs d'Amor*, vergato in catalano, il *Göttingen*, in latino, ma non mancano dei francesismi e qualche termine italiano, il cosiddetto *Lucena MS*, in un misto di antico francese, di provenzale e qualche traccia di italiano, e il *Le jeu des Eschés de la Dame moralisé*, in francese, sono i primi testi manoscritti contenenti tali innovazioni. La discussione circa la datazione dei quattro testi citati è tuttora aperta; il cosiddetto poema *Scachs d'Amor* – poiché l'intero titolo è assai più lungo – viene generalmente attribuito alla fine del Quattrocento e racconta una partita a scacchi fra Castellvi (che è Marte) e Vinales (che è Venere) alla presenza di Fenollar (che è Mercurio), il cui allegorico significato dei pezzi non è molto dissimile da quello descritto nel *Les Eschez amoureaux*<sup>26</sup>, ma le regole del gioco sono nuove. Gli stessi nuovi movimenti si trovano nel *Göttingen*, nel *Lucena MS* e nel *Le jeu des Eschés de la Dame moralisé*, nel quale è sintomatico l'accento a *la dame non surnommé enragée est ambition*, dove l'annuncio ad una Regina ambiziosa è ancora timoroso ma chiaro nel riferimento ad una definitiva accresciuta potenza di movimento.

La grande novità, comunque, non fu immediatamente accettata; ciò ha il supporto di numerose testimonianze, poiché molti mss. pervenutici di quel periodo di transizione continuarono a riportare – accanto a po-

<sup>25</sup> Questo preziosissimo libro esisteva probabilmente ancora verso la fine del 1700, come fanno fede le testimonianze di alcuni bibliofili spagnoli, che ne videro una copia nella biblioteca del convento di Montserrat; e forse a questo libro si voleva riferire A. SALVIO, *Il Puttino, altramente detto il cavaliere errante del Salvio, sopra il gioco de' scacchi, con la sua Apologia contra il Carrera, diviso in tre libri*, Napoli, nella Stampa di Gio. Domenico Montanaro, 1634, pp. 4 + 72. Unita a questo, la "Seconda impressione" del *Trattato dell'Inventione*, ivi, pp. 8 + 64, quando accennò all'Alemanni come scrittore di scacchi, confondendo il tedesco stampatore con l'autore del libro. Oggi, peraltro, questo incunabolo è perduto, giacché l'unico esemplare sembra essere andato distrutto con l'incendio del convento di Montserrat, appiccato nel 1834 dalle truppe francesi.

<sup>26</sup> Trattasi del lunghissimo e anonimo poema *Echecs Amoureux* del XIII secolo, che nel dedalo dei versi trova, nell'episodio di Déduit che gioca a scacchi con la bellissima giovinetta nel giardino delle rose, una sorta di nucleo centrale, attorno al quale ruotano vicende ed immaginazioni.

sizioni a *la rabiosa*, cioè con l'accresciuto potere di movimento della Donna – anche partiti *del viejo*, ovvero alla vecchia maniera. In ogni caso, il tempo dei codici contenenti vecchie e nuove leggi del gioco va fissato in circa quaranta anni, perché dopo questa indicazione non si sono più trovati, salvo rarissime eccezioni, codici e libri di scacchi regolati dalle antiche norme. L'esempio più evidente, in questo senso, fu l'apparizione del *Il libro da imparare a giocare a scacchi et de li partiti*, opera di Damiano, un farmacista nativo di Odemira, nel Portogallo meridionale. Il volume contiene alcune aperture e vari *partiti* governati dalle nuove regole; la prima edizione del 1512 venne pubblicata a Roma, per Stefano Guillireti e Ercole Nani, 1512 (pp. 62) e fu seguita da altre, tutte peraltro assai rare, nel 1518, 1524 e 1564; a queste devono aggiungersi altre quattro edizioni senza data, probabilmente stampate dopo la morte del Damiano da editori poco scrupolosi, e uscite nell'intervallo fra il 1524 ed il 1564.

Comunque sia, a partire, più o meno, dalla data della prima edizione del libro del Damiano il *nuovo* modo di giocare a scacchi si diffuse rapidamente in tutta l'Europa.

### *Gli scacchi nel Rinascimento*

Straordinario fu il successo che il nuovo modo di giocare ebbe nella Rinascenza, ma è possibile immaginare un tale favore solo come un avvenimento esclusivo del mondo scacchistico estraniandolo da un periodo altrettanto straordinario? Difficile rispondere, perché la transizione dal Medioevo all'epoca successiva fu un processo graduale e complesso in quasi ogni area della vita. Gli studiosi di storia degli scacchi si sono posti la questione, ma a tutt'oggi senza una risposta convincente. Una rivisitazione storica dà risultati paradossali, se si considera che le regole del gioco rimasero pressochè invariate per sette, otto secoli, sorprende una mutazione di tale portata realizzata nell'arco di pochi anni. Alcuni arrivarono ad ipotizzare che l'aumentato potere del movimento della Donna nel nuovo gioco potesse essere il riflesso dell'avvenuta emancipazione delle donne verificatasi alla fine del medioevo, ma – come acutamente sottolinea Eales<sup>27</sup> – senza domandarsi: quali donne e

<sup>27</sup> R. EALES, *The History of a Game*, Londra 1985, p. 77.

quale emancipazione? Se poi si tiene conto che il volume di Lucena, che per primo annunciò la grande mutazione, è preceduto da una sua dissertazione, *Repeticòn de amores*, ritenuta il più ampio documento antifemminista di tutta l'antica letteratura spagnola, il paradosso diventa sarcasmo. Forse sarebbe opportuno porsi qualche domanda meno complicata: suscitava il nuovo gioco maggiore attrazione di quanto avesse offerto prima della Riforma? Poteva, almeno all'inizio della sua nuova era, ambire a diventare una sorta di *status symbol*? Poteva, infine, con la sua nuova struttura evolversi in diverse direzioni culturali molto più ampie delle sue stesse nuove regole? Probabilmente sì, perché non si saprebbe spiegare un così fiorente rigoglio di grandi giocatori, senza una corrispondente diffusione del gioco presso le classi più potenti. Come le arti e le scienze, anche gli scacchi si giovarono nel 1500 di un illuminato mecenatismo. Non vi fu praticamente una corte italiana che non avesse, nel XVI secolo, fra i suoi protetti qualche giocatore di scacchi.

D'altra parte, il Cinquecento aveva ereditato dai moralisti medievali la visione di un gioco preso a modello metaforico spesso utilizzato come parametro di una vita umana simile agli scacchi, con le sue lotte e le sue diseguaglianze, ben oltre l'appetito di competizione meramente intellettuale. In quell'epoca così complessa, così piena di elementi apparentemente inconciliabili, gli scacchi trovarono un terreno particolarmente adatto, e dominarono incontrastati fra i giochi rinascimentali, nonostante vigessero convinzioni sull'origine degli scacchi e tradizioni confuse, spesso contrastanti. Un equivoco di interpretazione dei testi latini li accreditò di una antica ascendenza, finendo con l'identificarli con il *ludus latrunculorum* dei romani<sup>28</sup>. Ancora nel Seicento poco o nulla si sapeva dell'origine del gioco. Fantasiose interpretazioni attribuivano l'invenzione ai mori genericamente intesi, ai greci, agli spagnoli, ma era Palamede («essendo i Greci in Aulide ritrovò gli Scacchi gioco, il quale no solamente non è pigro, ma è cosa accorta, e degno di studio»)<sup>29</sup> il maggiore indiziato come inventore

<sup>28</sup> È noto che i romani dell'età classica, come del resto i greci, non conobbero il gioco degli scacchi; U. SCHÄDLER, *Latrunculi-einstrategisches Brettspiel der Römer*, «Homo Ludens», Monaco-Saliburgo 1994, pp. 47-67.

<sup>29</sup> don P. CARRERA, *Il gioco degli scacchi di D. Pietro Carrera diviso in otto libri, Ne' quali s'insegnano i precetti, le uscite e i tratti posticci del gioco, e si discorre della vera origine di esso. Con due discorsi, l'uno del Padre D. Gio. Battista Cherubino, l'altro del Dottor Mario Tortelli*,

del gioco. Tuttavia in molti scritti veniva spesso indicato il nome di Xerse, un saggio orientale, cioè colui che spinto da nobili cause creò il gioco degli scacchi. Mentre le prime interpretazioni si riveleranno, nel tempo, tutte scorrette, il nome di Xerse si è sempre dimostrato di un certo interesse per le ricerche intorno all'origine del gioco.

Con l'avvento degli scacchi moderni e con il definitivo abbandono delle scommesse sui *partiti* il gioco riprese il suo rango di disciplina educativa senza finalità di lucro e la Chiesa stessa, come sempre, seppe così attenuare e moderare l'antico rigore dei divieti allora imposti, al fine di equilibrare le esigenze del ministero sacerdotale con il naturale desiderio, innato nello spirito umano, di trovare sollievo in un passatempo particolarmente eletto. E proprio un prete spagnolo, Ruy Lopez de Segura, diede alle stampe nel 1561, in Alcalá, l'importante *Libro de la invencion liberal y arte del juego del Axedrez, muy util y prouechosa*, (150 pagine numerate solo sul *recto*, quindi 300), libro che fece per lungo tempo testo, e divenne rapidamente noto anche in Italia. Segno evidente di questo successo fu, nel 1584, la traduzione in italiano fatta da Gio. Domenico Tarsia per conto di Cornelio Arrivabene, uno stampatore veneziano appartenente ad una antica dinastia di tipografi. Il traduttore non mancò, nella dedica, di vantarsi di aver fatto tradurre il libro spagnolo «con ogni diligenza», ma in realtà la traduzione non fu né fedele, né integrale<sup>30</sup>. Circolavano, inoltre, almeno quattro traduzioni manoscritte, alcune con aggiunte ed integrazioni; di queste traduzioni, tre – fra cui una in spagnolo – sono da considerarsi posteriori al libro del Lopez, mentre per l'ultima, ritenuta con dubbio, precedente, non tutte le riserve sono ad oggi cadute<sup>31</sup>.

*opera non meno utile a' professori del gioco, che diletteuole a gli studiosi per la varietà della erudizione cauata dalle tenebre dell'antichità All'illustriss. e Eccell. Sign. D. Francesco Branciforte Principe di Pietrapertina e Marchese di Militello, Militello, per Giovanni de' Rossi da Trento, 1617, pp. 556. Il passaggio citato trovasi a p. 27.*

<sup>30</sup> *Il giuoco de gli scacchi di Rui Lopez, Spagnuolo; Nuovamente tradotto in lingua Italiana da M. Gio. Domenico Tarsia. All'eccellentissimo S. Jacopo Buoncompagni Duca di Sora, e d'Arce, Sig. d'Arpino, Marchese di Vignuola, Capitano generale de gli huomini d'arme del re Cattolico nello Stato di Milano, e Governator Generale di Santa Chiesa, Venezia, presso Cornelio Arrivabene, 1584, pp. 214.*

<sup>31</sup> 1) *L'Elegantia, sottilità, verità della virtuosissima professione de' scacchi*, ms., Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (=BNCF), Cl. XIX, 65, secolo XVI-XVII, 157c. (numerate anticamente per 155, ma le carte 16 e 49 sono doppie) + 10 c. con la tavola del contenuto nu-

La fortuna del libro era, d'altronde, giustificata; Ruy Lopez non si limitò ad indicare le mosse delle aperture, come i suoi immediati predecessori Lucena e Damiano, ma cercò di dare la spiegazione degli impianti di gioco da lui descritti, impartendo vere e proprie istruzioni teoriche.

Il libro di Ruy Lopez – al quale, tra l'altro, fu attribuito fantasiosamente il titolo di Vescovo<sup>32</sup> – segnò nell'area mediterranea l'inizio di un periodo rigoglioso per il gioco degli scacchi. Già nel secolo XV molti giocatori italiani si erano acquistati grande celebrità: ricorderemo qui i lombardi Galeotto Belgioioso e Juvenal Negro, il quale ultimo giocò, nel 1457, con il duca Carlo D'Orléans<sup>33</sup>; Giovanni Saduleto, che nel 1478 si incontrò con un famoso giocatore spagnolo (il Benavides?) alla presenza dei duchi d'Este in Ferrara; il Magnolino di Firenze, un protetto di Cosimo I, che era noto per la sua abilità nel gioco alla cieca, e che giocò anche con Nicolò d'Este. Lo stesso Lucena, tra l'altro, riconobbe di aver tratto il materiale per il suo libro dai suoi viaggi in Italia ed in Spagna. Ma è indubbio che l'opera di Ruy Lopez diede un impulso notevolissimo, sia pure in forma primitiva, alla teoria del gioco, della quale tracciò i primi lineamenti passando dalla semplice pratica ad un livello più elevato. Alcuni avvertimenti sono semplici norme di comportamento, ma generalmente rivelano chiaramente di essere progenitrici delle norme moderne. Egli cercò sempre, infatti, di entrare nello spirito delle aperture<sup>34</sup>: inoltre, è evidente nella sua opera un costante interesse verso il gioco come fine a se stesso, e non come mezzo di lucro. Altro aspetto interessante è il notare come il Lopez ebbe cura di se-

merate modernamente da 1 a 10; 2) *Codices Urbinates latini*, Biblioteca Apostolica Vaticana (=BAV), Cod. cart. lat. n. 1275, 191 c.; 3) *Regole per il giuoco degli scacchi*, Cleveland Public Library, John G. White Department (=CPL Ohio, USA), ms. cart. W789 0936M R265 (segnatura sotto Lopez), 1620 ca., 26 p. + 161 c. (+ 7); 4) *Trattato del Giuoco degli Scacchi in Spagnolo* (titolo interno: *La Elegancia Primor y verdad de la bituosissima*, etc.), Biblioteca Riccardiana di Firenze (=BRF), cod. cart. in quarto, N. 2595, secolo XVII, 152 c.

<sup>32</sup> Questa leggenda nacque nell'Ottocento, in seguito ad una fortunata storia raccontata dal Walker, diffondendosi rapidamente; lo stesso Mussini dipinse il suo celebre quadro scacchistico raffigurando il Lopez in abbigliamento purpureo. G. WALKER, *Ruy Lopez, the chess bishop*, «Fraser's Magazine for town and country», Londra 1841.

<sup>33</sup> A. SANVITO, *Gli scacchi in Lombardia*, Milano, ediz. a cura della F.S.I., 1985, p. 7.

<sup>34</sup> Normalmente i teorici suddividono la partita in tre fasi; l'apertura, il medio gioco e il finale.

gnalare le differenze fra le leggi spagnole e quelle italiane, alcune delle quali erano da lui decisamente avversate.

Da questo orientamento derivò, peraltro, una conseguenza sotto certi aspetti inaspettata, e cioè un netto ostracismo verso i *partiti*. Per loro natura, e per i particolari fini cui tendevano nel Medioevo (scommesse in danaro), i *partiti* presentavano continue eccezioni alle regole che Ruy Lopez cercava di individuare e di fissare. Era logico, quindi, che egli cercasse di dimenticarli: e non un *partito* fu da lui incluso nella sua opera. Doveva ancora trascorrere un lungo periodo di tempo, prima che l'essenza del *problema* si rivelasse nella sua vera realtà: cioè, come la più alta espressione della combinazione scacchistica, eccezionalmente rara appunto perché eccezionalmente bella. Per questa ragione, e non solo, Ruy Lopez criticò aspramente, e forse eccessivamente, il Damiano, senza tener conto che il portoghese aveva alle spalle solo pochi anni di esperienze con il nuovo modo di giocare, mentre lui si giovò di contributi sparsi in circa cinquanta anni di pratica. Se è vero che il piccolo formato del libro e le scarse nozioni impartite sulle aperture non fanno assurgere Damiano al livello del sacerdote spagnolo, tuttavia il primo superò di gran lunga il secondo nel campo della composizione, soprattutto per le *suttilità*<sup>35</sup>. Probabilmente della stessa opinione fu l'anonimo trascrittore – forse un bresciano – che più tardi si impegnò nella trascrizione dell'opera del portoghese; il ms., che porta sul fontespizio un disegno a penna raffigurante due giocatori in costume cinquecentesco, oggi sfortunatamente mutilo, è custodito proprio nella Biblioteca Queriniana di Brescia ed è una delle due uniche trascrizioni conosciute<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> In quei tempi, per *suttilità* si volevano indicare posizioni particolarmente brillanti, ovvero dei tranelli che possono verificarsi nel corso del gioco; nel Settecento la denominazione *partito di suttilità* di simile significato, fu generalmente riservata ai *partiti condizionati*, e per condizionato si deve intendere una posizione scarsamente plausibile.

<sup>36</sup> *Libro da imparare giocare a scachi: et de bellissimo partiti reviste et recorretti con somma diligentia emendati da molti famosissimi giocatori*, Brescia, Biblioteca Queriniana (=BQBs), ms. cart. G. VI sec. XVII, 33 c. Il secondo, *Libro che insegna giocar a scachi nel qual li sono alcune suttilità bellissime per guadagnar li giochi, et giochi de partido molto belli, et ingenosi cussì all'antiga come alla moderna, cossa bellissima*, Cleveland Public Library, (=CPLOhio, USA), John G. White Department, ms. cart. W 7890933M L616b, 8 + 119 + 1 c. Secondo le indicazioni del catalogo della biblioteca, questo codice, probabilmente desunto dal *Libro* di Damiano, sarebbe databile intorno al 1630.

L'interesse degli studiosi per questo ms. è soprattutto indirizzato verso l'autore che, distaccandosi dal Damiano e mettendoci del suo, tentò di avvicinare le *suttilità* a veri e propri finali di partita. La tendenza del «bresciano» a non isolare la *suttilità*, ma a inserirla nello svolgimento di un regolare finale, trova conferma nella IV *Suttilità* del ms. che non corrisponde a nessuna di quelle presentate del testo a stampa.

È innegabile che all'immediata popolarità goduta dal nuovo modo di giocare nel Rinascimento, abbia contribuito non poco la stessa innovativa essenza del gioco. Divenuto più brillante, più spettacolare, con maggiori possibilità di rapide conclusioni, suscitò immediato interesse. Né si deve dimenticare l'iniziale contributo, offerto dai giocatori spagnoli che visitarono con una certa frequenza l'Italia lasciando l'impronta della loro maestria, tanto è vero che nelle Corti della penisola si disputava «on d'è che si trouano tanti spagnoli eccellenti giocatori di scacchi» come ci ricorda il Ringhieri<sup>37</sup>, mentre il Castiglione faceva dire al signor Gasparo: «Molti spagnoli trovansi eccellenti in questo e molti altri giochi»<sup>38</sup>.

È molto probabile che la consultazione dei primi libri a stampa, qualche manoscritto andato irrimediabilmente perduto, l'opera del Lopez – il primo vero trattato di scacchi sulla moderna teoria del gioco – possano aver avuto una parte non indifferente per la ricezione della nuova concezione degli scacchi da parte degli italiani, ma è indubbio che solo nel ripetuto confronto fra i giocatori dei due paesi si trova la vera spiegazione di un così immediato apprendimento<sup>39</sup> della nuova scienza scacchistica, che velocemente sfocerà nella nascita di un'epoca che storicamente va sotto il nome di «periodo aureo dell'Italia nella storia degli scacchi».

<sup>37</sup> I. RINGHIERI, *Cento giuochi liberali et d'ingegno*, Bologna, per Anselmo Giaccarelli, 1551, p. 119.

<sup>38</sup> B. CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, Venezia, nelle case d'Aldo, 1528, libro II°, cap. XXXI.

<sup>39</sup> Spesso nei manoscritti del Polerio, un altro grande giocatore italiano che accompagnò il «Puttino» a Madrid e a Lisbona, si trovano annotazioni di questo tipo: «e questo partito me lo mostrò uno Spagnuolo a Roma», oppure «questo partito è dello Spagnuolo medesimo», o ancora «questo giuoco mi fu insegnato a Roma da uno Spagnuolo» e così via. E a queste fonti attinsero abbondantemente per il loro sapere scacchistico molti giocatori italiani, ma anche i grandi come il Gianutio, il Salvio, il Carrera e persino Gioacchino Greco, il più grande fra tutti loro.

*Uomini, donne e gli scacchi nel 1500*

Cadute per sempre le antiche remore medievali sulla liceità degli scacchi, la passione per il *novello* gioco, almeno negli ambienti socialmente più elevati, divampò in tutta la penisola. Uno dei pontefici di più larghe vedute, Leone X, era, infatti, egli stesso appassionato giocatore di scacchi.

L'attività scacchistica di questo Pontefice fu piuttosto rilevante, a giudicare dalle molte testimonianze pervenuteci. Il Roscoe<sup>40</sup> addirittura afferma che egli «était grand joueur d'échecs, et pouvait faire les coupes (le mosse del gioco) le plus difficiles, avec autant de prontitudo que de succes», riportando poi a supporto della sua opinione, parte di una lettera scritta nel 1514 da Baldassarre Turini da Pescia, nella quale, non senza una punta di deplorazione, riferisce che «nostro signore sta la maggior parte del dì in la stanza sua a giocare a scachi»<sup>41</sup>. Anche il Paolucci, oratore estense a Roma, nel 1520 comunicava al duca di Ferrara che si era trovato a pranzo con Sua Santità, e poi aveva giocato a scacchi con il Cardinale Cesarino per compiacere il Papa. Era logico, quindi, che anche alti prelati coltivassero con passione il gioco; e dobbiamo appunto ad un vescovo, Girolamo Vida (1490-1566), a quest'uomo del Rinascimento, grande nelle sue virtù e nei suoi difetti<sup>42</sup>, il più celebrato ed elegante poema scacchistico di tutti i tempi: lo *Scacchia Ludus*, di cui si fecero moltissime traduzioni in ogni lingua e che inizia con i celebri versi: «Quattro e sessanta spazi in quel vi sono / Disposti d'otto in otto, e d'ogni lato / Breve confin li limita e contorna, / D'ugual forma e misura son gli scacchi, / Non d'uguale color; ché sempre neri / S'alternano co' bianchi; qual sul dorso / Di dipinta testuggine si osserva» (vv. 22 ss. testo latino)<sup>43</sup>.

È evidente che l'importanza dello *Scacchia Ludus* non risiede negli aspetti tecnici del suo contenuto, ma piuttosto nel suo valore letterario. Si deve, comunque, a questo poemetto e alla sua popolarità se il nuovo gioco degli scacchi divenne una conoscenza indispensabile per gli uomini di

<sup>40</sup> W. ROSCOE, *Vita di Leone X*, T. IV, p. 391.

<sup>41</sup> A. CHICCO, *Gli Scacchi e la Chiesa*, «L'Italia Scacchistica», Firenze, 1938, p. 181-185.

<sup>42</sup> A. CHICCO, A. ROSINO, *Storia degli scacchi in Italia*, Marsilio, Venezia 1990, pp. 639, 64 tavole f.t.; la citazione si trova a p. 55.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 55-56. Versione italiana di Giannuzzi, *Il giuoco degli scacchi*, Lecce 1897.

cultura dei secoli XVI e XVII<sup>44</sup>. Anche Matteo Bandello, uno dei tanti chierici del Cinquecento pretridentino, la cui condizione ecclesiastica sembra quasi accidentale e comunque senza alcun influsso importante sull'opera letteraria, conosceva gli scacchi. Nato nel 1485 a Castelnuovo Scrivia (allora in Lombardia, oggi in provincia di Alessandria) da una famiglia nobile, entrò ben presto in convento a Milano, nell'ordine dei domenicani, per seguire la tradizione familiare. Stabilitosi a Milano e ordinato sacerdote, Bandello condusse piuttosto una vita mondana, allacciando relazioni coi Bentivoglio e con gli Sforza. Proprio i suoi rapporti con gli Sforza lo costrinsero in esilio nel 1515, al momento del rientro dei francesi a Milano. Fino al 1522 rimase a Mantova, alla splendida corte del marchese Francesco Gonzaga e della moglie Isabella d'Este. Di ritorno a Milano abbandonò definitivamente il convento e chiese, peraltro senza esito, di passare alla condizione secolare. Pochi anni più tardi riprese la sua esperienza di servizio cortigiano. Si trovò così sempre più partecipe di una realtà fatta di intense relazioni umane e di molteplici esperienze di vita, che avrà riflesso nelle sue opere letterarie.

Il capolavoro di Bandello sono le 214 *Novelle* distribuite in quattro parti. Scritte in tempi diversi, esse non sono legate da una cornice o da un motivo conduttore, ma precedute, ciascuna, da una lettera dedicatoria indirizzata a un principe, a un signore, a un personaggio illustre. Pure interessante è il *Canzoniere* di circa 200 componimenti, che nel suo petrarchismo ancora quattrocentesco offre spunti realistici – quello che i critici definiscono «gusto della verità» – di notevole efficacia. Proprio nel capitolo CLIV del *Canzoniere* utilizzò gli scacchi per un sonetto amoroso da dedicare alla bella Mencia<sup>45</sup>. Il gioco degli scacchi e il gioco dell'amore; la Mencia dà al Bandello scacco matto:

Spesso Madonna, a scacchi far m'invita  
E piglia per suo Rege un dolce sguardo,  
Bellezza per Reina, ed ond'ì' m'ardo

<sup>44</sup> Per una bibliografia del Vida si veda: M. DI CESARE, *The game of chess, Marco Girolamo Vida's, Scaccia Ludus*, Nieuwkoop, 1975, pp. 111; A. CHICCO, A. SANVITO, *Lineamenti di una Bibliografia Italiana degli Scacchi*, AMIS, Roma 1987, pp. 200, 13 tavole f.t.; A. SANVITO, *Bibliografia Italiana degli scacchi, dalle origini al 1999*, Sylvestre Bonnard, Milano 1999, pp. 230, 25 tavole f.t.

<sup>45</sup> M. BANDELLO, *Il Canzoniere*, Torino 1923, introduzione e note di Francesco Picco.

Con que' begli occhi per Arfil s'aita.  
 Rocche 'l parlar, e fa la speme ardita,  
 E pace, e guerra cavalcar i' guardo,  
 Motti, degni, furor, attender tardo,  
 Atti, cenni, no.... sì... pedoni addita.  
 Ed io per Rege le appresento il core,  
 Con pietoso mirar, con gli occhi morti,  
 Tema, silenzio, ardor e gelosia.  
 Strazio, pianto, servir, riso, dolore,  
 Fede, credenza, e passi male accorti:  
 Ma beltà scacco dammi tutta via.

Nel sonetto, ove l'aspetto amoroso prevale audacemente su quello scacchistico<sup>46</sup>, traspare in ogni rigo che Bandello si era infatuato della bella Mencia dai biondi capelli, ed egli, infatti, non fa nulla per nascondere questo suo sentimento; manifesta con impareggiabile bravura il suo affanno cantando la bellezza di Mencia: «In quel bel viso dove imprese Amore / Quanta mai fosse con bellezza grazia, / Il mio pensier sì dolcemente spazia, / Che giorno, e notte vi son sempre inten / Né punto l'alma di pensar si sazia /»<sup>47</sup>; o l'assistere estatico il suo risveglio: «La bella Donna mia da mezzo giorno / Dormìa corcata sì soavemente, / Ch'ivi (mercé del ciel) sendo presente / Amor scherzante vidi starle intorno. / Ch'or sul bel viso, ed or sul petto adorno, / Ed ora sulle spalle dolcemente / D'or terso bionde fila assai sovente / Spargendo rivolgeva attorno attorno./»<sup>48</sup>.

In ogni caso, un sonetto scacchistico-amoroso, sia pur parto di fantasia, presuppone pur sempre una conoscenza del gioco, anche se poco ap-

<sup>46</sup> Il ricorso agli scacchi per finalità amorose ha precedenti più antichi; si ricorda Giovanna II di Durazzo, regina di Napoli: che seppe – esempio non unico nelle storie di quei tempi – valersi degli scacchi come artificio amatorio. Innamoratasi follemente di Sergianni Caracciolo, mentre questi stava giocando a scacchi nell'anticamera fece gettare sulla scacchiera un sorcio, bestia di cui Sergianni era paurosissimo. Fuggì il Caracciolo, e cercò scampo nell'unica stanza aperta, che era – osserva non senza malizia lo storico – la camera della regina: e così «questa il suo amore gli discoverse». A. CHICCO, *Gli scacchi nel Regno di Napoli*, «L'Italia Scacchistica», Milano 1948, pp. 26+2.

<sup>47</sup> M. BANDELLO, *Il Canzoniere*, sonetto CLVI.

<sup>48</sup> *Ibidem*, ma sonetto CLV.

profondità. Ma la conoscenza scacchistica di Matteo Bandello fu davvero solo superficiale? Non sembra, perché Bandello nel sonetto utilizza con competenza i termini scacchistici italo-spagnoleggianti in uso ai suoi tempi, come Rege, Reina, Arfil, Rocche e pedoni, dimostrando una conoscenza del gioco degli scacchi tutt'altro che incerta. Tale considerazione trova, tra l'altro, conferma nell'indicazione riportata in nota nei commenti del curatore dell'edizione sopra citata: «Il Bandello – scrive – conosceva questo gioco degli scacchi, come si legge in nov. 1-2, dove descrive una partita giuocata tra il re Artaserse persiano, ed il suo siniscalco Ariabarzane». La novella dedicata al seniscalco Ariabarzane e citata nel *Canzoniere* si trova nel primo volume delle *Novelle*<sup>49</sup>; colpisce che sia addirittura la seconda su 214, e porta il titolo *Ariabarzane Senescalco del Re di Persia qvello vvol vincere di cortesia. Oue uari accidenti interuengono*; occupa molto spazio, ma la parte scacchistica è confinata in sole due facciate.

Il «seniscalco» (Ariabarzane) aveva il compito di controllare gli scudieri che dovevano preparare i cibi, da servire in vasi d'oro, ai commensali durante i banchetti ufficiali che si tenevano alla Corte del re di Persia. La carica di siniscalco veniva affidata, in quei tempi e in quella Corte – così racconta il Bandello – solo ad un nobile d'alto lignaggio, ricco e cortese.

Così era Ariabarzane, che ambiva rivaleggiare con il suo Re, cercando con ogni mezzo di superarlo o vincerlo, ma sempre in cortesia: «Vn giorno adunque fattosi il Re (Artaserse) portar lo scacchiero, volle che Ariabarzane seco à gli scacchi giocasse. Era in quei di tra i Persiani il gioco de gli scacchi in grandissimo prezzo, e di tal maniera vn buon giocatore era stimato, come hoggi di tra noi è lodato vn eccellente disputatore in cose di lettere e materie Filosofiche. Onde assisi l'vno à rimpetto de l'altro ad vna Tavola ne la sala Reale, oue erano assai gran personaggi che il giuocar loro attenti e con silentio mirauano, cominciarono à la meglio che sapeuano l'un l'altro con gli scacchi ad incalciarsi. Ariabarzane, o che meglio del Re giocasse, o che il Re dopo non molti tratti al gioco non hauesse l'nimo, o che se ne fosse cagione, ridusse il Re à tale che non poteua fuggir che in due o tre tratti non fosse sforzato riceuer scacco matto». L'ambientazione del «fatto» nella Persia presasanide, la consapevolezza – dichiarata – che gli scacchi erano stimati come gioco

<sup>49</sup> M. BANDELLO, *Novelle*, Busdrago, Lucca 1554.

«in grandissimo prezzo» in quella Corte, e il re Artaserse che gioca a scacchi con Ariabarzane, sono affermazioni considerate ancora oggi inimmaginabili per i tempi in cui visse Matteo Bandello. Egli possedeva evidentemente una conoscenza sull'origine classica del gioco a dir poco sorprendente; egli ci testimonia e ci permette di dimostrare che le antiche notizie ricevute dall'Oriente sull'origine del gioco non svanirono del tutto quando, per mediazione araba, arrivarono in Europa. Echi di quella lontana origine forse non si interruppero mai. Essi si tramandarono; probabilmente vennero alterati, quasi certamente furono corrotti da fantasiose aggiunte, forse male interpretati, ma si mantennero sempre vivi, e tutto ciò non poteva sfuggire alla curiosità di un uomo di cultura come Matteo Bandello, che quegli echi seppe ascoltare per costruirsi una competenza che ci era ignota ma che gli permise di ambientare la sua novella in una cornice scacchistica storicamente corretta<sup>50</sup>.

Nel nord dell'Italia l'interesse per gli scacchi manifestato dagli Estensi, signori di Ferrara, fu sotto certi aspetti eccezionale. Nicolò III amò possedere preziose scacchiere, alcune delle quali pregevoli, «uno scacchiere et tavoliero da tavole insieme de avorio bianco et negro afigurando d'intorno et cornixado, lavorato ad oso; uno tavoliero da tavole et scachi (sic) d'ariento cum radixe de perle et vedro et prede lavorato antigo», si legge in un inventario del 1436<sup>51</sup>. Un'altra curiosa testimonianza ci ricorda che Leonello, fratellastro di Meliaduse, figlio naturale di Nicolò, quando sposò, nel febbraio del 1435, Margherita Gonzaga, ebbe cura di far collocare nella sua guardacamera, a lato della camera da letto *de inverno*, una scacchiera ornata delle sue armi, mentre teneva nel guardaroba, che si trovava appresso, un secondo tavolo da scacchi con caselle di avorio bianche e nere intarsiate, bellissime<sup>52</sup>. Era, in quei tempi, tutt'altro che infrequente trovare menzione di raffinati giochi di scacchi nei corredi da sposa: anche la contessa Mesocco portò con sé in occasione del matrimonio un «tavolino de avolio (sic) con scachi, tavola et dadi d'argento»<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> A. SANVITO, *Matteo Bandello e gli scacchi*, «L'Italia Scacchistica», Milano 2001, pp. 19-26.

<sup>51</sup> G. BERTONI, *Nuovi studi su M. M. Bojardo*, Bologna 1904, pp. 252 ss.

<sup>52</sup> Archivio di Stato di Modena (=ASMo), *Inventarium bonorum mobilium domini*, anno 1436, c. 15-16.

<sup>53</sup> A. CHICCO, *Gli Estensi. Fortuna degli scacchi nel'500*, «L'Italia Scacchistica», Milano 1946, pp. 1-9.

Non solo uomini amanti del bello, ma anche spiriti femminili aperti a manifestazioni intellettuali amarono circondarsi di tesori scacchistici. Proprio in Ferrara primeggiò in questa schiera pur così ricca di nomi illustri, Isabella d'Este, che ancora giovanetta volle per sé un gioco degli scacchi che commissionò, appena diciassettenne, al Brognolo, per il prezzo di 5 ducati<sup>54</sup>.

Divenuta marchesa in Mantova, fece della corte gonzaghesa uno dei più splendidi centri della civiltà rinascimentale, e la sua passione scacchistica divampò e divenne notissima; amante per natura di cose belle e preziose, Isabella raffinò ancora di più i suoi gusti manifestati da giovane, arrivando a desiderare di possedere giochi di scacchi «personalizzati». L'8 dicembre 1511 così scriveva ad Angelo Vincemaglia: «Mandiamovi un pezo de ebano qual daretì a Cleofas (Cleofas Donati, intagliatore milanese), dicendogli ch'el ne faci d'esso un gioco de scacchi negri, et l'altro del suo avorio, che siano della grandezza de questi che vi mandiamo in scatola per mostra, ma del garbo et fogia che a lui parerà, purchè siano belli et eccellenti et ben proporcionadi da conoscersi uno scaco da l'altro, né vi rincrescerà sollicitarlo a ciò che presto siano servite». Il Maestro milanese le mandò, evidentemente, qualche saggio, giacché un mese dopo (4 gennaio 1512) Isabella così riscriveva al Vincemaglia: «Ve remandamo la mostra de li scacchi facti per Cleophas, quali me piaciono molto, e speramo, come voi scriveti, ch'el migliorerà, maxime lo arfilo, qual voria avere quelle tre branche di sopra più distincte et ardite, cioè che guardassero in suso, et la pedona voria essere un poco più altetta et forte. Il resto de forgia et garbo me piace summamente, precipue lo cavallo, che non potria essere più bello. Siché fatili subito fare»<sup>55</sup>.

Questa assidua attività scacchistica ingelosì non poco Lucrezia Borgia, divenuta da poco duchessa di Ferrara, e poiché non conosceva il gioco decise di impararne le regole, non esitando ad ingaggiare un maestro di scacchi, «naturalmente» spagnolo<sup>56</sup>, nella speranza di poter compete-

<sup>54</sup> A. LUZIO, R. RENIER, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este*, «Giornale storico della letteratura italiana», Milano, vol. XXXIII, 1899.

<sup>55</sup> A. LUZIO, R. RENIER, *Il lusso di Isabella d'Este*, «Nuova Antologia», Milano 1896, vol. LXV, p. 275.

<sup>56</sup> *Amministrazione Principi*, bolla 141, che vanno sotto il titolo di *Dalle lettere di Federico Miroglio medico ducale*, «Memoriale di Lucrezia Borgia», 1506. Modena, Archivio Storico

re con la cognata. Chi sia questo maestro spagnolo chiamato «Francesco», alla maniera italiana, come era abitudine di Lucrezia chiamare così tutti gli spagnoli al suo servizio<sup>57</sup>, non è ancor dato di sapere.

A differenza di Isabella d'Este, che fu sempre gentile nelle sue richieste, nel ducato di Milano Galeazzo Maria Sforza non nascose la sua irritazione per i difetti di colorazione dei suoi giochi di scacchi; piuttosto duramente diede ordine, con una lettera datata 3 novembre 1475, a Gottardo Panigarola di far fare «duy tavolieri da scachi nel modo usato de li quadri, infora che volemo che siano de legno senza depingerli, perché la pinctura se ne va troppo presto»<sup>58</sup>, evidente dimostrazione di una frequente attività scacchistica.

Fra il 1456 e il 1499 fra Luca Pacioli, il grande matematico, fu invitato da Ludovico Sforza ad insegnare la materia presso la Università di Milano. Qui conobbe e divenne amico di Leonardo da Vinci. In quegli anni il francescano scrisse con certezza un trattato intitolato *De ludis*, nel quale gli scacchi avevano sicuramente un certo rilievo<sup>59</sup>. Da sicure fonti coeve abbiamo appreso il titolo, *Jocondo et alegro tractato de ludis in genere cum illicitorum reprobatione, spetialmente di quello di scacchi in tutti i modi detto Schifanoia*; sappiamo anche che Luca Pacioli dedicò il suo trattato manoscritto a Francesco Gonzaga e a Isabella d'Este di Mantova consegnandolo, presumibilmente, nel gennaio 1500<sup>60</sup>. Cosa successe alla corte dei Gonzaga non si sa; si sa invece che nel 1508 il matematico chiese privilegio di stampa alla Repubblica di Venezia, ma

(=ASMo), filza di documenti sciolti in busta. Alla bolla 1131, alla carta 92 si legge: «Maestro Francesco Spagnolo maestro di scachi»; A. SANVITO, *Il maestro di scacchi spagnolo di Lucrezia Borgia*, «L'Italia Scacchistica», Milano 1999, pp. 392-393.

<sup>57</sup> G. GUERZONI, *Le Corti Estensi e la devoluzione di Ferrara del 1598*, Modena 2000, si trova una conferma; a pagina 85, nota 129 si legge: «inoltre va sottolineato il mecenatismo delle corti femminili: a titolo di esempio, tra il 1506 ed il 1508 la duchessa Lucrezia Borgia aveva alle proprie dipendenze ben tre orefici (maestro Ercole, Siviero Corsaro e Michele Spagnolo)» il cui nome non è scritto Miguel in spagnolo come sarebbe logico aspettarsi, bensì in italiano come per il caso di Francesco, Maestro Spagnolo di scacchi.

<sup>58</sup> Archivio Storico per le province lombarde (=ASPL), anno VI, 1886, p. 256.

<sup>59</sup> A. CHICCO, *Fortuna*, p. 6; A. CHICCO, *Il rebus di Leonardo da Vinci*, «Scacco», S. Maria Capua Vetere, 1978, pp. 57-58.

<sup>60</sup> A. SANVITO, *Il libro di scacchi di Luca Pacioli*, «L'Italia Scacchistica», Milano 2001, pp. 11-18.

la sua richiesta si perse nelle *Procuratie* e del suo codice non si seppe più nulla. Per una fortunata coincidenza la lettera dedicatoria del libro è sopravvissuta e si trova conservata a Bologna<sup>61</sup>.

In quegli anni si stagliò singolare la figura dell'eclettico Girolamo Cardano, filosofo e matematico, medico, musicista, astrologo e indovino, che iniziò in giovane età – per sua stessa ammissione – un'operetta sul gioco degli scacchi che sarebbe stata ultimata nel 1524. Secondo Chicco, che per primo si dedicò alla ricerca dello scritto scacchistico del Cardano, il lavoro nel 1524 forse fu solo ideato nelle sue linee essenziali perché, come scrisse lo studioso italiano, «Cardano molto esagerò a bella posta, molto tacque, molto dimenticò, molto anticipò; e quello che era soltanto cosa sperata o vagheggiata, diede talvolta per compiuta e

<sup>61</sup> Bologna, Biblioteca Universitaria (=BUBo), Codice n. 250, carte 17r, 17v, 18r, e18v. L. PACIOLI, *De viribus quantitatis*, trascrizione di Maria Garlaschi Peirani dal codice n. 250 della B.U. di Bologna, Milano, Raccolta Vinciana, 1997, p. XXXIII, 458. Si presenta la parte terminale della dedica: «Compendio detto de uiribus quantitatis, cioè dele forze della quantita non curamo altramete a sua meritoria comendatione dilatarci. [...] Lo exemplo efficacissimo habbiamo dal summo opifice Nostro creatore, el quale quantu ch'l sole aqua aere terra et altri fructi a buoni & tristi facia comuni non dimeno a quelli oltra, la comune anchora in infinite gratie concede pel quale acto ci dimostra ch'asai più ch'gli altri gli sonno grati conciosia anchora ch'tanto sienno da esser stimate le cose quanto più fra gli homini rare se ritroueno.: Ma ormai a proximandosi de mia uita lultimi giorni acio le durate fatighe et assidue uigilie non duesino al tutto anichilarsi come e ditto ali non mediocri affani posta gia la extrema mano con la egregia per noi similmente traductione de latino in uulgare de uerbo ad uerbum del maximo Monarcha dele Mathe. Discipline megareense. Euclide in siemi col *jocondo et alegro tractato de ludis in genere cum illicitorum reprobatione spetialmente di quello de schachi in tutti modi detto schifa noia* et alle exc.e dal signior Marquese et Marchegiana di mantoa Francesco gonzaga e Isabella extense a questi dedicato». E per completezza di informazione la parte finale della Supplica contenente l'elenco degli scritti che Luca Pacioli desiderava fossero pubblicati in Venezia:.... «Et cusi p. gra.a et clemetia de ura. Sub.ta sia a dicto Supp.to et suoi heredj ouer a chi hauesse causa da luj con esso, come i similib.o e solito fare alli predicti gra.a delaq.e genibus flexis semp. Se recomanda. Le qualopere sono queste: Tutti li quindici libri de Euclide zoe Arithmetica, Geometria proportione et proportionalita littorali est uulgari cun sue figure et numerj possibilj a cadauna secundo del Campano cun sue postille p. tutto. Item lopa detta de diuina proportione zoe de corporibus regularibus et dependentibus et eorum frabricis uulgare et figure dig.issime in prospettiuu. Item un opa detta de uiribus quantitatis zoe dele forze quedam miraculose de noj et p.tita continua et uulgare. Item *de ludo scacorum cum Illiatorum reprobatione dicto schiphaniora anchor uulgare*. Item lopa detta Suma de arithmetica geometria proportione et prpprtionalita alias del frate altre volte stampata in questa Inclyta Cita del 1494».

perfetta»<sup>62</sup>. Probabilmente solo nel 1554 il piano dell'opera apparve completamente tracciato, ma il progettato libro di scacchi di Cardano – nonostante ulteriori ricerche<sup>63</sup> – non fu mai pubblicato e di esso, al momento della sua morte, forse esisteva solo un manoscritto mutilo, del quale, peraltro, si ignora la sorte. Cardano, tuttavia, rimane figura importante per la storia degli scacchi di quel tempo; egli, evidentemente, pensò di corredare il suo testo scacchistico con dei diagrammi, e per tale scopo si dedicò a studiare un sistema «a mo' di cancello», cioè tratteggiando le case nere proponendo di riprodurre tipograficamente delle figure mobili per i pezzi per poi inserirli sulle case della scacchiera<sup>64</sup>, anticipando di secoli l'uso, ancora oggi in vigore, di presentare i diagrammi scacchistici.

### *I grandi giocatori*

Gli stretti legami che intercorsero, soprattutto, fra la Spagna e il sud d'Italia, spiegano perché i primi grandi giocatori di scacchi della seconda metà del Cinquecento furono, almeno all'inizio, quasi tutti giocatori nati nel sud della penisola. Del resto, oltre a molti altri maestri spagnoli, lo stesso Lopez visitò l'Italia almeno due volte: nel 1560 e nel 1572. Frutti del primo viaggio furono le numerose considerazioni sul modo di giocare in Italia che disseminò nel suo libro; durante il secondo incontrò e sconfisse due volte Gio. Leonardo da Cutro detto «il Puttino»<sup>65</sup>, il più grande giocatore italiano di quel tempo. La sfida a Roma fra Ruy Lopez e il «Puttino»<sup>66</sup>, e la rivincita fra gli stessi – con vittoria

<sup>62</sup> A. CHICCO, *La vita scacchistica di Girolamo Cardano*, «Fortuna degli scacchi nel '500», Milano, 1946, pp. 11-16.

<sup>63</sup> A. SANVITO, *L'introvabile manoscritto di Girolamo Cardano*, «L'Italia Scacchistica», Milano 1994, pp. 6-7.

<sup>64</sup> *De rerum varietate*, 1557, lib. XIII, cap. XLIII, p. 247.

<sup>65</sup> Il *Puttino*, per via della sua giovane età e per la piccola statura.

<sup>66</sup> Merita di essere segnalata la definizione di, *el muchacho*, che il Lopez usò per indicare Giovanni Leonardo da Cutro; ma il soprannome di «il Puttino», con il quale Gio. Leonardo è divenuto famoso nel mondo si trova per la prima volta nel già citato codice *Urbinate*, (=BAV), Cod. cart. lat. n. 1275, 191 c.; l'anonimo autore del manoscritto, infatti, al f. 131 scrive «et a me medesimo lo ha fatto il più nominato giocatore che era in tutta



La sfida scacchistica alla corte del Re di Spagna  
fra Ruy Lopez e il Puttino.

Opera di Luigi Mussini (1813-1888)

Collezione Banca del Monte dei Paschi di Siena.

dell'italiano – avvenuta a Madrid alla presenza di Re Filippo II, ebbero grande risonanza e ancora oggi vengono ricordate con ammirazione.

Ciò non significa che il nord dell'Italia rimase estraneo da tutto questo fiorire di grandi giocatori di scacchi; al contrario, le cronache del tempo ci dimostrano che anche nel settentrione della penisola il gioco godeva di grande popolarità. Basti ricordare il già citato poema scacchistico del cremonese Vida per rendersene conto.

Secondo il Salvio<sup>67</sup>, quando il «Puttino», accompagnato dal suo amico Giulio Cesare Polerio di Lanciano, lasciò l'Italia per recarsi a Madrid «ritornando per la volta di Napoli alla larga, inviandosi verso Genova», fece scalo, appunto, nella Superba dove notò che gli scacchi erano molto coltivati. Capitò in casa di Giorgio, uno scacchista non meglio identificato, che aveva moglie e figlia, pure esse cultrici del gioco. Giovanni Leonardo si invaghì della fanciulla al punto da chiederla in sposa con la promessa che il matrimonio si sarebbe celebrato al suo ritorno da Madrid. Tutta la vicenda, compreso il fatto che durante il suo soggiorno in Spagna venne sapere della improvvisa morte della sua promessa sposa, trova riscontro in antiche tradizioni della famiglia De Giorgi di Genova<sup>68</sup>. Sconvolto dalla triste notizia, il «Puttino» decise di non tornare subito in Italia e proseguì per Lisbona, dove, alla presenza di re Sebastiano, sconfisse ripetutamente il «Moro», un protetto del monarca portoghese; tutti questi successi ebbero grande risonanza e indussero Paolo Boi di Siracusa – donde il soprannome «il Siracusano» – a partire per la penisola iberica. Incontrò molti giocatori spagnoli, dimostrando tutta la sua bravura, e a Lisbona si batté più volte con il Puttino rimanendo però, sia pur di poco, sconfitto. Fu caro al pontefice Pio V e a molti principi italiani, fra i quali, in particolare, il duca di Urbino, che per molti anni lo mantenne. Uomo insofferente di quiete, viaggiò mezzo mondo, traendo sempre i mezzi di sostentamento dal gioco. Dimorò molto tempo anche a Genova, poi a Milano, o a Venezia secondo il Carrera<sup>69</sup>, dove si batté

Italia che si diceva il *putto* di Roma essendo in Roma. Ma facendolo ha perso 2 volte per questo modo che le ho detto».

<sup>67</sup> A. SALVIO, *Il Puttino*, p. 20.

<sup>68</sup> A. CHICCO, A. ROSINO, *Storia*, cap. XI; «Nuova Rivista degli Scacchi», Livorno 1885, p. 157.

<sup>69</sup> don P. CARRERA, *Il gioco degli scacchi*, pp. 89-90.

contro un giocatore che si valeva di arti occulte e che fu battuto solo dopo la recita di varie orazioni. Sulla veridicità di questa strana avventura permangono forti riserve ma, indipendentemente da questo fatto, la figura del «Siracusano» rimane intatta: fu, in quell'ultimo scorcio del XVI secolo, uno dei più grandi giocatori italiani di scacchi.

Sembra che il «Puttino», come altri giocatori di quei tempi, scrisse alcuni testi sul gioco degli scacchi, ma purtroppo nessuno di quei manoscritti ci è pervenuto. Miglior fortuna ebbero i manoscritti di Giulio Cesare Polerio, detto «l'Abruzzese»; egli trascrisse, presumibilmente durante il viaggio verso la penisola iberica come compagno<sup>70</sup> di Giovanni Leonardo, molte partite viste giocare o giocate da egli stesso, raccogliendole in una mezza dozzina di codici, fortunatamente tutti sopravvissuti. Questi mss. sono tutti scritti in italiano e costituiscono una fonte preziosissima per la conoscenza dello stile di gioco in quel tempo, con una ricchezza di informazioni su tempi e giocatori che altrimenti sarebbero andati irrimediabilmente perduti.

Attorno al 1584 lo troviamo in Italia, precisamente a Vignola, una cittadina vicino a Modena, in possesso di Alfonso II e nel 1577 passata in feudo a Giacomo Boncompagni, probabilmente il più munifico *Signore* verso i giocatori di scacchi<sup>71</sup>. Proprio a lui il Polerio dedicò almeno un paio di codici, uno dei quali quando si trasferì a Roma, dove si fermò a lungo – forse fino alla morte – al servizio del Boncompagni. Leggendo i suoi codici egli appare come una figura singolare, per molti aspetti affascinante. Cortigiano, conosceva le invidie e le gelosie, contro le quali fu costretto a lottare; sapeva di essere un grande nel campo degli scacchi, ma questo merito non gli era riconosciuto: così lasciò ai posteri i suoi scritti, memorie importanti che oggi costituiscono il riconoscimento postumo a un maestro italiano di scacchi.

<sup>70</sup> Il termine usato nei testi a stampa è in realtà *creato* uno spagnolismo in uso in quei tempi che designava una sorta di accompagnatore o uomo di fiducia.

<sup>71</sup> Giacomo Boncompagni, duca di Sora, secondo le cronache del tempo, concesse a Ruy Lopez una rendita di 2000 corone annue, ancora superiore a quella concessa a Giulio Cesare Polerio, forse avendo voluto tener conto della diversa posizione sociale dell'uno e dell'altro. Quando poi Polerio fu battuto in sua presenza nel 1606 da Girolamo Cascio, un nativo di Piazza in Sicilia, il duca concesse anche al secondo una rendita di 250 corone. A Giacomo Boncompagni furono dedicati vari manoscritti e, dal Tarsia, la traduzione del libro di Ruy Lopez.

Cortigiano fu certamente il conte ferrarese Annibale Romei<sup>72</sup>, che ci tramandò manoscritto un piccolo trattato sugli scacchi e la cui famiglia, secondo antichi documenti, era di origine spagnola, ma nella dedica a Lucrezia d'Este della sua maggiore opera non scacchistica, il Romei dichiara – come si desume dagli scritti di Chicco che scoprì e trascrisse il testo sul gioco degli scacchi<sup>73</sup> – che «io nacqui, per mio felicissimo, suddito della serenissima casa d'Este». Fra i suoi scritti letterari, Romei ci lasciò manoscritto anche un *Dialogo sull'anima umana*, assieme al quale si è trovato il cartaceo dedicato agli scacchi. Questa «fatica» che il conte Annibale Romei dedicò a Eleonora d'Este, figlia di Ercole II duca di Ferrara e sorella di Lucrezia, non è un vero trattato teorico in senso moderno; va considerato una raccolta di appunti scacchistici destinati a una principessa debole e malaticcia e nulla più. Ciò nonostante Romei fu certamente un buon giocatore di scacchi, la cui fama superò i confini di Ferrara, come appare evidente dalla menzione fatta dal Polerio in uno dei suoi mss. D'altra parte, che il Conte Annibale Romei fosse un eccellente giocatore lo si deduce dalle sue stesse parole, laddove nella dedica accenna: «mi sforzerò in queste prossime vacanze che sarò libero dai miei studi far vedere a V.E. l'opera maggiore e di perfetto compimento intorno a questo gioco»; poi nella sezione che segue immediatamente la sua firma, segnala di aver investigato sulle origini del gioco, di aver scoperto che era stata una invenzione di Pitagora e che avrebbe fatto conoscere le sue conclusioni appunto in un'opera maggiore. Purtroppo, sia l'opera maggiore, sia il testo sull'origine del gioco non ci sono mai pervenuti. Il piccolo codice non è datato, ma nel proemio dell'opera Romei ricorda il libro di Ruy Lopez come stampato «pochi anni sono», il che orienta a pensare che la stesura del piccolo trattato possa essere indicata attorno al 1565–70<sup>74</sup>. La parte decisamente più interessante di questo testo scacchistico è tuttavia quella riservata alle *sottigliezze* e ai *partiti*, materie nelle quali Romei dimostra di possedere competenze significative. È pur vero che non poche posizioni sono tratte da

<sup>72</sup> *Dialoghi dell'anima-Trattato sul giuoco degli scacchi*, Ferrara, Biblioteca Civica Ariostea (=BCAFé), ms. cart. 1 482, 44 c.

<sup>73</sup> A. CHICCO, *Un manoscritto inedito del 1500 sopra il gioco degli scacchi*, «L'Italia Scacchistica», Firenze 1939, pp. 181–184; *idem*, *Le "fatiche" sopra il giuoco degli scacchi*, Roma 1985, p. 32.

<sup>74</sup> A. CHICCO, A. ROSINO, *Storia*, cap. IX.

altre raccolte allora circolanti, come il classico sacrificio, in varie versioni, di Donna nera in h2, seguito dal matto di Torre sulla colonna «h»; uno svolgimento che sarà ripreso, secoli dopo, in numerose repliche<sup>75</sup>.

Esattamente nel 1597, in Torino, venne pubblicato un elegante volume<sup>76</sup>, opera di Horatio Gianutio; questo trattato scacchistico fu la prima vera opera originale di autore italiano pubblicata in Italia. Circolavano allora nel nostro paese i volumi, come si è già osservato, di Damiano e di Ruy Lopez: ma l'uno era portoghese e l'altro spagnolo, e la traduzione di quest'ultimo stampata a Venezia nel 1584 non era un'opera originale. Queste opere furono note a Gianutio, che però attinse anche da altre fonti manoscritte, come si rileva dai dodici *partiti* pubblicati alla fine del libro, poiché solo alcuni di essi derivano dal Damiano. Il tutto, tra l'altro, trova conferma dalla recente scoperta di un suo manoscritto datato «Vienna, 2 ottobre 1593», rimasto ignoto a tutti per oltre 400 anni<sup>77</sup>.

Nel libro Gianutio ammette ancora il *salto* del Re di tre case, ormai decisamente abbandonato; circa il *passar battaglia* e l'*en passant*, invece, si avventura in osservazioni che inducono a pensare che non avesse una chiara idea del significato dei termini. Questa curiosa sortita di Gianutio e le recenti ricerche sulla sua vita trovano importanti spiegazioni proprio dalla scoperta del suo manoscritto. Gianutio fu ritenuto da molti, e per lungo tempo, un piemontese, ma null'altro si conosceva della sua vita. Sull'origine piemontese di Gianutio pesò molto la convinzione di poterlo identificare nel nobile piemontese Orazio Giannuzzo della famiglia dei Saluzzo della Manta. Si giunse a questa conclusione basandosi sull'asso-

<sup>75</sup> Posizione è ricostruibile sulla scacchiera ponendo i pezzi nelle case indicate di seguito; Bianco: Rg1; Dd2; Tc1 e f1; p.f2, h2, g3. Nero: Rb8; Dh6; Tc8; Ac6; Ca7; pb7. *Dice il negro che li darà matto in tre o quattro tratti* (1. Dxh2+ - Rxh2; 2. Th8+ etc.) ma quattro altre posizioni sembrano originali di Romei, precisa Chicco.

<sup>76</sup> H. GIANUTIO, *Libro nel quale si tratta della Maniera di Giuocar' a Scacchi, Con alcuni sottilissimi Partiti, Nuovamente composto da Horatio Gianutio della Mantia. All'Illustriss. E Eccellentiss. Sig. il Sig. Conte Francesco Martinengo di Malpaga, Cavaliere dell'Ordine e Generale dell'Alt. S. di Savoia*, Torino, presso Antonio de' Bianchi, 1597, 52 + 1 p.

<sup>77</sup> *Libro nel quale si tratta della maniera et modo di giocare a scacchi*, ?sterreichische National Bibliothek, Vienna (=?NBW) Codice 10.533, cartaceo, 100 c.; A. SANVITO, *Libro nel quale si tratta della maniera et modo di giocare a scacchi. L'inedito manoscritto del più antico libro italiano di scacchi sulla teoria del gioco*, Milano 2000. Edizione privata, tratta da microfilm, non pubblicato.

nanza di *Manta* per *Mantia*, e soprattutto basandosi sul fregio che decora il frontespizio del libro, ritenuto lo stemma dei Saluzzo. Questa ipotesi fu ritenuta valida fino al 1983, quando Segreti<sup>78</sup> pubblicò un lungo articolo indicando per il nostro autore un'origine calabrese. Gli immediati ed accurati controlli effettuati da Chicco<sup>79</sup> provarono l'evanescenza della tesi araldica sostenuta: il fregio del frontespizio non appartiene alla casa dei Saluzzo, ma molto più semplicemente vuole alludere ai titoli spettanti al Conte Martinengo, cui il rarissimo libro è dedicato.

Prendeva così autorevolmente corpo la tesi del Segreti, ma occorreva controllare tutti gli autori da lui citati a sostegno della sua ipotesi. Nel suo articolo vengono citati alcuni autori del XVIII secolo quali il Barrio e lo Zavarrone, seguiti da biografi più recenti quali l'Aliquò-Lenzi<sup>80</sup>. L'opera del Barrio apparve subito di una certa importanza soprattutto perché fu ristampata nel 1737 dall'Aceti<sup>81</sup>, un autore più tardo, la cui accuratezza è garanzia di sicura attendibilità, che aggiunse sue osservazioni e annotazioni varie. Il grosso tomo, divenne così determinante, poiché a pagina 121, Lib. II, Cap. X nelle annotazioni dell'Aceti, alla voce «Amanthea» si legge: «civitas variis privilegiis a Regibus aucta. Ex hoc loco fuerunt viri celeberrimi», e alla fine della seconda colonna, «Horatius Jannutius eruditione clarus, edit opusculum de ludo latrunculorum Taurini 1597»<sup>82</sup>. E queste due righe affossano definitivamente l'ipotesi della nascita piemontese del Gianutio, mentre confermano la correttezza delle affermazioni del Segreti, secondo le quali Gianutio sarebbe nato in Calabria. Gli eventuali residui dubbi svaniscono leggendo l'Accattatis<sup>83</sup>, perché secondo questo scrittore apprendiamo che le prime menzioni di Orazio Giannuzzi come autore del Libro risalgono ad autori

<sup>78</sup> V. SEGRETI, *Orazio Giannuzzi da Amantea*, «Calabria Letteraria», n. 10-11-12, ottobre-dicembre, 1983, pp. 114-118.

<sup>79</sup> A. CHICCO, *Horatio Gianutio della Mantia*, «Scacco!», Napoli, marzo 1987, p. 133-136.

<sup>80</sup> ALIQUÒ LENZI, *Gli scrittori calabresi*, Reggio Calabria 1955, vol. III, p. 34;

<sup>81</sup> T. ACETI Accademici Consentini, ex Vaticani Basilici clerici beneficati in Gabriellis Barri francescani *De antiquitate & situ Calabriae. Nunc primum ex autographo restitutos ac per capita distributos, prolegomeni, additiones*, Roma, Mainardi, 1737, Liber II, cap. X, S. 121.

<sup>82</sup> A. SANVITO, *Horatio Gianutio calabrese di Amantea*, «L'Italia Scacchistica», Milano 1995, pp. 16-17.

<sup>83</sup> L. ACCATTATIS, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie*, Cosenza 1869-70, p. 334.

più antichi, come l'Andreotti e il Gualtieri, entrambi contemporanei del Gianutio e quindi degni di fede. E secondo costoro Orazio Gianutio sarebbe appartenuto alla famiglia dei Giannuzzi da Amantea, fra i cui antenati troviamo Giovanni e Beatrice Cavallo dai quali sarebbe nato, attorno al 1550, l'autore del raro libro di scacchi. Il Segreti, poi, fornisce ulteriori informazioni tratte dall'archivio Cavallo Marincola dalle quali apprendiamo che Orazio fu il terzogenito di cinque fratelli: Fabrizio, avvocato fiscale in Cosenza; Emilio, esimio letterato del foro napoletano e principe di Cerenzia; Scipione, avvocato fiscale in Cosenza nel 1594; e Muzio, barone di Pietramele. Nell'articolo si forniscono ancora notizie in parte ricavate dall'Aliquò-Lenzi, sugli studi napoletani e sulla pretesa carriera militare di Orazio Giannuzzi che lo avrebbe portato fino a Torino al servizio dei Savoia. Fino a poco tempo fa di questo si doveva fare atto di fede, ma dopo il ritrovamento del manoscritto si trovano conferme: Gianutio fu davvero un militare, presumibilmente di alto grado, prima al servizio del Granduca d'Austria, come si desume dalla dedica del manoscritto, e poi del condottiero lombardo. Ciò spiegherebbe la sua difficoltà a fornire spiegazioni del *passar battaglia*; una regola seguita in Italia ma non fuori dei confini della Penisola, ove il Gianutio passò buona parte della sua vita.

La collocazione cronologica dei due testi, uno manoscritto, l'altro a stampa, li rende particolarmente preziosi sul piano storico, perché in essi sono riassunte le regole del gioco degli scacchi osservate nel Nord Italia verso la fine del Cinquecento. «Un giudizio su Gianutio come giocatore non è facile», osservò Chicco; ma poi aggiunse: «Nel complesso si può affermare che Gianutio fu un serio studioso degli scacchi, ma probabilmente gli mancò quell'esperienza del gioco vivo che rese così istruttivi e ricchi di pratici insegnamenti i manoscritti di Polerio e Greco e, più tardi, i trattati del Salvio e del Carrera»<sup>84</sup>.

Molto prima anche il canonico di Modena, Domenico Lorenzo Ponziani, notoriamente misurato nei suoi apprezzamenti, si espresse favorevolmente nei confronti di Gianutio<sup>85</sup>, «considerandolo nel suo tempo, in cui non avea per maestri che Damiano e Lopez; merita estimazione

<sup>84</sup> A. SANVITO, *I codici scacchistici di Giulio Cesare Polerio e Gioacchino Greco*, Brescia, Messaggerie Scacchistiche, 2005, pp. 53, 3 tavole f.t.

<sup>85</sup> D. L. PONZIANI, *Il giuoco incomparabile degli Scacchi, opera d'Autore modenese*, Roma 1829, p. 38.

distinta, poiché fu il primo a levarsi da terra con qualche volo, ed a scoprire alcune finezze, nelle quali si mostra giocatore più che mediocre».

### *Conclusioni*

Tutte queste testimonianze provano che il gioco degli scacchi, in virtù delle sue nuove regole, ebbe nel Cinquecento immediato successo e larga popolarità, divenendo il gioco preferito dalle classi nobili, ed è certo che il mecenatismo verso i professionisti degli scacchi favorì, in non piccola parte, il progresso tecnico del gioco, non più fonte di lucro per le scommesse vinte ad avversari inesperti, ma per i favori accordati dai potenti ai migliori giocatori, che davano lustro e celebrità alle loro corti.

Gioco di corte, quindi gioco *d'élite*, ancora ben lontano dalla universale popolarizzazione che vedrà il suo inizio solo a partire dall'Ottocento e la sua totale consacrazione nel Novecento. Ciò nonostante quello fu il tempo degli inizi della teoria moderna degli scacchi; erano tempi nei quali il giocatore si affidava solo alla sua maestria, alla sua intuizione e al suo genio per costruire la vittoria, spesso con vantaggi immediati e matti brillanti<sup>86</sup>.

L'atmosfera generale che circondava gli scacchi sul finire del Cinquecento in tutta l'Italia fu quella in cui visse Gregorio Ducco o Ducchi – secondo il fontespizio del libro – e forse proprio spinto da quel particolare favore decise di scrivere la sua unica opera scacchistica, ancora oggi ricordata nelle bibliografie specialistiche<sup>87</sup>. Il testo del *Gentil'huomo Bresciano* fu spesso ricordato nella letteratura scacchistica ma, colpevolmente, mai come oggetto di un approfondito studio; si deve, come spesso accadde, all'attenzione di Chicco se alcune fantasiose congetture sull'originalità del contenuto furono immediatamente demolite dallo

<sup>86</sup> Tempi ben lontani dagli attuali: oggi preparati da lunghi studi teorici, scaltriti da una esperienza ricchissima, i grandi campioni contemporanei raramente fanno affidamento su una combinazione immediatamente decisiva: l'intuito opera a lunga scadenza, non su guadagni o matti immediati. Ma chi sa vedere nelle sottili elucubrazioni dei campioni, non solo le evoluzioni dei pezzi, ma anche le possibilità combinate che ad ogni mossa emergono e si presentano al giocatore, e vengono valutate in una sorta di astratta rappresentazione, troverà nel gioco moderno una logica e cerebrale bellezza, fredda, forse, ma affascinante.

<sup>87</sup> A. CHICCO, A. SANVITO, *Lineamenti*, n. 323; A. SANVITO, *Bibliografia*, n. 1195.

studioso genovese. Egli affrontò l'argomento in occasione di una sua importante scoperta, avvenuta negli anni cinquanta del secolo scorso, dell'opera tragica *La Scaccaide*, scritta dal Salvio nel 1612<sup>88</sup>: un volumetto ripetutamente citato nei repertori, ma che da tempo risultava in-trovabile. Il dotto contributo di Chicco inizia con l'analisi della *Tragedia*, il secondo dei volumi del Salvio, affermando: «Indubbiamente un argo-mento per quei tempi assai suggestivo, ma non altrettanto originale», ed entrando immediatamente nella questione. Già la ninfa dal cui nome si intitola la tragedia e la stessa favola dell'invenzione del gioco, trova-no nel poema del Vida un immediato precedente. Lo *Scacchia ludus* era allora celeberrimo, e già al tempo del Salvio ne esistevano in Italia oltre venti edizioni latine e cinque traduzioni italiane. Ma se la favola mito-logica dell'invenzione non era affatto originale, neppure era tale la nar-razione della sua discesa dall'Olimpo in terra. Chicco, infatti, confermò che «gli elementi di questa narrazione furono desunti da un altro poe-metto, anch'esso ispirato al Vida ma *liberamente* concepito, dal bresciana-no Gregorio Ducchi, che vide la luce in due edizioni, entrambe pubbli-cate prima della tragedia del Salvio. I punti di contatto sono numerosi, e l'imitazione è talvolta fin troppo palese. Anche nel poema del Ducchi abbiamo una battaglia fra due Re, i cui nomi sono stranamente simili a quelli della *Scaccaide*: Temir e Cacco. Vi troviamo due Arifili traditori in ognuno dei opposti campi, progenitori degli attuali Alfieri su casa di di-verso colore; e incontriamo alcuni nomi noti, come Oretia, che ram-menta la nostra Orintia, e Lidia regina, moglie di Temir e il rocco Bom-bi, che rievoca il Rimbombi del Salvio. Infine, ivi per la prima volta tro-viamo la derivazione della parola 'scacco' dal nome del vinto re nero».

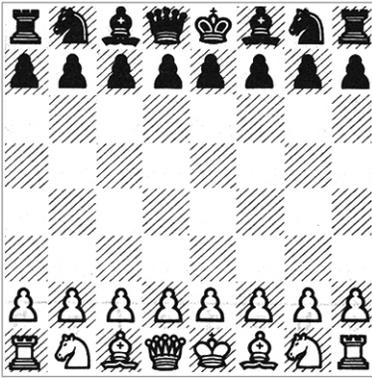
A Chicco va dunque riconosciuto il merito di aver stabilito l'origina-le priorità scacchistica del religioso bresciano sul Salvio; e questo atto di giustizia fu da lui confermato in una sentenza, pubblicata postuma, nella quale, riferendosi allo scritto del napoletano, affermò «che, peral-tro, non ha alcuna importanza teorica e anche poeticamente, *serpit hu-mi*, avendo malamente imitato il poemetto del Ducchi, dal quale prese in prestito perfino i nomi di alcuni protagonisti»<sup>89</sup>.

<sup>88</sup> A. CHICCO, *Una tragedia scacchistica del Seicento*, «L'Italia Scacchistica», Milano, Supple-mento al n. di ottobre 1952, pp. 261-278.

<sup>89</sup> A. CHICCO, A. ROSINO, *Storia*, p. 123.

## APPENDICE

## REGOLE MODERNE DEL GIOCO DEGLI SCACCHI



In epoca moderna si presenta sempre la scacchiera con i pezzi Bianchi in basso e quelli Neri in alto, con la casa bianca d'angolo rigorosamente alla destra del giocatore. La Donna di entrambi gli schieramenti deve sempre essere posta sulla casa del suo colore; così Donna Bianca su casa bianca, Donna Nera su casa Nera. Il Bianco muove sempre per primo.

La notazione internazionale è quella algebrica (detta anche *Stamma* dal nome del giocatore di nascita siriana che per primo sperimentò tale sistema) per mezzo della quale ciascuna casa della scacchiera risulta designata dall'incrocio di una linea verticale, detta colonna, con una linea orizzontale, detta traversa. La prima indicata con le lettere dell'alfabeto e la seconda con i numeri.

Abitualmente l'indicazione della mossa viene preceduta dalla lettera maiuscola indicante il pezzo: R per il Re; D per la Donna (l'identica lettera "R" è la ragione del perché la Regina, nelle descrizioni, è divenuta Donna); A per l'Alfiere; C per il Cavallo e T per la Torre. Il pedone non viene indicato.

a 8	b 8	c 8	d 8	e 8	f 8	g 8	h 8
a 7	b 7	c 7	d 7	e 7	f 7	g 7	h 7
a 6	b 6	c 6	d 6	e 6	f 6	g 6	h 6
a 5	b 5	c 5	d 5	e 5	f 5	g 5	h 5
a 4	b 4	c 4	d 4	e 4	f 4	g 4	h 4
a 3	b 3	c 3	d 3	e 3	f 3	g 3	h 3
a 2	b 2	c 2	d 2	e 2	f 2	g 2	h 2
a 1	b 1	c 1	d 1	e 1	f 1	g 1	h 1

venuta Donna); A per l'Alfiere; C per il Cavallo e T per la Torre. Il pedone non viene indicato.

Esempio: 1. e4-c5; significa che il pedone Bianco posizionato nella casa e2 muove di due passi (facoltà concessa a tutti pedoni, solo alla prima mossa) alla quale risponde il Nero spingendo il suo pedone posizionato nella casa c7 ver-

so la casa c5. Lo stesso si verificherebbe immaginando come seconda mossa lo spostamento del Cavallo del Bianco posto in g1; 2. Cf3 -.... con l'eventuale risposta del Nero del pedone posto in d7 spinto verso d6 il cui risultato nella trascrizione risulterebbe 2. Cf3 - d6.

In caso di cattura, immaginando una scacchiera semivuota di pezzi (in genere verso la fine della partita) la Torre Bianca rimasta tutta la partita in h1 avendo la sua colonna libera decide di catturare il pedone Nero rimasto sempre fermo in h7 e la trascrizione risultante sarebbe: 33. T.x h7 (per 33 si intende il numero della mossa, qui fantasiosa); per il segno di cattura si possono utilizzare indifferentemente il segno x o il segno :, ma la scelta deve valere per tutta la partita. Nel caso di un pedone Bianco giunto durante la partita, per esempio, in f7 e avente il tratto la sua spinta verso f8 darebbe la trascrizione: 28. f8=Donna o altro pezzo a scelta.

Tale trascrizione, data alle stampe, è stata migliorata ancora, al fine di superare la difficoltà delle lettere del pezzo che non sono uguali in tutte le lingue (es. Alfieri=A in italiano ma Bishop=B in inglese), facendo ricorso alla figurina (che si può osservare nel primo diagramma) in sostituzione della lettera.

LUCINIA SPECIALE  
???????????????????? ???? ???? ?

## Gli scacchi nell'occidente latino: *materiali e appunti per un dossier iconografico*

Una leggenda vuole che gli scacchi siano giunti in Europa al tempo di Carlomagno, confusi tra gli *ingentia dona* – stoffe, essenze aromatiche e oggetti preziosi di fabbricazione orientale – che il califfo Ahrun al-Rashid inviò all'imperatore dei Franchi nell'801, attraverso una missione di pellegrini di ritorno dalla Terrasanta<sup>1</sup>. In effetti, nel tesoro dell'abbazia benedettina di Saint-Denis furono conservati per secoli gli elementi di un gioco di scacchi che una tradizione già medievale attribuiva a Carlomagno. Ad alimentare questa tradizione contribuì quasi certamente un passaggio della *Chanson de Roland*, che in una pausa dell'assedio di Saragozza rappresenta i paladini di Francia impegnati a tirar di scherma e a giocare a scacchi: «Sur palies blancs siedent cil cevaler, As tables jüent pur els s'esbaneier, E as eschecs li plus saive et li veill, Es escremissent cil bacheler leger»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> La congettura deriva da un notissimo passaggio della *Vita Karoli*: «Cum Aaron rege Persarum [...] talem habuti amicitia concordiam ut is gratiam ejus omnium qui in toto orbe terrarum erant regum ac principum amicitiae praeponeret solumque illum honore ac munificentia sibi colendum judicaret. Ac proinde cum legati ejus, quos cum donariis ac sacratissimum Domini ac salvatoris nostri sepulchrum miserat, ad eum venissent et ei domini sui voluntatem iudicassent, non solum quae petebantur fieri permisit, sed etiam sacrum illum et salutarem locum ut illius potestatis adscriberetur concessit; et revertentibus legatis suos adjungentes, inter vestes et aromata et caeteras orientalium terrarum opes ingentia illi dona direxit». Cfr. EGINARDO, *Vita Karoli*, 16.

<sup>2</sup> «Su bianchi drappi siedono i cavalieri, per divagarsi giocano coi tavolieri, e con gli scacchi i più saggi e i vecchi, tirano di scherma gli agili baccellieri. Sotto un gran pino, accanto ad un roseto, un faldistorio d'oro schietto hanno posato, qui siede il re che la dolce Francia tiene». Cfr. *Chanson de Roland*, *laisse VIII*, v. 110-116, *La canzone di Orlando*, a cura di M. Bensi, Milano 1985, pp. 90-91.

Gli studi sull'origine e la data del più famoso componimento dell'epica francese in lingua romanza hanno da tempo dimostrato che il testo della *Chanson de Roland* rimonta solo alla seconda metà dell'XI secolo<sup>3</sup>. A questo stesso periodo appartengono molto probabilmente anche i pezzi da gioco che la tradizione vuole appartenuti a Carlomagno, prodotti quasi certamente in un'officina della costiera amalfitana, intorno al 1100 o poco più tardi<sup>4</sup>. Le leggende hanno, tuttavia, quasi sempre una radice autentica. Sebbene non vi sia notizia della presenza di un gioco di scacchi tra le rarità orientali che il califfo affidò ai messi franchi al ritorno dalla visita al Santo Sepolcro, è senz'altro vero che il gioco sarebbe pervenuto in Occidente attraverso gli arabi, presso i quali era noto e praticato già nell'VIII secolo.

Il più antico documento certo sull'origine e le regole del gioco degli scacchi è una leggenda persiana intitolata: «Wizarisn i chatrang ud nis-hisn i new-ardaxsir», «La spiegazione del *chatrang* (scacchi) e la disposizione del *new-ardaxsir* (la tavola reale)». Secondo questa fonte, il gioco degli scacchi sarebbe stato inviato al re di Persia da un principe indiano, che avrebbe sfidato quest'ultimo a scoprirne le regole, impegnandosi a riconoscerne la sovranità se fosse riuscito a indovinare il nome delle figure e il significato del gioco.

Studi recentissimi hanno permesso di riferire la stesura di questa novella – che l'autore ambienta al tempo di Cosroe I (531-579) – all'epoca sasanide, e di attribuire l'arrivo degli scacchi in Persia più o meno allo stesso periodo, il VI-VII secolo d. C, circa un secolo prima di quanto non si ritenesse in precedenza<sup>5</sup>. Quale che sia la data di questa trasmissione, sembra ormai accertato che gli elementi e le regole del gioco che gli arabi trasmisero all'Occidente latino sono quelli enunciati nel *Wizarisn*, la leggenda persiana già ricordata.

<sup>3</sup> Per l'origine e la data del testo, v. la bella introduzione di C. Segre alle pp. 5-36 dello stesso volume.

<sup>4</sup> Cfr. da ultimo L. SPECIALE, *Il gioco dei Re. Intorno agli «Scacchi di Carlomagno»*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, in c.d.s.

<sup>5</sup> In proposito cfr. *La novella degli scacchi e della tavola reale. Un'antica fonte orientale sui due giochi da tavoliere diffusi nel mondo eurasiatico tra Tardoantico e Medioevo e sulla loro simbologia astrale*, a cura di A. Panaino, Milano 1999, ed i contributi dello stesso autore e di Antonio Sanvito a questi stessi atti.

Quest'ultima precisa che il *Chatrang* – il nome persiano del gioco, dal quale proviene attraverso l'arabo lo spagnolo *axedrex* – simula il contrasto di due eserciti schierati in battaglia attorno a due re, in arabo *shah*, dal quale sarebbero derivati il nome latino dei pezzi e del gioco, *scacchus* e *ludus scacchorum*: «il gioco dei re».

Il *Wizarin* identifica anche le altre figure che compaiono sulla scacchiera, le stesse che si sarebbero trasmesse alla versione occidentale del gioco: il comandante in capo dell'esercito, il *vizir* – che si sarebbe poi convertito nella regina – il cavallo e il pedone. Più controversa resta l'identificazione degli altri due pezzi, l'alfiere – dall'arabo *al-fil*, elefante – e soprattutto il carro, in arabo *ruck/rux*, dal quale sarebbe derivata la torre.

A rendere più controversa l'interpretazione delle figure – e la conseguente trasposizione figurata che ne sarebbe stata messa in opera nell'Occidente latino – contribuirono quasi certamente le difficoltà linguistiche della traduzione e il carattere fortemente stilizzato dei giochi islamici attraverso i quali il gioco pervenne in Europa, tra il X e l'XI secolo. L'aspetto di questi primi corredi da gioco non doveva essere troppo diverso da quello del *set* attualmente conservato nelle collezioni del Metropolitan Museum di New York, ritrovato a Nishapur, in Persia (fig. 1), e datato al IX secolo<sup>6</sup>. Forme consimili caratterizzano anche una serie di nove pezzi in pasta di vetro conservati presso il Museo Islamico del Cairo riferibili al periodo fatimita<sup>7</sup>. Risulta pertanto assai dubbia l'identificazione con un pezzo da gioco recentemente proposta per un piccolo manufatto in avorio di forma ovoidale, coronato da un elemento a croce, ritrovato appena qualche anno fa nel corso degli scavi di Butrinto, in Albania<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Cfr. A. SANVITO, *Testimonianze trascurate*, «Italia scacchistica», fasc. 997, 1988, pp. 350-376; Panaino, *Novella*, p. 184.

<sup>7</sup> Da ultimo A. SANVITO, *I nove pezzi in pasta di vetro del Museo Islamico del Cairo*, «L'Italia scacchistica», 1994, pp. 152-154.

<sup>8</sup> Il pezzo identificato come un re è pubblicato, con una breve didascalia, in *Butrinti 1993-2003. Ten Years of Research*, London 2003, p. 34. Il contesto di ritrovamento del manufatto consente di datarne con sicurezza l'esecuzione alla seconda metà del V secolo d. C. Una comunicazione epistolare (dicembre 2006) del prof. John Mitchell, che segue la campagna di scavo, mi ha tuttavia precisato che, alla luce di una valutazione più ponderata, l'identificazione del pezzo come una pedina degli scacchi appare assai meno probabile.

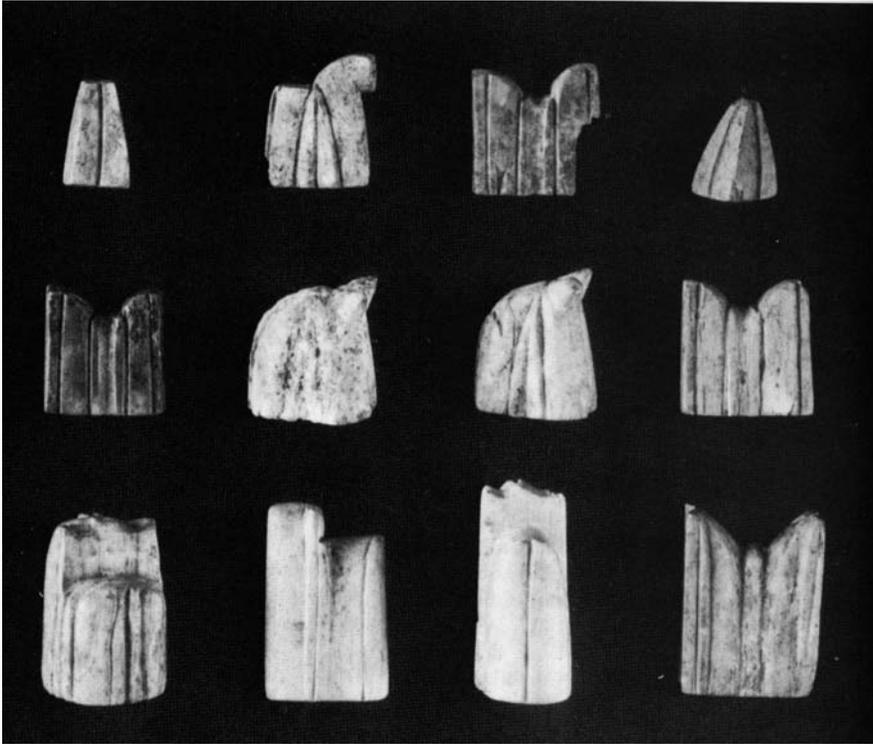


Fig. 1 - Set di scacchi da Nishapur, sec. IX, New York, metropolitan Museum of Art.

Le prime notizie certe circa la pratica del gioco in Europa compaiono in alcuni lasciti testamentari. Tra questi è da segnalare una notizia relativa al duca Riccardo II di Normandia – morto nel 1026 – che avrebbe lasciato all'abbazia di Fécamp un insieme di oggetti d'uso personale, e tra questi i suoi pezzi di scacchi<sup>9</sup>. Non è un caso probabilmente che questa menzione, come le altre tre riferibili all'XI secolo attualmente note, una lettera di San Pier Damiani<sup>10</sup> e due disposizioni testamentarie, entrambe spagnole<sup>11</sup>, provengano dalle aree geografiche che si ritiene siano state precocemente interessate dalla diffusione del gioco.

Circa la diffusione e lo statuto del gioco presso le *élites* sociali dell'Occidente latino già nell'XI secolo, assume particolare significato il contenuto dell'epistola di San Pier Damiani. Nel documento, indirizzato a papa Alessandro II e datato sulla base dall'intitolazione al 1061, il santo riferisce di aver censurato per quest'abitudine, poco consona ai costumi per un ecclesiastico, il vescovo di Firenze. In occasione di un viaggio comune, quest'ultimo avrebbe preferito trascorrere la serata intrattenendosi con altri avventori *in spaciosa domo* e giocando a scacchi. Alle rimostranze del santo, l'accusato si sarebbe difeso sottolineando che *aliud scachum esse, aliud alea* – vale a dire i dadi – e che non a caso le Sacre Scritture avrebbero esplicitamente vietato questi ultimi, tacendo invece qualunque censura sulla pratica degli scacchi, senza tuttavia convincere il severo interlocutore<sup>12</sup>.

La presenza di questi manufatti nei tesori ecclesiastici è probabilmente legata alla qualità, spesso preziosa, della materia nella quale so-

<sup>9</sup> La notizia è riportata in un inventario tardomedievale dei beni dell'abbazia normanna: cfr. L. MUSSET, *Le mécénat des princes normands*, in *Artistes, artisans et production artistiques au Moyen Age*, II, *Commande et travail*, Paris 1987, a cura di X. Barral I Altet, pp. 121-133, p. 123.

<sup>10</sup> Cfr. H. J. R. MURRAY, *History of Chess*, Oxford 1913, pp. 408-409 e 414-415. A proposito di questa distinzione vedi *infra* n. 13.

<sup>11</sup> Si tratta, rispettivamente, del testamento di *Ermegaudus*, conte di Urgel (1008), che fa dono al cenobio di S. Egidio dei suoi scacchi personali per la costruzione di una chiesa, e di quello di Ermesinda, contessa di Barcellona (1058) (v. *infra* n.10); cfr. Murray, *History*, p. 413.

<sup>12</sup> Cfr. MURRAY, *History*, p. 415; più recentemente, D. D'ELLA, *Il codice Vaticano Boncompagni n. 3. Il più complesso e importante Codice Scacchistico della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Roma 2000, p. 70 n. 181.

no intagliati. Nell'ambone donato da Enrico II alla cattedrale di Aquigrana sono riutilizzati gli elementi di un *set* da gioco in agata e calcedonio che si ritiene possa essere appartenuto al tesoro personale di Ottone III o a quello di sua madre, la principessa bizantina Teofano<sup>13</sup>.

Gli scacchi che nel 1058 Ermesinda, contessa d'Aragona, dona al convento di S. Egidio di Nîmes<sup>14</sup> erano probabilmente in cristallo di rocca, come quelli del IX-X secolo, di origine verosimilmente egiziana, conservati nel museo diocesano di Sant Millan de la Cagolla – in Spagna – e a Osnabrück (fig. 2), in Sassonia. Un elemento isolato – quasi certamente un pedone – compare tra i manufatti in cristallo di rocca pertinenti al tesoro della basilica patriarcale di S. Marco<sup>15</sup>.

Una data e una provenienza analoga – l'Egitto fatimide del X secolo – devono attribuirsi ad un pezzo relativamente poco noto, quasi certamente un re, anche questo in cristallo di rocca, presente nel tesoro della cattedrale di Capua (fig. 3). Il pezzo<sup>16</sup>, già riutilizzato all'interno di un reliquiario di epoca più tarda<sup>17</sup>, è stilisticamente assimilabile ad altri

<sup>13</sup> A. KLUGE-PINSKER, *Schachspiel und Trictrac. Zeugnisse mittelalterlicher Spielfreunde in Saalischer Zeit*, Mainz 1991, pp. \*\*\*.

<sup>14</sup> Quest'ultima lascia per disposizione testamentaria, alla chiesa di S. Egidio *suos eschacos cristalinos ad tabula*: cfr. MURRAY, *History*, p. 414.

<sup>15</sup> In proposito U. SCERRATO, *I cristalli di rocca*, in *Gli arabi in Italia*, a cura di F. Gabrieli e U. Scerrato, Milano 1979, pp. 497-520, p. 517 e fig. 584. In questo nucleo di piccoli oggetti scolpiti a motivi zoomorfi compare una brocchetta che un'iscrizione in caratteri cufici attribuisce al califfo Al-'Aziz bi-llah (975-976). Cfr. D. ALCOUFFE, s.v. 31. *Briccio di cristallo del califfo Al-'Aziz*, in *Il tesoro di San Marco*, Milano 1986, pp. 224-229. È assai probabile che la diffusione in Europa di questo e di altri oggetti di questo tipo possa essere collegata al saccheggio del tesoro fatimide, perpetrato dai turchi al tempo del califfo Al-Munastir (Alcouffe, cit.).

<sup>16</sup> Il pezzo, sfortunatamente isolato, è quasi sconosciuto agli studi specializzati. L'unica segnalazione che ne dia notizia è un veloce appunto di Angelo Lipinsky, che ne aveva acutamente intuito la funzione originale: *La chiesa metropolitana di Capua e il suo Tesoro*, «Archivio Storico di terra di Lavoro», III (1960-1964), pp. 419-423; Id., *Le arti minori in Campania fino al X secolo circa*, in *Il contributo dell'Archidiocesi di Capua alla vita religiosa e culturale del meridione*. Atti del Convegno Nazionale di Studi Storici promosso dalla Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, 26-31 ottobre 1966, Roma 1967, pp. 129-156, p. 152. V. inoltre SCERRATO, *I cristalli*, cit., pp. 504, 517.

<sup>17</sup> Vedi U. CHIANESE, s.v. *Reliquiario di S. Eugenio*, in *Capua. Museo Diocesano. Cappella del Corpo di Cristo. Testimonianze di fede e d'arte dal Tardoantico all'Ottocento*, Capua 1992, pp. 110-111. La riproduzione del lato posteriore pubblicata nello stesso volume a p. 111 è capovolta.



In alto:  
Fig. 2 - Osnabrück.

A fianco:  
Fig. 3 - Pezzo di scacchi  
Capua,  
Museo Diocesano.



piccoli oggetti in cristallo di rocca di produzione fatimide compresi nella stessa raccolta diocesana. Meno facili da determinare restano il momento e le circostanze del suo arrivo a Capua. Un'eco del motivo con animali affrontati che ne movimentava la superficie potrebbe forse riconoscersi in due lastre a bassorilievo del tardo X secolo conservate tra il Museo Campano di Capua e la chiesa di S. Giovanni a Corte<sup>18</sup>; il parallelo porterebbe ad ipotizzare che il pezzo da gioco possa essere pervenuto a Capua in epoca molto antica. Non meno significative da valutare sono le dimensioni della pedina<sup>19</sup>, relativamente maggiori rispetto a quelle degli altri esemplari dello stesso tipo già ricordati.

La presenza di questa preziosa testimonianza materiale nell'area campana attesta la precoce conoscenza del gioco in questa regione, giustificando in qualche misura l'origine di quella che sembra essere la più antica testimonianza archeologica dell'uso degli scacchi nell'Occidente latino: gli scacchi in osso e avorio detti di Venafro, attualmente in deposito presso il Museo Archeologico di Napoli (fig. 4). Il set in questione fu ritrovato negli anni Trenta del Novecento all'interno di una sepoltura di epoca imprecisata, individuata nei pressi della necropoli romana di Venafro, in Molise<sup>20</sup>. Le circostanze relativamente oscure del recupero, e il tentativo – piuttosto goffo – di retrodatare il documento all'epoca romana da parte della studiosa che allora ne rese noto il ritrovamento, fecero sì che la scoperta fosse considerata dubbia e rapidamente dimenticata. Poco più di dieci anni fa, la ripresa d'attenzione alla storia degli scacchi – sollecitata da alcune mostre e da una bella monografia di Antje Kluge-Pinsker<sup>21</sup> – avrebbe dato luogo ad un'indagine strumentale, propiziata

<sup>18</sup> Per questo parallelo cfr. F. VOLBACH, *Oriental Influences in the Animal Sculptures of Campania*, «Art Bulletin», XXIV (1942), pp. 172-180, p. 179. Più recentemente, F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, I, Dai longobardi agli svevi, Roma 1997, pp. 69-70.

<sup>19</sup> Il diametro del cilindro è di cm 7,5 per un'altezza di cm. 7,3; cfr. CHIANESE, *Reliquiario*, cit.

<sup>20</sup> O. ELIA, *Un gioco di scacchi di età romana*, «Buletto della Commissione Archeologica del Governatorato di Roma», 58 (1939), pp. 57-63; più recentemente, A. SANVITO, *The Venafro Chessmen*, «The British Museum Magazine», 1988, pp. 534-537 e ID., *Gli otto pezzi di scacchi delle catacombe di San Sebastiano*, in *34° Torneo di Capodanno, Reggio Emilia 1991-1992*, Brescia 1992, pp. 121-125.

<sup>21</sup> KLUGE-PINSKER, *Schachspiel*, cit. Per gli scacchi di Venafro – che la studiosa proponeva di datare, in base alla tipologia, al X secolo – v. p. 41.

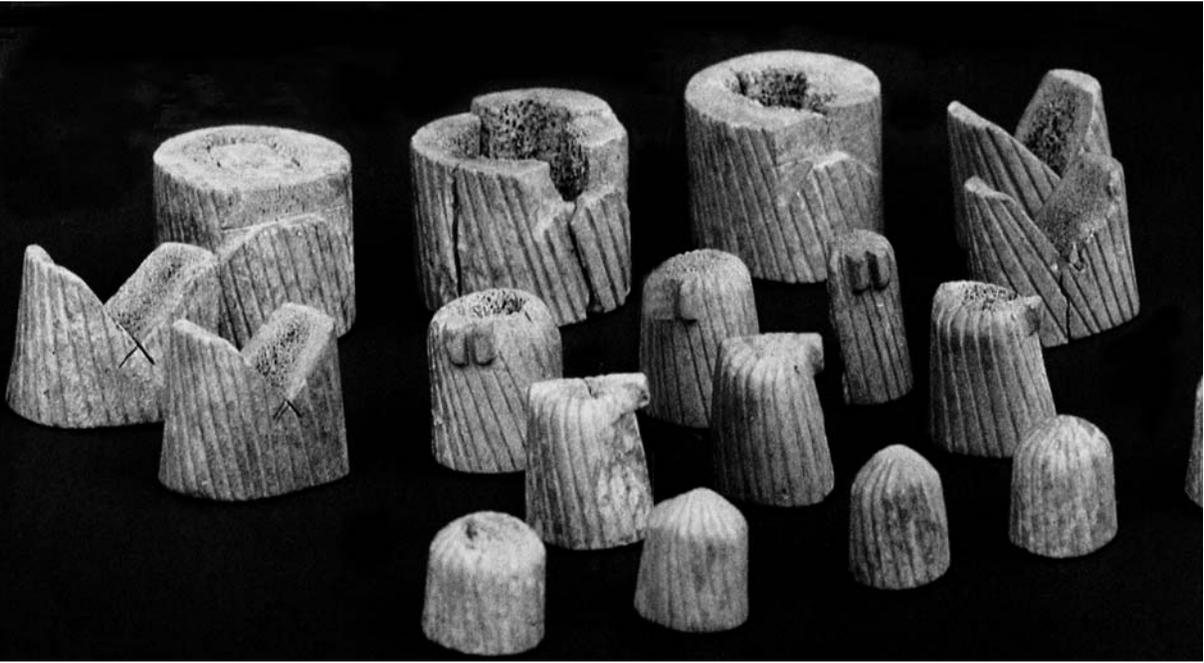


Fig. 4 - Set di scacchi da Venafro,  
Napoli, Museo Archeologico.

dall'iniziativa di un gruppo di appassionati: un campione d'osso animale prelevato da uno dei pezzi di Venafro, sottoposto all'analisi del Carbonio 14 presso due diversi laboratori, a Napoli e a Sidney, avrebbe consentito di datare il *set* molisano alla fine del X secolo<sup>22</sup>.

Sorprende un po' che, nella medesima circostanza, non si sia pensato di determinare con esattezza anche l'origine della materia ossea dalla quale i pezzi furono ricavati<sup>23</sup>. Ciò avrebbe forse permesso di chiarirne il luogo d'origine. La conformazione di tipo «islamico» che ne caratterizza l'aspetto<sup>24</sup> non comporta necessariamente che si tratti – come nei casi già ricordati – di pezzi d'importazione, tanto più che si tratta quasi certamente di un *set* d'uso corrente, non destinato ad un personaggio di rango particolarmente elevato, come del resto parrebbe indicare il carattere assai sobrio della sepoltura nella quale fu ritrovato. L'assenza di qualunque elemento di contesto<sup>25</sup> che permetta di riesaminare la natura del ritrovamento lascia spazio a qualunque ipotesi circa l'identità dell'inumato che gli scacchi accompagnavano. Tuttavia, tra la fine del IX e il X secolo – lo spettro cronologico indicato dal radiocarbonio è in realtà compreso tra l'885 e il 1017<sup>26</sup> – la regione fu oggetto di numerose scorrerie islamiche<sup>27</sup>; non è dunque da escludere che ci si trovi in presenza di un corredo da gioco di

<sup>22</sup> Sull'intera questione: *Gli scacchi di Venafro: Datazione radiocarbonica con il metodo della spettrometria di massa con acceleratore*, supplemento al n° 1064 de «L'Italia Scacchistica», giugno 1994. Devo la disponibilità di questo prezioso fascicolo alla cortesia del dr. Aldolivio Capece, direttore de «L'Italia Scacchistica», che tengo in special modo a ringraziare.

<sup>23</sup> Una comunicazione verbale del dr. Alessandro Sanvito – che di quell'iniziativa fu l'animatore – mi permette di aggiungere qui che in quella stessa occasione sarebbe stata accertata l'origine ovina della materia ossea nella quale i pezzi furono intagliati.

<sup>24</sup> Cfr. A. SANVITO, *Scacchi di Venafro: pezzi di foggia «araba»*, in *Scacchi*, cit., pp. 30-39.

<sup>25</sup> Cfr. Elia, *Gioco*, cit.; F. Pratesi, *Una datazione per gli Scacchi di Venafro*, in *Scacchi*, cit., pp. 12-29.

<sup>26</sup> Cfr. AA. VV., *Datazione radiocarbonica degli scacchi di Venafro con il metodo della spettrometria di massa con acceleratore*, in *Scacchi*, cit., pp. 59-60.

<sup>27</sup> Alla più nota di queste incursioni, avvenuta nell'881, è connessa come si sa la distruzione carolingia dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno. In proposito v. G. MORRA, *Gli Arabi a Venafro durante le incursioni tra il Liri e il Volturno*, «Samnium», pp. 166-189; PRATESI, *Datazione*, cit., pp. 21-24, con ulteriori riferimenti bibliografici. Per una panoramica più generale dell'alto medioevo molisano, v. J.-M. MARTIN, *Il Molise nell'Alto Medioevo*, in *I Beni culturali nel Molise. Il Medioevo. Atti del Convegno (Campobasso-18-20 novembre 1999)*, a cura di G. De Benedittis, Campobasso 2004, pp. 11-28. Non si può

produzione orientale. Nell'arco di questi ultimi decenni, scacchi di tipo «islamico», d'aspetto e materiale analogo a quelli di Venafro – in legno o in osso – sono affiorati in numerosi contesti archeologici europei, databili tra l'XI e il XIII secolo inoltrato. Si segnalano alcuni ritrovamenti inglesi<sup>28</sup>, tedeschi e francesi<sup>29</sup>. Ciò testimonia la lunga sopravvivenza che la scacchiera e i pezzi «islamici» avrebbero conosciuto in Occidente. L'insieme di questi ritrovamenti testimonia la capillare diffusione che il gioco avrebbe conosciuto a partire dall'epoca romanica. Il riflesso di questa fortuna trova espressione in alcuni testi letterari – tra questi la *Chanson de Roland* e prima ancora un curioso componimento poetico attribuito alla metà del X secolo, i *Versus de scachis*, dedicati alle figure e alle regole del gioco.

Quest'ultimo testo fu individuato nell'Ottocento all'interno di un manoscritto dell'abbazia svizzera di Einsiedeln<sup>30</sup> (Einsiedeln, Stifstbibliothek, ms. 365, pp. 95-94). La composizione era vergata su un foglio pergamenaceo riutilizzato all'interno di una legatura di epoca romanica; per questa ragione, la parte iniziale era rimasta per secoli parzialmente nascosta dall'incollaggio del foglio alla coperta del codice che lo conteneva. L'origine della pergamena è ignota. Il volume che la ospitava – un commento geronimiano a Isaia – doveva tuttavia trovarsi nell'abbazia svizzera a partire da un'epoca piuttosto antica; in effetti, la collezione libraria di Einsiedeln conserva all'interno di un altro manoscritto una seconda copia dell'opera (Einsiedeln, Stiftbibliothek, ms. 319, pp. 298-299). Questa seconda trascrizione, accompagnata dal titolo *De alea*

inoltre trascurare il contributo che hanno assicurato alla conoscenza della regione, gli scavi condotti dalla British School nel sito di San Vincenzo. Per questo v. almeno R. HODGES, *Light in Dark Ages. The Rise and the Fall of San Vincenzo al Volturno*, London 1997.

<sup>28</sup> Cfr. A. SANVITO, *Six ancient Chessmen*, «The British Chess Magazine», 1987, pp. 324-331. Devo la possibilità di consultare questo ed altri preziosi contributi sulla storia degli scacchi alla disponibilità del dr. Alessandro Sanvito, al quale devo diversi utilissimi scambi di idee.

<sup>29</sup> Per questi materiali cfr. D. GABORIT-CHOPIN, s.v. *Les jeux*, in *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, Paris 2005, p. 188 e schede successive, a cura della stessa autrice, di J.-F. Goret e di E. Louis alle pp. 189-191.

<sup>30</sup> Per questo documento MURRAY, *History*, cit., pp. 411, 512-514; ora R. FORSTER, *Das Schachgedicht zu Einsiedeln (ca. 900-950)*, in *Schweizerischen Schachzeitung*, 5 (2004), pp. 16-17, con ulteriori riferimenti, testo consultato in formato elettronico su [www.chess-history.com](http://www.chess-history.com).

*ratione*, ha però inizio a partire dal verso 68 del poema, che corrisponde alla sezione dei primi *Versus* rimasta visibile dopo l'incollaggio. Il carattere mutilo e la data relativamente precoce di questa replica, riferibile per suoi caratteri grafici al pieno XI secolo, inducono a ritenere che la legatura nella quale fu riutilizzato l'originale sia stata realizzata e dovesse trovarsi all'interno dell'abbazia non oltre questo periodo.

I *Versus* sono redatti in una minuscola dalle forme sottili e nervose, caratterizzata dalla presenza di molti elementi grafici della carolina tipizzata: i legamenti *rt*, *ct* ed *st*, l'uso del nesso *et* all'interno e in fine di parola, la *g* con doppio occhiello aperto. L'aspetto relativamente trascurato e la perpendicolarità della scrittura rispetto al rigo porterebbero a confermarne la datazione al X secolo<sup>31</sup>. Il poemetto ha inizio con un breve elogio degli scacchi e del loro carattere di contesa incruenta e leale, priva dei pericoli propri del gioco d'azzardo: «*Si fas est ludos abiectis ducere curis, / est aliquis, mentem quo recreare queas [...] / Non dolus ullus inest, non sunt periuria fraudum, / non laceras corpus membra vel ulla tui [...] / Quicquid damnoso perfecit alea ludo / Hic refugit totum simplicitate sui*<sup>32</sup>». Il testo prosegue descrivendo le caratteristiche della tavola e dei pezzi che vi si dispongono. La seconda parte è invece riservata alle regole della competizione. Il contenuto della composizione offre diverse notizie sulla morfologia e l'identità dei pezzi da gioco, segnalando in primo luogo la diversa caratterizzazione cromatica delle due serie, in bianco e rosso: «*Nec color unus erit divisus partibus aequis; / Pars haec si candet, illa rubore nitet [...]*».

L'opposizione di due colori, verosimilmente dettata da motivi funzionali, compare già nel *Chatrang*, dove però le due serie sono rispettivamente caratterizzate in rosso e in verde<sup>33</sup>. La contrapposizione

<sup>31</sup> Per l'evoluzione minuscola carolina tra il X e il XII secolo cfr. A. PETRUCCI, *Censimento dei codici dei secoli XI-XII. Istruzioni per la datazione*, «Studi medievali», s. 3a, IX (1968), pp. 1115-1126. Per l'analisi di questo e dell'altro esemplare dei *Versus* devo un prezioso consulto alla disponibilità del prof. Marco Palma, che ha fugati i miei dubbi circa la datazione relativamente precoce delle testimonianze grafiche in questione, e che per questo ringrazio.

<sup>32</sup> Il testo è citato a partire dall'edizione Murray (*History*, cit., pp. 414-415), collazionato con una riproduzione fotografica dell'originale, gentilmente messa a mia disposizione da P. Odo Lang, responsabile della Biblioteca di Einsiedeln.

<sup>33</sup> Cfr. Panaino, *Novella*, cit., pp. 64, 128-129. L'opposizione rosso-verde torna sporadicamente anche in alcune testimonianze occidentali. Il gioco del «Grande alxredex, de los

di bianco e rosso sembra invece distinguere gli scacchi di origine o d'influenza islamica<sup>34</sup>. Non meno interessanti da considerare sono la disposizione e la denominazione dei pezzi:

Ordo quidem primus tabula divisus in octo  
 Prefati ruris agmina prima tenet;  
 In quorum medio rex et regina locantur,  
 Consimiles specie, non racione tamen.  
 Post hos acclini comites, hic inde locati,  
 auribus ut dominum conscia verba ferat<sup>35</sup>.  
 Tertius a primis aequus est hinc indem paratus  
 Debita transverso carpere calle loca.  
 Extremos retinet fines invectus uterque  
 Bigis seu rochus, marchio sive magis.  
 Hos qui precedit (retinet quis ordo secundus  
 Aequoris), effigies omnibus una manet:  
 et racione pari pedites armantur in hostem  
 proceduntque prius bella gerenda pati. [...]

Un re una regina, al centro, simili nell'aspetto ma non nel ruolo, due *comites* – gli alfieri – posti a lato della coppia regale per ricevere gli ordini del sovrano, due cavalieri, che si muovono in senso obliquo. Alle due estremità avanzano i carri (*bigis*): *rochus*, o piuttosto il vassallo che protegge i confini, *marchio sive magis*. Sul secondo ordine i *pedites*, che hanno un'unica forma e uno stesso compito, quello di fronteggiare armati il ne-

quattro tiempos del ano» descritto nel *Libro dei giochi di Alfonso X il saggio* – compilato intorno al 1283 (v. *infra* p. \*\*\* e n. 61) – prevedeva pezzi di quattro colori: bianco, nero, verde e rosso: cfr. ALFONSO X EL SABIO, *Il libro dei giochi* (cit. *infra* n. 61), pp. 138-147. Sulla questione v. soprattutto A. SANVITO, *Bianco e nero o rosso e verde?*, «L'Italia Scacchistica», 943 (1984), pp. 143-146.

<sup>34</sup> Tracce di una colorazione rossastra compaiono in diversi tra i più antichi esemplari di produzione occidentale. Tra questi, due pezzi da gioco dell'XI secolo – uno dei quali di probabile esecuzione amalfitana – attualmente conservati nella collezione del Museo del Bargello. Cfr. A. SANVITO, *Scacchi e tavole da gioco nella Collezione Carrand*, Firenze 2000, n. 10, pp. 34-35; n. 11, pp. 36-37. Residui di colore rosso erano ancora leggibili su una delle due serie del set di Carlomagno (v. SPECIALE, *Gioco*, cit.). L'origine di questa opposizione rimonta verosimilmente alla fase islamica, v. Murray, *History*, p. 224. Per la simbologia dei colori nel Medioevo v. più in generale PASTOUREAX, *Medioevo*, cit. pp. 102-155.

<sup>35</sup> Sic! tanto nell'edizione Murray (p. 513, r. 38) che nell'originale: Sc. *Ferant*.

mico e di affrontare per primi il combattimento. Il poemetto offre un'interessante reinterpretazione delle figure del gioco in una chiave allegorica di sapore squisitamente feudale. La disposizione della scacchiera tratteggia l'ordine di un regno: la seconda figura di comando è già divenuta una *regina*, gli alfieri, i cavalli e le torri individuano tre diversi gradi nella catena del comando: *comites* e cavalieri che raccolgono e diffondono gli ordini del sovrano, *marchiones* schierati a presidio dei confini, un esercito di fantaccini che ne protegge il territorio. L'aperta, e relativamente precoce, trasfigurazione simbolica degli elementi del gioco lascia sospettare che l'autore conoscesse in forma piuttosto sommaria il significato originale delle figure e che la metafora feudale sia stata elaborata a partire da un *set* di pezzi aniconici, come rivela la nota sulle forme della coppia regale. La formula *consimiles specie, non racione tamen* presuppone in effetti due pedine morfologicamente identiche, come appaiono – fatte salve le dimensioni – i due pezzi centrali nei *set* di tradizione islamica.

Il momento e luogo di stesura dei *Versus de scachis* restano sconosciuti; la scrittura del foglio di Einsiedeln è stata attribuita su base paleografica all'Italia settentrionale<sup>36</sup>. Come si sa, la determinazione geografica delle testimonianze grafiche caroline è spesso molto incerta<sup>37</sup>. In ogni caso, la reinterpretazione spiccatamente occidentale delle figure proposta nei *Versus* risulta molto lontana dalla prima trasposizione figurata del gioco di origine certamente italiana, documentata alla fine dell'XI secolo dagli «Scacchi di Carlomagno» e da un insieme di altri manufatti in avorio provenienti dalla costiera amalfitana. In questi ultimi il richiamo alla denominazione araba e al significato originale delle figure è ancora molto forte, come rivelano la presenza dei carri e degli elefanti, che riproducono correttamente *rukh* e *al-fil*. Uno scrupolo filologico, questo, che distingue non solo un grande *set* d'apparato come quello detto di Carlomagno, ma anche esemplari più modesti, destinati ad una clientela di rango meno elevato, come un piccolo alfiere isolato conservato nelle collezioni del Louvre<sup>38</sup> (fig. 5).

<sup>36</sup> FORSTER, *Scahtzgedicht*, cit.

<sup>37</sup> PETRUCCI, *Censimento*, cit.

<sup>38</sup> Paris, Musée du Louvre, inv. Oa 3440, mm 38x26x11, cfr. M. PASTOUREAU, *Pièces d'échecs. Bibliothèque Nationale. Cabinet des Médailles et Antiques*, p. 25, e riferimenti.



Fig. 5 - Elefante,  
Paris, Musée du Louvre,  
inv. Oa 3440.

All'Italia romanica appartengono anche le prime raffigurazioni del gioco. Una delle più antiche – certamente quella più suggestiva – è quella che compare a Palermo nel soffitto della Cappella Palatina, decorato intorno alla metà del XII secolo da una bottega di pittori forse locali ma profondamente legati al retroterra islamico della storia dell'isola<sup>39</sup> (fig. 6).

Anche più interessante si rivela, per molti aspetti, un'altra scena di gioco, quella conservata nella chiesa di S. Savino a Piacenza (fig. 7). L'immagine è inserita in uno dei riquadri che ornano il mosaico pavimentale realizzato nel presbiterio della chiesa entro il primo decennio del XII secolo, ma la data rimane tuttora molto discussa<sup>40</sup>. Il pannello, mutilo e molto restaurato, mostra una figura avvolta in vesti signorili, seduta davanti ad una scacchiera e impegnata a muoverne i pezzi davanti ad un avversario del quale è conservato solo il braccio (fig. 8). La scena è in realtà parte di una complessa allegoria sul tema del «buon governo» nella quale rientrano altri tre episodi di vita profana, disposti ai due lati di un grande clipeo con la rappresentazione del tempo. In quest'ordinata visione del mondo, il gioco degli scacchi compare nel quadrante destro della composizione, associato all'immagine di un sovrano che amministra giustizia; ad esso si contrappone sulla sinistra l'immagine, vivace e scomposta, del lancio di dadi. In alto, a fronte del sovrano che detta la sua legge, due bruti si scontrano a colpi di bastone. Il significa-

<sup>39</sup> Il carattere culturalmente composito di queste pitture, genericamente attribuite ad una maestranza proveniente dall'Egitto fatimide (da ultimo, E. J. GRUBE, *La pittura islamica nella Sicilia normanna*, in *La pittura in Italia. L'altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano 1994, pp. 416-431, con ulteriori riferimenti, e soprattutto U. SCERRATO, *Arte normanna e archeologia islamica in Sicilia*, in *I Normanni, popolo d'Europa (1030-1200)*, a cura di M. D'Onofrio, Venezia 1994, pp. 339-349, in part. 346-349) è stato più volte sottolineato. Cfr. P. TOESCA, *Il medioevo*, Torino 1965 (1a ed. 1927), II, n. 18, pp. 963-964; più di recente, M. ANDALORO, *La Cappella Palatina e l'orizzonte mediterraneo*, in *Il Mediterraneo e l'arte*, Milano 2000, a cura di R. Cassanelli, pp. 237-255, in part. 252-255.

<sup>40</sup> In proposito v. da ultimo R. CASSANELLI, *Un'iscrizione scomparsa e il problema cronologico dei mosaici pavimentali di S. Savino a Piacenza*, in *Atti del III Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Bordighera 6-10 dicembre 1995, Ravenna 1996, pp. 375-382; A. CALZONA, «Pavimentum curiosum, quod est in ecclesia[...] penitus evertatur»: *Cattedrali e mosaici pavimentali a Reggio Emilia, Cremona, Pavia*, in A. C. QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Milano 2006, pp. 291-334; in part. p. 296, 314, n. 33, p. 332 ma *passim*. Per l'interpretazione del tema iconografico: W. TRONZO, *Moral Hieroglyphics: Chess and Dice at St Savino in Piacenza*, «Gesta», XVI, 2 (1977), pp. 15-26.



Fig. 6 - Giocatori di scacchi,  
Palermo, cappella Palatina,  
soffitto.

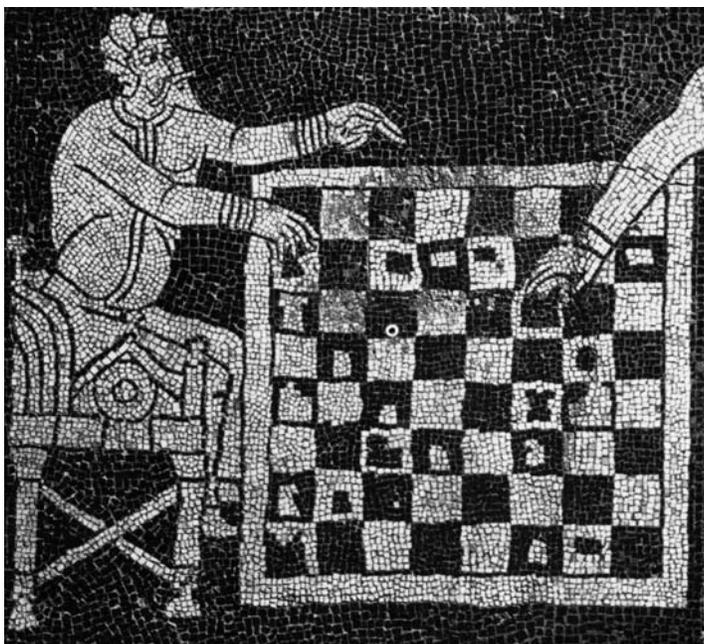


Fig. 7 - Mosaico pavimentale,  
Piacenza, San Savino.

Fig. 8 - Mosaico pavimentale, giocatori di scacchi,  
Piacenza, San Savino.

to allegorico della rappresentazione è chiarissimo. Al predominio del caso e della forza bruta che distingue la parte sinistra della composizione si contrappongono l'esercizio illuminato della ragione e del diritto.

Resta da considerare che la presenza di un'immagine di questo tipo nel presbiterio di una chiesa lascia pensare che le diffidenze della Chiesa rispetto al gioco, manifestate poco meno di un secolo prima dalle parole di San Pier Damiani, dovevano essere ormai pienamente superate. Considerazioni non diverse suggerisce, a distanza forse di qualche decennio, l'inserimento di una scacchiera nel mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto, certamente ideato e forse eseguito da un ecclesiastico, il presbitero Pantaleone che si firma nell'iscrizione di dedica datata 1163<sup>41</sup>.

Un aspetto relativamente trascurato dell'immagine di San Savino è invece la morfologia dei pezzi mossi dai giocatori. Sebbene le molte integrazioni subite dal mosaico inducano alla cautela, non è difficile osservare negli elementi disposti sulla scacchiera le pedine di un *set* aniconico – o se si preferisce islamico – analogo a quello rappresentato nelle pitture della Cappella Palatina, come rivela il profilo di alcune delle pedine collocate sul lato sinistro della tavola, nelle quali possono facilmente riconoscersi una torre, un cavallo e un re (fig. 8).

La diffusione sempre più larga del gioco negli ambienti aristocratici favorì tuttavia già dall'XI secolo la realizzazione dei primi scacchi figurati.

L'esempio più remoto che si conosca – datato tra la fine del X e la metà circa dell'XI secolo – è un *set* incompleto e di qualità non altissima ritrovato in Francia a Loisy, nel Dipartimento di Saone et Loire. Si tratta di tre figure in corno di cervo: un re o una regina, un cavaliere e una torre<sup>42</sup>. Quest'ultima, in ossequio all'originale denominazione islamica del pezzo, si presenta ancora come un carro (fig. 9).

Assai più sofisticata risulta la produzione di pezzi da gioco messa in opera nelle botteghe della costiera amalfitana tra la seconda metà dell'

<sup>41</sup> Per quest'ultimo v. il recentissimo contributo di M. CASTINEIRAS, *D'Alexandre à Arthur: l'imaginaire normand dans la mosaïque d'Otrante*, in *Vers et à travers l'art roman: la transmission des modèles artistiques*. Actes des XXXVIII<sup>e</sup> Journées Romanes de Cuxa (= «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa», XXXVII [2006]), pp. 135-153, in part. pp. 139-140 con ulteriori riferimenti.

<sup>42</sup> Cfr. D. GABORIT-CHOPIN, s.v. *Les jeux*, in *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, Paris 2005, p. 188 e schede successive, a cura della stessa autrice, di J.-F. Goret e di E. Louis, pp. 189-191.



Fig. 9  
Scacchi di Loisy,  
Mâcon  
(Saône-et-Loire)  
musée  
des Ursulines.

XI e il XIII secolo. Questo gruppo di manufatti, disperso in più collezioni, si segnala anzitutto per la scelta della materia prima – il costoso e rarissimo avorio di elefante, reperibile con difficoltà persino a Bisanzio, il solo centro dove la produzione di oggetti in avorio non ebbe interruzioni tra l'antichità e il medioevo<sup>43</sup>. Tanto più significative si rivelano, per questo, la raffinata tecnica d'esecuzione e le caratteristiche iconografiche dei pezzi amalfitani<sup>44</sup>.

Il documento senz'altro più interessante di quest'insieme è, come si è detto, il *corpus* degli scacchi detti di Carlomagno, già pertinente al tesoro dell'abbazia benedettina di Saint-Denis e confluito alla fine del XVIII secolo, insieme ad altri cimeli d'interesse storico-antiquario, nella raccolta del Cabinet de médailles et antiques della Bibliothèque Nationale de France<sup>45</sup>. Le circostanze dell'arrivo del *set* nel tesoro dionisiano e il primo destinatario dell'opera restano difficilmente identificabili, anche se una consistente serie di indizi porta a credere che il corredo di pezzi da gioco – accompagnato in origine da un'imponente scacchiera in avorio<sup>46</sup> – possa essere stato sottratto ad una delle residenze norman-

<sup>43</sup> Per gli aspetti materiali della produzione di oggetti in avorio nel bacino mediterraneo tra l'antichità e l'alto medioevo, si vedano almeno A. CUTLER, *Prolegomena to the craft of ivory carving in late Antiquity and the early Middle Ages*, in *Artistes, artisans et production artistiques au Moyen Age*, II, *Commande et travail*, Paris 1987, a cura di X. Barral i Altet, pp. 431-469; IDEM, *The Craft of Ivory. Sources, Techniques and Uses in the Mediterranean World: A.D. 200-1200*, Washington 1985; ID., *The Hand of the Master. Craftmanship, Ivory and Society in Byzantium (9<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> Centuries)*, Princeton 1994.

<sup>44</sup> Per una panoramica sull'attività delle botteghe amalfitane, alle quali è da riferire l'esecuzione di un certo numero di manufatti in avorio, tra i quali il *corpus* delle placchette con Storie del Vecchio e del Nuovo Testamento conservate presso il Museo Diocesano di Salerno v. almeno R. BERGMAN, *A School of Romanesque Ivory Carving in Amalfi*, in *Metroplitan Museum Journal*, 9 (1974), pp. 163-186, A. BRACA, *Lavori in avorio in Amalfi medievale: considerazioni e ipotesi*, «Rassegna del Centro di Cultura e Storia amalfitana», n.s. 3 (1993), pp. 111-128.

<sup>45</sup> Per le vicende storica e conservativa di questo singolare *set* da gioco vedi almeno M. PASTOUREAU, *L'Échiquier de Charlemagne. Un jeu pour ne pas jouer*, Paris, 1990, pp. 34-36 (il saggio è riedito nella raccolta M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, Bari 2005 [1a ed. fr. Paris 2004], pp. 247-281, qui p. 250. D. GABORIT-CHOPIN, s.v. *Échecs de Charlemagne*, in *Le trésor de Saint-Denis*. Musée du Louvre, Paris 12 mars-17 juin 1991, Paris 1991, pp. 132-141, con ulteriori riferimenti bibliografici e da ultimo SPECIALE, *Il gioco dei Re*, cit.

<sup>46</sup> La scacchiera, attualmente dispersa, è ancora ricordata in un inventario del 1625: «L'empereur et roy de France saint Charlemagne a donné au thrésor de saint Denys un

ne di Palermo all'epoca dell'insediamento di Carlo d'Angiò nella città, e che attraverso quest'ultimo possa essere infine pervenuto in Francia.

Committente o primo destinatario dell'opera potrebbe essere stato in un principe normanno, Ruggero Gran Conte o il figlio, incoronato con lo stesso nome primo re di Sicilia<sup>47</sup>. Quale che ne sia l'identità, il personaggio al quale era destinato questo *set* di scacchi assolutamente eccezionale per dimensioni e fattura – i pezzi principali sono delle vere e proprie sculture a tutto tondo (fig. 10, 11), ricavate entro blocchi d'avorio massiccio dell'altezza di circa quindici centimetri – doveva avere una precisa conoscenza del significato delle figure nella versione orientale. La sola contaminazione che vi si manifesta è offerta dalla regina, mentre la presenza dei carri (fig. 13) e degli elefanti (fig. 14) conserva in forma eccezionalmente puntuale l'impronta strategico-militare del gioco. Ciò conferma che l'ideazione e l'esecuzione dei pezzi avvennero in un ambiente fortemente permeato dalla cultura islamica, come fu sin dall'alto medioevo tutta l'Italia meridionale.

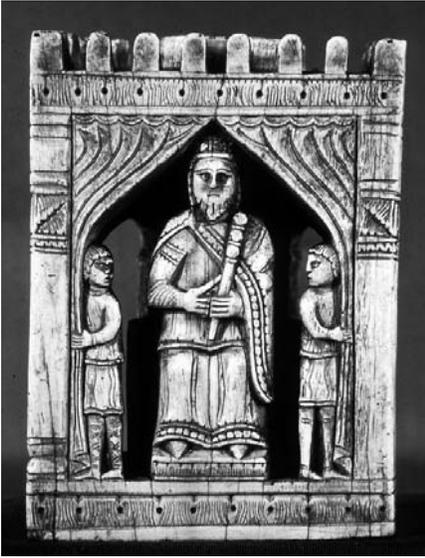
Non meno significativa da considerare è l'attenta caratterizzazione iconografica che investe la doppia schiera di armati, soprattutto per quanto concerne la distinzione dei cavalieri. Il costume e le armi delle due coppie di figure a cavallo presentano un'aperta contrapposizione tra guerrieri cristiani (fig. 15) e guerrieri islamici (fig. 16). In effetti, l'elmo a punta e lo scudo «a goccia» che individuano la prima coppia di cavalieri trovano precise risposdenze nelle armature in uso nell'Occidente latino alla fine dell'XI secolo, documentate per la prima volta nell'arazzo di Bayeux<sup>48</sup> (fig. 17) e in altre rappresentazioni italomeridionali dello stesso periodo (figg. 19, 20).

Lo scudo tondo e la pesante fasciatura che protegge la testa degli altri due personaggi risultano invece facilmente assimilabili a quelle dei

jeu d'eschetz avec le tablier le tout d'yvoire [...]», cfr. B. DE MONTESQUIOU-FERENZAC, *Le Trésor de Saint-Denis*, Paris 1977, II, p. 214. Si calcola che potesse avere un'estensione di circa un metro quadrato; in proposito, A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit, XI.-XIII. Jahrhundert*, Berlin 1926, pp. 46-48.

<sup>47</sup> SPECIALE, *Il gioco dei Re*, cit.

<sup>48</sup> Per l'origine e la data del ricamo di Bayeux v. da ultimo L. MUSSET, s. v. *L'arazzo» di Bayeux*, in *I Normanni, popolo d'Europa (1030-1200)*, a cura di M. D'Onofrio, Venezia 1994, pp. 107-112.



Figg. 10, 11, 12, 13  
 Re entro un'edicola merlata (inv. 306);  
 Regina entro un'edicola cupolata (fronte e retro, inv. 309),  
 Carro (inv. 316),  
 Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet de Médailles et Antiques.



Figg. 14, 15,16  
Elefante con due cornack (inv. 314);  
cavaliere normanno (inv. 320); cavaliere islamico (inv. 321)  
Paris, Bibliothèqne Nationale de France, Cabinet de Médailles et Antiques.

Fig. 17 - Guglielmo il Conquistatore accoglie Aroldo nel suo palazzo di Rouen,  
Bayeux, Muse de le Tapisserie, scena 14.



Figg. 19, 20  
Re  
(fronte e retro, inv. 5541)  
Musée du Louvre,  
Objets d'Art.

cavalieri islamici rappresentati sulle *muqarnas* della Cappella Palatina. Connotati assai simili presenta – in anni pressoché contemporanei – il costume del cavaliere diabolico rappresentato nel *Beatus* di Gerona (Gerona, Museo della Cattedrale, Beato di Lièbana, Commento all'Apocalisse, c. 134v) (fig. 18), del quale è stata da tempo messa in luce l'esplicita caratterizzazione islamica<sup>49</sup>.

Il set degli Scacchi di Carlomagno resta per molti aspetti un *unicum*, tuttavia l'acclimatazione di costumi e rituali d'ispirazione cavalleresca torna in altri pezzi in avorio di produzione amalfitana italomeridionale. Soluzioni iconograficamente molto originali caratterizzano altre pedine riferibili allo stesso ambiente; tra questi un interessante elemento isolato, pertinente alle collezioni del Louvre e attribuito alla fine dell'XI secolo. Il pezzo, che ha dimensioni e conformazione assai simili a quelle del «re» in cristallo di rocca conservato a Capua<sup>50</sup> (fig. 3), è intagliato sull'intera superficie con una scena di non facile interpretazione, forse ispirata ad un cerimoniale d'investitura. Sulla parte frontale della pedina il sovrano è rappresentato eretto mentre afferra lo scudo e la spada che due accoliti porgono alle sue mani (fig. 19). Nella parte posteriore della pedina, intagliata con un motivo ad arcate assai prossimo a quello dei due re pertinenti al *corpus* di Carlomagno (fig. 12), si dispone una folta schiera di dignitari, ciascuno dei quali munito di un attributo verosimilmente destinato alle mani del sovrano. Tra questi spicca la presenza di un uccello da preda, un falcone o più facilmente uno sparviero (fig. 20).

Una scena di contenuto e significato assai vicini a questa illustra la commemorazione delle autorità secolari dell'*Exultet Barb. lat. 592*, prodotto nello *scriptorium* dell'abbazia di Montecassino intorno al 1087<sup>51</sup>. Nella miniatura, all'immagine del sovrano assiso in trono è accostata

<sup>49</sup> La nitida connotazione islamica delle vesti e dell'armatura di quest'ultimo personaggio, già messa in luce da uno studio di André Grabar, ha trovato conferma appena qualche anno fa grazie alla brillante analisi di questa miniatura proposta da un lavoro recente: O. K. WERCKMEISTER, *The Islamic Rider in the Beatus of Girona*, «Gesta», XXXVI/2 (1997), pp. 101-106.

<sup>50</sup> Il pezzo, inv. OA 6262 del Museo del Louvre, misura mm 72x77; cfr. M. PASTOUREAU, *Pièces d'échecs. Bibliothèque Nationale. Cabinet des médailles et antiques, 7 juin-7 septembre 1990*, Paris 1990, n. 10, pp. 14-15.

<sup>51</sup> Cfr. L. SPECIALE, *Montecassino e la Riforma Gregoriana. L'Exultet Vat. Barb. lat. 592*, Roma 1991 (Studi di arte medievale 3).



Fig. 18 - Cavaliere che trafigge un serpente  
(da J. Williams, *Frühe Spanische Buchmalerei*, München 1977, tav. 30)  
Gerona, Archivio della Cattedrale, ms 7, c. 134v.

quella di un *comes* che presenta un imponente uccello da preda (fig. 21). L'evidente analogia compositiva e di significato che lega l'omaggio venatorio del rotolo Barberini alla duplice scena di offerta che compare sul pezzo del Louvre riflettono quasi certamente i passaggi di un rituale d'ispirazione profana, a carattere verosimilmente vassallatico<sup>52</sup>.

Forme abbastanza diverse e motivi iconografici d'ispirazione ormai decisamente occidentale sembrano caratterizzare gli scacchi figurati prodotti nell'area centro e nordeuropea, sempre più numerosi a partire dalla seconda metà del XII secolo.

L'esempio senz'altro più famoso di questa tipologia deve riconoscersi negli scacchi del tesoro di Lewis (fig. 22), ritrovato all'inizio dell'Ottocento su una spiaggia scozzese e suddiviso tra le collezioni del British Museum e quella del Museo Nazionale di Edimburgo. Si tratta di un insieme di settantotto elementi in avorio di tricheco, forse il campionario di un commerciante in manufatti d'osso, pertinenti a quattro diverse serie di pezzi<sup>53</sup>. Fatte salve le dimensioni, i tre corredi figurati presentano una tipologia iconografica pressoché identica; ciò testimonia che a questa data – il terzo, o l'ultimo quarto del XII secolo – la realizzazione di scacchi figurati aveva assunto i connotati di una produzione in serie, dotata di un repertorio iconografico stabile. Particolare significato riveste in questo contesto l'identità delle due figure più controverse – l'alfiere e il carro – che nel prototipo comune ai tre set di Lewis assumono, rispettivamente, i panni di un vescovo e quelli di due sentinelle armate, i vicari regi. Non a caso, questa stessa associazione ricompare in alcune fonti letterarie di composizione nordeuropea. Un breve componimento in versi del primo XIII secolo inserito nei *Carmina Burana* elenca le figure principali del gioco come *Roch, pedes, regina, senex, eques, insuper et rex*<sup>54</sup>. L'identificazione dell'alfiere con un vescovo appare anche più

<sup>52</sup> Sull'interpretazione e la possibile datazione di questo cerimoniale, cfr. L. SPECIALE, *Montecassino*, cit. pp. \*\*\* e soprattutto *Accipiter vel Spata: Note palinseste per le commemorazioni secolari dell'Exultet Barberini*, «Itinerari di ricerca storica», X (1996), pp. 63-96.

<sup>53</sup> Per questi ultimi, recuperati nel 1831 in un controverso ritrovamento archeologico, v. N. STRATFORD, s.v. *Neufs pièces d'échecs*, in *Les Vikings. Les Scandinaves et l'Europe 800-1200*, Grand Palais 2 avril-12 juillet 1992, pp. 390-391; non ho potuto prendere visione del più recente ID., *The Lewis Chessmen and the enigma of the board*, London 1997.

<sup>54</sup> MURRAY, *History*, p. 515.



Fig. 21 - Commemorazione delle autorità secolari,  
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. lat. 592, Exultet.

Fig. 22 - Scacchi di Lewis,  
Londra, British Museum.

esplicita nel *Dialogus* o *Quaedam Moralitas de scachario*. Il testo, che la tradizione manoscritta ha spesso attribuito ad Innocenzo III, è opera di John di Waleys, un frate francescano che intorno alla metà dello stesso secolo risulta documentato dottore in teologia presso le università di Oxford e a Parigi. A proposito degli alfiere il *Dialogus* chiosa: «Alphini vero cornuti sunt episcopi, non ut Moyses ex colloquio divino, sed potius regio prece vel pretio sublimati et sic promoti<sup>55</sup>».

Non meno significativa la definizione che individua il *Rocus*: «est Iusticiarius perambulans totam terram directe in linea in signum quod omnia iuste corrigat, et in nullo ommissa iustitia muneribus corruptus obliquari debet<sup>56</sup>».

In anni grosso modo contemporanei, un'articolata lettura della funzione e del nome dei «Rocchi» come *vicarii seu legati regis* è proposta anche nel *Liber de moribus hominum et officiis nobilium super ludum scachorum*, scritto da Jacopo da Cessoles, un frate domenicano vissuto nel Norditalia<sup>57</sup>. Inedito e originalissimo è anche il rilievo che il *Liber* conferisce ai pedoni, che l'autore identifica come *populares*, enumerandone identità e funzione sociale: «albergator, qui recipiat venientes in eum, agricola, qui fructus ei portat, sartus et pilipartus, mercatores, medicus, notarius propter acta, faber propter arma et edificia paranda». L'opera, composta poco oltre la metà del Duecento, conobbe un'amplissima tradizione manoscritta, nell'originale versione latina e nei molti volgarizzamenti in lingua romanza che ne furono ricavati.

La composizione di questo e dei molti trattati tardomedievali sull'origine e le regole degli scacchi sono un riflesso della straordinaria fortuna che il gioco conobbe in epoca medievale. Nella civiltà dell'Occidente lati-

<sup>55</sup> Cfr. MURRAY, *History*, p. 530-532, 560-561; D'ELLA, *Codice*, cit. p. 72.

<sup>56</sup> MURRAY, *History*, p. 560.

<sup>57</sup> Cfr. *Liber de moribus ac officiis nobilium super ludum scachorum*, in F. VETTER, *Das schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen nebst den Schachbüchern des Jacob von Cessole und des Jacob Menzel*, Fraufelden 1892 (Bibliothek älteren Schriftwerke der deutschen Schweiz, 7). Il testo, già attribuito al 1300 circa, sarebbe più antico di circa un venticinquennio (circa 1259-1273); v. MURRAY, *History*, cit., p. 539. Per la vita e l'opera di Jacopo di Cessoles, cfr. T. KIPPAELI, *Pour la biographie di Jacques de Cessoles*, «Archivum Fratrum Predicatorum», pp. 149-157; e soprattutto J.-M. MEHL, *L'exemplum chez Jacques de Cessoles*, «Le moyen age», LXXXIV (1978), pp. 227-246: per un'edizione commentata del testo v. ora D'ELLA, *Codice*, cit., pp. 63-197.

no, la piramide degli scacchi divenne rapidamente una sorta di grande metafora dell'ordine feudale. Non a caso l'espansione del gioco e la sua grande diffusione nelle fasce aristocratiche coincidono con l'apoteosi dell'ideologia cavalleresca<sup>58</sup>. Intorno al 1100 l'arte degli scacchi è una delle virtù che distinguono un cavaliere. La *Disciplina Clericalis* di Petrus Alfonsi, un ebreo convertito vissuto in Spagna tra la fine dell'XI e il primo XII secolo, indica tra le virtù – *probitates* – di un cavaliere saper «equitare, natare, sagittare, cestibus certare, aucupare, scacis ludere, versificare<sup>59</sup>». Ciò spiega la necessità di attribuire l'invenzione del gioco ad un protagonista dell'epopea arturiana, l'eroe greco Palamede che, convertito al cristianesimo, avrebbe portato alla corte di Artù il passatempo praticato nei momenti di ozio dai guerrieri impegnati nell'assedio di Troia<sup>60</sup>. Passatempo ma anche segno di educazione elevata, di rango, tanto da giustificare la curiosità e l'interesse di un sovrano, come testimonia il codice dei *Juegos diversos de Axedrex, dados y tablas con sus explicaciones, ordenados por mandado del Rey don Alfonso el Sabio*, il grande compendio sui giochi da tavola compilato sotto la direzione di Alfonso X il Savio tra il 1264 e il 1283<sup>61</sup>, interamente dedicato nella sua prima parte agli scacchi.

Più tardi, la dimensione rappresentativa e persino l'evoluzione delle regole che caratterizzano la storia successiva del gioco riflettono in forma sempre più manifesta i temi e le suggestioni dell'arte cortese. In questa chiave si giustificano le immagini sempre più numerose di partite a scacchi tra un cavaliere e una dama, rappresentate su cassoni o

<sup>58</sup> R. MÜLLER, *Il gioco degli scacchi come metafora della civiltà medievale*, «Ludica», 1, 1995, pp. 114-125.

<sup>59</sup> MURRAY, *History*, p. 407; più recentemente, V. KEATS, *Il 'Periodo Aureo' ebraico: scacchi nella Spagna medievale*, «Informazione Scacchi», V (1995), 1, pp. 2-6.

<sup>60</sup> Cfr. **Pastoureau**, *Medioevo*, cit., pp. 11-12. La *Vetula*, un testo che la tradizione medievale attribuiva a Ovidio, ne riferiva invece l'invenzione a Ulisse: MURRAY, *History*, p. 507-508.

<sup>61</sup> Per la cronologia e la genesi dell'opera, cfr. ALFONSO X EL SABIO, *Il libro dei giochi. Il libro dei dadi, delle tavole, del grant axedrex e del gioco di scacchi con dieci caselle, degli scacchi delle quattro stagioni, del filetto, degli scacchi e delle tavole che si giocano con l'astrologia*, edizione critica a cura di P. Canettieri, Bologna 1996, pp. 7-14. Il volume contiene l'edizione critica della seconda parte dell'opera, conservata ms. j.T.6 della Real Biblioteca dell'Escorial. Devo la conoscenza e la possibilità di consultare questo volume al collega Gianfranco Salvatore, che ringrazio.

piccoli oggetti di destinazione profana, e la composizione de *l'Eschez Amoureux*<sup>62</sup>, un poema allegorico in lingua francese composto intorno al 1370 o poco dopo.

Conclusa la sua lunga parabola di simulazione strategico-militare, da *war-game*, nell'autunno del medioevo il gioco degli scacchi avrebbe assunto la tranquilla dimensione di un semplice svago aristocratico, adatto anche alle signore.

<sup>62</sup> Cfr. PASTOUREAUX, *Medioevo*, cit., pp. 268, 368.

ENNIO FERRAGLIO  
????????? ?????? ???????????????

## Libri e pratica del “nobil giuoco” degli scacchi nella Brescia rinascimentale

I pochi testi che trattano, più o meno estesamente, della vita quotidiana nella Brescia nel Rinascimento menzionano, in maniera sempre piuttosto sbrigativa, il fatto che, fra i passatempi della classe nobiliare, vi fosse anche il gioco degli scacchi. Che fosse una pratica diffusa è facilmente intuibile: si tratta infatti di un gioco esistente nelle corti europee lungo tutto il Medioevo e che vide la sua presenza considerevolmente rafforzata in quelle terre che hanno risentito dell'influenza della cultura spagnola. Ciò che forse è meno evidente è il mutamento di significato che la pratica del gioco degli scacchi viene ad assumere nell'Età moderna. Possiamo, anche se con qualche difficoltà, tentare di ricostruire le caratteristiche del gusto per gli scacchi che si potevano trovare tanto negli ambienti culturalmente raffinati delle principali Corti rinascimentali dell'Italia settentrionale, quanto in quelle piccole Corti facenti capo alla nobiltà locale, delle quali Brescia rappresenta un ottimo esempio. I libri e le arti figurative offrono validi strumenti per comprendere su quali basi si costruisse l'interesse e l'abitudine al gioco degli scacchi. In mancanza di testimonianze precise e dirette (non vi sono manuali di scacchi antichi, almeno così come li intendiamo oggi), siamo costretti a ricorrere ad opere di più ampio respiro e dotate di dignità letteraria, andando in cerca soprattutto di quei testi che i lettori bresciani della prima Età moderna potevano facilmente reperire nelle botteghe dei librai della città.

Sull'ipotetico scaffale del giocatore di scacchi bresciano del Cinquecento non potevano mancare alcune opere fondamentali, quali la *Scaccheida* di Marco Girolamo Vida, forte di numerose edizioni a stampa, o una copia manoscritta o a stampa del trattatello *Du ludo scacchorum* del

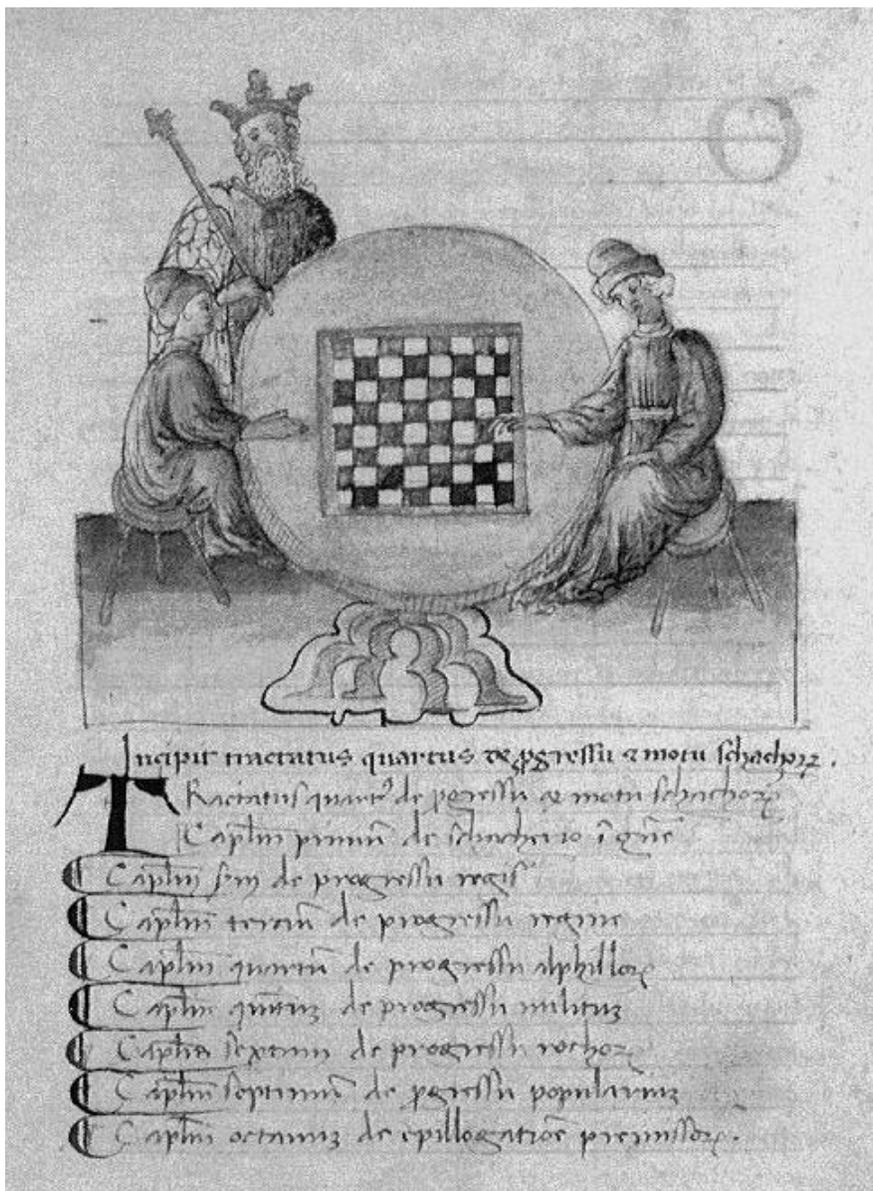


Fig. 1 - Miniatura da: «De moribus hominum et officiis nobilium super ludum schachorum», di Jacopo de Cessolis, sec. XV (Bergamo, Biblioteca Civica «A. Mai», ms. MA 223, f. 50r).

frate domenicano Jacopo De Cessolis (fig. 1). Si tratta, però, in entrambi i casi, di opere dallo sfondo morale e non di veri e propri trattati dell'arte scacchistica.

Più pertinente, sotto questo punto di vista, è certamente il trattatello di Damiano da Odemira (figg. 2-3), che circolava sia attraverso copie manoscritte sia in numerose edizioni a stampa: si tratta forse del primo vero e proprio manuale di scacchi, con tanto di spiegazioni teoriche e schemi raffiguranti vari casi che si possono verificare durante la partita.

La cultura cortese del XV secolo codifica la pratica del gioco degli scacchi come una delle attività nobiliari per eccellenza. Non più rappresentazione allegorica della guerra combattuta da uomini di opposti eserciti, bensì gradualmente emblema di educazione raffinata, bagaglio indispensabile di ogni nobile che si apprestava a varcare le soglie della vita in società, sia essa militare che civile.

La cultura cortese, dunque, trasforma l'immagine degli scacchi da pratica eminentemente virile ad attività dello spirito e dell'intelletto propria di tutte le componenti dell'alta società: uomini, donne, laici e religiosi. È indubbio, però, che la componente maschile (e laica) ha mantenuto costantemente nel corso del tempo una decisa fisionomia, che si è andata consolidando attorno all'immagine del gioco degli scacchi come manifestazione di urbana e colta rivalità intellettuale. Ma è soprattutto attraverso la codifica dell'Umanesimo che si delinea – fino ad assumere dei contorni ben precisi – la presenza femminile sia a diretto contatto che a margine del mondo degli scacchi. Nessun ambiente di Corte ne è escluso: dai centri più importanti all'interno dei quali si svilupparono le istanze culturali dell'Umanesimo e del Rinascimento, alle località minori dell'Italia padana e centro-meridionale. Numerosi esempi vengono offerti tanto dalla produzione letteraria, soprattutto di stampo novellistico, quanto dalle arti figurative.

Nelle botteghe dei librai veneziani di fine Quattrocento e per tutto il corso del Cinquecento e, di riflesso, nelle botteghe e sui banchi dei librai bresciani, si potevano facilmente trovare opere di diversa natura e spessore artistico, attraverso le quali era possibile per la classe dirigente cittadina accedere ai contenuti artistico-culturali del pensiero rinascimentale, sia attraverso la lettura di opere di recente fattura sia le riedizioni di testi fortunati appartenenti alla tradizione tardo-medievale. Non è im-



Fig. 2 - Frontespizio della terza edizione dell'opera di Damiano da Odemira (Roma, 1524).

Nella pagina a fianco:

Fig. 3: Damiano, «Libro da imparare a giocar a scachi» (Venezia, 1564).

## CAPITOLO PRIMO

De i nomi delli Scachi,  
& del sito d'essi.

Vesto è detto Rocho, perche tiene dignità grande, & è capitano del campo, & per tanto sià intorno al tauogliero, il suo officio è comandare, & prouedere la gente, & lui nò uscire a battaglia se non da poi chel capo è rotto della gète, in soccorso del suo re.



Questo è detto Cavallo, che è tanto come Cauagliero che combatte a cavallo, & è situato appresso del Rocho, & de iui debbe uscire alla battaglia & mettersi in casa donde possa piu offendere, & non è scacho che piu presto offenda che il cavallo per causa del suo andare che dire case della bianca alla negra, & dalla negra alla bianca.



Questo è detto Delfino che vuole dire Principe,

## DE' NOMI DE' SCACHI. 3

& per tanto sià piu appresso al R e, & alla Regina che altro scacho, & esce per trauerlo otto case haue do la via, & qual sia meglio, o il Cavallo o il Delfino è da sapere, che ce poco auantaggio da l'uno a l'altro. Ma secondo la disposizione del giuoco che tal volta sarà meglio l'uno che l'altro, & anche ce alcuna persona che gioca meglio del Cavallo, che del Delfino, & alcuna al contrario como io che apprecio piu il Delfino per rispetto del coprire che fa, il che non puo fare il Cavallo.



Questo è detto R e, & è Signore della vittoria, o del contrario, alquale si da el matto, & ha libertà de saltare tre case come lui vole, a salto di Cavallo o de donna, anchora che non habbia la via mentre che sià in casa sua che non se sia mosso del suo loco, per ben che in Italia se vsa saltare col R e tutto el tauogliero hauendo la via, & anchora mouere vna pedona, & metere il R e in la casa della pedona, & ha questa libertà se nò ha hauuto scacho, & questa usanza non mi pare bona, perche all'anticha el R e non salta se non tre case la primera volta, & così si vsa in Spagna, & in Portogalla, da donde sono usciti i grandi giocatori.

A 3

Vn'altra futilità che spesso volte accade.

Debbe considerare il giocatore che se il contrario puo fare donna si lui li potesse dare scacho per essa in que sto modo, che il bianco gioca la sua pedona in .A. et il negro costi medesimo la sua in .A. & trouarasse, che farano tutti doi Donna, & il bianco li dara scaco in .A. & doue quel vada li da scacho per la Donna in .B. & si giocasse altramente seria tauola.



Otto primor que muchas vezes a contee.

Deue mirar el iugador q̄ si el contrario puede ha zer dama si li puede dar xaq̄ por ella, in este modo, el blanco iuega su peon en .A. y el negro en .A. allaras q̄ hazen dama y el blanco li da xaq̄ in .A. y a dode quiera q̄ vada es xaq̄ por la dama i b. y si iugasse dorro modo seria el iuego magna,

Vn'altra futilità.

Se il negro hauera questo gioco o altro simil a questo & giocasse la pedona in .A. tu poi pigliare l'altra pedona con il rocho, & si fara Donna tu li poi dare scacho per essa in .A. con il rocho.



Otra futiltieza.

Si el negro iugasse el peon in .A. tu le tomarias el otro peon con el Roque, y si hiziese Damna tu li darias xaque por ella in .A.

probabile, quindi, che anche a Brescia – città, all'epoca, tutt'altro che illetterata – si potessero acquistare a poco prezzo le classiche raccolte di novelle di gusto cortese, che tanta fortuna editoriale e di lettori avevano avuto a partire dagli ultimi decenni del Trecento. In qualche caso, testi di questa natura vengono prodotti dai torchi di editori e tipografi locali.

Un accenno esplicito al gioco degli scacchi si può leggere all'interno di uno dei trattati morali più noti e diffusi di Francesco Petrarca, l'opera *De remediis utriusque fortunae*. Il poeta aretino è fautore di un'applicazione moderata al gioco degli scacchi, lontana quindi da uno studio serio che, ai suoi occhi, si tramuterebbe in una pura e semplice perdita di tempo. Nel Dialogo XXVI del libro I si trova condensata l'opinione dell'autore in proposito: «Ludus habet laudem, si moderatus erit», salvo poi indugiare a descriverne gli effetti deleteri sull'equilibrio caratteriale dei giocatori e sui rapporti sociali.

Privi di esplicite connotazioni pedagogico-morali sono i riferimenti agli scacchi all'interno delle opere del Boccaccio. Nell'introduzione alla prima giornata del *Decameron* l'autore ricorda come siano a disposizione dei giovani protagonisti dell'opera «tavolieri e scacchieri, e puote ciascuno, secondo che all'animo gli è di più di piacere, diletto pigliare»; nessuno fra i protagonisti, però, se la sente di intraprendere una partita, per non turbare gli animi dei giocatori e degli astanti. Nella conclusione della terza giornata, complice l'amenità del giardino, Filomena e Panfilo iniziano a giocare a scacchi, mentre gli altri cantano, suonano o danzano. Un'altra partita tra uomo e donna, Anichino e Beatrice, viene giocata nella settima novella della settima giornata; si tratta di una partita che sottintende una conquista amorosa: la donna trionfa in quanto Anichino «che di piacerle desiderava, assai acconciamente faccendolo, si lasciava vincere» (fig. 4). Un'altra partita a scacchi – questa volta con in palio la vita – viene giocata nel libro IV del *Filocolo* tra l'omonimo protagonista ed il castellano Sadoc. Nella novella XIII del *Novellino* di Masuccio Salernitano – alias Tommaso Guardati – viene rappresentato un alto funzionario del Comune di Salerno mentre gioca a scacchi con la giovane moglie: la posta in palio è un bacio. Si tratta di una partita condotta all'interno di una coppia sposata, mentre in molti casi più antichi la partita viene giocata all'interno di coppie di amanti. Si ha però nuovamente la conferma che il gioco degli scacchi faceva parte dell'educazione del-

le dame nobili e dell'alta società per tutto il XV secolo, anche al di fuori delle corti principali e cosmopolite dell'Italia di allora. Non è poi un caso che il *Novellino* di Masuccio sia dedicato a Ippolita Sforza, figlia di Francesco Duca di Milano e moglie di Alfonso di Calabria.

La presenza femminile nell'ambito dell'universo scacchistico, se da un lato testimonia una delle modalità nelle quali si esplicava l'educazione delle donne all'interno dei ceti sociali più elevati, dall'altro si fa



Fig. 4 - I giocatori di scacchi, tempera su tavola attribuita a Liberale da Verona, 1475 circa (New York, Metropolitan Museum of Art).

Fig. 5 - «La partita a scacchi», dipinto attribuito a Giulio Campi, 1500 circa (Torino, Museo Civico di Arte antica).

decisamente più ricca di significati. Da una parte, infatti, si ha la persistenza della visione tardo-medievale della partita a scacchi come rappresentazione allegorica della seduzione; dall'altra essa diviene una metafora della virtù, intima e familiare, delle giovani nobili. Per esemplificare questa duplice strada può essere utile richiamare almeno un paio di esempi offerti dalle arti figurative, di autori, se non bresciani, appartenenti però ad una realtà contigua come quella di Cremona la quale, al pari di Brescia gode di riflesso degli sviluppi della cultura rinascimentale. Il primo esempio è dato da un olio dei primi del Cinquecento, attribuito a Giulio Campi, che raffigura una partita a scacchi tra un cavaliere,

vestito di elmo e lucente armatura, ed una dama riccamente vestita (fig. 5), partita alla quale assistono alcuni spettatori tra uomini e donne. La scena, sovraffollata di figure, presenta forti connotazioni sen-

suali: la donna è probabilmente una cortigiana e la posta in gioco prelude quasi certamente all'intimità sessuale tra i due contendenti.

Il secondo esempio è interamente caratterizzato dalla presenza femminile. Si tratta di un dipinto di Sofonisba Anguissola datato al 1555 (fig. 6) e rappresenta una partita a scacchi, giocata in giardino da due delle sorelle maggiori di Sofonisba, osservate dalla stessa Sofonisba e dalla nutrice. L'elegante e pacata atmosfera familiare (sottolineata da particolari domestici, come la tovaglia sul tavolino da gioco, o la nutrice che osserva incuriosita l'andamento della partita) lascia intendere che la pratica degli scacchi fosse, in casa Anguissola, un esercizio intellettuale, di buone maniere, tra sorelle virtuose, raffinate e colte.



Fig. 6 - Sofonisba Anguissola, Partita a scacchi, 1555 (Poznan, Collezione Radzinsky).

È in quest'ottica virtuosa che si colloca, inoltre, la dedica della *Scacheide* del Ducco, come si sa indirizzata a donna Isabella Pallavicino Lupi, marchesa di Soragna, dal momento – per seguire le parole dell'autore – che «ella si compiace molto del giuoco di essi scacchi». Fra parentesi, non è fuori di luogo ricordare che uno degli esemplari della *Scacheide* conservati presso la Biblioteca Queriniana di Brescia (con segnatura F.XVIII.19) reca una nota manoscritta tardo-cinquecentesca a ricordo del dono del libro «Alla Reverenda et Signora donna Celestia Stella» (fig. 7).

La figura del Ducco – monaco in San Faustino, nonostante nella *Scacheide* si qualifichi semplicemente come “gentil'huomo bresciano” – richiama, per rimanere nell'ambito degli scacchi, un altro degli aspetti rilevanti della società rinascimentale: l'accesso alla pratica del gioco da parte dei religiosi. Non si tratta, però, di una novità assoluta, perché già nella tradizione novellistica italiana più antica si registra la sporadica presenza di frati e sacerdoti giocatori di scacchi: si può citare, ad esempio, la novella 184 del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti, dove si parla di un parroco, accanito giocatore di scacchi, il quale faceva suonare le campane per richiamare la gente del villaggio a testimoniare ogni volta che era in procinto di dare scacco matto all'avversario. Come spesso accade, il significato della novella va in-



Fig. 7 - Frontespizio de «La scacheide» di Gregorio Ducho (Vicenza 1586).

teso in senso morale (anche perché non è altro che la trasposizione, sotto modalità e circostanze diverse, della favola del pastore e del lupo di Esopo); è comunque una preziosa testimonianza del fatto che, già alla fine del XIV secolo, gli scacchi erano diventati un gioco popolare persino tra il basso cleso. Più convenzionali, invece, le figure di giocatori che fanno la loro comparsa in altre novelle del Sacchetti: il re d'Inghilterra Edoardo I mentre gioca con il maggiordomo (novella 3); Guido Cavalcanti, poeta amico di Dante, che gioca a scacchi per strada assieme ad un amico (novella 68); una partita tra un ricco stolto ed un povero saggio (novella 165). Il re che gioca a scacchi è inoltre una delle immagini-tipo dell'iconografia tardo-medievale e della prima età moderna: viene raffigurato, ad esempio, in una xilografia che orna l'edizione inglese dell'opera *De ludu scachorum* di Jacopo de Cessolis, curata nel 1474 da William Caxton. Si tratta, in questo caso, del secondo libro ad essere stampato in lingua inglese (fig. 8).

Un importante accenno al gioco degli scacchi non poteva mancare all'interno del principale trattato di "pedagogia" nobiliare del Cinquecento, il *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione. L'autore, nel libro II al cap. XXXI, si propone di chiarire «la foggia dell'intertenersi con omini e con donne» e, fra le attività ludiche proposte, oltre alle immancabili carte e ai dadi, assegna un posto di particolare rilievo agli scacchi. Pur ritenendoli «un gentile intertenimento ed ingenioso», non esita a mettere in guardia i giocatori dal «saperne troppo», cioè dall'eccessivo impegno e appassionata dedizione, che potrebbero invece essere dirottati verso l'apprendimento di qualche altra nobile scienza:

E che dite del gioco de' scacchi? – Quello certo è gentile intertenimento ed ingenioso – disse messer Federico – ma parmi che un solo difetto vi si trovi; e questo è che se po' saperne troppo, di modo che a cui vol essere eccellente nel gioco de' scacchi credo bisogni consumarvi molto tempo e mettervi tanto studio, quanto se volesse imparar qualche nobil scienza, o far qualsivoglia altra cosa ben d'importanza; e pur in ultimo con tanta fatica non sa altro che un gioco.

E conclude, con un paradosso che si spiega alla luce di quanto testé affermato:

però in questo penso che intervenga una cosa rarissima, cioè che la mediocrità sia più laudevole che la eccellenza.



Fig. 8 - Immagine tratta da «The game and playe of the chesse» (W. Caxton, 1474), traduzione inglese dell'opera «De ludu scachorum» di Jacopo De Cessolis.

L'opera del Castiglione non era certamente sconosciuta all'interno dell'ambiente culturale della nobiltà bresciana del Rinascimento: è sufficiente infatti scorrere l'elenco delle edizioni cinquecentesche per rilevare come la maggior parte delle edizioni siano state prodotte a Venezia, intimamente collegata, com'è noto, alla realtà bresciana, ed una addirittura a Toscolano per mano di Alessandro Paganini non prima del 1528. È lecito dunque pensare che il ritratto del nobile ideale tratteggiato all'interno del *Cortegiano* fosse, se non integralmente, almeno sotto molti aspetti corrispondente all'immagine della nobiltà locale.

Il punto di vista del Castiglione è, però, minoritario nell'ambito del pensiero rinascimentale sugli scacchi. Va detto, infatti, che l'età barocca si approprierà dei profondi significati allegorici del gioco degli scacchi, spostando – nell'ottica

controriformistica prima e più modernamente intesa poi – il punto di vista sugli scacchi ben oltre i limiti tradizionali, scoprendo in tal modo nuovi significati all'interno di contesti altrettanto nuovi ed inusitati. Anche in questo caso qualche esempio concreto può aiutare a delineare meglio il fenomeno. Si veda, ad esempio, il quadro di Karel van Mander raffigurante i due drammaturghi Ben Jonson e William Shakespeare impegnati in una partita a scacchi (fig. 9), dove il gioco diviene il pretesto per rappresentare la rivalità intellettuale ed artistica fra due dei massimi esponenti della cultura europea del Seicento.

Il razionalismo e l'empirismo del Sei e Settecento favoriranno la nascita e la pubblicazione dei primi manuali di scacchi propriamente detti, cioè basati essenzialmente sulla tecnica e privi di ogni connotazione di stampo morale: strada destinata ad essere battuta con profitto fino ai giorni nostri. Se si passa dal testo scritto al racconto per immagini (mirabilmente espresso dalla cinematografia contemporanea) si assiste, in-



Fig. 10 – Ben Jonson e William Shakespeare mentre giocano a scacchi, dipinto di Karel van Mander, 1604 .

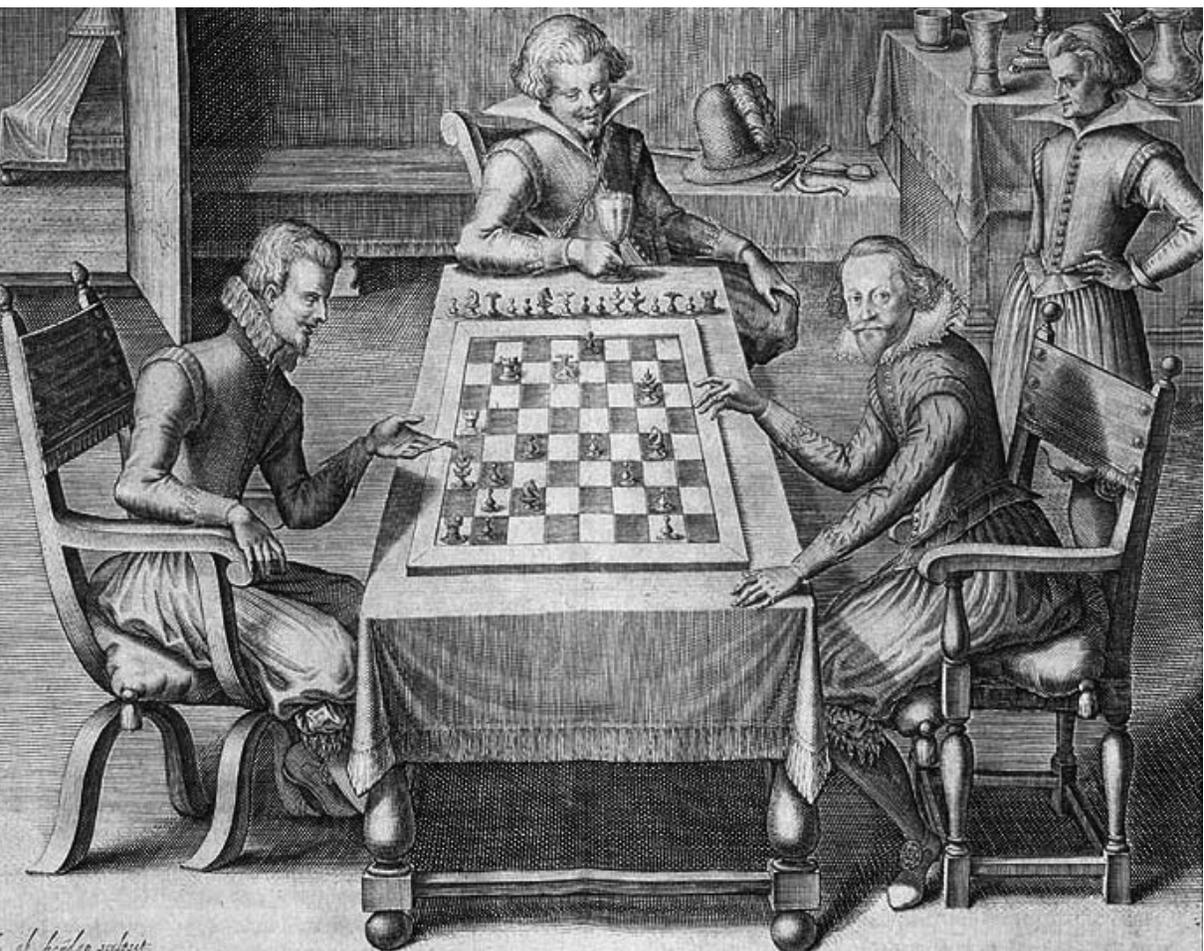
vece, ad uno sviluppo decisamente autonomo del pensiero, sul quale non è inutile fare almeno un cenno. Fra i molti esempi possibili mi limito a citarne due traendoli proprio dall’esperienza cinematografica. Nel film *Il settimo sigillo* di Ingmar Bergman (1956) il cavaliere Antonius Blok è protagonista della memorabile partita a scacchi (l’«ultima azione che abbia un senso», dichiara) con la Morte. Ma è una partita il cui esito è naturalmente scontato, così come è scontato l’esito della partita giocata tra l’astronauta Frank Poole e il computer HAL 9000 in *2001 Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick (fig. 10). La “partita con la Morte” – immagine sinceramente barocca – è solo l’ultima tra le infinite suggestioni che il “nobil giuoco” degli scacchi ha sempre saputo offrire.



Fig. 10 - fotogramma da «2001 Odissea nello spazio» di S. Kubrick (1968).

Blok è protagonista della memorabile partita a scacchi (l’«ultima azione che abbia un senso», dichiara) con la Morte. Ma è una partita il cui esito è naturalmente scontato, così come è scontato l’esito della partita giocata tra l’astronauta Frank Poole e il computer HAL 9000 in *2001 Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick (fig. 10). La “partita con la Morte” – immagine sinceramente barocca – è solo l’ultima tra le infinite suggestioni che il “nobil giuoco” degli scacchi ha sempre saputo offrire.

mente barocca – è solo l’ultima tra le infinite suggestioni che il “nobil giuoco” degli scacchi ha sempre saputo offrire.



G. Selenus (Lipsia 1616).

MADDALENA VACCARO  
???????????????? ?????????????? ????????????????

## La scacchiera del mosaico di S. Savino (Pc) *Due letture della virtù*<sup>1</sup>

Nel presbiterio della basilica di S. Savino di Piacenza<sup>2</sup> è conservata una delle più notevoli testimonianze di decorazione pavimentale a mosaico del XII secolo: diversi brani di litostrato sono tuttora ben leggibili, nonostante le lacune presenti, e sono racchiusi da una cornice di epoca successiva (fig. 1). Oltre ad essi, nella stessa chiesa, sono presenti altri due mosaici: un frammento minore, collocato nell'abside della navata nord, raffigurante due cani addossati, uniti per il collo da uno stesso collare (fig. 2); e l'importante mosaico, realizzato nello spazio della cripta, avente per tema i Dodici Mesi dell'anno accompagnati dai rispettivi segni zodiacali (fig. 3)<sup>3</sup>. Essi si inseriscono nel vasto panorama della produzione musiva pavimen-

<sup>1</sup> Ringrazio il Prof. Paolo Piva dell'Università degli Studi di Milano per la disponibilità e le indicazioni suggerite durante la ricerca.

<sup>2</sup> Per le notizie storiche riguardanti la basilica, la sua storia e la sua architettura cfr. A. SIBONI, *Guida all'architettura romanica del piacentino*, Unione tipografica Editrice Piacentina, Piacenza 1966; R. SALVINI, *La basilica di S. Savino e le origini del Romanico a Piacenza*, Artioli, Modena 1975; A. SEGAGNI MALACART, *La basilica di S. Savino*, in *Storia di Piacenza, L'Architettura*, Cassa di Risparmio di Piacenza, Piacenza 1984, vol. II, pp. 489-495. Per una storia di Piacenza e le sue chiese cfr. anche «Enciclopedia dell'Arte Medievale», voce *Piacenza*, vol. IX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998, pp. 347-363.

<sup>3</sup> Già P.M. Campi, nel XVII secolo, parlò di quest'ultimo mosaico attribuendolo, in maniera erronea, alla committenza del vescovo Everardo (903). Egli, inoltre, all'iniziativa stesso vescovo assegna anche un altro mosaico, che anticamente era collocato al centro della navata maggiore: descrisse infatti «un laberinto con dentro il Minotauro, e sotto il laberinto verso la porta del Tempio» l'iscrizione HVNC MVMNDVM TIPICE LABERINTHVVS DENOTAT ISTE / INTRANTI LARGVS, REDEVNTI SED NIMIS ARTVS / SIC MUNDO CAPTVS, VICIORVM MOLE GRAVATVS / VIX VALET AD VITE DOCTRINAM QVISQVE REDIRE, che saggiamente avvisa «di sapersi guardare dai vitij». P.M. CAMPI, *Dell'istoria ecclesiastica*, Bazachi, Piacenza 1651, I, cc. 240-241. Un labirinto con al centro il Minotauro era presente anche nel presbiterio della basilica di S. Michele a Pavia,

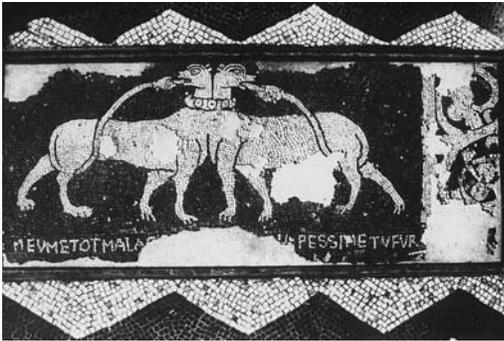


Fig. 1 - Generale presbiterio  
Fig. 2 - Frammento con il cane  
Fig. 3 - Cripta

tale che interessò tutto il Nord Italia in epoca romanica, distinguendosi sia per l'ottima fattura sia per la loro ricchezza iconografica, ma soprattutto perché sono tra i pochi casi di mosaici ancora conservati *in situ*, condizione che permette allo spettatore di cogliere il valore del rapporto di tali manufatti con le strutture architettoniche originarie.

Il mosaico qui preso in considerazione è collocato in corrispondenza della prima campata della navata centrale della basilica. Esso è stato portato alla luce quando venne rimosso l'altare principale, in occasione dei restauri che interessarono l'edificio nel 1902-1903<sup>4</sup>, e, malgrado abbia sofferto la perdita di aree di tessellato, è conservato ancora in buone condizioni. Realizzato con tessere di marmo bianche e nere, oggi il manufatto misura 3,01 m di lunghezza per 4,16 di larghezza. Tuttavia è evidente che diverse scene sono state tagliate e si può presupporre che i resti ora visibili siano solamente il «nucleo» di un litostrato che originariamente si estendeva per tutta l'area del coro e dell'abside, come ha concluso W. Tronzo, dopo aver preso in considerazione anche le ipotesi e la planimetria fornite da A. K. Porter<sup>5</sup>.

di cui ora rimangono solo la parte della ruota sottostante le raffigurazioni dell'Anno e dei Mesi. Per l'approfondimento del tema e dei significati cfr. A. PERONI, *Il mosaico pavimentale di S. Michele Maggiore a Pavia: materiali per un'edizione*, «Studi Medievali», s. III, XVIII (1977), II, pp. 705-743.

<sup>4</sup> Per l'occasione si pubblicò un'opera sui lavori: *La Regia Basilica di S. Savino in Piacenza*, Stab. Tip. Piacentino, Piacenza 1903, con i contributi di G. Malchiodi, di G. Tononi, dedicato proprio ai mosaici della Basilica, e di E. Martini. «Si rinvenne il grande frammento, [...], nel Settembre 1902, componendo l'altare barocco, per trasportarlo più verso l'abside. Questa parte di mosaico fu coperta, senza dubbio, quando si allungò il coro» (lavori iniziati attorno al 1631). G. MALCHIODI, *Memorie Critico-Storiche della Basilica di S. Savino in Piacenza*, p. 36, nell'opera appena citata.

<sup>5</sup> W. L. TRONZO, *Moral Hieroglyphs: Chess and Dice at S. Savino in Piacenza*, «Gesta», 16 (1977), (pp. 15-26), p. 16. Confronta anche A.K. PORTER, *Lombard architecture*, New Haven, Yale University 1917, vol. III, pp. 260-277. Anche la Valla ritiene credibile che la decorazione musiva fosse molto più estesa, forse su tutto il pavimento della chiesa, facendo riferimento alla testimonianza del Campi, che descrisse la sezione completamente perduta che recava il Labirinto e il Minotauro, accompagnati da un'iscrizione. Altre testimonianze documentarie dell'esistenza dei mosaici non esistono, solo per quello della cripta lo stesso Campi riportò che il vescovo Everardo «vi fece figurare a mosaico i dodici mesi con alcuni versi latini intorno». P.M. CAMPI, *Historia*, cc. 240-241 citato da F. L. VALLA, *Per la cronologia dei mosaici di S. Savino a Piacenza*, «Bollettino storico piacentino», n. 87 (1992), (pp. 77-98), pp. 78-79.

Una figura regale domina al centro la composizione musiva (fig. 1) ed è inserita in un circolo realizzato con tessere chiare: essa è vestita con ricchi panneggi, siede su un trono ornato con figure zoomorfe, appoggia i piedi su un piedistallo e apre le braccia come a mostrare il globo del sole e della luna che sorregge con le mani. Attorno, in corrispondenza dei punti cardinali, si affrontano quattro coppie di fiere, costrette dentro una fascia circolare delineata da una circonferenza più esterna, tangente ad est e ad ovest i lati dell'area quadrangolare che la contiene. Negli spazi angolari risultanti, sono collocati quattro personaggi che indossano cappelli allungati, identificati come cappelli frigi<sup>6</sup>, e tuniche drappeggiate, che arrivano all'altezza delle ginocchia. Essi reggono saldamente con le mani il circolo maggiore e si appoggiano ad esso anche con gli arti inferiori. Nel punto più basso dell'area è ben visibile un Telamone, che sembra sorreggere sulle sue spalle il peso di questa grande ruota con tutto il suo contenuto: egli è inserito a metà di una lunga fascia, posta al bordo inferiore dell'area quadrangolare, con motivi vegetali che, intrecciati tra loro, creano una serie continua di «occhielli» e racchiudono al loro interno foglie con punte ora lanceolate ora più arrotondate.

In parallelo, ma tangente ad est la ruota circolare, la superficie musiva è attraversata da un'altra fascia ornamentale. Essa è di carattere più geometrico, infatti è ottenuta mediante due nastri, annodati su se stessi ad intervalli regolari, che corrono speculari per tutto il senso della larghezza. Appena sopra corre una banda figurata che presenta scene di lotta condotta a cavallo di esseri mostruosi o fantastici. A causa di grosse lacune attualmente sono leggibili solo i due combattimenti centrali, anche se mancano delle teste sia delle fiere che dei cavalieri. In essi si possono riconoscere una coppia di pantere, o cani, e una coppia di volatili, probabilmente struzzi; i primi sono cavalcati da personaggi nudi, gli altri da personaggi vestiti con tuniche al ginocchio<sup>7</sup>.

A destra e a sinistra dell'area con la grande ruota, sono presenti quattro pannelli figurati, generalmente ben leggibili; gli studiosi sono inclini a pensare che le scene siano state tagliate, mentre in origine avrebbero avuto una maggior estensione in senso orizzontale.

<sup>6</sup> TRONZO, *Moral Hieroglyphs*, p. 23

<sup>7</sup> VALLA, *Per la cronologia*, pp. 81-82.

Il primo episodio, in alto a sinistra, mostra due uomini impegnati in uno scontro, armati con mazze e scudi; entrambi indossano corte tuniche al ginocchio che sembrano aderenti sul torso, come suggeriscono le precise linee nere dei particolari ornamentali della stoffa stessa – i polsini e gli scollati diversamente disegnati – e dei muscoli. La parte sinistra della scena è tagliata, lasciando mutilo di un braccio e di una gamba uno dei due guerrieri (fig. 4).

Una fascia ornamentale, che ripropone il motivo dei nastri annodati, divide questa scena da quella inferiore. Dei quattro, questo è il pannello più danneggiato (fig. 5): tutta la parte sinistra, a ridosso della cornice più recente, è ormai andata perduta e rimangono leggibili solo tre personaggi. Il primo, sulla destra, è in piedi, vestito con la solita corta tunica, già proposta in altri particolari del mosaico; egli si avvicina all'ipotetico centro della scena, appoggiandosi su un bastone e recando nella mano destra, che alza, una coppa dalle semplici fatture. Alla sua destra, come in secondo piano, è presente un altro personaggio in piedi; ma purtroppo una sua precisa lettura è compromessa dalla mancanza di numerose tessere. In primo piano, seduto, c'è il terzo personaggio che, con le braccia piegate rivolte verso la zona lacunosa del pannello, sembra voler prendere parte alla scena che lì si stava svolgendo. Un piccolo particolare, alla sua sinistra, sotto il personaggio con il calice, sembra passare inosservato: si tratta di poche tessere bianche che spiccano sul fondo scuro che, riconosciute da tutti come dadi, sono state al centro delle diverse interpretazioni iconografiche.

Il primo riquadro a destra, in alto, presenta sulla sinistra un re che sembra riproporre le fattezze e l'atteggiamento, anche se in maniera meno imponente, del personaggio centrale (fig. 6). Egli è seduto su un trono, questa volta di fattura più semplice, con i piedi appoggiati su un piedestallo; riccamente vestito, reca la corona e lo scettro ed è identificato dalla breve iscrizione REX. Davanti a lui è inginocchiato un personaggio, con i soliti indumenti le cui linee sembrano accompagnare i movimenti per sottolineare l'enfasi del gesto: egli sta indicando alle sue spalle un libro su un leggio con la scritta LEX; sullo sfondo, sopra, si può leggere una terza iscrizione, IUDEX.

L'ultimo pannello riporta invece il motivo della scacchiera (fig. 7): un personaggio, vestito con una tunica lunga, molto semplice, è seduto su



Fig. 4- Lottatori.

Fig. 5 - Dadi.

Fig. 6 - Re con leggi.

Fig. 7 - Scacchiera.

un seggio dalla spalliera curva, davanti al piano di gioco; egli ha una mano posata su un pezzo nero, come se lo stesse per muovere, nel frattempo con l'altra mano sembra indicare qualcosa; un pezzo nero sta muovendo anche il suo avversario, di cui purtroppo rimane solo un braccio.

Diversi studiosi hanno tentato di dare un'interpretazione ai soggetti rappresentati in questo mosaico, a partire dai contributi scritti in occasione dello scoprimento e del restauro<sup>8</sup>. Se, però, i soggetti della ruota centrale sembrano avere un significato relativamente chiaro, o perlomeno riconducibile a significati noti e realizzati con una certa frequenza anche in altri pavimenti a mosaico, i pannelli laterali hanno sempre lasciato notevoli dubbi.

La figura centrale del mosaico, precedentemente descritta, è identificabile con una personificazione dell'Anno; e su questo gli studiosi sono unanimemente concordi, confortati dalla vicinanza con la simile simbologia del mosaico nel Duomo d'Aosta, in cui una figura, accompagnata dall'iscrizione ANNVS, campeggia al centro di una analoga composizione geometrica (cerchio iscritto in un quadrato).

Vestito con indumenti e suppellettili da sovrano, il personaggio è identificato come una sorta di «signore degli astri»<sup>9</sup>, poiché presenta a braccia aperte il sole e la luna, di cui è padrone di regolare l'alternanza, quasi invertendo la loro posizione sulle mani con un improvviso lancio. Con questo gesto simmetrico, decisamente enfatico, sembra chiaramente sottolineare che rappresenta un'autorità spirituale, piuttosto che terrena. Tradizionalmente l'Anno è affiancato da precisi simboli come le personificazioni delle Stagioni, dei Mesi e dello Zodiaco; esse qui mancano, ma sono sostituite da altre figure araldiche e dal telamone, derivati dalla simbologia cosmologica<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> *La Regia Basilica*, in particolare G. MALCHIODI, *Memorie Critico-Storiche*, pp. 22-23, e G. TONONI, *Mosaici della Basilica di S. Savino in Piacenza*, pp. 41-49.

<sup>9</sup> E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici della basilica di S. Savino*, in R. SALVINI, *La basilica di S. Savino*, (pp. 115-141), p. 120.

<sup>10</sup> W. L. Tronzo ricorda come in un clipeo di Villa Albani un telamone sorregge un anello, simbolo del cielo o del cosmo come attributo di una divinità: si tratta quindi di un motivo derivato dall'arte antica. Anche le coppie di animali affrontate hanno un significato celeste. Nonostante non siano riferibili direttamente a una sorta di "unitario sche-

La decorazione musiva del pavimento della cripta presenta la raffigurazione dei Mesi dell'Anno, in forma di segni zodiacali, accompagnata da un'immagine dell'attività rurale, associata al periodo (fig. 3).

Le coppie di figure sono collocate all'interno di clipei organizzati su diversi registri: due di questi, raffiguranti il mese di Gennaio (ora perduto) e quello di Febbraio, sono collocati su un gradino rialzato davanti all'altare, mentre gli altri occupano la zona quadrangolare antistante. Questa è delimitata, su tre lati, da una fascia decorativa a motivi geometrici e vegetali – losanghe alternate a fiori con quattro petali – e, sul lato inferiore, da una larga banda figurata che presenta scene di combattimento, tra cui un cavaliere in sella con la lancia, uomini con degli scudi e, all'estremità destra, la Vergine con l'unicorno. All'interno di questa vasta area sono distribuiti su tre livelli gli altri medaglioni: le immagini sono realizzate su fondo scuro e ognuna è accompagnata dal verso specifico, tratto da un'ecloga di Ausonio (V, 9), scritto con lettere capitali in una fascia che contorna i singoli medaglioni e che contribuisce all'identificazione del Mese. Tutto il fondo dell'area è decorato a bande ondulate bianche e nere, che ricordano le onde del mare; la conferma che si tratti della riproposizione di un ambiente marino è data dalla presenza di alcuni delfini, di una sirena bicaudata e di un tritone.

Anche il tondo di Febbraio è realizzato secondo il medesimo schema compositivo – e si può pensare che fosse così anche per il mese di Gennaio –, con l'unica differenza che esso è affiancato da un personaggio e presenta tracce di un altro, che sembra sorreggere il suo clipeo tenendone il circolo esterno tra le mani. Lo spazio tra questi due Mesi, ora lacunoso, probabilmente ospitava originariamente un'altra raffigurazione; la Valla ha ricordato come la serie dei Mesi, legata all'idea del tempo, si associ generalmente all'immagine dell'Anno e ha dedotto che, nonostante la sua presenza nel mosaico superiore, questa figura avrebbe potuto essere ripresa nella cripta per dare completezza a questa serie iconografica<sup>11</sup>.

ma simbolico celeste”, si rivelano strettamente connessi ad alcuni segni zodiacali o costellazioni: sono chiaramente identificabili i cavalli alati (avvicinabili a Pegaso), i dragoni alati (Capricorno), gli arieti e i leoni. TRONZO, *Moral Hieroglyphs*, pp. 22-23.

<sup>11</sup> VALLA, *Per la cronologia*, pp. 86-91. Per una puntuale descrizione dei mosaici della cripta e un approfondimento iconografico del tema dei Mesi si rimanda, oltre al citato contributo della Valla, a A. SEGAGNI MALACART, *I mosaici di S. Savino*, in *Storia di Piacenza*, La

La conferma che quella del presbiterio non sia solo una semplice rappresentazione dell'Annus si ha considerando tutti gli elementi presenti nell'area quadrangolare. Partendo dal centro e spostandosi verso l'esterno, ci si trova di fronte a una serie di contrappunti che si susseguono: la fissità iconica della figura centrale è interrotta dal movimento non perfettamente simmetrico delle braccia e dalla disposizione dei piedi, appoggiati sul piedistallo in maniera differente; all'esterno del cerchio più piccolo, le fiere sembrano procedere l'una verso l'altra in corrispondenza dei punti cardinali, ma in realtà è come se si bloccassero improvvisamente, trovandosi di fronte; la fascia in cui sono collocate, che pure da esse potrebbe ricevere un qualche movimento, è immediatamente bloccata dal telamone – quasi nascosto dalle lacune del tessellato – che sembra stringere tra le sue mani, con tutta la forza di cui è capace, questo circolo. Ironicamente, alla sua forza di singolo si contrappongono le quattro personificazioni dei Venti, che sembrano volere imprimere a questa ruota un moto continuo.

Il personaggio centrale, che pare immobile perché impercettibile ai sensi, riceve invece movimento da queste forze contrapposte, visualizzate nelle figure cosmologiche. Movimento e staticità, moto continuo e fissità iconica si fondono con i simboli celesti dell'Anno: ecco quindi che la figura può essere letta anche come personificazione del Tempo<sup>12</sup>.

Le interpretazioni più controverse hanno sempre riguardato i pannelli laterali. Malchiodi, per primo, negli studi sul mosaico dopo il suo ritrovamento, ha ritenuto che il tema dei pannelli fosse le quattro virtù cardinali<sup>13</sup>: nei guerrieri vedeva la rappresentazione della fortezza; in quelli che identificava come bevitori la temperanza; nel re con il libro delle leggi la giustizia; infine, nel gioco degli scacchi una chiara raffigurazione della prudenza. Questa interpretazione, accettata dai più fino agli ultimi

*Pittura*, Piacenza 1984, vol. II, pp. 706–717, e E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici*, pp. 128–135, che ne fanno una presentazione nel quadro generale del cantiere piacentino. Infine si segnala il lavoro di C.E. NICKLIES, *Cosmology and the Labors of the Months at Piacenza: The Crypt Mosaic at San Savino*, «Gesta», 34 (1995), pp. 108–125, dedicato interamente al simbolismo cosmologico e del lavoro dei Mesi nel mosaico in questione.

<sup>12</sup> E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici*, p. 120.

<sup>13</sup> G. MALCHIODI, *Memorie Critico-Storiche*, p. 23

anni '70, è stata fortemente sostenuta anche dalla Cecchi Gattolin<sup>14</sup>, che ne ha arricchito la spiegazione attraverso lo studio e l'interpretazione di piccoli particolari. I guerrieri del pannello in alto a sinistra (fig. 4), realizzati magistralmente, riescono ad esprimere con i loro movimenti, simultanei e coerenti, la potenza del combattimento: il dinamismo di cui sono espressione non è potenziale, bensì «attuato» e tecnicamente è stato realizzato attraverso la disarticolazione e la riagggregazione arbitraria delle membra in uno stesso individuo, in modo tale da provocare una sorta di disagio visivo. La rapidità delle azioni della lotta che si susseguono per incalzare l'avversario ne fa dei chiari esempi di forza.

Secondo la studiosa la scena del pannello in basso a sinistra presentava originariamente quattro, e non tre, figure (fig. 5): in piedi a destra un ospite arrivato da lontano, a cui viene offerto un calice "di benvenuto" da un servo che avrebbe ricevuto il comando da un autorevole personaggio; attorno a loro «dignitari di vario rango», di cui solo uno è rimasto. Per spiegare questo episodio, la Cecchi è anche ricorsa alla mitologia: il personaggio seduto potrebbe essere un Proco ubriaco e il personaggio accolto Ulisse, a cui viene offerta una coppa che rifiuta, in quanto vuole ottenere la vittoria grazie alle sue capacità; le tessere bianche, che simboleggiano i dadi, sono qui lette come un'ulteriore conferma alla dissolutezza del giocatore seduto, gaudente, in netto contrasto con la temperanza del nuovo arrivato<sup>15</sup>.

Anche la scena del riquadro in alto a destra, a suo avviso, forse presentava un personaggio in più rispetto a quelli sopravvissuti: il re seduto in trono ha un atteggiamento di ascolto verso il personaggio, genuflesso di fronte a lui quasi in maniera rituale, che chiede, come un giudice «devoto e vigilante», l'equa applicazione delle leggi e la pratica della giustizia (fig. 6).

L'ultima scena, in basso a destra, è dominata dalla presenza di una grande scacchiera al cui lato un personaggio è seduto su un trono di rara fattura (fig. 7); egli è ritenuto un sovrano carolingio che, nella tranquillità della sua tenda da campo, ripassa le strategie di battaglia, met-

<sup>14</sup> E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romani*, pp. 121-124.

<sup>15</sup> La Cecchi purtroppo, a sostegno di questa ipotesi suggestiva non apporta argomentazioni sufficienti.

tendo in evidenza la sua prudenza e saggezza nel comando. Per avvalorare la sua tesi, la studiosa si è spinta fino a interpretare la mossa giocata: si tratta del momento in cui il saggio sovrano riesce con abilità a liberarsi dallo scacco della torre nera al suo re bianco, inducendo perfino alla resa il suo avversario, braccato dalla seconda regina bianca, che indica con la mano, a cui non resta altra mossa che ritirarsi.

La presenza di questi episodi figurati accanto alla personificazione dell'Anno, che dalla centralità della sua posizione domina tutte le scene attorno a lui sviluppate, crea una sorta di dialettica spazio-temporale in cui le circostanze umane devono scontrarsi obbligatoriamente con la casualità: gli eventi della vita dell'uomo, attuandosi nello scorrere del tempo, vengono condizionati sia dagli influssi astrali – come ricorda la presenza delle figure cosmologiche – sia dagli eventi stagionali, tema a cui è dedicato una sorta di “capitolo a parte” nella cripta, spazio interamente riservato allo sviluppo di questo concetto.

La Cecchi Gattolin<sup>16</sup> a tal proposito ha fatto notare come nel mosaico della cripta prevalgano maggiormente i comportamenti umani rispetto al significato cosmologico del tema dei Mesi, concludendo che il messaggio comunicato sposta l'accento sulla dialettica tra l'associazione terra-lavoro opposta a cielo-astronomia. La studiosa ha fatto inoltre rilevare come in questo mosaico le tipologie, con cui i Mesi sono stati rappresentati, siano abbastanza singolari, perché l'integrazione dei segni dello zodiaco con la rispettiva attività campestre è quasi «georgica»: c'è infatti una calibrata corrispondenza delle coppie, che si integrano con grandissimo equilibrio e senza nessuna prevaricazione. Anche la simbologia del mare è molto ricca. La Valla ha evidenziato come esso possa essere una raffigurazione del regno della natura, accanto al regno della terra (le attività rurali) e a quello celeste (i segni zodiacali), in funzione di una generale rappresentazione dell'universo; ma ha ricordato pure come Sant'Ambrogio nel mare avesse visto la Chiesa e nei pesci i cristiani o come Onorio D'Autun ritenesse il mare un «cielo acqueo», ovvero le acque sopracelesti del firmamento che ospitano i segni zodiacali. Tutte queste interpretazioni, però, non sono necessariamente in contrasto fra loro, anzi si possono integrare a vicenda arricchendosi di

<sup>16</sup> E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici*, pp. 128-135.

significato<sup>17</sup>. Nel contesto di questa interpretazione, gli episodi presentati nei riquadri laterali del presbiterio vengono a porsi come immagini delle virtù, veicoli figurati di concetti astratti, tradotti in maniera tangibile perché possano diventare dei modelli di comportamento: sono immagini dell'«eticità dell'uomo», di vita esistita nel passato, ma ora proposta al pubblico degli aristocratici piacentini, a cui era consentito l'accesso al presbiterio<sup>18</sup>, perché possano essere un riferimento nella vita attuale, condizionata dagli influssi astrali e dagli eventi stagionali.

L'interpretazione di questi episodi come raffigurazioni delle quattro virtù cardinali non ha convinto diversi studiosi; tra questi William Tronzo ha criticato Malchiodi, che per primo aveva proposto tale interpretazione, per l'identificazione della scena «dei bevitori» come un esempio di temperanza – si tratterebbe infatti del contrario! – e per non aver portato altri esempi, figurativi o letterari, a sostegno delle sue ipotesi<sup>19</sup>; del resto la stessa Cecchi Gattolin si è rammaricata di non aver potuto fornire dei paralleli iconografici a conferma delle approfondite spiegazioni che aveva dato.

Proprio lo studioso americano si è fatto portavoce di un'altra linea interpretativa di tutto il complesso musivo, a partire proprio dallo studio del significato e del ruolo che il gioco degli scacchi può avere in un simile contesto. Innanzitutto, egli ha preso in considerazione la tradizione di questo gioco, come fu introdotto e recepito in Europa, ma anche i significati morali che esso implicava. Sul continente le prime testimonianze documentarie del gioco risalgono all'anno 1000 – la conoscenza tra gli arabi risale invece al VII secolo – e la sua diffusione si ebbe grazie alla presenza di manoscritti, probabilmente miniati, che ne fornivano spiegazio-

<sup>17</sup> Il motivo del mare inoltre si ritrova anche nel mosaico proveniente dalla chiesa di S. Tommaso di Reggio Emilia e in quello di S. Salvatore di Torino, già coinvolto per diverse questioni legate al mosaico piacentino del presbiterio, VALLA, *Per la cronologia*, p. 87.

<sup>18</sup> La Cecchi parla di nobili, dignitari, prelati insigni che dovettero assiduamente frequentare la parte alta del presbiterio, ritrovando qui fatti e figure consoni al loro rango, quindi principi, imperatori, giochi e sollazzi, ma anche duelli, giustizia e astri «*proceres nei cieli come essi stessi nel mondo*». E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici*, p. 124. Bisogna tuttavia ricordare che S. Savino era una chiesa monastica e il coro era aperto probabilmente ai soli religiosi.

<sup>19</sup> TRONZO, *Moral Hieroglyphs*, p. 18.

ni didattiche. Esistono due manoscritti, di epoca medievale, che riportano raffigurazioni del gioco degli scacchi: si tratta dell'esemplare dei *Carmina Burana*, realizzato nel sud della Germania all'inizio del XIII secolo, e di un trattato sui giochi tradotto dall'arabo, nel 1238, per Alfonso X di Castiglia (fig. 8); nonostante essi siano stati realizzati più tardi rispetto ai mosaici di S. Savino, è probabile che abbiano fatto riferimento ad esempi precedenti, che rivelavano già una conoscenza del gioco.

Confrontando le diverse immagini, si possono notare dei motivi iconografici ricorrenti: in tutti i casi sono ben evidenti il piano di gioco, la scacchiera con i pezzi, collocati secondo le mosse che si stanno portando avanti, e i due opposti giocatori, generalmente seduti su seggi e vestiti con abiti sontuosi. In entrambe le immagini miniate è inoltre presente una terza persona che, con atteggiamento riverente, si avvicina a uno dei due giocatori per offrire un calice. Anche se quest'ultima figura manca nel pannello di Piacenza – ma sarebbe potuta benissimo essere presente – il Tronzo ha ipotizzato che l'artista, quando realizzò il mosaico, avesse in mente, se non questi manoscritti, certamente esempi simili da cui ricavare la composizione dell'episodio e lo sviluppo del tema.

La figura del servo con il calice, se manca nell'episodio con gli scacchi, si trova invece nel suo pannello corrispondente a sinistra. Anche in questo caso i manoscritti precedentemente citati vengono in aiuto per l'identificazione della scena: in un'altra miniatura dei manoscritti di Alfonso X, si ritrovano infatti degli elementi comuni, iconografici e organizzativi, da cui si ricava che si tratta di un momento del gioco dei dadi (fig. 9). È raffigurato infatti un probabile giocatore, seduto a terra esattamente come nei manoscritti, che per giocare avrebbe avuto bisogno di una semplice superficie piana, spazio che avrebbe potuto esserci nel mosaico in coincidenza della lacuna.

La presenza contemporanea di questi due giochi nel mosaico pavimentale di Piacenza ha indotto il Tronzo a credere che la spiegazione di un loro più profondo significato si potesse ritrovare negli stessi trattati sui giochi. Secondo la tradizione islamica i due giochi sarebbero rappresentazioni di opposti valori<sup>20</sup>: gli scacchi sono espressione di cono-

<sup>20</sup> TRONZO, *Moral Hieroglyphs*, p. 19. Tronzo cita un brano tratto dalle «Pregchiere d'Oro», testo di origine araba, che riporta tradotto da H.J.R. MURRAY, *A History of Chess*, Clarendon Press, Oxford 1913, pp. 209-210.

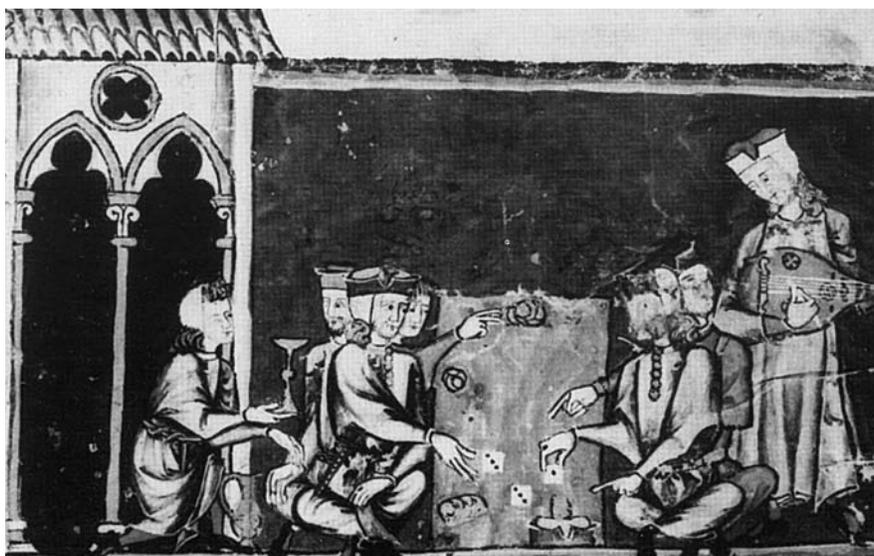
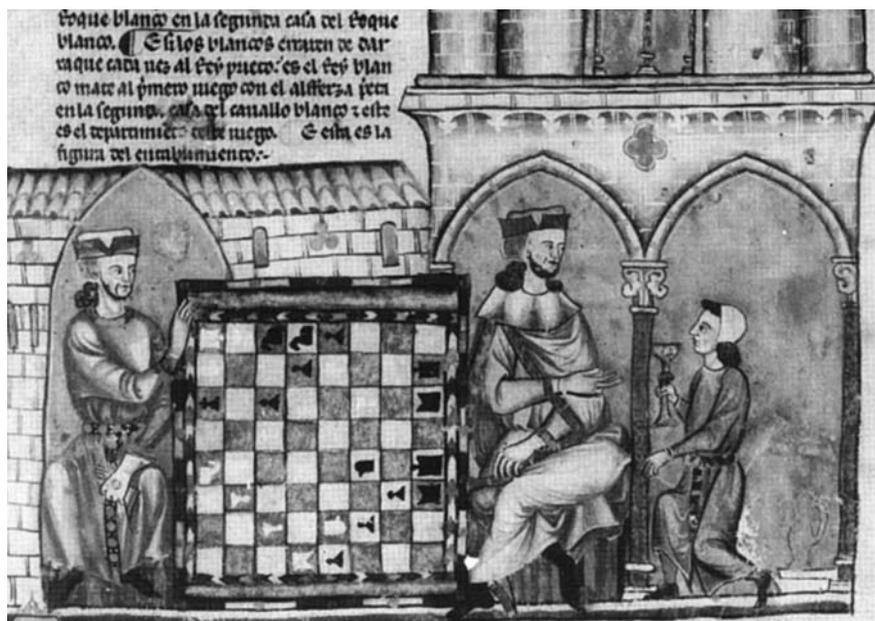


Fig. 8 - Miniatura scacchi.

Fig. 9 - Miniatura dadi.

scenza, di prudenza, di tattica, ovvero abilità in contrasto con l'ignoranza; mentre i dadi sono solo un'espressione del fato e dei suoi capricciosi influssi sugli uomini.

Tronzo ha ricordato inoltre che, sorprendentemente, proprio in Lombardia si ritrova una glossa al Codice Giustiniano, che regola la pratica di questi giochi, approvando il gioco degli scacchi: «Sed quia si ad scacos? Respo, forte secus, quia in ingenio naturali consistit, nec committitur viribus fortunae»<sup>21</sup>. Si può pertanto concordare con lui quando afferma che a Piacenza probabilmente si era a conoscenza di questi giochi e che vennero quindi inseriti nel mosaico con l'intenzione di sfruttare le loro valenze morali.

Di ambito lombardo è anche uno dei primi trattati sui giochi apparsi in Occidente, il *Liber de moribus hominum et officii nobilium*, conosciuto anche come *Solacium ludi Scacorum* di Jacopo de' Cessolis<sup>22</sup>: scritto con intenti didattici e moralizzanti, si rivela importante per la sua digressione sull'origine del gioco degli scacchi, attribuita al filosofo Filometro, amante della giustizia e della misura. Questi, volendo correggere l'atteggiamento di un re malvagio, ma temendo di risultare ai suoi occhi troppo audace e di rischiare la condanna a morte, inventò gli scacchi per educarlo tramite il gioco e l'applicazione delle sue regole. In questo modo il filosofo ebbe successo perché il re riuscì a scoprire e a mostrare le sue virtù al popolo<sup>23</sup>.

L'episodio narrato è di aiuto per capire cosa sta avvenendo nella scena rappresentata sul mosaico; infatti le mani di entrambi i giocatori posate su un pezzo nero hanno indotto lo studioso americano a pensare che si tratti di un momento di dimostrazione delle regole del gioco al secondo giocatore da parte del primo, il quale mentre muove contemporaneamente indica qualcosa con l'altra mano, come se stesse spie-

<sup>21</sup> TRONZO, *Moral Hieroglyphs*, p. 19. Lo studioso cita come fonte H.J.R. MURRAY, *A History of Chess*, p. 411, n. 51.

<sup>22</sup> Per le traduzioni dell'opera di Jacopo de' Cessolis, si rimanda ancora a H. J. R. MURRAY, *A History of Chess*.

<sup>23</sup> A. Venturi nella sua opera ha invece ricordato come le leggende facciano risalire l'invenzione degli scacchi a Ulisse durante l'assedio di Troia. Lo stesso ricorda come lo stesso tema sia presente anche nel litostrato musivo realizzato a Pesaro. A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Milano, 1901-1903, Vol. III, (pp. 427-429), p. 428.

gando. Lo stesso gesto enfatico è ripetuto dal personaggio genuflesso del pannello sovrastante che, come in atto di insegnare, indica al re il libro delle leggi, quale strada per raggiungere la virtù.

L'insegnamento degli scacchi e l'insegnamento della virtù attraverso la legge sono i due motivi centrali su cui si sviluppa il trattato dei giochi lombardo; come in esso sono uniti, così trovano un legame anche nel pavimento musivo, formando un proprio gruppo di significato: se gli scacchi sono un'espressione simbolica, l'utilizzo corretto della legge e delle regole diventa il mezzo per esercitare la virtù nel mondo reale.

Le rappresentazioni del gioco degli scacchi erano molto rare nel XII secolo<sup>24</sup> e il fatto che ne sia stata realizzata una in ambito ecclesiastico è un caso veramente eccezionale; ciò induce a pensare che tale soggetto sia stato scelto proprio per le valenze morali ad esso associate. Questo spiegherebbe ed accentuerebbe la contrapposizione con la coppia di pannelli di destra, raffiguranti un gioco senza alcuna connotazione morale, che esprime la mutevolezza del mondo, e la lotta tra due persone. Proseguendo l'analisi dei manoscritti miniati, Tronzo ha scoperto che in quello di Alfonso X l'immagine di un particolare gioco, in cui vengono usati i dadi, è affiancata da due coppie di uomini che combattono. Il testo non offre spiegazioni alla scena, ma si può benissimo supporre che nel manoscritto, così come nel mosaico, queste scene di violenza siano l'espressione nel mondo reale di una vita in cui la virtù è assente, esattamente come nel gioco dei dadi che ne diventa il suo corrispondente simbolico.

Nel mosaico, quindi, si pone l'accento sull'associazione dei due giochi, che traducono in immagine la polarità tra due alternative: la scelta di una vita condotta con intelligenza e virtù, anche mediante lo strumento della legge, oppure di una vita senza legge, dominata delle forze e dal caos; o più semplicemente una radicale scelta tra una condizione di virtù e quella opposta di non-virtù.

Le fasce ornamentali contribuiscono a sottolineare la contrapposizione, ma anche l'unione, di questi due gruppi di significato, poiché corrono entrambe da destra a sinistra ed in esse sono raffigurati dei combattimenti, simbolo della continua lotta dell'uomo contro i vizi del mondo per condurre una vita virtuosa.

<sup>24</sup> Una scacchiera è realizzata anche nel mosaico pavimentale di Otranto, accanto a una scena di Amazzone.

In merito alla scena centrale, Tronzo ha inteso dare una spiegazione che non si esaurisca solo nel senso cosmologico delle diverse figure che accompagnano l'*Annus*, ma che implichi significati più profondi, legati anche ai pannelli laterali. La personificazione dell'Anno nel XII secolo era uno dei mezzi preferiti per esprimere il vincolo dell'uomo col mondo; la sua posizione centrale qui potrebbe significare il rilievo che i suoi tempi e le sue stagioni hanno nell'influenzare la vita quotidiana.

Avendo presente anche questi concetti, Tronzo ha considerato il frammento di mosaico sotto un'unica luce interpretativa, che rivela i due concetti generali, sottesi a tutti i motivi rappresentati: la «fortuna» e la «virtù». La virtù, concetto ampiamente spiegato, ha la sua sede di espressione nei pannelli laterali; la fortuna, invece, pone un problema più complesso. Lo studioso ha ricordato una miniatura inglese in cui la Fortuna assoggetta l'uomo che, legato alla sua ruota, è costretto a seguirne tutti i movimenti rivoluzionari, ma la liberazione dalla schiavitù del caso è offerta proprio dalla Sapienza, che permette una via di uscita attraverso l'esercizio della virtù<sup>25</sup>. Tronzo quindi ha concluso che, se anche nel mosaico la ruota rappresentata non è quella della Fortuna, poiché questa mai venne personificata sotto le fattezze dell'*Annus*, l'artista riuscì a comunicare gli stessi concetti in maniera originale, con un nuovo linguaggio simbolico in grado di evitare i tradizionali stereotipi legati al tema.

Diverse osservazioni interessanti vennero fatte anche in merito alla geometria compositiva del mosaico e al suo stile. Il mosaico di Piacenza è organizzato in un'area centrale con due cerchi concentrici, iscritti in un'area quadrangolare, secondo uno schema di suddivisione che la Cecchi Gattolin ha ricordato risalire all'epoca paleocristiana<sup>26</sup>, e in pannelli laterali, collocati due a destra e due a sinistra, l'uno sopra l'altro. In questo modo si viene a creare un contrasto tra il loro sviluppo verticale, la forte centralità della ruota e la distensione orizzontale che impongono le

<sup>25</sup> Tronzo porta anche un parallelo letterario: un manoscritto inglese del XII secolo in cui sono raffigurate la *Fortuna* e la *Sapientia* che esprimono i due concetti opposti. La prima dice che tutto nel mondo è influenzato dal caso, la seconda che nulla succede per caso. TRONZO, *Moral Hieroglyphs*, p. 24.

<sup>26</sup> E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici*, p. 119. La studiosa ricorda come questo schema compositivo fosse conosciuto e utilizzato in età paleocristiana e altomedievale, ma anche ottoniana e romanica.

fasce ornamentali e decorative, poste alle estremità est e ovest dell'area musiva. A partire da questi elementi si può ben concordare con quanto ha affermato la Segagni<sup>27</sup>: l'orchestrazione compositiva del litostrato risponde a un notevole rigore geometrico, che caratterizza anche altri mosaici padani del XII secolo, senza però condizionare le figure presenti al suo interno, disposte in maniera calcolata, ma armonica.

Sulla valenza pittorica dei mosaici, si possono certamente ricordare anche le considerazioni di M. Shapiro circa la loro «apparenza fenomenico-formale». Egli ha sottolineato come si possa parlare di genere pittorico con caratteristiche estetiche proprie, dettate dalla natura delle singole tessere marmoree che, nell'effetto visivo complessivo, creano una sorta di «divisionismo tecnico», condizionando i motivi naturali o geometrici riprodotti. La loro natura cubica modulare fa sì che ogni elemento venga utilizzato a sottolineare dettagli disegnativi e permetta di conservare un rapporto proporzionale delle parti rispetto al tutto. Sempre lo stesso Shapiro ha paragonato l'unione delle piccole tessere marmoree al complesso dei nodi nei tappeti, in cui ogni piccola particella è elemento basilare di un'opera concepita per una visione più ampia. Questa essenza "singolare" tuttavia, non può essere trascurata durante la visione del manufatto, ragion per cui uno sfondo, anche monocromo, non sarà mai neutro, ma sempre vibrante<sup>28</sup>.

Inoltre, l'utilizzo di marmi policromi, ma anche bicromi come nel caso di Piacenza, consentiva, grazie alla realizzazione lapidea della decorazione pavimentale, una vera e propria emulazione delle proprietà decorative e coloristiche dei tappeti, comuni arredi sacri in epoca medievale, ma rispetto a questi aveva il vantaggio di unire «allo splendore e alla piacevolezza delle stoffe una solidità a prova di un lungo lasso di tempo»<sup>29</sup>.

Il mosaico piacentino è realizzato con l'esclusivo utilizzo di tessere bianche e nere e, come ha sostenuto la Valla<sup>30</sup>, non può essere considera-

<sup>27</sup> A. SEGAGNI MALACART, *I mosaici di S. Savino*, p. 710.

<sup>28</sup> M. SHAPIRO, *Prefazione*, in *Israele: mosaici pavimentali antichi*, introduzione di M. Aviyonah, Graphic Society New York-Unisco, Paris-A. Pizzi, Milano 1960, pp. 5-6.

<sup>29</sup> J. DURAND, *Les pavés mosaïques en Italie et en France*, «Annales Archéologiques», XV (1855), pp. 223-231.

<sup>30</sup> VALLA, *Per la cronologia*, p. 92. I mosaici bicromi sono la minoranza in Italia, ma anche in Francia. La stessa Valla ricorda come alcuni tendano a pensare che questo mosai-

to un'opera di epoca precoce semplicemente in base a questa caratteristica. Infatti, anche nel confronto con due ben noti mosaici, come quello di S. Salvatore a Torino e quello della cattedrale di Acqui, il litostrato di Piacenza si distingue per il consapevole uso del nero che, utilizzato in maniera uniforme per lo sfondo, dona alle figurazioni un forte risalto plastico e cromatico, ma anche particolari sottolineature espressive<sup>31</sup>.

Nonostante la chiarezza con cui le figure emergono dal fondo, si può ben notare come esse non siano gravate dalla massa delle loro forme, quasi si trattasse di una traslitterazione di soggetti da modelli scultorei di riferimento<sup>32</sup>; anzi esse si distinguono proprio per la schietta grafia con cui sono state eseguite. Il gusto calligrafico, realizzato attraverso un linearismo maturo che contorna i corpi chiari staccandoli dal nero, a parere della Cecchi Gattolin, sarebbe stato influenzato dalle miniature del cosiddetto Codice Magno della Biblioteca Capitolare di Piacenza (fig. 10). La duttilità del segno, che le caratterizza, riuscì ad essere ben tradotta anche in questo manufatto dalla tecnica così diversa come quella del mosaico pavimentale<sup>33</sup>. La Valla ha ritenuto che lo stile grafico, vivace e brillante, presente nel presbiterio sia stato perso nel mosaico dei Mesi della cripta<sup>34</sup>, anche se la matrice stilistica dei due litostrati doveva essere comune: la differenza di carattere stilistico potrebbe essere spiegata grazie alla suddivisione delle maestranze, dirette da un unico maestro, che destinò quelle più abili al lavoro nel presbiterio, dato che esso era frequentato dal clero.

co sia policromo, dato l'inserimento di alcune tessere in terracotta, ma queste hanno decisamente poca rilevanza nella composizione pittorica del manufatto.

<sup>31</sup> Da notare, come già detto, le sottolineature anatomiche dei corpi nel pannello in alto a sinistra o l'accompagnamento dei movimenti del corpo nel gesto del personaggio inginocchiato nel riquadro in alto a destra, piuttosto che i ricchi panneggi delle vesti.

<sup>32</sup> La Cecchi Gattolin crede il cantiere del mosaico molto vicino, per tempo e per opera, a quello delle sculture, tanto che utilizza il tema per dare il suo tentativo di collocazione cronologica, come riferito successivamente. E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici*, pp. 125-126.

<sup>33</sup> La Cecchi ne ha parlato in riferimento ai mosaici della cripta, dato che si possono ritrovare delle «analogie merfolgiche» con le figure dei Mesi. Riprendere testo citato E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici*, p. 135.

<sup>34</sup> VALLA, *Per la cronologia*, p. 93. Con lei concorde anche A. SEGAGNI MALACART, *I mosaici di S. Savino*, p. 717.

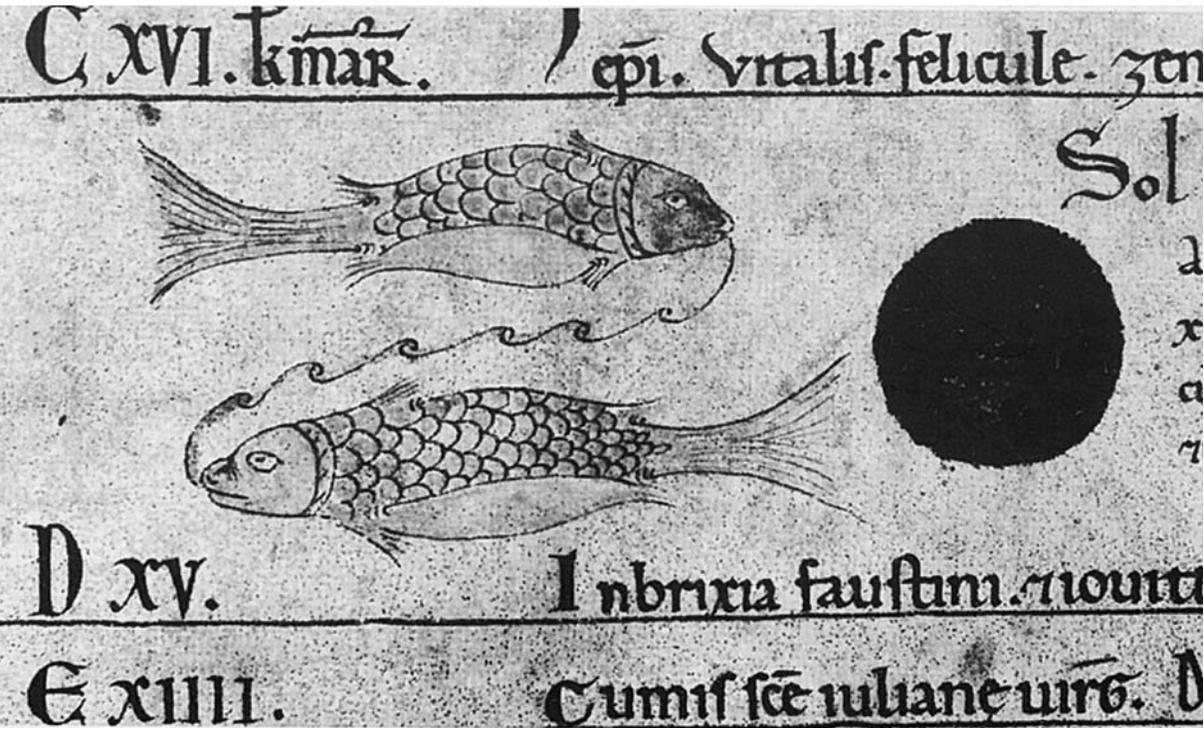


Fig. 10 - Immagine dal Codice Magno (pesce)

Un ultimo problema è quello della cronologia. Diverse furono le ipotesi avanzate, ma non si può ancora dire di essere giunti a una definitiva soluzione. A. K. Porter, nella sua fondamentale opera dedicata all'architettura lombarda, ha affrontato per primo il tema in maniera organica e ha datato il mosaico al 1107, anno di consacrazione della basilica, basando la sua tesi sull'analisi dell'esecuzione dei litostrati e del loro inserimento nella struttura architettonica<sup>35</sup>.

E. Kitzinger ha, invece, messo in discussione questa teoria prendendo come elemento di riferimento il litostrato proveniente da S. Salvatore a Torino<sup>36</sup>: i due mosaici presentano degli elementi comuni sia nell'organizzazione compositiva che in quella esecutiva. Infatti entrambi sono strutturati secondo lo schema del cerchio inscritto in un quadrato e sono realizzati con tessere bianche e nere; inoltre, i due mosaici presentano somiglianze stilistiche nella resa delle vesti, soprattutto nelle pieghe e nei bordi. Considerati tutti gli elementi che li accomunano, egli ha proposto una collocazione temporale attorno alla fine del XII secolo, nonostante la stessa datazione del mosaico di Torino sia controversa: riscontrata la vicinanza tra i due manufatti, rimane ancora aperto il dubbio sul loro posizionamento cronologico<sup>37</sup>.

Anche la Cecchi Gattolin ha avanzato una sua teoria, facendo riferimento ad altre opere musive: la lunetta realizzata a mosaico con le storie di san Vito, proveniente dalla Cattedrale di Reggio Emilia e oggi al museo civico della città, e il litostrato di Ganagobie, in Francia. Quest'ultimo presenta una fascia semicircolare, tangente la curva dell'abside, in cui sono collocati animali fantastici (dragoni alati) e reali (quadrupedi maculati e cani selvaggi), ritenuti dalla studiosa una «traslittezzazione» decorativa desunta posteriormente da S. Savino. Dal momento che la datazione del pavimento francese è concordemente fissata al

<sup>35</sup> A. K. PORTER, *Lombard architecture*, pp. 266-267. Il primo a citare il mosaico del presbiterio fu A. Venturi che parlò del mosaico appena scoperto, datandolo al XII secolo, A. VENTURI, *Storia dell'arte*, pp. 428-430. Nel 1970 anche H. Kier propose una datazione che appoggiava l'ipotesi di A. K. Porter; H. KIER, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden*, in «Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes», Rheinland-Verlag, Düsseldorf 1970.

<sup>36</sup> E. KITZINGER, *World Map and Fortune's Wheel a medieval mosaic floor in Turin*, in *Proceedings of the American Philosophical Society*, 117° (1973), 3°, (pp. 343-373), p. 355.

<sup>37</sup> Anche il Porter aveva riscontrato questa somiglianza, ma datava l'opera torinese al 1105. A. K. PORTER, *Lombard architecture*, p. 442-447.

1122-1124, la Cecchi lo ha ritenuto un termine *ante quem*, riproponendo una datazione anticipata del mosaico piacentino al 1107<sup>38</sup>.

La stessa studiosa ha proposto anche due parallelismi innovativi, già accennati, con le contemporanee produzioni artistiche, in particolare con la scultura e la miniatura. Il paragone con le sculture si basa sull'osservazione delle anatomiche e della resa plastica delle figure; infatti, la Cecchi ha sostenuto che «dapprima la monumentalità, poi l'apparente fissità greve e opaca che poi subito si trasforma in lenta, ma vigorosa articolazione di masse, poi le singolari mutevolezze anatomiche (intendo non metamorfosi) per il dislocarsi dei corpi simultaneamente in varie situazioni di spazi tra loro ortogonali e coerenti» sono un tipo di soluzione compositivo-formale che discende dalla lezione di Wiligelmo a Modena, e che, quindi, è stata elaborata nella fase tarda del cantiere della chiesa piacentina, da lei collocata all'inizio del XII secolo. Lo stesso autore dei mosaici è pertanto ritenuto legato a un ambiente dipendente probabilmente da un allievo di Wiligelmo, Nicolaus, che lavorò a Piacenza dal 1122, ma al quale dovettero spettare anche compiti direttivi su diverse altre maestranze; a parere della studiosa, attorno a lui dovette ruotare la produzione della serie emiliana dei mosaici, o addirittura quella lombarda<sup>39</sup>.

Tuttavia, un'indicazione molto utile, fornita dalla Cecchi, è il raffronto con le miniature del Codice Magno. Il Codice 65 della Biblioteca Capitolare di Piacenza, infatti, presenta diverse analogie morfologiche con il mosaico del presbiterio, ma anche con quello della cripta per la comune presenza del tema dei mesi e delle attività lavorative ad essi legate, e presenta la stessa sensibilità grafica dalla linea vibrante e scattante che esalta la resa plastica delle figure, sottolineandone i movimenti. Il codice è stato datato attorno agli anni '20 e '30 del XII secolo, quindi si presta molto bene a un avvicinamento, anche cronologico, con il mosaico<sup>40</sup>.

Tronzo si è distanziato dagli altri autori anche per quando riguarda la datazione, essendo più propenso a dar credito al Kitzinger. Egli infat-

<sup>38</sup> E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici*, pp. 126-128. Il mosaico di Ganagobie è datato alla prima metà del secondo decennio del XII secolo, poiché è presente un'iscrizione che riporta il nome dell'abate Bertrando che fu a capo del convento dal 1122 al 1124.

<sup>39</sup> E. CECCHI GATTOLIN, *I mosaici romanici*, pp. 125-126.

<sup>40</sup> A. C. QUINTAVALLE, *Miniatura a Piacenza*, N. Pozza, Venezia 1963, p. 99, citato dalla Cecchi e dalla Valla.

ti ha ritenuto, per le linee del drappeggio che iscrivono forme geometriche e per la simile cromia dal tessellato, che il mosaico piacentino possa essere accostato non solo a quello torinese, già citato, ma anche a quello della cattedrale di Otranto. Dato che quest'ultimo è datato al 1163-1165, lo studioso ha ritenuto accettabile una collocazione cronologica spostata verso la seconda metà o addirittura il terzo quarto del secolo. Oltretutto egli ha creduto che i mosaici più vicini a quelli di Piacenza siano quelli di Reggio Emilia perché in essi si ritrovano non solo uno stile, ma anche motivi iconografici simili<sup>41</sup>.

Successivamente il confronto è stato portato con il mosaico della chiesa abbaziale di Saint-Bertin a Saint-Omer (Pas-de-Calais): la Segagni<sup>42</sup> ha sottolineato la somiglianza della figura dell'Anno, nella ruota centrale, con quella del Re nel mosaico francese, datato al 1109, per «l'impostazione dinamica e la connessione plastica» che caratterizzano quest'ultimo, attraverso il solito gioco di panneggi, il cui effetto è accentuato dalla gradazione cromatica delle tessere. A Piacenza, invece, il segno grafico viene messo in risalto grazie alla disposizione non ordinata delle tessere, che seguono i contorni neri solo nei casi in cui si vuole rafforzare l'asse direzionale su cui si articola la figura.

Una delle ultime proposte avanzate fu quella della Valla che, dedicando il contributo alla cronologia dei mosaici piacentini, ha proposto un altro confronto, questa volta con i litostrati policromi, staccati, provenienti dalla chiesa di S. Maria Maggiore di Vercelli e datati al 1140<sup>43</sup>. Il motivo che in questo caso fa da *trait d'union* è una scena di combattimento, che ricorda quella presente nel pannello superiore a sinistra nel presbiterio di S. Savino. L'episodio di Vercelli è ritenuto addirittura eseguito con intento decorativo, senza nessuna preoccupazione per l'a-

<sup>41</sup> TRONZO, *Moral Hieroglyphs*, p. 16. In particolare lo studioso ricorda il motivo del dragone alato che si ritrova sia nella basilica piacentina che nella cattedrale reggiana. Questa ipotesi, però, era già stata presa in considerazione dal Porter che era giunto a tutt'altre conclusioni ritenendo il mosaico reggiano di stile più semplice, quindi più primitivo, e che aveva ritenuto i suoi soggetti più scene grottesche che veri e propri motivi iconografici, A. K. PORTER, *Lombard architecture*, I, pp. 305-311.

<sup>42</sup> A. SEGAGNI MALACART, *I mosaici di S. Savino*, p. 712.

<sup>43</sup> Datazione che la studiosa ha proposto come sicura, ma senza fornire documentazione. VALLA, *Per la cronologia*, p. 95.

natomia delle figure, inserendosi in quel processo che vede, col passare del tempo, una graduale diminuzione della resa plastica in favore di una accentuazione dell'elemento ornamentale. Pertanto è da ritenersi posteriore al mosaico piacentino che, conseguentemente, è collocato dalla studiosa attorno al secondo o terzo decennio del secolo, in una fase costruttiva posteriore alla consacrazione.

Concludendo, si potrebbe dire che il mosaico di Piacenza, sebbene frammentario, presenti diversi soggetti riuniti da un unico filo interpretativo. Secondo il Tronzo, il pannello con il gioco degli scacchi, nonostante possa sembrare quello dal significato più oscuro, una volta interpretato, grazie anche al sostegno e al raffronto con le fonti letterarie, riesce a coinvolgere gli altri riquadri laterali in un unico «gruppo con un proprio significato»<sup>44</sup>.

Le ipotesi di lettura più valide sembrano vedere nei soggetti raffigurati una contrapposizione dialettica tra i due gruppi laterali, che rappresenterebbero la scelta in un mondo dove si "mette in gioco" la propria abilità: o applicando gli insegnamenti appresi con l'esercizio e il rispetto delle regole o assoggettandosi alle mutevolezze del caso e della fortuna. Piuttosto che di una trattazione generale sulle virtù cardinali, si tratterebbe di un'esortazione alla scelta radicale tra una condizione di virtù e una di non-virtù<sup>45</sup>, discorso che può essere esteso ad altre considerazioni, sulla base di una rilettura del pannello con la scena di lotta (fig. 4). È vero, come sostiene il Tronzo, che in questo caso il combattimento, associato a un'immagine di gioco, esprime un atteggiamento in cui la virtù non prevale; ma occorre sottolineare che si tratta di una vera e propria condizione di evidente mancanza di regole, con conseguenti implicazioni morali.

Il combattimento e la lotta, eredità culturali romane arricchite dall'innesto di quelle barbariche, persistevano in forme di spettacolo come

<sup>44</sup> TRONZO, *Moral Hieroglyphs*, p. 15.

<sup>45</sup> Messaggio che si inserisce perfettamente nella tradizione degli insegnamenti morali, ma i cui concetti sono espressi in maniera del tutto innovativa e originale, essendo derivati addirittura da una valenza simbolica della tradizione islamica del gioco degli scacchi. In questo modo, inoltre, il problema poteva risultare di più immediata comprensione se davvero il presbiterio fosse stato aperto anche ai nobili piacentini, come sostiene la Cecchi Gattolin, ma senza portare elementi probanti.

finte battaglie, rappresentate per diletto del popolo e per non lasciare in ozio i soldati<sup>46</sup>. Nella prima metà dell’XII secolo scoppiò una vera e propria moda per i tornei, tanto che Innocenzo II nel 1130 e il Concilio Lateranense II del 1139 emanarono disposizioni contro di essi, considerandoli solamente sfoggio di forza fine a se stesso<sup>47</sup>. Del resto il biasimo cristiano per la violenza come divertimento era stato stigmatizzato già nel II sec. da Tertulliano, che lo considerava *ludus* inutile, perché non finalizzato al bene supremo, cioè alla salvezza che si raggiunge attraverso la fede<sup>48</sup>. Egli condannava inoltre le reazioni emotive negli spettatori, provocate da questo genere di spettacolo, che conducevano all’esaltazione, al non essere più se stessi, ma soprattutto all’eccesso, cioè il «contrario di quella regola di continenza e del dominio delle passioni» che dovrebbe distinguere il comportamento cristiano<sup>49</sup>.

Alla luce di queste considerazioni, la contrapposizione tra i due gruppi di pannelli si accentua proprio in riferimento al concetto di “regola” e quindi di *lex*. Se infatti la legge e le sue applicazioni sono i temi che dominano nel pannello con la persona inginocchiata davanti al re, ad essi si trovano contrapposti, dall’altra parte della ruota, quelli di vita senza regole e di dissolutezza, rappresentati dai lottatori, vizi caratteristici dei *milites*.

Tronzo ha sostenuto che i pannelli superiori (re/lottatori) fossero *l’equivalente* nel mondo reale di concetti espressi simbolicamente nei

<sup>46</sup> Per un’introduzione al rapporto tra cultura cristiana e forme di spettacolo in epoca medievale cfr. L. ALLEGRI, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2003<sup>6</sup>.

<sup>47</sup> Anche i predicatori moltiplicarono le esortazioni contro i giochi militari, facendo spesso ricorso a narrazioni dal carattere macabro e terrificante. F. CARDINI, *Il guerriero e il cavaliere*, in *L’uomo medievale*, a cura di J. Le Goff, Laterza, Roma-Bari (pp. 81-123), p. 108-109.

<sup>48</sup> «Lo stesso movimento della lotta è violenza di serpente, tenace nell’afferrare, elastica nell’annodare, viscida nello svincolarsi. A te non servono affatto, le corone: perché vai a caccia di piaceri che si risolvono in corone?» (Tertulliano, *De Spectaculis*, 18, 3).

<sup>49</sup> L. ALLEGRI, *Teatro e spettacolo*, p. 26. Successivamente lo stesso sant’Agostino, di fronte al processo di identificazione del pubblico con quanto viene rappresentato, afferma «Come avviene che a teatro l’uomo cerca la sofferenza contemplando le vicende luttuose e tragiche e che, se pure non vorrebbe per conto suo patirle, quale spettatore cerca di patirne tutto il dolore, e proprio il dolore costituisce il suo piacere? Miserevole follia, e non altro, è questa» (Agostino, *Confessioni*, 3, 2).

pannelli inferiori (scacchi/dadi)<sup>50</sup>; ma la loro relazione può essere ribaltata: l'applicazione della giustizia attraverso le leggi e la violenza dissoluta in un combattimento sono la *situazione* reale. I giochi corrispondenti si pongono quindi come *exempla* che traducono in termini immediati e conosciuti, ai monaci e ai fedeli, due realtà in cui c'è applicazione oppure assenza di regole: gli scacchi diventano espressione della *lex*, i dadi della non-*lex*, esemplificando su un piano concreto la contrapposizione morale virtù/non-virtù.

<sup>50</sup> Il concetto viene espresso prima per il gruppo di destra e immediatamente ribadito per quello di sinistra, TRONZO, *Moral Hieroglyphs*, p. 21.

## Gli scacchi tra Oriente e Occidente *Il ruolo "mediatorio" dell'Iran sasanide*

### *Premessa*

Quando si parla di "scacchi"<sup>1</sup>, in particolare per quanto concerne il mondo antico, il primo rischio da evitare proviene dalle confusioni, purtroppo, molto diffuse nella trattatistica non specializzata in merito ai giochi nell'antichità; infatti, anche studiosi e accademici di buon livello cadono sovente nell'errore di postulare in epoche storicamente impossibili la presenza degli "scacchi" e ciò semplicemente sulla base del rinvenimento di un tavoliere<sup>2</sup> (ovvero di una tavola da gioco) erroneamente designata "scacchiera" per via del suo *design*. In realtà, con un tavoliere "a scacchi" si possono giocare moltissimi giochi ed in effetti ve ne sono stati diversi in uso prima, durante e dopo l'introduzione degli scacchi veri e propri, la cui origine, ancor oggi fonte di discussioni appassionate, non può, per l'Europa, che risalire al periodo relativamente

<sup>1</sup> In questo articolo farò ampiamente uso del materiale da me già prodotto in modo più ampio nella monografia dal titolo: *La novella degli Scacchi e della Tavola Reale. Un'antica fonte orientale sui due giochi da tavoliere più diffusi nel mondo eurasiatico tra Tardoantico e Medioevo e sulla loro simbologia militare e astrale. Testo pahlavi, traduzione e commento del Wizārišn ī čatrang ud nihišn ī nēw-ardaxšīr "La spiegazione degli scacchi e la disposizione della tavola reale"*, Milano, Mimesis, Sīmory, Collana di Studi Orientali diretta da A. Panaino, 1998, pp. 270; per ulteriori approfondimenti, si veda, soprattutto per la parte filologica dedicata alle fonti medio-persiane, anche il mio articolo *The "Rook" and the "Queen". Some Lexicographical Remarks about the Sasanian Chess Pieces*, in *Languages of Iran: Past and Present. Iranian Studies in memoriam David Neil MacKenzie*, a cura di D. Weber, Wiesbaden 2005, pp. 129-140.

<sup>2</sup> Sull'uso del termine "tavoliere", anziché "tavola" o peggio "scacchiera", si veda G. DOSSENA, *Giochi da tavolo. Dalla Tàbula ai War Games i 45 giochi più belli e importanti degli ultimi 4000 anni*, Milano 1984 (Seconda ed. 1990), pp. 7-14.

recente, posto tra la fine del Tardo Antico e l'inizio dell'Evo Medio, ovvero solo dopo che una sua variante particolare, sicuramente elaborata in India<sup>3</sup> era arrivata nell'Iran sasanide e, dopo un suo adattamento, si era per questa via diffusa attraverso il mondo islamico nel Mediterraneo e non solo. Questa certezza sembrò essere scardinata nel 1932 dalla scoperta, del tutto accidentale, in una tomba campana presso Venafro<sup>4</sup> (apparentemente databile all'epoca romana)<sup>5</sup>, di una serie completa di scacchi di foggia arabo-islamica.

Tale ritrovamento fece scoppiare aspre polemiche, che si estesero nella comunità scientifica così violentemente sino a far insinuare ad alcuni specialisti stranieri che si sarebbe trattato di una deliberata falsificazione, di chiara impronta nazionalistica, messa in atto dagli italiani al fine di poter vantare la paternità del gioco<sup>6</sup>. Gli studi più recenti tendono con giustificata prudenza ad alzare di molto l'epoca di tali pezzi, che risulterebbero sostanzialmente ispirati al modello già standardizzato in

<sup>3</sup> Anche se, come vedremo tra breve, la certezza di questa provenienza indiana non estingue il problema dell'effettiva elaborazione primitiva del gioco stesso, la quale, almeno per alcuni studiosi, andrebbe piuttosto collocata in Cina.

<sup>4</sup> O. ELIA, *Un gioco di scacchi di età romana*, «Buletino della Commissione Archeologica del Governatorato di Roma e Buletino del Museo dell'Impero Romano» 48 (I dell'VIII serie, 1940), pp. 57-63 (in particolare le pp. 62-63) supponeva, in modo antistorico, l'importazione del gioco degli scacchi dall'Oriente nel mondo romano già intorno al I secolo d.C. Tale ipotesi sarà ripresa anche da H. FUHRMANN (*Spielsteine des lusus latruncularum aus Venafro und Rom*, «Archäologischer Anzeiger» 56, Heft 1 (1941), coll. 616-629). Si vedano la bibliografia ed i dati raccolti in A. CHICCO - A. ROSINO, *Storia degli Scacchi in Italia dalle origini ai giorni nostri*, Venezia 1990, p. 7; cfr. O. BORIK - J. PETZOLD, *Meyers Schach Lexicon*, Mannheim 1993, p. 23. Gli "scacchi di Venafro" furono poi consegnati al Museo Archeologico di Napoli.

<sup>5</sup> Il fatto che la tomba si trovasse a circa 3 metri di profondità, fuori dall'area urbana di epoca romana, giustifica pienamente molti dubbi sull'età dei pezzi, giacché, dal punto di vista stratigrafico, i livelli di età romana sono in questa zona posti a quote superiori.

<sup>6</sup> Secondo la tesi dello studioso jugoslavo P. BIDEV, *50 Jahre der falschen Schachknochen vom Venafro-Friedhof*, Igalo 1982), su cui si veda però A. CHICCO, *I Primordi degli Scacchi in Italia* «Eco-Scacco!» 8 (Santa Maria Capua Vetere), Supplemento alla rivista «Scacco!» (ottobre 1978), pp. 1-31; *I Primordi degli Scacchi in Italia (continuazione e fine)*, «Eco-Scacco!», 9 (Santa Maria Capua Vetere), Supplemento alla rivista «Scacco!» (novembre 1978), pp. 1-4; cfr. anche CHICCO - ROSINO, *Storia degli Scacchi in Italia*, p. 6. Per una storia della questione si rimanda alla raccolta di saggi presenti nel volume miscelaneo *Gli Scacchi di Venafro*. Datazione radiocarbonica con il metodo della spettrometria di massa con acceleratore. Supplemento al numero 1064 de «L'Italia Scacchistica», Milano, 1994.

ambito arabo-islamico<sup>7</sup>. Gli esami di laboratorio, condotti secondo il metodo della radiazione radiocarbonica effettuati a Napoli e Sidney tra il 1993 ed il 1994 sul collagene di un frammento di osso appartenente ad un pezzo degli scacchi di Venafro hanno confermato in via definitiva la receniorità di tali scacchi, che devono essere collocati più ragionevolmente intorno al 950 d. C.<sup>8</sup>.

### *Il "ludus" nell'antichità*

Anche alla luce della positiva soluzione di quest'ultima polemica, risulta evidente, come avremo modo di rivedere un po' più in dettaglio grazie alle fonti a nostra disposizione, che né i Greci né i Romani (a meno che sotto questa designazione non si includano i Rhomaioi di Bisanzio in epoca però ben più tarda) ebbero mai l'opportunità di giocare a scacchi. Sappiamo, invece, che l'antichità classica e mediterranea testimonia la presenza di molte espressioni ludiche, sulle quali, come nel caso significativo del *ludus duodecim scriptorum*, un antesignano della tavola reale, più tardi evoluto nel moderno backgammon (dall'origine alquanto complessa e dallo sviluppo altrettanto ramificato), abbiamo anche una buona descrizione, che ci permette di ricostruirne, almeno in parte, le regole. Un altro esempio utile a comprendere le illusorie associazioni con gli scacchi è rappresentato dal *ludus latruncolorum* ("Gioco dei soldati") o più semplicemente *latrunculi*<sup>9</sup>, giocato con pezzi di fog-

<sup>7</sup> Cfr. J. PETZOLD, *Das Königliche Spiel. Die Kulturgeschichte des Schach*, Leipzig 1987, p. 66; A. SANVITO, Venafro Chessmen, «British Chess Magazine» (1988), pp. 534-537; A. FERLITO, *The "Venafro Chessmen"*, «The Chess Collector» 4, 1 (1994), p. 34. Si veda ancora il volumetto miscelaneo esclusivamente dedicato ai "pezzi" islamici, curato dal Dr. A. Ferlito per conto del Königstein Initiative Group (*Islamic Chessmen. Königstein Initiative Group. Supplemento al n. 2, Aprile della rivista «Informazione Scacchi», Bergamo 1995*).

<sup>8</sup> Si vedano i diversi contributi apparsi nel già citato volumetto *Gli Scacchi di Venafro*.

<sup>9</sup> R. G. AUSTIN, *Zeno's Game of tavblh (A.P. IX. 428)*, «Journal of Hellenic Studies», 54 (1934), pp. 202-205; *Roman Board Games. I, «Greece and Rome», 4 (1934), pp. 24-34; Roman Board Games. II, «Greece and Rome», 4/11(1935), pp. 76-82; Greek Board-Games «Antiquity», 14 (1940), pp. 257-271; E. FALKENER, *Games Ancient and Oriental and How to Play them*, New York 1892 (ristampa New York 1961), pp. 46-62; H. J. R. MURRAY, *A History of Board-Games other than Chess*, Oxford 1952, pp. 29-30. Si noti bene che con*

gia e valore differente (*calculi, latrones, mandrae*), il cui principio era quello di catturare o bloccare i pezzi avversari; il fatto che esso fosse giocato con una tavola, spesso (ma non sempre) di 8 x 8 caselle non basta a considerarlo un antesignano degli scacchi né a chiamare "scacchiere" i tavolieri di 64 caselle risalenti all'epoca romana, che sono stati rinvenuti in molti scavi<sup>10</sup>, soprattutto lungo il Vallo di Adriano o nella Basilica Julia a Roma.

Non posso, peraltro, nascondere che il tema che mi è stato richiesto di trattare si snoda lungo un asse temporale di estrema vastità e complessità, reso peraltro ulteriormente arduo da filologie e testimonianze culturalmente diverse, che, per molti aspetti, sono abbastanza estranee alla normale formazione storico-scientifica di un intellettuale europeo. Cercherò, giocoforza, di presentare i fatti ed i problemi, accompagnando così il lettore lungo un cammino abbastanza periglioso, senza però avere pretese di completezza e con la deliberata decisione, per non appesantire l'apparato delle note, di rimandare i più interessati ad alcuni ulteriori studi che sia lo scrivente sia altri hanno prodotto sul tema.

Come si potrebbe già evincere da alcune delle considerazioni proposte in queste prime battute, la storia dei giochi costituisce di per se stessa un capitolo fondamentale nella ricostruzione delle civiltà passate, poiché essa ne disvela molti aspetti di carattere simbolico, spirituale, ideologico e materiale. Non è, infatti, assolutamente un caso che l'essere umano, inteso come animale simbolico, secondo il paradigma cassireriano<sup>11</sup>, si presenti ovviamente anche sotto la veste di un *homo ludens*, come ebbe già a sottolineare in modo icastico Huizinga<sup>12</sup>. I giochi accompagnano i

*latrunculi* non si intendono affatto dei "ladri", ma dei "soldati", in quanto, in latino, *latro* aveva originariamente il valore di "soldato". I pezzi del gioco erano peraltro chiamati *calculi, latrones* o *milites*. Si veda inoltre il catalogo della mostra *Jouer dans l'Antiquité*. Musée d'Archéologie Méditerranéenne. Centre de la Vieille Charité. 22 novembre 1991 - 16 février 1992, Marseille 1992, in particolare le pp. 174-178; vedi inoltre F. PRATESI, *Alla ricerca dei protoscacchi*, «Informazione Scacchi» (Bergamo), (1993), pp. 28-34.

<sup>10</sup> Si vedano ancora MURRAY, *A History of Board-Games other than Chess*, p. 30; CHICCO - ROSINO, *Storia degli Scacchi in Italia*, pp. 3-4.

<sup>11</sup> E. CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin 1923-29 (trad. it. *Filosofia delle forme simboliche*, a cura di E. Arnuad, Firenze 1967, in 3 voll.).

<sup>12</sup> J. HUIZINGA, *Homo Ludens*. Amsterdam (*Homo Ludens*, Milano 1973, tr. it. di C. von Schendel, con un saggio introduttivo di U. ECO, «Homo Ludens» oggi, pp. VII-XXVIII).

morti nella loro ultima dimora, indifferentemente dal fatto che essi siano bambini o adulti. Ma soprattutto la loro presenza connota in modo significativo il corredo di principi ed aristocratici sin dalla documentazione archeologica risalente alla protostoria del mondo orientale. Rammentiamo i tavolieri<sup>13</sup> di Ur, di Šahr-i Sokhta (nel Sīstān) e dell'antico Egitto, che non casualmente rientrano proprio tra i giochi a percorso e cattura, ove era sicuramente implicato l'utilizzo dei dadi (come confermato dai ritrovamenti archeologici). Le valenze spirituali, forse esoteriche, di tali intrattenimenti sono potenzialmente immense, dato che la sfera del gioco era (ed è) strettamente connessa a quella della sorte, della sfida con se stessi, con l'altro e, soprattutto, con il destino, tema doppiamente importante per chi dovesse affrontare un viaggio nell'aldilà. La stessa diffusione e irradiazione dei dadi a partire dalla Valle dell'Indo, da cui provengono sia quelli oblungi (divenuti standard in ambiente indiano) sia quelli cubici (che furono di norma usati in Mesopotamia), si incrocia con quella dei tavolieri, la quale, stando almeno alla cronologia che si lascia desumere dallo stato attuale della ricerca archeologica, sembrerebbe di origine mesopotamica. In ogni caso tali fenomeni di incontro e scambio culturale, già attestati in epoche così antiche, confermano non solo la relativa facilità con cui i giochi da tavola venivano esportati, rielaborati e modificati per essere di nuovo riesportati, ma rappresenta un precedente per quanto si verificherà in un periodo successivo con gli scacchi e la tavola reale. Non indugierò oltre, nonostante le molteplici tentazioni, su altre forme di gioco che d'altro canto potrebbero portarci molto lontano dal soggetto principale di questo contributo.

### *Le origini degli scacchi*

Se tutta la nomenclatura europea, medievale e moderna, del gioco e dei suoi pezzi rimanda ad un'origine sostanzialmente arabo-persiana ed in ultima istanza persiana sasanide, gli scacchi arrivarono all'altipiano iranico certamente dall'India. Lo stesso nome medio-persiano (ovvero pahlavi), cioè nella lingua utilizzata dai Persiani della dinastia sasanide tra III

<sup>13</sup> Per una trattazione più dettagliata di tale documentazione si rimanda nuovamente a PANAINO, *La novella degli scacchi*.

e VII secolo d.C., per designare il gioco degli scacchi, *čatrang* deriva senza ombra di dubbio dal sanscrito *catraṅga* – su cui mi diffonderò in un paragrafo successivo. Inoltre, le suddivisioni dei pezzi e dei loro ruoli nella dinamica del gioco sono il frutto, storicamente ricostruibile, di una lunga serie di reinterpretazioni, basate proprio a partire dal *catraṅga* – e successivamente sviluppate in ambito iranico e arabo-islamico.

Se abbiamo già notato che i “nostri” scacchi risultano essere di origine indiana, nel senso che tale appare essere indiscutibilmente la derivazione del gioco importato nell’Iran sasanide con la simbologia militare ad esso connessa, non possiamo trascurare uno dei problemi più controversi della sua storia, ovverosia quello della sua origine più remota, se effettivamente indiana o, in alternativa, se derivata a sua volta dal mondo cinese. La derivazione del *catraṅga* – indiano dallo *shih* cinese è stata dottamente argomentata da Needham<sup>14</sup>, anche se questa ipotesi non mi sembra definitiva, in quanto si fonda su una datazione relativamente recente per l’invenzione degli scacchi (contro le tendenze attuali, che invece inducono a retrodatare il gioco) ed al contempo presuppone aprioristicamente come primitiva la simbologia astrologica assunta da alcune varianti del gioco, quando tale componente appare posteriore e di più rara attestazione. La tesi di Needham è stata ripresa e sviluppata da Bidev<sup>15</sup>, il quale ha infatti sostenuto che il *catraṅga* – deriverebbe dagli scacchi oracolari cinesi, secondo l’elaborazione attuata nel corso di un congresso di astrologi tenutosi nel 569 d.C. sotto l’autorità dell’imperatore Wu [561–578 (dinastia Bǐ Zhōu)] e del suo cancelliere Wang Bao, come testimoniato dalla cronaca intitolata *Suī-shū*, redatta nella prima metà del VII secolo, ma attestata solo in una versione del 984<sup>16</sup>. Come ho già avuto modo di spiegare in altra sede, non credo che, allo stato attuale della ricerca, sia possibile argomentare in modo definitivo e positivo la tesi dell’origine cinese, che resta, co-

<sup>14</sup> J. NEEDHAM, *Science and Civilisation in China*. Vol. 4. *Physics and Physical Technology*. Part I: *Physics*. Cambridge 1962, pp. 314–334.

<sup>15</sup> *Die Geburt des astrologischen Orakel-Urschachs im Jahre 569 n. Chr. in China*, «Schweizerische Schachzeitung» (1982), pp. 6–9.

<sup>16</sup> Cfr. PETZOLD, *Das Königliche Spiel*, pp. 18–19, 38; H. GOLOMBECK, *A History of Chess*, London 1976, pp. 21–25. Vedi ancora NEEDHAM, *Science and Civilisation in China*. Vol. 4, pp. 319–320.

munque, un'utile ipotesi di lavoro. Risulta, invece, indiscutibile il fatto che il gioco giunto in Europa e successivamente diffusosi per il mondo si fonda su un modello indiano, intorno alla cui "protostoria", al momento, sono possibili solo speculazioni, ma non affermazioni perentorie e conclusive.

### *Le fonti indiane*

Vediamo, innanzitutto gli argomenti linguistici: abbiamo notato poco sopra che lo stesso termine pahlavi per denominare il gioco, *Īatrang* [np. *šātranj*, ar. *šitrānj* (*at-tāman*) "scacco completo", da cui derivano lo spagnolo ant. *acedrex*, *axedrez*, sp. mod. *ajedrez* "il gioco degli scacchi" e "la scacchiera"<sup>17</sup> (ma anche *escaque*); gr. biz. ζατρίκιον]<sup>18</sup>, è un prestito dal scr. *cataraṅga* - "composto di quattro elementi"<sup>19</sup>, con cui si faceva riferimento alla quadruplicata struttura di un esercito in assetto

<sup>17</sup> G. B. PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*, 2 voll., Brescia 1972, vol. I, pp. 28-29; ma cfr. F. M. PAREJA CASAÑAS, *Libro del Ajedrez. De sus problemas y sutilezas de autor arabe desconocido*, 2 tomi, Madrid - Granada 1935, vol. II, pp. LV-LVI per ulteriori precisazioni; nel *Libro de los juegos* di Alfonso X, *acedrex* indica solo il gioco e non la "scacchiera" (vedi *Il libro dei giochi*. Edizione critica a cura di P. CANETTI-ERI, Bologna 1996, p. 27).

<sup>18</sup> Vedi E. A. SOPHOCLES, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B. C. 146 to A. D. 1100)*, Cambridge 1914, p. 554b, s.v. ζατρίκιον. Più recenti le forme σατρένγιον, σατρέγγιον, σκάκι, etc; cfr. H. J. R. MURRAY, *A History of Chess*, Oxford 1913, pp. 162-168. Nella letteratura ebraica medievale il nome del gioco riflette in genere quello del paese di appartenenza dello scriba; cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 447; V. KEATS, *Chess, Jews and History*, Oxford 1994, p. 157, n. 7.

<sup>19</sup> Cfr. C. P. BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, Seevetal (Germany) 1994, p. 21. Vedi anche F. M. PAREJA CASAÑAS, *La fase araba del gioco degli scacchi*, «Oriente Moderno» 33/10 (1953), pp. 407-429, in particolare p. 408; S. POWELS, *Zur Geschichte des Schachspiels bei Indern und Arabern*, in *Studia Semitica Necon Iranica R. Macuch Septuagenario ab Amicis et Discipulis Dedicata*, Wiesbaden 1989, pp. 201-212, con ulteriore e dettagliata letteratura. Esistono numerose leggende indiane sull'invenzione del gioco, attribuita ora a Mandodarī, la moglie di Rāvaṇa, oppure a Draupadī, la moglie dei Pāṇḍava, ma esse appartengono ad un repertorio popolare e recenziere, mentre non sono affatto confermate dal *Rāmāyaṇa* e da *Mahābhārata* (cfr. BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, pp. 17-18 e *passim*). Il termine *buddhibala-*, n. (lett. "forza dell'intelligenza") applicato agli scacchi, appare solo in epoca tarda (cfr. ancora BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, p. 30).

da combattimento: fanteria, cavalleria, elefanti e carri da guerra,<sup>20</sup> nel suo insieme chiamato *caturaṅgabala* -<sup>21</sup>. Alcuni studiosi indiani hanno cercato di far risalire gli scacchi al periodo vedico<sup>22</sup>, ma tale affermazione non è basata su alcun riferimento testuale evidente (mentre numerosi e sicuri sono i richiami sin da quest'epoca più remota ai dadi); inverosimile appare, peraltro, l'ipotesi avanzata da Dikshitar<sup>23</sup>, secondo cui il gioco degli scacchi avrebbe a posteriori influenzato la quadripartizione dell'esercito indiano<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Appare ovvio che il "re" ed il "ministro" (= "regina") erano al di fuori della suddetta quadripartizione.

<sup>21</sup> Ovvero "forza" (*bala-*) "quadripartita"; cfr. A. WEBER, *Einige Daten über das Schachspiel nach indischen Quellen*, «Monatsbericht der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin», Gesamtsitzung vom 8. Februar 1872, Berlin 1873, pp. 59-89, in particolare le pp. 59-60; A. A. MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, «Journal of the Royal Asiatic Society» (1898), pp. 117-141, soprattutto alle pp. 117-118; A. PAGLIARO, *Il Testo Pahlavico sul Giuoco degli Scacchi*, in *Miscellanea G. Galbiati*, vol. III. Fontes Ambrosiani VIII, Milano 1951, pp. 97-110, in particolare p. 97; PAREJA CASAÑAS, *Libro del Ajedrez*, II, p. LIX; S. Y. WAKANKAR, *A Survey of Sanskrit Works on the Game of Chess*, «Journal of the Oriental Institute», M.S. University of Baroda 35, Nr. 3-4 (1986), pp. 293-303; POWELS, *Zur Geschichte des Schachspiels bei Indern und Arabern*, p. 202; A. BOCK-RAMING, *Ein bisher unbeachtet gebliebener Sanskrit-Text zum indischen Schachspiel: sein Inhalt und seine Bedeutung für die Schachgeschichte*, «Schach-Journal» 3/1 (1993), pp. 71-77; *The Varieties of Indian Chess through the Ages*, «Asiatische Studien. Études Asiatiques», 49/2 (1995), pp. 309-331; *Zur Symbolik des indischen Schachspiels*, in *Vom Wesir zur Dame. Kulturelle Regeln, ihr Zwang und ihre Brüchigkeit. Über kulturelle Transformationen am Beispiel des Schachspiels*, a cura di E. Strouhal, Wien 1995, pp. 171-180; *The Literary Sources of Indian chess and Related Board Games*, in *New Approaches to Board Games Researches: Asian Origins and Future Perspectives*, a cura di A. J. de Voogt, Leiden 1995, pp. 112-124; *Mānasollāsa* 5, 560-623. *Ein bisher unbeachtet gebliebener Text zum indischen Schachspiel übersetzt, kommentiert und interpretiert*, «Indo-Iranian Journal», 39 (1996), pp. 1-40; P. THIEME, *Zur Frühgeschichte des Schachs*. Tübinger Beiträge zum Thema Schach, a cura di H. Ellinger, Pfullingen 1994, pp. 22-23; C. P. BHATTA, *Antiquity of Indian Board Games - A new Approach*, in *New Approaches to Board Games Researches*, p. 127. Si veda per una più aggiornata trattazione della letteratura sugli scacchi nell'antichità J. PETZOLD, *Schach. Eine Kulturgeschichte*, Leipzig 1986; *Das Königliche Spiel. Die Kulturgeschichte des Schach*, Leipzig 1987; *Entstehung und Symbolbedeutung des Schachspiels*, «Das Altertum» 37 (1991), pp. 38-47.

<sup>22</sup> Vedi ad esempio V. D. PANDIT, *The Origin of Chess*, «Chess Notes» 44 (1989), p. 29, contro cui però BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, pp. 13-14 si esprime in modo perentorio.

<sup>23</sup> V. R. R. DIKSHITAR, *War in Ancient India*. Delhi (ristampa Delhi 1987), pp. 154-155.

<sup>24</sup> La stessa opinione negativa è espressa anche da BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, pp. 19-20, 33.

Numerose fonti<sup>25</sup>, sia indiane sia classiche, danno ampia testimonianza di tale quadripartizione, almeno a partire dall'invasione dell'India del nord da parte delle armate di Alessandro Magno<sup>26</sup>. Si deve precisare che Andreas Bock-Raming<sup>27</sup>, studiando un passo scacchistico di circa 60 versi in un testo sanscrito del XII secolo d.C., il *Mānasollāsa*, non solo ha notato che la simbologia militare è in esso ancora pienamente conservata, ma anche che il potere attribuito ai singoli pezzi, in particolare quello del carro e dell'elefante, riflette anacronisticamente la struttura di un esercito indiano standard, così come in effetti esso ope-

<sup>25</sup> Cfr. MURRAY, *A History of Chess*, pp. 42-45. Si noti che nel *Rāmāyaṇa* (I, 73, 4; cfr. l'ed. a cura di BHATT, *The Vālm̃ki-Rāmāyaṇa. The Bālakāṇḍa. The First Book of Vālm̃ki Rāmāyaṇa* critically edited by G. H. BHATT, Baroda 1960, p. 382; cfr. anche *The Rāmāyaṇa of Vālm̃ki. An Epic of Ancient India. Introduction and Translation* by R. P. GOLDMAN, Princeton 1984, p. 263) e in *Amarakośa* (II, VIII, 2), l'esercito è chiamato *hasty-aśva-ratha-padātām*, ovvero un insieme di "elefanti, cavalli, carri e fanteria"; cfr. C. P. BHATT, *Dice-Play in Sanskrit Literature (A Study)*, Delhi 1985, p. 123; 1994, p. 21; BHATT, *Antiquity of Indian Board Games - A new Approach*, in *New Approaches to Board Games Researches*, pp. 125-133, in particolare le pp. 129-130. Non mi è stato possibile riscontrare il riferimento citato da MURRAY (*ibidem*) al *Mahābhārata* (III, 1504, 4), poiché lo studioso inglese non indica l'edizione del testo presa in esame. Vedi ancora sul *Mahābhārata* il contributo di R. SEYED, *Wo? Wann? Warum? Wer? Wie?*, pp. 94-95. Si noti anche il passo khotanese (KBT 119; cfr. H. W. BAILEY, *Dictionary of Khotan Saka*, Cambridge 1979, p. 89): *beśa aśya hastya gūha rahya tc<ū>ra-ysanya hīna* "l'intero quadruplice esercito (consistente di) cavalleria, elefanti, fanteria e carri", che mi è stato gentilmente segnalato dal Dr. Mauro Maggi.

<sup>26</sup> Come fu notato già da A. A. MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, pp. 117-119. Cfr. Stein, 1921, pp. 143-168, 273. Vedi anche WEBER, *Fortsetzung der Untersuchungen über das indische Schachspiel*, «Monatsbericht der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin», Sitzung der philosophisch-historischen Klasse vom 3. November 1873, Berlin 1874, pp. 705-735 (in particolare le pp. 734-735); von der Lasa, 1897, p. 10; GOLOMBECK, *A History of Chess*, p. 14; BHATT, *Origin and Genesis of Chess*, pp. 22-24 (con riferimento anche ai diversi schieramenti tattici previsti nel libro X dello *Arthaśāstra* di Kauṭīliya; cfr. *Kauṭīliya Arthaśāstra. The Arthasastra of Kautilya* (sic), edited by R. SHAMA SASTRI, Mysore 1909, pp. 361-373; *Kauṭīliya's Arthaśāstra*, translated by R. SHAMA SASTRY with an Introductory note by the late J. F. FLEET, Mysore 1923, pp. 421-436).

<sup>27</sup> *The Varieties of Indian Chess through the Ages*, «Asiatische Studien. Études Asiatiques», 49/2 (1995), pp. 309-331, p. 321. BOCK-RAMING è ritornato su questo testo anche in altri articoli (*Ein bisher unbeachtet gebliebener Sanskrit-Text zum indischen Schachspiel; Zur Symbolik des indischen Schachspiels; Mānasollāsa 5, 560-623*; si veda anche lo studio della R. SEYED, *Das caturāṅga im Mānasollāsa und einige Bemerkungen zum Schach in Indien*, in *Beiträge des Südasien-Instituts der Humboldt-Universität zu Berlin*, Heft 6 (1993), Berlin 1993, pp. 93-132).

rava solo fino al IV e III secolo a.C. Se ai tempi di Candragupta Maurya (321-297 a.C.), l'elefante (= alfiere) aveva assunto un ruolo di enorme importanza al centro dello schieramento<sup>28</sup>, il carro (= torre), già intorno al I secolo a.C., aveva perso di importanza per divenire del tutto insignificante sul piano militare tre o quattro secoli dopo<sup>29</sup>. Bock-Raming ne deduce che gli scacchi (più precisamente la varietà giocata da 2 persone e senza dadi) riflette nella sua forma un ordinamento arcaico degli eserciti indiani.

Questa considerazione indurrebbe a porre una data molto alta per l'invenzione del gioco (intorno agli inizi dell'era volgare, se non prima), ma tale soluzione sarebbe di fatto basata su un *argumentum ex silentio*, giacché il testo più antico a descrivere *esplicitamente* il gioco è di fatto un'operetta in pahlavi, a mio parere redatta prima della caduta dell'impero sasanide, ed intitolata *Wizārišn ī čatrang ud nihišn ī nēw-ardaxšīr* (d'ora in poi abbreviato in *WČN*) ossia "La spiegazione degli scacchi e la disposizione della tavola reale", della quale avremo modo di parlare tra breve più diffusamente, mentre, nella letteratura sanscrita, lo stato delle fonti è molto controverso. Se avesse ragione Paul Thieme nell'identificare i riferimenti contenuti nel *Grande Commentario* di Patañjali (*Mahābhāṣya*, II, 373, l. 4-6) alla Grammatica di Pāṇini (5, 2, 9)<sup>30</sup>, come effettivamente connessi al movimento di pezzi degli scacchi, si avrebbe una conferma diretta della precedente supposizione, in quanto il grande grammatico indiano si collocherebbe perlomeno nella prima metà

<sup>28</sup> Come si spiegherà più dettagliatamente sotto, ai due "elefanti" corrisponderanno i nostri "alfieri", che sono, infatti, collocati al centro dello schieramento a fianco del "re" e della "regina". BOCK-RAMING (*The Varieties of Indian Chess through the Ages*, «Asiatische Studien. Études Asiatiques» 49/2 (1995), pp. 309-331, soprattutto le pp. 321-322; *Mānasollāsa* 5, 560-623, pp. 8-12, 29) precisa che nel *Mānasollāsa*, l'elefante muove come la torre; quest'ultima, invece, avanza in diagonale. Si veda inoltre la discussione in BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, pp. 16-17.

<sup>29</sup> Lo stesso ragionamento, come si vedrà, deve essere tenuto in debito conto nell'interpretazione dei pezzi sasanidi. Come nota R. SYED (*Der König und sein Berater im altindischen Staat und im Schach*, in *Arbeitspapiere zum Privatissimum "Seidenstraße"*. Berlin 20. und 21. Februar 1998, Förderkreis Schach-Geschichtsforschung e.V. Kelkheim 1998, pp. 71-85, in particolare p. 72, in nota; cfr. anche p. 79) nello *Harṣacarita*, sono assenti riferimenti ai carri da guerra.

<sup>30</sup> Cfr. L. RENOI, *La grammaire de Pāṇini*. Texte sanskrit avec extraits des commentaires, in 2 voll., Paris 1966, II, p. 32.

del II secolo a.C.<sup>31</sup> (ma per Thieme non più tardi del 500 a.C.), mentre il suo commentatore sicuramente verso la fine del II secolo a.C. Resta, però, il fatto che il passo appare molto oscuro e la possibilità che esso faccia riferimento al movimento delle pedine di un gioco diverso, apparentemente simile all'*aṣṭāpada* - (e comunque giocato su un tavoliere dello stesso tipo), non è del tutto elusa. Peraltro, le fonti indiane coeve<sup>32</sup> al *WČN* (ovvero grosso modo a partire dal VII secolo), come, e.g. la *Vāśavadattā* di Subandhu<sup>33</sup> o lo *Haraṣacārita* "Le gesta di Harṣa" di Bāṇa<sup>34</sup>, non sono risolutive, poiché contengono solo allusioni al gioco<sup>35</sup>, in alcuni casi, peraltro, controverse.

Ben più chiare risultano, invece, grazie all'identificazione dovuta a Jacobi,<sup>36</sup> le notizie contenute nello *Haravijaya* "La vittoria di Śiva" (XII,

<sup>31</sup> Cfr. V. PISANI - L. P. MISHRA, *Le Letterature dell'India*. Con un Profilo della letteratura del Tibet di G. TUCCI, Milano 1970, pp. 77-79. Vedi BOCK-RAMING, *Mānasollāsa* 5, 560-623, p. 2.

<sup>32</sup> Si veda la raccolta in MURRAY, *A History of Chess*, pp. 51-54.

<sup>33</sup> Cfr. L. H. GRAY, *Vāśavattā*. A Sanskrit Romance by Subandhu, translated with an Introduction and Notes, New York 1924, pp. 135 (par. 284), 191 (par. 284); sul passo in questione si veda F. W. THOMAS, *The Indian Game of Chess*, «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft» 52 (1898), pp. 271-272; *The Indian Game of Chess*, «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft» 53 (1899), pp. 364-365, ma si tenga conto delle motivate perplessità di MURRAY, *A History of Chess*, p. 52. Cfr. POWELS, *Zur Geschichte des Schachspiels bei Indern und Arabern*, p. 203; vedi anche PISANI - MISHRA, *Le Letterature dell'India*, pp. 170-171.

<sup>34</sup> Vedi l'ed. a cura di E. B. COWELL - THOMAS, *The Harṣa-carita of Bāṇa*, London 1897, p. 65; cfr. MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, p. 125; THIEME, *Zur Frühgeschichte des Schachs*, pp. 23-24; R. SYED, *Wo? Wann? Warum? Wer? Wie? - Fragen aus Schachhistoriker und Antworten aus indologischer Perspektive*, in *Arbeitspapiere zum Privattissimum "Seidenstraße"*, pp. 86-95, in particolare pp. 87-88.

<sup>35</sup> Cfr. THOMAS, *The Indian Game of Chess*, «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft» 52 (1898), pp. 271-272. Nello *Haraṣacārita* si fa esplicito riferimento al *caturaṅga*, ma non si hanno altre informazioni riguardo alle regole del gioco. In ogni caso è bene rammentare che questa sembrerebbe essere la prima attestazione del termine *caturaṅga* (cfr. P. THIEME, *Chess and Backgammon (tric-trac) in Sanskrit Literature*, in *Indological Studies in Honor of W. Norman Brown*, a cura di E. Bender, New Haven 1962, pp. 204-216. Ristampato in P. THIEME, *Kleine Schriften*, Wiesbaden 1971, pp. 413-425). Cfr. POWELS, *Zur Geschichte des Schachspiels bei Indern und Arabern*, p. 203; BOCK-RAMING, *Mānasollāsa* 5, 560-623, p. 2.

<sup>36</sup> H. JACOBI, *Jaina Sutrās*. Translated from Prākṛit, Part II, The Sacred Books of the East 45, Oxford 1896, pp. 227-233.

9) di Ratnākara<sup>37</sup> (in cui si celebra il vittorioso generale di Śiva, Aṭṭahāsa) e nel *Kāvyaḷaṅkāra* “Gli ornamenti della poesia” (V, 2) di Rudraṭa<sup>38</sup>, due opere collocabili nel X secolo d.C. Nel primo testo, sebbene il termine *caturaṅga* – non occorra esplicitamente, si trova una strofa (XII, 9), concernente l’abilità dello stesso Aṭṭahāsa, che presenta un “doppio senso” (*śleṣa*); secondo la seconda delle possibili letture<sup>39</sup>, troviamo un chiaro riferimento, oltre che alla scacchiera (*aṣṭāpada-*)<sup>40</sup>, ai fanti (*pat-ti-*), ai cavalli (*aśva-*), ai carri (*ratha-*) e agli elefanti (*dvipa-*). Nella seconda opera (*adhyāya* 5, v. 2), troviamo invece l’enumerazione di differenti tipi di stanze composte in modo da imitare la forma di vari oggetti (come una ruota, una spada, etc.); i versi corrispondenti sarebbero da leggersi secondo le case della scacchiera (*caturaṅgapīṭha-*) proprie del movimento del carro (*ratha-*), del cavallo (*turaga-*), dell’elefante (*gaja-*) etc. Tali “puzzles” metrici (*bandha-*), come li definì Murray,<sup>41</sup> sono successivamente spiegati da Rudraṭa e, come si evince anche grazie all’aiuto del commentario, possiamo notare che il movimento del carro (*rathapadapātha-*) fosse simile a quello attuale della torre, quello del cavallo (*turagapadaphātha-*) a quello odierno, mentre maggiori difficoltà si evincono per il movimento dell’elefante<sup>42</sup> (*gajapadapātha-*). Degno di nota è anche il riferimento ad una tavola di 64 case (*koṣṭhāgara-*) indi-

<sup>37</sup> Vedi BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, p. 29.

<sup>38</sup> GOLOMBECK, *A History of Chess*, pp. 15–19.

<sup>39</sup> Cfr. H. JACOBI, *Ueber zwei ältere Erwähnungen des Schachspiels in der Sanskrit-Litteratur*, «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft» 50 (1986), pp. 227–233, in particolare pp. 227–228; MURRAY, *A History of Chess*, pp. 53–54; GOLOMBECK, *A History of Chess*, pp. 14–15; BOCK-RAMING, *Mānasollāsa* 5, 560–623, p. 2.

<sup>40</sup> Spiegata nel commentario di Alaka (XII sec. d.C.) come *caturaṅgaphalaka* – “tavola (o superficie) del *caturaṅga*” –, (JACOBI, *Ueber zwei ältere Erwähnungen des Schachspiels in der Sanskrit-Litteratur*, p. 228; MURRAY, *A History of Chess*, p. 54; cfr. A. Weber, *Fortsetzung der Untersuchungen über das indische Schachspiel*, «Monatsbericht der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin», Sitzung der philosophisch-historischen Klasse vom 3. November 1873, Berlin 1874, p. 710).

<sup>41</sup> MURRAY, *A History of Chess*, pp. 54–55; cfr. anche BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, pp. 26, 33.

<sup>42</sup> Si legga in proposito il lungo commento di JACOBI (*Ueber zwei ältere Erwähnungen des Schachspiels in der Sanskrit-Litteratur*, pp. 230–233); cfr. MURRAY, *A History of Chess*, pp. 54–55; POWELS, *Zur Geschichte des Schachspiels bei Indern und Arabern*, p. 203; THIEME, *Zur Frühgeschichte des Schachs*, pp. 47–53.

cata come quella del gioco degli scacchi (*caturaṅga-*), attestato nel commento di Halāyudha (*Mṛtasañjīvanī*, I, 3) al *Piṅgalacchandaḥ-sūtra* “Gli aforismi della metrica” di Piṅgala (fine X secolo ?). Verisimili riferimenti agli scacchi sono stati inoltre identificati da Thieme<sup>43</sup> in autori più antichi quali Daṇḍin<sup>44</sup> e Candragomin<sup>45</sup>.

*Scacchi con due o quattro giocatori? Con dadi o senza?*

Per tornare al problema dell’origine del gioco, dobbiamo notare ancora che tra gli storici degli scacchi, da circa due secoli, si è aperta una profonda controversia relativa alla priorità cronologica degli scacchi tradizionali, ovvero giocati da due persone e senza dadi rispetto a quelli con i dadi e giocati da quattro avversari<sup>46</sup>. A questo proposito risulta molto importante il testo sanscrito *Caturaṅgadīpikā*, di Śūlapāṇi (XV secolo). Un’altra interessante variante con i dadi, giocata da quattro persone, ci è testimoniata per il *caturaṅga-* indiano da al-Bīrūnī, nel cap. XVI della sua *India*<sup>47</sup>. In questo caso la scacchiera è quella tradizionale 8 x 8. I pezzi sono collocati in modo per noi inusuale, in quanto vengono contrapposti inversamente sui quattro lati della scacchiera, affinché ogni giocatore sia libero di affrontare gli altri tre. In questo modo su ogni lato restano libere due case; sempre su ogni lato abbiamo, partendo da destra verso sinistra, “torre” (ovvero “il carro”), “cavallo”, “elefante” e “re” coperti da quattro “pedoni”; su entrambi i fianchi (a due case di di-

<sup>43</sup> THIEME, *Chess and Backgammon (tric-trac) in Sanskrit Literature; Zur Frühgeschichte des Schachs*, p. 54.

<sup>44</sup> Non più recente del 700 d.C. secondo THIEME, *Chess and Backgammon (tric-trac) in Sanskrit Literature*, p. 215.

<sup>45</sup> Collocato dubitativamente attorno al III secolo d.C.; ma si veda THIEME, *Chess and Backgammon (tric-trac) in Sanskrit Literature*, p. 215, n. 32.

<sup>46</sup> Si veda la ricca trattazione del MURRAY, *A History of Chess*, pp. 68-77.

<sup>47</sup> *Alberuni’s India*, 2 voll. Edited with notes and Indices by C. Ed. Sachau, London 1888-1910, pp. 183-185; cfr. anche la traduzione di Monteil: Abū-Rayhān Al-Bīrūnī, *Le Livre de l’Inde*. Extraits choisis, traduits de l’arabe, présentés et annotés par V.-M. MONTEIL, Paris 1996, pp. 166-168; vedi già Falkener, *Games Ancient and Oriental and How to Play them*, pp. 139-132).

stanza per ciascuno) si trova lo stesso schieramento nemico e così via. Le quattro “torri” occupano così sempre i quattro angoli della scacchiera. Al-Bīrūnī precisa che il nome del re (*šāh*) vale in questo gioco per quello della regina (*fīrzān*). Importante è l’uso dei dadi a sei facce, due delle quali bianche (ovvero non contano) in corrispondenza del 5 e del 6; se si fa 5 il tiro vale 1; se si fa 6 il tiro vale 4. Ogni numero provoca il movimento di un pezzo: 1 muove “il re” o “il pedone” (come di consueto, “il re” non è obbligato a muovere); 2 “la torre” (verso la terza casella in diagonale come “l’elefante” negli scacchi arabo-persiani); 3 “il cavallo” (di tre case l’ultima obliqua); 4 “l’elefante” (in linea retta come il “carro/torre” negli scacchi arabo-persiani). Se questo pezzo è ostacolato nel suo procedere, si tira ancora il dado per muoverlo ancora. La sua mossa più breve è di una casa, la più lunga di 15. Vince chi totalizza il maggior numero di punti secondo questo criterio: “re” = 5; “elefante” = 4; “cavallo” = 3; “torre” = 2; “pedone” = 1. Se il vincitore non ha più il suo “re”, ma ha catturato due o tre “re” avversari totalizza 10 o 15 punti, ma se lo possiede ancora, ne totalizza ben 54. Questa variante indiana appare importante, in quanto al-Bīrūnī, si preoccupa di notare le differenze nei movimenti dei pezzi rispetto a quelli arabo-persiani, sia perché ai singoli pezzi viene attribuito un valore numerico, che per certi versi sopravvive ancora oggi<sup>48</sup>.

Lo stato della questione è notevolmente intricato e le basi della problematica risalgono alla fine del XVIII secolo, quando Sir William Jones pubblicò un saggio sugli scacchi<sup>49</sup>, in cui, basandosi su fonti relativamente recenti, asseriva che la variante con quattro giocatori e dadi fosse una modificazione degli scacchi “tradizionali”. La teoria opposta fu formulata dal capitano Hiram Cox<sup>50</sup>, sostenuta in seguito da Duncan

<sup>48</sup> Si veda ancora su questo testo, oltre a VAN DER LINDE, *Quellenstudien zur Geschichte des Schachspiels*, pp. 256-259 (ove il passo di al-Bīrūnī è tradotto da GILDEMEISTER), MURRAY, *A History of Chess*, pp. 57-60, che si diffonde in modo particolarmente dettagliato sul movimento dell’elefante.

<sup>49</sup> W. JONES, *On the Indian Game of Chess*, «*Asiatic Researches*» 2 (1790), pp. 159-165 (ristampato in *Asiatic Researches*, vol. II, New Delhi 1979, pp. 123-127).

<sup>50</sup> *On the Burmha Game of Chess, compared with the Indian, Chinese, and Persian Game of the same Denomination*, «*Asiatic Researches*» 7 (1801), pp. 486-511, in particolare le pp. 481-485.

Forbes<sup>51</sup>, il quale fece risalire l'invenzione del gioco (con i dadi) a 5000 anni prima<sup>52</sup>. Van der Linde<sup>53</sup>, che in una prima fase aveva enfatizzato l'importanza degli scacchi giocati con i dadi, modificò orientamento<sup>54</sup>, rimarcando l'incompatibilità tra i due giochi e supponendo come originale solo la variante senza dadi. T. von Heydebrand und der Lasa (o semplicemente von der Lasa) nel 1897 prese partito per la forma puramente combinatoria del gioco<sup>55</sup>. In seguito, Macdonell<sup>56</sup> sviluppò una teoria di tipo evoluzionista, secondo la quale i dadi sarebbero stati combinati con una forma primitiva di scacchi, anche se giocata da due sole persone. Soltanto in seguito il gioco moderno senza dadi sarebbe stato sviluppato sulla base di quello puramente meccanico e legato alla sorte, anche se quest'ultimo si sarebbe poi evoluto nella forma degli scacchi giocata da quattro persone, su cui le fonti indiane e arabe si diffondono. Il Murray<sup>57</sup> prese a sua volta le distanze da ogni teoria aprioristica per notare che le fonti relative agli scacchi senza dadi sono comparativamente più antiche di quelle che distinguono le due varietà del gioco e che, secondo il *WCN*, ovvero intorno al VII secolo d.C., l'importanza del gioco risiedeva nella sua elevata componente intellettuale. A sua volta Manomohan Ghosh<sup>58</sup> ripropose la priorità del gioco con i dadi, insistendo sul fatto che solo questa variante sarebbe legata ad un uso rituale in occasione di certe festività. Per questa ragione egli insisteva su-

<sup>51</sup> *Observations on the Origin and Progress of Chess*, London 1855; *History of Chess from the Time of the Early Invention of the Game in India till the Period of its Establishment in Western and Central Europe*, London 1860.

<sup>52</sup> Si leggano i commenti critici ai lavori di Forbes già espressi da WEBER, *Einige Daten über das Schachspiel nach indischen Quellen*, pp. 80-89 (*Nachschrift*), il quale, però (vedi a p. 80 dello stesso contributo), prese partito contro William Jones.

<sup>53</sup> *Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, I, *Beilagen*, 3-5, 15-18; II, pp. 463-465. Si vedano inoltre le considerazioni di MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, p. 140.

<sup>54</sup> *Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, I: 78-82.

<sup>55</sup> *Zur Geschichte und Literatur des Schachspiels*, Leipzig 1897.

<sup>56</sup> MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, pp. 138-139.

<sup>57</sup> MURRAY, *A History of Chess*, pp. 46-50.

<sup>58</sup> *Śūlapāṇi's Caturaṅga-Dīpikā. A Manual of Four-handed Dice-Chess*. Critically Edited for the First Time with Translations, Notes and Introduction by M. GHOSH, Calcutta (The Calcutta Sanskrit Series 21)1936, pp. XVIII-XXXIII.

gli aspetti conservativi di tale rito che indurrebbero a postularne l'arcaicità, proponendo al contempo una cronologia relativa per l'evoluzione del *caturaṅga* –<sup>59</sup>. Thieme<sup>60</sup> ha contestato sia la tesi di van der Linde sia quella di Macdonell ed ha attribuito all'epoca di Pāṇini l'introduzione del gioco senza dadi, ritenendo che proprio durante il periodo del grande grammatico indiano fosse già possibile trovare un livello di astrazione tale quale quello presentato dagli scacchi "tradizionali". Qualche anno or sono, il compianto Petzold<sup>61</sup> ripropose la tesi della maggior arcaicità degli scacchi giocati da 4 persone<sup>62</sup> con i dadi, per un

<sup>59</sup> GHOSH basa la sua tesi soprattutto sul *Caturaṅga-Dīpikā* di Śūlapāṇi (XV sec.), ovvero su uno dei più importanti trattati sugli scacchi giocati da 4 persone (rosso, verde, giallo e nero) con i dadi. Di fatto tale forma di *Caturaṅga* – rappresenta la guerra combattuta da due "re" (il *vijigīṣu* – "l'invasore" (lett. "desideroso di vittoria")" ed il suo *ari* – "nemico"), e dai rispettivi alleati (*mitra* – "amico" e *arimitra* – "l'alleato del nemico") in modo da rappresentare una forma di *man?d?ala*, nel senso di "ambito diplomatico" (GHOSH, *Śūlapāṇi's Caturaṅga-Dīpikā*, pp. IV, XXV; cfr. JACOBI, *Ueber zwei ältere Erwähnungen des Schachspiels in der Sanskrit-Litteratur*, p. 233). GHOSH (pp. XXX-XXXI) supponeva che da questo gioco per 4 persone (stadio A) si sarebbe passati ad una varietà che vedeva impegnati solo due giocatori (stadio B), i quali disponevano ciascuno di due re e delle rispettive corti; quindi verrebbe un terzo stadio (C) con l'affiancamento dei due re; infine (stadio D) i due re minori sarebbero divenuti i "ministri". Per dimostrare tale evoluzione GHOSH (*Śūlapāṇi's Caturaṅga-Dīpikā*, pp. XXIV-XXV) ricorre all'ipotesi che al momento dell'invenzione del gioco, l'istituto del "consigliere" o "primo ministro" non fosse ancora in auge, ma questa ipotesi mi sembra molto forzata, soprattutto se si tiene conto del fatto che l'identificazione del pezzo a noi noto come "regina" rappresentava piuttosto il comandante in capo dell'esercito, mentre l'associazione con il "consigliere" è recente e di importazione arabo-persiana. Cfr. A. SANVITO, *Breve Storia del Gioco a quattro coi dadi*. Supplemento a «L'Italia Scacchistica» 1033 (Novembre 1991), Milano 1991, pp. 28; *Qualche chiarimento sul Chaturanga*, «L'Italia Scacchistica» (1995), pp. 307-311.

<sup>60</sup> THIEME, *Chess and Backgammon (tric-trac) in Sanskrit Literature*, p. 215-216.

<sup>61</sup> *Das Königliche Spiel*, pp. 13-40.

<sup>62</sup> PETZOLD (*Das Königliche Spiel*, p. 24) riprende la tesi di H. ROSENFELD (*Die Beziehung der europäischen Spielkarten zum Orient und zum Ur-Schach*, «Archiv für Kulturgeschichte» 42 (1960), pp. 1-36; *Zur Vor- und Frühgeschichte und Morphogenese von Kartenspiel und Tarock*, «Archiv für Kulturgeschichte» 52 (1970), pp. 65-94; *On Morphogenesis of Games, especially of Chess and Playing-Cards*, «The Playing Card. Journal of the International Playing-Card-Society» 9/3 (1981), pp. 69-82), il quale sosteneva che i giochi di carte derivassero sostanzialmente dagli scacchi indiani a quattro, per i quali veniva sottolineata la derivazione da un ambiente buddhista. Si veda, per la storia degli studi, il contributo di S. CULIN, che insisteva sul legame tra uso divinatorio delle frecce ed i giochi come gli scacchi e le carte (*Chess and Playing-Cards*, Washington 1898, pp. 857-859). Molto interessanti,

verso contestando l'idea che l'uso dei dadi non implichi in alcun modo anche una certa abilità<sup>63</sup>, per l'altro insistendo sull'importanza del rilievo presente sullo stūpa di Bhārhut<sup>64</sup>; inoltre, egli fece rilevare che la figura del "consigliere" (poi la regina) si potrebbe spiegare solo attraverso una sua derivazione da quella di due dei quattro re presenti nella variante con i dadi, ma assorbiti nello schieramento dei pezzi nel gioco a due<sup>65</sup>. Se il primo ed il terzo argomento ancora sono oggetto riflessione,

anche se non più aggiornati, sono i dati raccolti da CULIN sui dadi nelle diverse civiltà (*Chess and Playing-Cards*, pp. 820-837). Si vedano però le considerazioni di F. PRATESI, Alla ricerca dei protoscacchi. *Informazione Scacchi* (Bergamo, 1993), pp. 28-34, in particolare alla p. 32. La tesi di Petzold è ripresa, anche se acriticamente e senza la cautela dello studioso tedesco, da J.-M. PÉCHINÉ (*Roi des jeux, jeu des rois. Les échecs*, Paris 1997, pp. 13-23), il quale, fatto ancor più grave perché in un testo di carattere divulgativo, afferma una serie sconcertante di verità assolute sull'origine e lo sviluppo del gioco.

<sup>63</sup> Soprattutto alla luce dello studio di H. LÜDERS, *Das Würfelspiel im alten Indien*, «*Abhandl. Gött. Ges. Wiss., Phil.-Hist. Kl.*», Neue Folge, 9, 2 (1907), pp. 1-75 (ristampato in LÜDERS, *Philologica Indica*. Ausgewählte kleine Schriften. Festgabe zum siebzigsten Geburtstag am 25. Juni 1939 dargebracht von Kollegen, Freunden und Schülern, Göttingen 1940, pp. 106-175), in cui vengono precisate alcune modalità del gioco dei dadi in India (cfr. PETZOLD, *Das Königliche Spiel*, pp. 21-23).

<sup>64</sup> Cfr. PETZOLD, *Das Königliche Spiel*, p. 33. Sulla tavola (6 x 5) rappresentata nello stūpa di Bhārhut (A. CUNNINGHAM, *The Stupa of Bharhut: a Buddhist Monument ornamented with numerous Sculptures illustrated of Buddhist Legend and History in the Third Century B.C.* London 1879 (ristampa Varanasi 1962); H. LÜDERS, *Bhārhut und die buddhistische Literatur*, Leipzig 1941; BHATTA, *Dice-Play in Sanskrit Literature*, pp. 4-5, 68, 71) e quella nella scultura di Bodhgaya (8 x 8; cfr. A. K. COOMARASWAMY, *La sculpture de Bodhgayā*, *Ars Asiatica* XVIII, Paris 1935, p. 32 e plate XII) si veda ancora Petzold (*Entstehung und Symbolbedeutung des Schachspiels* «*Das Altertum*» 37 (1991), pp. 38-47, in particolare le pp. 39-42). Vicino alla tavola di Bhārhut si legge la parola *citupādasila*, la cui interpretazione è controversa (vedi anche SANVITO, *Breve Storia del Gioco a quattro coi dadi*, pp. 20-21); per lo stato della questione si rimanda a BOCK-RAMING, *Mānasollāsa* 5, 560-623, pp. 3-4 con ulteriore bibliografia. Si rammentano inoltre le tavole da gioco ritrovate in diversi edifici religiosi e secolari di Nāgārjunakoṇḍa nell'Andhra Pradesh, su cui si veda ancora BHATTA, *Dice-Play in Sanskrit Literature*, pp. 71-73. Per quanto concerne il rilievo di Bhārhut, il Dr. FERLITO mi ha informato cortesemente che a Wiesbaden, in occasione del IV Simposio del K.I.G. (13-15 agosto 1997), si è messa in luce l'assenza di uno studio autoptico dello stūpa in questione, giacché i principali lavori (anche quelli indiani) sembrerebbero basati solo su fotografie non sempre di eccezionale qualità. Per questa ragione sarebbe più opportuna una certa prudenza sull'argomento sino al compimento di una specifica indagine sul sito, della quale è stato incaricato il Dr. Bock-Raming con un finanziamento del Förderkreis Schach-Geschichtsforschung.

<sup>65</sup> Petzold, *Das Königliche Spiel*, pp. 38-39.

l'interpretazione dello stūpa di Bhārhut è stata contestata da Bidev<sup>66</sup>, mentre una diversa soluzione è stata proposta da Schlingloff<sup>67</sup>.

Il fatto che nel mondo indiano si raggiungessero così alti livelli di astrazione e formalizzazione, come si evincerebbe dalla grammatica di Pāṇini, non significa automaticamente che gli scacchi avessero già raggiunto la forma compiuta che noi conosciamo dalle fonti più tarde; peraltro, si deve notare, che anche Bock-Raming<sup>68</sup> mantiene un atteggiamento prudente sulla protostoria del gioco, che mi sembra, data la situazione, l'unico ragionevole<sup>69</sup>. Noteremo ancora che l'uso dei dadi conobbe una certa fortuna nel nostro Medioevo; spesso, infatti, il divieto di giocare a scacchi vigente nello Stato della Chiesa (soprattutto nel caso degli ecclesiastici) era ristretto all'uso dei dadi che talvolta lo accompagnavano. Lo stesso estensore del *Libro del ajedrez* (o meglio *Libro de los juegos*) di Alfonso X el Sabio<sup>70</sup>

<sup>66</sup> Zum angeblich altindischen Würfelierverschach «Europa-Rochade» 4 (April 1988), pp. 27-28, in particolare la p. 27.

<sup>67</sup> D. SCHLINGLOFF (*Zu den Spielszenen von Barhut und Bodhgaya*, in *Schachhistorische Forschung. Namen – Daten – Meinungen – Literatur. Eine Übersicht mit dem Stand der 30. November 1991*, zusammengestellt von E. Meissenburg, Seevetal 1991) identifica solo due dei quattro personaggi come "giocatori"; gli altri sarebbero solo spettatori. Per un'ulteriore sintesi delle ipotesi sull'origine degli scacchi si veda F. PRATESI, *Gli scacchi in India*, «Scacchi e Scienze Applicate» 8 (1990), pp. 5-10; *Un'altra possibile origine per gli scacchi*, «Scacco» 25 (Aprile 1994), pp. 162-164; SANVITO, *Breve Storia del Gioco a quattro coi dadi*, *passim*.

<sup>68</sup> *The Varieties of Indian Chess through the Ages*, «Asiatische Studien. Études Asiatiques» 49/2 (1995), pp. 309-331, p. 315.

<sup>69</sup> Si vedano inoltre gli interessanti dati raccolti da SEMENOV (*Studien zur sogdischen Kultur an der Seidenstraße*, p. 12) riguardo al ritrovamento in Dalverzine-Tepe (nell'Uzbekistan meridionale) di 2 pezzi da gioco in avorio (un elefante ed un toro), la cui attribuzione ad una sorta di "protoscacchi" (II/III sec. d.C.; cfr. G. POUGATCHENKOVA, *Les trésors de Dalverzine-Tépe*, Leningrad 1978, pp. 43-43 93, ill. n. 70) mi sembra da prendere in considerazione con una certa prudenza; vedi anche E. MEISENBURG, *Zu den – angeblichen – Schachfiguren aus Süduzbekistan*, «Rochade» 143, 19 (Juni 1976), pp. 19-24; SANVITO, *Testimonianze trascurate*, «L'Italia Scacchistica» 997 (1988), pp. 350-376, in particolare pp. 351; *Il Chatrang Namak*, «Scacco» (1992), pp. 27-30, soprattutto alla p. 13.

<sup>70</sup> Su quest'opera si veda A. VAN DER LINDE, *Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, 2 voll., Berlin 1874 (ristampa Zürich 1981), I, pp. 137, 278-280; VAN DER LINDE, *Quellenstudien zur Geschichte des Schachspiels*. Mit Unterstützung der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin 1881, pp. 72-120; P. GRANDESE, *Sulla composizione del Libro dei Giochi di Alfonso X el Sabio*, «Annali di Cà Foscari» 27/1-2 (1988), pp. 171-181. Si veda inoltre l'edizione critica del ms. de *Il libro dei giochi*, con esclusione della parte dedicata agli scacchi, a cura di CANETTIERI).

(1283) concludeva che la loro introduzione fosse dovuta alla necessità di velocizzare il gioco<sup>71</sup>. In ogni caso tale pratica si conservò a lungo in Europa e, almeno fino al 1500, anche in Italia<sup>72</sup>.

Un altro problema relativo all'origine del *caturaṅga*- è connesso alla tavola con cui era giocato. La scacchiera 8 x 8 usata per il *caturaṅga*- è infatti simile a quella dello *aṣṭāpada*- "l'ottopiede", termine che viene spiegato da Patañjali (*Mahābhāṣya* "Grande Commentario", I, 439, 1.8 e ss.) come una tavola in cui ciascuna linea ha otto quadrati<sup>73</sup>. In assenza di altre specificazioni nelle fonti, Murray<sup>74</sup> ha ragionevolmente supposto che le case non fossero colorate come nelle scacchiere o nei tavolieri per il gioco della dama<sup>75</sup>. Oltre allo *aṣṭāpada*- è nota anche un'altra tavola (10 x 10), detta *dasapada*-; entrambe furono utilizzate per giochi, che prendevano nome dagli stessi tavolieri e nei quali si usavano pezzi mossi dai dadi<sup>76</sup>.

Sono peraltro attestati numerosi riferimenti di carattere urbanistico, secondo i quali diverse città sarebbero state pianificate a forma di scacchiera, come nel caso della città sasanide di Gundešābuhr, che, secondo Iṣfahānī (X sec.) fu fondata da Šābuhr I (240-270) in conformità ad un piano urbanistico che prevedeva l'intersezione di 8 strade per 8 volte. Lo stesso Iṣfahānī supponeva che tale topografia avrebbe preceduto l'inven-

<sup>71</sup> GRANDESE, *Sulla composizione del Libro dei Giochi di Alfonso X el Sabio*, pp. 176-177; CHICCO – ROSINO, *Storia degli Scacchi in Italia dalle origini ai giorni nostri*, pp. 17, n. 22; A. STEIGER, *Alfonso el Sabio. «Libros de açedrez, dados e tablas». Das Schachzabelbuch König Alfons des Weisen. Nach der Handschrift J. T. 6 fol. des Escorial, mit Glossar und grammatischen Abriss*, Genève – Zürich 1941, pp. 24. L'idea che i dadi siano utili a velocizzare il gioco si ritrova anche nel capitolo sui dadi a otto facce dedicato al *grant acedrez*.

<sup>72</sup> CHICCO – ROSINO, *Storia degli Scacchi in Italia dalle origini ai giorni nostri*, pp. 17-18, 31-33.

<sup>73</sup> *Pañktau pañktāv aṣṭau padānīti* "si dice *aṣṭāpada*- la tavola che ha otto case (lett. "passi" *padāni*) in ciascuna fila". Vedi soprattutto THIEME, *Chess and Backgammon (tric-trac) in Sanskrit Literature*, p. 208; BHATTA, *Dice-Play in Sanskrit Literature*, pp. 70, 100, n. 58. Cfr. anche *Amarakoṣa*, II, X, 46: *aṣṭāpadaṃ śāriphalaṃ*.

<sup>74</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 33.

<sup>75</sup> Per le numerose attestazioni in contesto non "scacchistico" di tale lemma si rimanda a BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*.

<sup>76</sup> LÜDERS, *Das Würfelspiel im alten Indien*, p. 65 (= *Philologica Indica*, pp. 170-171); MURRAY, *A History of Chess*, pp. 32-33; cfr. BHATTA, *Dice-Play in Sanskrit Literature*, p. 69; BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, p. 125.

zione del gioco degli scacchi<sup>77</sup>. Secondo il geografo Mustawfī<sup>78</sup> (1340), anche la città di Nīśābuhr (nel Xorāsān) sarebbe stata pianificata secondo il modello di una scacchiera. Allusioni ad un paragone tra la tavola dello *aṣṭāpada-* ed il mondo appaiono anche nella tradizione buddhista.

Il gioco dell'*aṣṭāpada-* fu duramente condannato, verisimilmente per l'importanza assuntavi dai dadi, nella trattatistica buddhista e jaina, come confermano, e.g., sia il *Brahmajālasutta* "Dialogo della rete di Brahma", I, 1, 14, testo pāli hinayāna dedicato ai dialoghi del Buddha<sup>79</sup>, sia il *Sūtrakṛtāṅga*<sup>80</sup>. Un qualche riferimento alle regole dell'*aṣṭāpada-* si trova nel *Bālabhārata* "Il [Mahā]bhārata per i fanciulli" (II, 5. 10-13) di Amaracandra (XIII sec.), ove Yudhiṣṭhira e Śakuni giocano con due dadi, uno rosso e uno nero, che vengono però gettati su due differenti tavole; i pezzi, detti *sāri*, erano per metà rossi e per metà bianchi e vengono paragonati ai sovrani, giacché come questi potevano essere posti, mossi, presi prigionieri e liberati. Murray<sup>81</sup> ne ha dedotto che l'*aṣṭāpada-* fosse una sorta di "race-game,"<sup>82</sup> nella sua *ratio* non identico ma di certo paragonabile al *pacīsī*<sup>83</sup> ed al *caupur*<sup>84</sup>, e che in ultima istanza si

<sup>77</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 33.

<sup>78</sup> Cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 33. Si noti che anche nel *Rāmāyaṇa* (I, 5, 16) la pianta della città di Ayodhyā è paragonata all'*aṣṭāpada-* *aṣṭāpadakārām* "come un *aṣṭāpada-*"; (cfr. BHATTA, *Antiquity of Indian Board Games*, p. 127).

<sup>79</sup> In verità è sicuro che anche il gioco del *dasapada* fosse condannato, come conferma il *Brahmajālasutta* (= *Dīghanikāya*, I, 1, 14; cfr. O. Franke, *Dīghanikāya. Das Buch der langen Texte des buddhistische Kanons. Göttingen-Leipzig 1908*, p. 10); cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 34. Vedi inoltre GHOSH (*Śūlapāṇi's Caturaṅga-Dīpikā*, p. XVII) con riferimento anche al *Vinayaṭīka* "Il canestro della disciplina monastica" del canone pāli, I, 13, 2 (cfr. T. W. RHYS DAVIDS - H. OLDENBERG, *Vinaya Texts, Part II, The Sacred Books of the East 17*, Oxford 1882, p. 348); cfr. inoltre il *Tevijja Suttanta*, II, 4 (T. W. RHYS DAVIDS, *Buddhist-Suttas, The Sacred Books of the East 11*, Oxford 1881, p. 193), ove si menziona, oltre al gioco su una tavola di 64 case, quello sulla tavola di cento caselle. Riferimenti allo *aṣṭāpada-* (nonché al *dasapada-*) si trovano anche nel *Saddharmapuṇḍarīka*, testo mahāyāna del I sec. d.C.

<sup>80</sup> Per ulteriori riferimenti si veda ancora MURRAY, *A History of Chess*, pp. 35-37.

<sup>81</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 37.

<sup>82</sup> Per un nuovo tentativo di classificazione dei giochi da tavola cfr. A. J. DE VOOGT, *A Classification of Board Games, New Approaches to Board Games Research*, pp. 9-15.

<sup>83</sup> Cfr. R. C. BELL, *Board and Table Games from Many Civilizations*. Revised Edition. Two volumes bound as one, New York 1979 (prima ed. Oxford 1960), part I, pp. 9-12; R. C. BELL - M. CORNELIUS, *Board Games round the World*, Cambridge 1995, pp. 62-64.

tratterebbe di un prototipo (anche se non diretto e univoco) della tavola reale<sup>85</sup>. Più precisamente Murray<sup>86</sup>, sulla base della supposizione che anche la tavola dell'*aṣṭāpada*- presentasse alcune case marcate da una x, come appare ancora oggi in molte scacchiere indiane e del sud-est asiatico, ha cercato di assimilare l'*aṣṭāpada*- al moderno *Gavalata* (giocato nell'India meridionale e a Ceylon). Si tratta comunque di un gioco differente dal *nard* persiano (pahl. *nēw-ardaxšīr*), che viene tenuto distinto nelle fonti pahlavi dallo *haštpāy* e dal *čatrang*<sup>87</sup>. Nuovi ritrovamenti archeologici provenienti dall'Asia Centrale sembrano però gettare una nuova luce sullo *haštpāy*. In una rocca di Paikend, risalente alla seconda metà del IV sec. d.C. / inizi del V sec., è stata ritrovata una tavola trapezoidale (21 cm x 27 cm x 48 cm), che presenta tre file sovrapposte di otto case; nella fila centrale, due case, la terza e la sesta, sono marcate con una x. Così sul retro di una ciotola di epoca tardo-sasaniide, si trovano 5 scene suddivise da colonne; in una di queste sono rappresentati due giocatori con un tavoliere nel mezzo. Tale supporto presenta alcune somiglianze con quella di Paikend: vi sono infatti due file di 8 case sul lato lungo, separate (4 da un lato e 4 dall'altro) da un rettangolo perpendicolare, a sua volta diviso in tre parti, quelle sui bordi marcate da due x. Vi sono poi due rettangoli bianchi che separano i due gruppi di 4 case. Semenov<sup>88</sup> ha supposto che i due giochi sarebbero varianti dello *haštpāy*. In questo caso bisognerebbe, però, ammettere che in Iran il gioco dello *haštpāy* non avesse più alcuna relazione con quello degli scacchi e che le due scacchiere fossero completamente diverse<sup>89</sup>,

<sup>84</sup> Su tali giochi si veda anche MURRAY, *A History of Chess*, pp. 38-40; *A History of Board-Games other than Chess*, pp. 133-136.

<sup>85</sup> Per quanto concerne invece il gioco indicato come *pañcākṣadyūta*-, ovvero il "gioco dei cinque occhi", nel *Kuṭṭanīmata* (v. 997) di Dāmodara Gupta (800 d.C.), non si dispone di alcuna identificazione accettabile (cfr. GHOSH, *Śūlapāṇi's Caturāṅga-Dīpikā*, p. XIII).

<sup>86</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 42.

<sup>87</sup> PANAINO, *La novella degli Scacchi e della Tavola Reale*, pp. 135-185.

<sup>88</sup> G. L. SEMENOV, *Studien zur sogdischen Kultur an der Seidenstraße*, Wiesbaden 1996, pp. 16-17, 131, ill. 1 e 2).

<sup>89</sup> Di fatto sembrerebbe che la tavola dello *haštpāy* rappresenti la parte centrale di quella del gioco indiano originario, se la ricostruzione di Murray per la variante indiana di quest'ultimo è corretta.

mentre in India la situazione si presenta all'apparenza in modo differente. È infatti verisimile supporre, come già sosteneva il Murray<sup>90</sup>, che il tavoliere indiano dell'*aṣṭāpada-*, di 8 x 8 case<sup>91</sup>, fosse stato ritenuto adatto per un gioco che riproducesse una vera e propria battaglia, ossia gli scacchi. Il fatto che questo nuovo gioco fosse chiamato *caturaṅga-* testimonia la volontà di ottenere una netta distinzione dal supporto su cui esso era praticato e dal gioco stesso che ad essa era tradizionalmente associato. Bisogna anche supporre che per molti secoli l'*aṣṭāpada-* ed il *caturaṅga-* furono giocati l'uno accanto all'altro, per essere esportati entrambi nell'Iran sasanide, anche se, come si è visto, non si può escludere che l'*haṣṭpāy* iranico utilizzasse una tavola molto più simile ai prototipi del backgammon diffusi nel mondo antico. Col decadere dell'*aṣṭāpada-*, forse, a mio avviso, anche in forza del progressivo diffondersi della variante degli scacchi con i dadi, lo stesso termine antico per la scacchiera divenne obsoleto e fu necessario glossarlo con *caturaṅga-phalaka-* "tavola (o superficie) del *caturaṅga-*"<sup>92</sup>, mentre nel sud dell'India ed a Ceylon, quindi lontano dai luoghi di origine degli scacchi, *caturaṅga-* venne addirittura utilizzato per contrassegnare un gioco del tipo dei *race-games*.

A proposito della teoria che gli scacchi siano stati inventati in un ambiente buddhista, ostile allo spargimento di sangue e quindi propenso a favorire la sostituzione della prova militare con una sua astrazione, si trovano scettiche considerazioni in van der Linde<sup>93</sup>, mentre Murray<sup>94</sup> si limita a notare che numerosi riferimenti agli scacchi indiani sono associati ad aree di profonda presenza buddhista, tratto che viene di recente sottolineato da Beauchamp<sup>95</sup>.

<sup>90</sup> MURRAY, *A History of Chess*, 42, 61-62.

<sup>91</sup> Le fonti indiane confermano tale ordinamento della tavola di 8 x 8 case; cfr. N. PENNICK, *Spiele der Götter. Urprünge der Weissagung*, Olten und Freiburg im Breisgau 1992, p. 219.

<sup>92</sup> MURRAY, *A History of Chess*, pp. 61-62.

<sup>93</sup> *Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, I, pp. 82-83.

<sup>94</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 47.

<sup>95</sup> K. G. BEAUCHAMP, *Cultural Influences in the Chess of South-East Asia*, in *Vom Wesir zur Dame*, pp. 151-161.

*Il čatrang di epoca sasanide ed i suoi riflessi sul mondo islamico.*

Il gioco che arriva nell'Iran è quindi sicuramente di origine indiana e rientra in una serie di scambi culturali ben attestati in epoca sasanide. Sull'epoca di tale introduzione vi sono dei dubbi; il *WČN* si riferisce al regno di Xusraw I, ma non possiamo escludere che gli scacchi fossero già noti in un periodo precedente, come supponeva Herzfeld<sup>96</sup>. D'altro canto, il riferimento presente nel *Kārnāmag ī Ardaxšīr* ("Il libro delle gesta di Ardaxšīr"), un'altra importante opera pahlavi sull'epica sasanide, al fatto che il giovane Ardaxšīr brillasse negli scacchi e nella tavola reale, non può essere preso come un dato cronologico preciso, giacché l'opera è sicuramente posteriore al regno di questo sovrano (III sec. d.C.). In ogni caso, le più esplicite fonti letterarie indiane relative agli scacchi sono quasi tutte pressoché posteriori all'età sasanide, quando, almeno in parte, il gioco era stato, insieme alla tavola reale, reimportato dall'Iran dagli Arabi, mentre le fonti archeologiche non ci danno elementi di valutazione ulteriori. Pertanto possiamo solo ammettere che il gioco deve essersi diffuso in Iran durante il periodo sasanide, mentre una più precisa periodizzazione risulterebbe azzardata.

Il *WČN* è una delle poche opere di carattere sostanzialmente laico della letteratura pahlavi, di norma a carattere teologico-religioso (ovviamente zoroastriano). Il testo propone una sorta di racconto favolistico, ricco i contenuti ideologici, volti ad una palese esaltazione della superiorità iranica sugli altri popoli circostanti. Inoltre, l'operetta si distingue per l'efficacia educativa degli ammaestramenti proposti attraverso le vicende narrate e la spiegazione dei due giochi intorno ai quali si dipana la trama.

Di indubbio interesse appare il suo contenuto sia per la storia culturale dell'Iran sasanide sia per la vicenda di per sé, che appare opportuno riassumere. Un (piccolo) sovrano (*šahryār*) indiano invia alla corte di Xusraw I (531-579) una carovana carica di omaggi e tributi e, attraverso il suo messo, offre al Re dei Re una magnifica scacchiera con l'ingiunzione di svelare il segreto del gioco. In caso contrario, egli pretende un tributo. Xusraw chiede tre giorni, affinché i suoi sapienti risolvano l'enigma, ma nessuno ne trova la chiave. Finalmente, il terzo giorno, si

<sup>96</sup> E. Herzfeld, *Ein sasanidischer Elefant*, «AMI» 3 (1931), pp. 26-28 (+ 4 plates), in particolare p. 28.

presenta il saggio Wuzurgmihr che ne chiarisce il senso (*čim*) e promette di rendere la pariglia agli sfidanti. Wuzurgmihr infatti, prima, riporta sul rivale indiano tre vittorie, poi, spiega all'incuriosito Xusraw quale sarà la "controrisposta" per la sfida ricevuta. Nasce (meglio, nascerebbe) così l'invenzione e la descrizione del backgammon. Successivamente Wuzurgmihr parte con una sontuosa carovana alla volta dell'India, ove sfida il sovrano locale a risolvere l'enigma del *nēw-ardaxšūr*, impresa che si rivela impossibile per i saggi indiani. Wuzurgmihr, dopo aver colto la sua seconda vittoria, ritorna in Iran carico di tributi e di gloria.

L'occasione dell'invio del *čatrang* da parte del sovrano dell'India al Re Xusraw dà origine ad una contesa "intellettuale" tra sapienza indiana e iranica, in cui il gusto per il "gioco" e le sue valenze simboliche e culturali ben avrebbero figurato nel repertorio "lusivo" cui Huizinga dedicò tanta attenzione. Nel duello ritualizzato tra il messo indiano, per il cui nome assumiamo la lettura *Tātarītos*<sup>97</sup>, ed il saggio Wuzurgmihr, "il gioco" manifesta le sue più alte implicazioni: esso diviene infatti "tenzone" in cui la posta non è solo rappresentata dal tributo che lo sconfitto dovrà pagare, ma dalla stessa supremazia sapienziale tra due civiltà vicine. La medesima valenza allegorica attribuita sia agli scacchi, metafora della battaglia, che alla tavola reale, metafora del destino umano, pone questo libello su di un piano prettamente "letterario" molto più profondo di quanto si sia normalmente pensato. Il gusto, indubbiamente estetizzante, per la "guerra", proprio di una società cortese e aristocratica, non solo trova nel gioco la sua manifestazione simbolica, ma, nella sua riproduzione sulla scacchiera, al coraggio e all'abilità fisica si sostituisce l'intelligenza e la capacità di prevenire e anticipare le mosse del nemico. Non si può pertanto evitare una considerazione più ampia che accomuna l'aristocrazia sasanide alle *élites* del mondo sia orientale che occidentale antico: la presenza di "tavolieri" con diverse tipologie (e certo impiegate per un gioco, o, più precisamente, giochi differenti da quelli che oggi noi conosciamo) di certo non casualmente solo nelle tombe delle aristocrazie di Ur, di Šahr-i Sokhta, della Valle dell'Indo (e, in un contesto più complesso e cronologicamente più esteso, nel mondo egiziano), tra la fine del IV millennio e la me-

<sup>97</sup> Sull'interpretazione di tale nome si veda PANAINO, *La novella degli Scacchi e della Tavola Reale*, pp. 101-104.

tà del II, suggerisce quanto forte fosse la valenza del *ludus* e le sue connotazioni culturali, magiche o sociali. Poco importa per l'analisi estetica di questo testo se gli scacchi, o meglio una sorta di "proto-scacchi", fossero conosciuti in Iran ben prima di Xusraw, il che mi sembra possibile, sebbene non possiamo essere sicuri delle modalità del gioco eventualmente applicate in una sua fase precedente. Infatti, la vicenda, chiaramente inventata, testimonia, insieme ad altre fonti, con quanto successo il *čatrang* indiano fosse divenuto patrimonio culturale delle corti sasanidi, al punto che, in epoche successive, esso sarà riesportato nell'India stessa proprio dall'Iran islamizzato<sup>98</sup>.

Ma veniamo piuttosto ai temi principali dell'opera. La partita tra Tātarītos, il messo indiano, e Wuzurgmīhr appare già vinta dal secondo nel momento in cui il ministro di Xusraw ha in anticipo saputo rivelare, grazie alla sua innata sapienza, il segreto del gioco. Non si è mai notato che tale intellezione "a priori" da parte del saggio Wuzurgmīhr assume, in contesto sasanide e zoroastriano, un particolare valore metaforico, in quanto uno degli aspetti che connotano le qualità del dio supremo Ohrmazd è proprio la sua "onniscienza" (*harwisp-āgāhīh*) contrapposta alla "conoscenza a posteriori" (*pās-dānišnīh*) del maligno Ahreman. In questo senso il tema della superiorità intellettuale, della sapienza "positiva", di cui Wuzurgmīhr incarna l'esempio più alto, anche se in un contesto per così dire "profano", non è affatto avulso dall'impostazione razionalistica dello Zoroastrismo, che assimila l'idea del male a quella dell'ignoranza e della stupidità. Non si vuole certo asserire che dietro la tenzone tra Wuzurgmīhr e Tātarītos sia da intravedersi quella tra Ohrmazd e Ahreman, ma certamente vi sono importanti aspetti ideologici, propri della cultura religiosa sasanide (e come vedremo anche delle sue contraddizioni), che vi si riflettono e restano sullo sfondo. Non possiamo peraltro trascurare il fatto che l'ideologia sasanide della regalità si fonda saldamente sul vincolo religioso con la Chiesa Mazdea, e che per quest'epoca lo scontro politico (ma anche militare e culturale) con civiltà "altre" presuppone una sorta di legittimazione divina. Così le tre vittorie sullo sfidante indiano, che seguono nella presente novella, si inquadrano manifestamente in un ulteriore *topos*

<sup>98</sup> PAGLIARO, *Il Testo Pahlavico sul Giuoco degli Scacchi*, p. 97, n. 1; BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, p. 261.

letterario/mitologico, ben attestato in Iran, la cui presenza sottolinea la grandezza del trionfo di Wuzurgmihr. Ma più grande ancora è la seconda tenzone lanciata dallo stesso Wuzurgmihr per rintuzzare la sfida ricevuta: spiegare il *nēw-ardaxšīr* e vincerne la partita. Sebbene il backgammon, proprio per la grande importanza assunta in esso dai dadi<sup>99</sup> e quindi dal caso, si collochi, tra i giochi da tavoliere, su di un livello meno complesso degli scacchi, la sua valenza simbolica (conosciuta anche nel mondo tardo antico, bizantino e arabo), metafora del destino umano, mosso dai sette pianeti e dalle dodici costellazioni, che esso intende rappresentare, appare, nella volontà dell'autore di quest'opera, come sicuramente maggiore<sup>100</sup>. Questi soli elementi basterebbero a far riflettere sui "gusti" e "valori" della civiltà cortese sasanide e ad intraprendere qualche ulteriore riflessione. Wuzurgmihr non è un sacerdote, ma un sapiente, e la sua vittoria non è solo quella della religione mazdaica sui "pagani", ma la manifestazione della forza di un intelletto superiore, vanto della corte di Xusraw. Il rapporto che Wuzurgmihr ha nei confronti del suo Re, nonostante il potere assoluto e autocratico del sovrano, appare, in quest'opera, più basato sulla familiarità e la stima, che su di una rispettosa distanza feudale. Il vero protagonista, il vero eroe della storia in sostanza, è infatti solo Wuzurgmihr, il quale aspetta saggiamente il terzo ed ultimo giorno prima dello scadere dei termini richiesti da Xusraw per sciogliere l'enigma del *čatrang*, affinché la sua saggezza svetti ancor di più sull'ignoranza dei suoi contemporanei. Espediente letterario – si dirà – ma anche ulteriore prova di saggezza, affinché nessuno potesse minimizzare la grandezza del suo sapere. Allo stesso modo, Wuzurgmihr non chiarisce immediatamente al suo Re quale "sfida" intenda inviare al Sovrano dell'India in risposta alla "provocazione" subita; lascia che il Re si incuriosisca e gli chieda lumi in proposito. Sebbene anche tali episodi rientrino nel novero dei tipici espedienti letterari<sup>101</sup> di una favolistica, in questo ambito, già tratteg-

<sup>99</sup> Sul legame tra i dadi ed il *nard* nel mondo arabo si veda F. ROSENTHAL, *Gambling in Islam*, Leyden 1975, pp. 34-43.

<sup>100</sup> Su questo argomento si rimanda alla dettagliata trattazione in PANAINO, *La novella degli Scacchi e della Tavola Reale*, pp. 187-223.

<sup>101</sup> Sulle leggende degli scacchi si veda la sintesi di A. SANVITO, *Le leggende degli Scacchi*, «Informazione Scacchi», (Bergamo 1997), pp. 58-6.

giata da toni epici, mi sembra che, nella coscienza dell'autore, il "sapere" allignasse tra i valori più alti, al punto da poter mettere la figura del Re dei Re in secondo piano. Quanto al fatto che, come si è visto, la tenzone sia "giocata", ciò non ne sminuisce la simbolica serietà, che, al di là del tono belletteristico della vicenda narrata, avrà trovato reali corrispondenze nella vita quotidiana dei nobili sasanidi. Non vi è dubbio che i giovani rampolli delle famiglie dell'alta società venissero introdotti anche al gioco degli scacchi e del trick-track (altro nome per il backgammon). Tale "moda" rientrava in una sorta di "paideia" orientale, in cui il giocare, come in altre culture, era "cosa seria", manifestazione di sapere e di ingegno, insomma di distinzione e di stile. Ciò è quanto il *Xusrav ud Rēdag* ("Xusrav ed il suo Paggio"), cap. 15, conferma, attraverso le parole del paggio al suo re:

*ud pad čatrang ud nēw-ardaxšīr ud haštpāy kardan az hamahlān frāztar hom.*

«e nel giocare il *čatrang*, il *nēw-ardaxšīr* e lo *haštpāy*<sup>102</sup> sono superiore ai miei compagni»<sup>103</sup>.

Si vedano inoltre quali qualità vengano attribuite al giovane *Srdaxšīr ī Pābagān* nel *Libro delle Gesta*, cap. II, par. 12:

*pad yazadān ayārīh pad čōbagān ud aswārīh ud čatrang ud nēw-ardaxšīr ud abārīg frahang az awešān hamōyēn čēr ūd \*nībardag būd.*

«Con l'aiuto degli dei, nel polo<sup>104</sup> e nell'equitazione, nel *čatrang* e nel *nēw-ardaxšīr* e negli altri compiti egli divenne (più) valente ed esperto di tutti gli altri»<sup>105</sup>.

<sup>102</sup> Letteralmente "ottopiede", prestito dal scr. *aštāpada-* "avente otto quadrati (*pada*)", *pāli aštāpada-*; tale termine appare utilizzato originariamente per indicare la tavola da gioco, anche (ma non solo) degli scacchi. Si fa notare che normalmente il lemma pahlavi è trascritto *aštapāy*, ma preferisco interpretarlo come *haštpāy* (*hašt* "otto" + *pāy* "piede"), data l'omografia di *h* e *'* nella scrittura pahlavi. Vedi anche A. PANAINO, sub voce *Haštpāy*, in *Encyclopædia Iranica*, a cura di E. Yarshater, vol. 12/1, New York 2003, pp. 51-52.

<sup>103</sup> Cfr. l'edizione a cura di J. M. UNVALA, *The Pahlavi Text "King Husrav and his Boy", published with its transcription, translation and copious notes*, Paris (senza data), p. 16; D. MONCHI-ZADEH, *Xusrōv Kavātān ut Rētak*, in *Monumentum Georg Morgenstierne*, vol. II, Acta Iranica 22, Leiden 1982, pp. 47-92, in particolare p. 65.

<sup>104</sup> Come già notava PAGLIARO (*Epica e Romanzo nel Medioevo persiano*, Firenze 1927, pp. 69-70, n. 13) il *čōbagān* (ma, secondo la trascrizione di MacKenzie, \*čaw(la)gān

I costumi sasanidi influenzarono sicuramente quelli dei loro successori, anche attraverso la ricezione della letteratura precettistica, didattica e cortese, come sottolinea Zipoli<sup>106</sup>. Ad esempio la tavola reale (*nard*) e gli scacchi sono menzionati non solo tra gli intrattenimenti<sup>107</sup> del principe

[*κwpk'n'l*], ovvero il gioco equestre della palla (tirata mediante un corto bastone dall'estremità ricurva, pahl. *čōb*, i.e. "legno"), fu popolarissimo in Iran [se ne veda la descrizione di Ferdowsī nel cap. "Prodezze di Siyāvish alla corte di Afrāsyāb" del *Libro dei Re*. Attraverso Bisanzio (ove però il bastone fu sostituito con una racchetta) ed il mondo arabo-islamico tale sport si diffuse in Occidente (ove poteva essere giocato a piedi). A Bisanzio il gioco prese il nome di *τζυκάκιον* (v. anche il denominativo *τζυκακίτζειν*), mentre il campo da gioco fu denominato *τζυγανιστήριον*, attestato almeno dall'epoca di Teodosio III (716-718), che ne avrebbe fatto costruire uno. La tradizione bizantina riflette, come notava Pagliaro, soprattutto in *τζυγαν-*, una resa del pahl. *čawgān*, già contratto in *čōgān* [ma cfr. np. *čaugān*]. PAGLIARO (*Un giuoco persiano alla corte di Bisanzio*, in *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini*. Roma 20-26 settembre 1936. Vol. I. Storia – Diritto – Filosofia. Studi Bizantini e Neellenici, vol. V, Roma 1939, pp. 521-524; *La civiltà sāsānidica e i suoi riflessi in Occidente*, in *Atti del Convegno internazionale sul tema: La Persia nel Medioevo* (Roma, 31 marzo - 5 aprile 1970), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1971, pp. 19-35, in particolare le pp. 25-26) ha rimarcato che l'introduzione del gioco parrebbe attribuibile ai Crociati, che lo avrebbero scoperto a Bisanzio, mentre un mediazione araba attraverso la Spagna sembrerebbe meno probabile. In ogni caso nei lessici arabi il *čōgān* appare come *šāwǰān* e *šawljān*. Perdutasene la tradizione in Oriente, esso fu reimportato dal Tibet dagli Inglesi sotto il nome di "polo". Sempre PAGLIARO (*La civiltà sāsānidica e i suoi riflessi in Occidente*, p. 25) rimarcava come il termine persiano *čōgān* ebbe una certa fortuna nel senso secondario di "litigio, cavillo" nel francese *chicane*, che, comunque, attraverso l'itacismo di *u* testimonierebbe una mediazione dal gr. biz. *τζυκάκιον*. Sulla forma latinizzata *chuca* e sul portoghese *choga* cfr. ancora PAGLIARO (*Un giuoco persiano alla corte di Bisanzio*, p. 523; *La civiltà sāsānidica e i suoi riflessi in Occidente*, p. 26).

<sup>105</sup> Cfr. D. P. Sanjana, *The Kārnāmē ī Artakshhīr ī Pāpakān*, being the oldest surviving Records of the Zoroastrian Emperor Ardashīr Bābakān, the Founder of the Sāsānian Dynasty in Iran, Bombay 1896, pp. 6-7; Th. Nöldeke, *Geschichte des Artachšēr i Pāpakān aus dem Pehlewi übersetzt, mit Erläuterungen und einer Einleitung versehen*, «Bezenberger Beiträge. Beiträge der indogermanischen Sprachen herausgegeben von A. Bezenberger. Göttingen» 4 (1878), pp. 22-69, in particolare p. 39; PAGLIARO, *Epica e Romanzo nel Medioevo persiano*, p. 25. Si veda anche la recentissima edizione a cura di Fr. Grenet, *La geste d'Ardashir fils de Pābag*. Kārnāmāg ī Ardaxšēr ī Pābāgan, Paris 2003, pp. 60-61.

<sup>106</sup> Kay Kā'ūs ibn Iskandar, *Il Libro dei consigli*, a cura di R. ZIPOLI, Milano 1981, pp. 364-367.

<sup>107</sup> Sulla utilità di saper ingannare il tempo, si veda ROSENTHAL, *Gambling in Islam*, pp. 150-151; sul concetto di "azzardo" e le origini di tale termine si veda ancora ROSENTHAL, *ibidem*, pp. 172-178.

(cap. XXXVII), ma viene ad essi dedicato un intero capitolo, il XIII, nel *Qā-būs-nāma* (“Il libro dei consigli”), ove si offrono utili ammaestramenti su come praticare “con educazione”<sup>108</sup> tali giochi di società. Anche i prudenti inviti alla moderazione, impartiti in questo “Galateo” persiano, non ci paiono affatto eccessivi e la loro necessità deve risalire in ultima istanza al periodo sasanide. Non è un caso, infatti che in un trattatello morale<sup>109</sup> dal titolo *Handarz ī Ōšnar ī dānāg* “L’insegnamento del saggio Ōšnar”<sup>110</sup>, troviamo un interessante passo (paragrafo 33), e del quale di recente De Blois<sup>111</sup> ha mostrato un probabile antecedente indiano:<sup>112</sup>

(33) *4 tis rāy mard zyāngardar bawēd: was xwardan ī may ud waranīg pad zanān, was kardan ī nēw-ardaxšūr, naxčūr nē pad paymānagth.*

<sup>108</sup> Il personaggio di rango maggiore deve aprire per primo; a lui tocca nel *nard* il primo tiro dei dadi. Dal cap. XIII si evince che tali giochi erano molto popolari (si vedano i riferimenti ad eventuali antagonisti beoni o litigiosi) e che venivano praticati con un certo ardore non alieno da volgarità. Sul genere letterario degli “specchi dei principi” nel mondo islamico, cfr. G. RICHTER, *Studien zur Geschichte des älteren arabischen Fürstenspiegel*, Leipziger Semitische Studien, N.F., III., Leipzig 1932. Vedi anche ZIPOLI, *Il Libro dei consigli*, pp. 88-90, 223, 291-292.

<sup>109</sup> Vedi PANAINO, *La novella degli Scacchi e della Tavola Reale*, pp. 53-55.

<sup>110</sup> Cfr. E. W. WEST, *Pahlavi Literature*, in *Grundriss der Iranischen Philologie*, Zweiter Band, a cura di W. Geiger - E. Kuhn, Strassburg 1904, pp. 75-129, in particolare la p. 108, par. 60.

<sup>111</sup> F. DE BLOIS, *Two Sources of the Handarz of Ōšnar*, «Iran» 31 (1993), pp. 95-97, in particolare la p. 95.

<sup>112</sup> DE BLOIS, *Two Sources of the Handarz of Ōšnar*, p. 95, cita un passo del *Pañcatantra*, *striyo 'kṣā mṛgayā pānam iti kāmajo vargaḥ* “donne, dadi, caccia e bere: questo è il gruppo (di vizi) nati dalla lussuria”, passo che ricorre, però, con un diverso ordine delle parole, anche nell’*Arthaśāstra* (VIII, 328: *kāmajastu mṛgayā dyūtaṃ striyaḥ pānamiti caturvargaḥ* “invero sono così i quattro vizi generati dal desiderio: la caccia, il gioco, le donne ed il bere”. Mi sembra molto importante notare che De Blois non solo ha precisamente individuato il passo parallelo nella traduzione araba del *Kalīlah wa Dimnah*, ove però i riferimenti al gioco sono stati sostituiti, ma è riuscito a ricostruire, in quella siriana, il termine, tramandato in forma corrotta (b’wr’ o bnwr’), per backgammon, b-nwrd, ovvero \**nēward*, che deriva indiscutibilmente dal pahl. *nēw-ardaxšūr*. Per ulteriori considerazioni relative all’influenza diretta di questo passo dello *Handarz ī Ōšnar ī dānāg* sulla letteratura araba si veda ancora De Blois (BLOIS, *Two Sources of the Handarz of Ōšnar*, p. 96). Mi sembra inoltre interessante il passo attribuito ad Astrampsychus, ἔχει κοινωνίαν πρὸς γυναῖκα καὶ παιδάσι ἀγυννέοις πρὸς εὐνοῦχοις, καὶ παιγνία, καὶ ζατρίκα καὶ ταυλία “ha commercio con donne, ragazzi effeminati ed eunuchi, (gioca con) balocchi, scacchi e tavole” (cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 165, n. 12).

«A causa di quattro cose l'uomo diviene molesto: bere troppo vino, andar dietro<sup>113</sup> alle donne, giocare molto al *nēw-ardaxšīr*<sup>114</sup>, (andare a) caccia senza misura».

Si è già fatto notare che l'ambiente della vicenda sarebbe cortese, non ecclesiale. Un certo senso religioso è però presente, oltre che nel tessuto culturale sotteso alla trama, nell'associazione tra i numeri sulle facce dei dadi ed i loro corrispettivi simbolici: l'uno per Ohrmazd, il due per il *mēnōg*<sup>115</sup> ed il *gētīg*, il tre per i Buoni Pensieri, le Buone Parole e le Buone Opere; il quattro per i quattro elementi e i quattro punti cardinali, il cinque per le luci del cielo; il sei per le sei creazioni<sup>116</sup>. Così lo scorrere delle pedine ed il loro essere ricollocate (cap. 31) corrisponde alla morte ed alla risurrezione. Molto forte è poi in quest'opera l'orientamento astrologico, testimoniato non solo da diversi riferimenti testuali, ma anche dall'uso di un lessico specificamente tecnico. Tale aspetto ha fat-

<sup>113</sup> Lett. "(essere) avido"; su *waranīg* "libidinosus" cfr. Chr. BARTHOLOMAE, *Arica XVIII*, «Indogermanische Forschungen. Zeitschrift für Indogermanistik und allgemeine Sprachwissenschaft» 38 (1917-20), pp. 26-48, in particolare la p. 40.

<sup>114</sup> BARTHOLOMAE (*Arica XVIII*, pp. 40-42) ha cercato di mostrare che tale gioco fosse identico al *zamb* "morso" a cui si allude in altre fonti pahlavi. Tale ipotesi inaccettabile fu già contestata da PAGLIARO (*Il Testo Pahlavico sul Giuoco degli Scacchi*, p. 97, n. 3).

<sup>115</sup> Con il pahl. *mēnōg* (< av. *mainiiauu-*), letteralmente "mentale" e solo in seconda istanza "celeste" etc., si intende, nella tradizione zoroastriana, la dimensione archetipale della creazione dispiegata da Ohrmazd, corrispondente a quella *gētīg* (< av. *gāiθīa-*), ovvero "vitale" (e quindi anche "corporea") terrena. Tale dualismo non presuppone però alcuna contrapposizione negativa tra "spirito" e "materia", ma qualifica soltanto i distinti livelli della buona creazione. Si noterà in particolare che Ahreman e le forze demoniache non hanno dimensione *gētīg*, in quanto sono ontologicamente infeconde, aspermatiche, e la loro qualità negativa risiede nella "non vita", ovvero nella morte. La creazione terrena risulta invece pienamente positiva e solo a causa dell'irruzione in essa delle forze del male (il periodo del *gumēzišn* o "mescolamento") essa subisce le presenza del dolore e della morte, che quindi non è imputabile a Ohrmazd, ma solo alla temporanea presenza di Ahreman. Con la "restaurazione" finale (*frašgīrd*) e la resurrezione dei corpi il mondo tornerà al suo stato di purezza primordiale. Cfr. Gh. GNOLI, *Osservazioni sulla dottrina mazdaica della creazione*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli» 13 (1963), pp. 184-190; *L'Iran antico e lo Zoroastrismo, in L'uomo indeuropeo e il sacro*, a cura di J. Ries, Milano 1991, pp. 105-147, in particolare le pp. 118-120; Sh. SHAKED, *The Notion «mēnōg» and gētīg» in the Pahlavi Texts and their Relation to Eschatology*, «Acta Orientalia» 33 (1971), pp. 59-107.

<sup>116</sup> PANAINO, *La novella degli Scacchi e della Tavola Reale*, pp. 204-221.

to sì che molti studiosi identificassero il Wuzurgmihr del WČN, con il dotto sasanide che, secondo una notizia contenuta nel *Fihrist* di Ibn an-Nadīm<sup>117</sup>, sarebbe stato autore di un commentario (intitolato \**Wizīdag* “Selezione/i”) alle *Antologiae* di Vettio Valente Antiocheno, opera che risulta essere stata sicuramente tradotta in pahlavi<sup>118</sup>.

I temi culturali dell’opera mi sembrano di particolare interesse e rilevanza, nonostante lo scarso peso che in genere sia stato attribuito al WČN; essi, peraltro, trovano la loro giusta collocazione nell’ambiente sasanide, non in epoche posteriori come in alcuni casi è stato affermato, al di là di ogni giudizio sull’origine della leggenda di Wuzurgmihr.

Per restare nei limiti della trattazione presente, è bene soffermarsi in particolare sul passo più rilevante di quest’opera, almeno per quanto concerne la storia del gioco degli scacchi.

### *I pezzi del gioco e la loro evoluzione*

La descrizione dei pezzi attestata nel cap. 10 del WČN è, infatti, la prima in tutta la letteratura scacchistica ad essere così articolatamente sviluppata; per questa ragione risulterà di grande interesse il confronto con le fonti principali a disposizione, pur precisando che il passo presenta, soprattutto nel caso dei pezzi associati alla futura “torre” ed alla posteriore “regina”, notevoli difficoltà interpretative sul piano filologico-testuale<sup>119</sup>:

<sup>117</sup> Si veda la traduzione dell’opera di Ibn ‘Ishāq Ibn an-Nadīm, *The Fihrist of al-Nadīm. A tenth-century survey of Muslim culture*. B. Dodge editor and translator, New York – London, vol. 2, p. 641.

<sup>118</sup> Si veda C. A. NALLINO, *Tracce di opere greche giunte agli Arabi per trafila pahlavica*, in *A Volume of Oriental Studies Presented to Professor E.G. Browne*, Cambridge (Mass.) 1922, pp. 345-363 (ristampato in Nallino, *Raccolta di Scritti editi e inediti*, vol. VI, a cura di M. Nallino, Roma 1948, pp. 283-303); Chr. J. BRUNNER, *Astronomy and Astrology in the Sasanian Period*, in *Encyclopædia Iranica*, vol. 2/8, ed. by E. Yarshater, London – New York 1987, pp. 862-868. L’edizione critica delle *Antologiae* di Vettio Valente è stata curata da D. PINGREE (*Anthologiae*, Leipzig 1986) per i tipi della Teubner, con i frammenti greci, latini, nonché la versione araba (di trafila pahlavi) con traduzione inglese. Cfr. inoltre D. PINGREE, *Classical and Byzantine Astrology in Sassanian Persia* «*Dumbarton Oaks Papers*» 43 (1989), pp. 227-239.

<sup>119</sup> Vedi PANAINO, *La novella degli scacchi*, pp. 68-69, nonché le correzioni in Panaino, *The “Rook” and the “Queen”*, pp. 129-138.

10. *u-š homānāg <ō> dō sar-xwadāy kard \*šāhān,*  
*mādayārān ō <rox ī> hōyag ud dašnag homānāg,*  
*frazēn ō artēštārān-sālār homānāg,*  
*pīl ō puštībānān-sālār homānāg,*  
*[ud] asp ō aswārān-sālār homānāg,*  
*payādag ō ān ham payādag<sup>120</sup> homānāg <ī> pēš [ī] razm.*

10. «Ed egli fece i re come i 2 comandanti in capo, i ministri come il fianco destro e sinistro, il comandante<sup>121</sup> come il capo dei guerrieri, gli elefanti (lett. “l’elefante”) come il capo delle guardie del corpo (regie), i cavalli (lett. “il cavallo”) come il capo della cavalleria, i pedoni (lett. “il pedone”) come quegli stessi fanti di fronte (al campo di battaglia)».

Riconosciamo immediatamente i seguenti sei (differenti) pezzi: il re (*šāh*), il ministro (*\*mādayār*) paragonato al fianco destro e sinistro (*rox*; ovvero la futura “torre”), la guardia del corpo o il guardiano (*frazēn*, ossia la futura “regina”), l’elefante (*pīl*; in seguito “l’alfiere”), il cavallo (*asp*) ed i pedoni (*payādag*). Anche le associazioni, tutte tratte dall’ambito militare, sono chiare: il re come comandante in capo, i ministri come le ali dell’esercito, la guardia del corpo come il capo dei guerrieri, l’elefante come il capo delle guardie del corpo, il cavallo come capo della cavalleria e infine i pedoni come la fanteria. Si noterà ancora che l’ordine di elencazione dei pezzi segue il criterio della “potenza” decrescente, ovvero dopo il “re”, vengono “i ministri” (le “torri”), anche se sono sui fianchi, e che “la guardia del corpo”, il cui movimento era ancora limitato (vedi oltre), compare solo in terza posizione, seguita dagli “elefanti”, i “cavalli” ed infine i “pedoni”.

Il numero dei singoli pezzi (in totale 16 per parte, come si precisa) risulta abbastanza chiaro, sebbene non sia sempre detto in modo esplicito quanti fossero doppi o multipli; il plurale viene esplicitamente usato, se si accettano gli emendamenti proposti, solo nel caso dei “re” (*šāhān*) e dei “ministri” (*mādayārān*); inoltre possiamo utilizzare sia la descrizione della scacchiera riportata da Ferdowsī nella narrazione della soluzione del gioco da parte di Buzurjmīhr sia quelle presenti in altre

<sup>120</sup> A. PAGLIARO (*Il Testo Pahlavico sul Giuoco degli Scacchi*, p. 105) legge *hampaštak*, ma non esclude la lettura *hampađatak*. Meglio *ān ham payādag* “quegli stessi fanti”.

fonti indiane e arabe. Il riferimento ai due “comandanti in capo”<sup>122</sup>, se da accettare, indica che i due “re” erano ovviamente posti in campi opposti, probabilmente l’uno di fronte all’altro e non dinanzi al *frazēn* avversario (“la guardia del corpo” che, dopo essere stata associata al visir, molti secoli dopo diverrà la “regina”)<sup>123</sup>; riguardo ai “ministri” o “amministratori” si può evincere, senza ombra di dubbio, che ve ne fosse uno alla destra ed uno alla sinistra<sup>124</sup>, mentre per “l’elefante” ed “il cavallo” non se ne precisa il numero; che i pedoni fossero numerosi (ossia otto quante le case del fronte) lo si deve dedurre da considerazioni esterne (e dalla comparazione con le altre fonti). Di *frazēn* doveva esservene solo uno per parte, giacché esso diverrà poi “la regina” e nel testo ha la funzione di *artēštārān-sālār*<sup>125</sup>; in Ferdowsī tale pezzo corrisponde al “ministro” a fianco del “re”. Due per parte “gli elefanti” (divenuti poi “gli alfieri”) ed i “cavalli”, come conferma anche Ferdowsī, di cui citiamo il passo più importante per questa trattazione<sup>126</sup>:

<i>biyārāst dānā yakē razmgāh</i>	/ <i>ba qalb andarūn sāxta jā-i šāh</i>
<i>čap u rast šaf bar kašīda sipāh</i>	/ <i>piyāda ba pēš andarūn razmxwāh</i>
<i>hušivār dastūr bar dast-i šāh</i>	/ <i>ba razm andarūnaš numāyanda rāh</i>
<i>biyārāsta pīl-i jangī du sōy</i>	/ <i>ba jang andarūn hamganān karda rōy</i>
<i>u z-ō bartar aspān-i jangī ba pāy</i>	/ <i>nišānda bar čēšān du pākiza rāy</i>
<i>hamāvard gašta ruxān bar du rōy</i>	/ <i>ba dast-i čap u rāst parxāš jōy.</i>

<sup>122</sup> A. PAGLIARO (*Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, «Rivista degli Studi Orientali» 18 (1940), pp. 328-340, in particolare pp. 336-340; 1951, p. 104) interpretava *parzēn* “tenda di comando”. Su questo termine si veda oltre.

<sup>123</sup> Si noti che W. BELARDI, *Antonino Pagliaro nel Pensiero critico del Novecento*. Biblioteca di Ricerche Linguistiche e Filologiche, 33, Roma 1992, p. 80, espunge il “due”.

<sup>124</sup> Tale posizione è confermata dalle fonti indiane e arabe. Cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 224; GOLOMBECK, *A History of Chess*, pp. 15-16.

<sup>125</sup> Ma non è specificato chiaramente se fossero effettivamente agli estremi della scacchiera.

<sup>126</sup> Allo stesso modo gli “elefanti” corrispondono ai *puštībānān sardār*; cfr. A. CHRISTENSEN, *L'Iran sous les Sassanides*, Copenhagen 1944, pp. 131-132.

<sup>126</sup> Vedi l'edizione del *Kitāb i Shāhnāma i Firdawsī*. Le livre des rois par Abou'lkasim Firdousi, publié, traduit et commenté par J. MOHL, in 7 voll., Paris 1836-78), vol. VI (1876), p. 386, v. 2721: *piyāda ba-dānad u pīl u sipāh / rux u asp u raftār-i farzīn u šāh*. “Studiate i pedoni, gli elefanti ed il resto dell'esercito, i *rux* (i.e. i “carri” o le “torri”), i cavalli ed il movimento del visir (la “regina”) e (quello del) re”. Il passo segue MOHL, *Kitāb i Shāhnāma i Firdawsī*, VI, pp. 390-391, vv. 2770-2776.

«Quindi il saggio dispose il campo di battaglia, ponendo nel mezzo il posto del re, a sinistra e a destra ha schierato l'esercito, i fanti bellicosi sul fronte, l'accorto Dastūr al fianco del re a mostrargli la via nella battaglia; di nuovo ha disposto gli elefanti da guerra sui due lati; tutti si sono volti al combattimento. Al di là di essi, i cavalli da battaglia (stanno rititi) sulle zampe, montati da due provetti cavalieri; infine i *rux* si disposero sui due lati, a destra e a sinistra, pronti al combattimento».

Il passo in questione è stato pubblicato nell'edizione di Mosca<sup>127</sup> con alcune interessanti varianti; mi sembra pertanto utile alla trattazione riproporlo in questa sede:

<i>biyārāst dānā yakē razmgāh</i>	/ <i>ba qalb andarūn sāxta jā-ye šāh</i>
<i>čap u rast šaf bar kašīda suvār</i>	/ <i>piyāda ba pēš andarūn nēzedār</i>
<i>hušivār dastūr dar pēš-i šāh</i>	/ <i>ba razm andarūnaš numāyanda rāh</i>
<i>mubariz ke asp afgand bar du rōy</i>	/ <i>ba dast-i cēš pīl parxāš jōy</i>
<i>u z-ō bartar aspān-i jangī ba pāy</i>	/ <i>ba dān tā ke āyad ba bālāy rāy.</i>

«Quindi il saggio dispose il campo di battaglia, ponendo nel mezzo il posto del re, a sinistra e a destra ha schierato i cavalieri, i fanti sul fronte armati di lancia, l'accorto Dastūr prima del re a mostrargli la via nella battaglia"; egli dispose sui due lati bellicosi cavalli; e che cosa c'è al loro fianco? Aggressivi elefanti. Al di là di essi, i cavalli da battaglia (stanno rititi) sulle zampe; e sappi cosa avviene (usando) superiore giudizio!».

L'esistenza di altre varianti del gioco ci è però nota, almeno per le epoche posteriori; lo stesso Ferdowsī<sup>128</sup> introduce un racconto sull'origine indiana del gioco, che sarebbe stato inventato dai saggi su impulso del principe Gaw mosso dal desiderio di consolare la madre per la morte del fratellastro *Ṭalkand*, ucciso in combattimento. La descrizione del gioco<sup>129</sup>, che si sarebbe svolto su una scacchiera di 10 x 10 caselle e con 40 pezzi<sup>130</sup>, con le avverse schiere intagliate in legno e avorio, rimanda chiaramente ad

<sup>127</sup> *Shāhnāma i Firdawsī. Matn i 'intiḡādī. Firdousī šāh-nāme. Kritičeskij tekst*, 9 voll, Moskva 1970, vol. VIII, p. 210, vv. 2699-2704.

<sup>128</sup> Cfr. l'ed. Mohl, *Kitāb i Shāhnāma i Firdawsī*, vol. pp. 400-445.

<sup>129</sup> Secondo l'edizione di MOHL, *Kitāb i Shāhnāma i Firdawsī*, vol. VI, p. 442, vv. 3399-3411.

<sup>130</sup> Cfr. Th. NÖLDEKE, *The Iranian National Epic or the Shahnamah*, translated from the German by L. Th. Bogdanov, Bombay 1930, p. 75.

una derivazione posteriore (anche se la tavola sembra essere quella del *dasapada*-), in quanto i pezzi utilizzati sono gli stessi con alcune aggiunte e modificazioni: essi sono per ciascuno dei due partiti in campo<sup>131</sup>:

- “un re” – *šāh*<sup>132</sup> (movimento di una casa);
- “un ministro” – *farzāna*<sup>133</sup>/*dastūr* [mov. di una casa (in diagonale)]<sup>134</sup>;
- “due elefanti” – *pāl*<sup>135</sup> [movimento di tre case (in diagonale ?)]<sup>136</sup>;
- “due cammelli” – *šutur*<sup>137</sup> (movimento di tre case)<sup>138</sup>;

<sup>131</sup> L'indicazione del movimento di ciascun pezzo è basata, oltre che sulle posteriori fonti arabo-islamiche, direttamente sul testo di Ferdowsī (cfr. MOHL, *Kitāb i Shāhnāma i Firdawsī*, vol. VI, pp. 442-445, vv. 3400-3420; MURRAY, *A History of Chess*, pp. 214, 224-233; I. PIZZI, *L'invenzione del Giuoco degli Scacchi narrata da Firdusi*, Milano 1945, pp. 66-67). Dove manca una precisa indicazione nel testo persiano in merito al movimento, se ortogonale o diagonale, si è aggiunto un punto interrogativo.

<sup>132</sup> Cfr. F. WOLFF, *Glossar zu Firdosis Schahname*, Berlin 1935, p. 580a.

<sup>133</sup> Cfr. WOLFF, *Glossar zu Firdosis Schahname*, p. 606b.

<sup>134</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 225; cfr. anche GOLOMBECK, *A History of Chess*, p. 16; BELL, *Board and Table Games from Many Civilizations*, p. 59.

<sup>135</sup> WOLFF, *Glossar zu Firdosis Schahname*, p. 223a.

<sup>136</sup> Cfr. MURRAY, *A History of Chess*, pp. 225-226; GOLOMBECK, *A History of Chess*, p. 16. Molte fonti attestano un movimento di 2 case in diagonale (quindi più limitato rispetto a quello del moderno alfiere), ma con la possibilità di saltare (come un cavallo) un pezzo eventualmente posto nella prima casella della diagonale. Non abbiamo elementi diretti per stabilire con certezza se questa possibilità esistesse o meno negli scacchi di età sasani-de, ma la sua esistenza deve essere seriamente presa in considerazione, poiché il movimento attuale dell'alfiere e della regina si impose nel gioco *alla rabiosa*, ovvero dopo una modificazione (forse risalente alla fine del secolo XV) rispetto ai più limitati movimenti (ma anche i relativi privilegi) che avevano tali pezzi (cfr. MURRAY, *A History of Chess*, pp. 776-793). Mi sembra quindi opportuno sottolineare questo fatto, affinché non si proietti una “realtà” abitudinaria per il moderno lettore in un periodo così antico, ove ci aspetteremmo una situazione più simile a quella delle fonti arabo-islamiche e indiane; peraltro, giacché i pezzi in questione raffigurano una “guardia del corpo” ed un “elefante”, sembrerebbe più naturale postulare il movimento antico; soprattutto nel caso del *frazēn*, che difficilmente poteva muoversi per tutto il campo con estrema velocità, quando la sua funzione era quella di affiancare il re nel corso della battaglia; se si volesse attribuire alla descrizione ferdowsiana un valore probante per il gioco sasanide (il che è difficile in forma così perentoria, anche perché si dovrebbe far riferimento alla variante “estesa” del gioco), si dovrebbe ammettere per il *frazēn* un movimento simile a quello del re.

<sup>137</sup> WOLFF, *Glossar zu Firdosis Schahname*, p. 554b.

<sup>138</sup> Cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 341.

- “due cavalli” – *asp*<sup>139</sup> (mov. di tre case, ma solo una di lato)<sup>140</sup>;
- “due *rux*”<sup>141</sup> – *mubārīz du rux* [ovvero “i due *rux* (fianchi?) rivali (dell’armata, i.e. le ali” ormai fraintesi (movimento ortogonale fino a 8 case)<sup>142</sup>;
- “(dieci) fanti” – *piyāda*<sup>143</sup> [movimento in verticale (mangia in diagonale?) di una casa (?); possibilità di promozione a “ministro”]<sup>144</sup>.

A parte “i pedoni”, gli altri pezzi in seconda linea sono dieci quante le case del fronte della scacchiera, grazie all’aggiunta dei due “cammelli”; in questo caso “il ministro” o “*dastūr*” corrisponde solo parzialmente alla futura regina (ovvero il *frazēn* “la guardia del corpo” del *WČN*), in quanto muove come “il re”, mentre sono “i guerrieri” che, come nel testo pahlavi, hanno definitivamente sostituito i carri della tradizione indiana. Mi pare interessante notare che i movimenti dei pezzi sono in parte simili a quelli da noi conosciuti, in particolare nel caso del “cavallo”, per il quale è prevista anche la possibilità di scansare un ostacolo, e per il pedone che può essere promosso se raggiunge l’estremità opposta della scacchiera. Non sappiamo se tali regole fossero impiegate anche per i corrispondenti pezzi del *čatrang* sasanide, ma possiamo ritenere che alcuni criteri fossero simili.

Per quanto concerne la derivazione dei nostri pezzi dobbiamo, per poterla correttamente circostanziare, ritornare al *čatrang* sasanide ed alla nomenclatura ivi attestata, per seguirne poi gli sviluppi, soprattutto attraverso l’intermediazione araba, grazie alla quale gli scacchi raggiunsero l’Europa<sup>145</sup>:

<sup>139</sup> WOLFF, *Glossar zu Firdosis Schahname*, p. 59a.

<sup>140</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 226.

<sup>141</sup> WOLFF, *Glossar zu Firdosis Schahname*, p. 429a.

<sup>142</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 226; GOLOMBECK, *A History of Chess*, p. 19.

<sup>143</sup> WOLFF, *Glossar zu Firdosis Schahname*, p. 211b.

<sup>144</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 226.

<sup>145</sup> Si veda l’utile tavola comparativa in VAN DER LINDE, II, pp. 136–137; cfr. S. F. G. WAHL, *Der Geist und die Geschichte des Schach-Spiels bei den Indern, Perser, Arabern, Türken, Sinesen und übrigen Morgenländern, Deutschen und andern Europäern*, Halle 1798, pp. 108–118.

1) **il re**: al pahlavi *šāh*<sup>146</sup> (scr. *rāja-*, *npā-*)<sup>147</sup> risponde l'arabo/persiano *šāh*; il latino *ludi scacchorum*, *scachus*, etc.<sup>148</sup>, come l'it. *scacco*, *scacchi*, che designano, al singolare, i pezzi ed, al plurale, il gioco nel suo insieme, ne sono una derivazione, anche se la trafila fonetica non è del tutto chiara; possibile appare l'influenza della grafia *sc* (= *š*) letta *s-k*, come notava Pellegrini<sup>149</sup>. Si deve rilevare, inoltre, che il russo con *šachmaty*, pl., indica invece il gioco<sup>150</sup> (vedi anche armeno *šaxmat* "scacchi")<sup>151</sup>. I sintagmi come

<sup>146</sup> La tesi sostenuta da VAN DER LINDE (*Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, I, p. 66; cfr. anche MURRAY, *A History of Chess*, p. 159), secondo la quale *šāh* deriverebbe in neopersiano direttamente dall'avestico e dall'antico persiano, ma non dal pahlavi, in quanto quest'ultima lingua avrebbe utilizzato un termine semitico (MLKA; *malka* in van der Linde), è del tutto infondata. Essa deriva dal fatto che nel diciannovesimo secolo si credeva ancora che il pahlavi fosse una sorta di lingua mista, strutturalmente iranica ma con un enorme apporto lessicale aramaico. In realtà buona parte dei termini aramaici ivi utilizzati non sono altro che eterogrammi, che non venivano affatto pronunciati così come erano scritti, bensì erano letti automaticamente in medio-persiano. La scoperta dei testi medio-persiani, partecipi e sogdiani manichei nell'Oasi di Turfan in Asia Centrale ha definitivamente confermato questa spiegazione. I testi manichei in lingue iraniche infatti non solo risultano scritti con una variante alfabetica propria rispetto a quelli pahlavi, ma non presentano l'uso di eterogrammi. Ciò è dovuto al fatto che i Manichei miravano ad una più ampia circolazione della loro letteratura religiosa, la cui lettura era notevolmente semplificata rispetto a quella del pahlavi, che richiedeva un lungo addestramento, riservato ad una élite di scribi e sacerdoti.

<sup>147</sup> Cfr. MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, pp. 133-134; MURRAY, *A History of Chess*, p. 79; PAREJA CASAÑAS, *Libro del Ajedrez*, II, pp. LV-LVI.

<sup>148</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 26; CHICCO - ROSINO, *Storia degli Scacchi in Italia dalle origini ai giorni nostri*, pp. 11-34.

<sup>149</sup> PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, I, p. 96, n. 114.

<sup>150</sup> Si tratta probabilmente di una voce di origine germanica, dal medio e neo alto tedesco *schachmatten* "fare scacco matto"; cfr. anche *šachmotnica* "tavola da gioco, scacchiera" e, in antico russo, *šachy*, pl., "gioco della dama", forse dal polacco *szachy* "idem". Il "re" è invece chiamato *korol'*. Vedi M. VASMER, *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka* (Dizionario etimologico della lingua russa), Moskva 1967, vol. 2, pp. 333-334; 1973, vol. 4, pp. 414-415. Cfr. C. BATTISTI - G. ALESSIO, *Dizionario Etimologico Italiano*, vol. V, Firenze, 1975, V, p. 3361; PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, I, pp. 28, 98; si legga anche la recensione di M. MANCINI, al volume collettaneo *Elementi stranieri nei dialetti italiani*, I, Pisa 1986, in «Studi linguistici italiani» 15/2 (1989), pp. 259-266, p. 264; I. LINDER, *Chess in Old Russia*, Zürich 1975, pp. 35-36, 41-42; BELARDI, *Antonino Pagliaro nel Pensiero critico del Novecento*, p. 80. Sulla posizione del re e del ministro sulla scacchiera si veda MURRAY, *A History of Chess*, p. 80.

<sup>151</sup> In armeno, *figur* (prestito dal russo) indica invece i singoli pezzi.

scacco matto<sup>152</sup> (XIII sec., divenuto talora scaccomatto<sup>153</sup>; vedi anche *scacco giocato* come “scacco matto”<sup>154</sup>, del XIII sec.), sp. *jaque y mate*, port. *xaque mate* (*xaquear*, ant. “dar scacco”), fr. *échec et mat*, ingl. *checkmate*, ted. *Schachmatt*, sono stati comunemente fatti derivare, in ultima istanza, dalla formula arabo-persiana *šāh māt* “il re è morto” sulla base di una locuzione propriamente persiana *šāh murd* “il re è morto”. Ma, come ha nuovamente<sup>155</sup> notato Bo Utas<sup>156</sup>, l’interpretazione dell’arabo *mā-*

<sup>152</sup> Come ha notato G. BOSSONG (*Semantik der Terminologie: Zur Vorgeschichte der alfonsinischen Schachtermini*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 94, Heft 1/2 (1978), pp. 48-68, soprattutto le pp. 64-65), già in neopersiano *šāh* aveva il valore di “scacco!”, sulla base dei seguenti versi di Ferdowsī (ed. MOHL, *Kitāb i Shāhnāma i Firdawsī*, vol. VI, pp. 444, v. 3418): *ču dīdī kasī šāh-rā dar nabard / be-ājāz goftī ke ey šāh bard*. “Quando ciascuno vedeva il re nella battaglia, diceva ad alta voce: «Attento, o re!»”. Avremmo pertanto il seguente schema: np. *šātrān?* “scacchi”, *šāh* “scacco!”, *šāh* “re”; spagnolo *ajedrez* “scacchi”, *jaque* (ant. *xaque*) “scacco”, *rey* “re”; francese: *échecs* “scacchi”, *échec* “scacco!”, *roi* “re”.

<sup>153</sup> Cfr. il *Panlessico Italiano ossia Dizionario Universale della Lingua Italiana*, diretto da M. BOGNOLO, 2 voll., Venezia 1839, 2, p. 1460b.

<sup>154</sup> Oltre a *Scacco-Rocco* (< *šāh rux*), che indicava lo scacco portato dalla torre (già registrata da Th. HYDE, in *De Ludis Orientalibus Libri duo, quorum prior est in duabus partibus, vir. I, Historia Shahiludii Latine: deinde 2, Historia Shahiludii Heb. Lat. per tres Judæos*. Vol. I. *Mandragorias, seu Historia Shahiludii, viz. ejusdem Origo, Antiquitas, Ususque per totum Orientem celeberrimus. Speciatim prout usurpatur apud Arabes, Persas, Indos, et Cinenses, cum harum Gentium Schematibus et curiosis, et Militum lusilium Figuris inusitatis, in Occidente hactenus ignotis. Additis omnium Nominibus in dictarum Gentium linguis, cum Sericis Characteribus et eorundem Interpretationibus et Sonis genuinis*, Oxford 1694, pp. 143-148, in particolare 147; cfr. V. KEATS, *Chess, its Origin*. A Translation with commentary of the Latin and Hebrew in Thomas Hyde’s *De Ludis Orientalibus* (Oxford, 1694), vol. II, Oxford 1994, pp. 191-194), si rammentino anche *Scacco-Dama*, *Scacco di Cavallo*, nonché *Scacco-Tavola*. Vedi MURRAY, *A History of Chess*, p. 159. Sull’interessante e certamente curiosa derivazione dell’inglese *check* “assegno” da *šāh*, cfr. PAREJA CASAÑAS, *La fase araba del gioco degli scacchi*, p. 428; THIEME, *Zur Frühgeschichte des Schachs*, p. 20.

<sup>155</sup> Si vedano infatti le accorte considerazioni di PAREJA CASAÑAS, *Libro del Ajedrez*, II, pp. LIV-LV; *La fase araba del gioco degli scacchi*, pp. 427-428, e quelle già avanzate da Th. HYDE (*De Ludis Orientalibus Libri duo, quorum prior est in duabus partibus, vir. I, Historia Shahiludii Latine: deinde 2, Historia Shahiludii Heb. Lat. per tres Judæos*. Vol. I. *Mandragorias, seu Historia Shahiludii, viz. ejusdem Origo, Antiquitas, Ususque per totum Orientem celeberrimus. Speciatim prout usurpatur apud Arabes, Persas, Indos, et Cinenses, cum harum Gentium Schematibus et curiosis, et Militum lusilium Figuris inusitatis, in Occidente hactenus ignotis. Additis omnium Nominibus in dictarum Gentium linguis, cum Sericis Characteribus et eorundem Interpretationibus et Sonis genuinis*, Oxford 1694, pp. 148-152; KEATS, *Chess, its Origin*, pp. 196-200); cfr. inoltre PETZOLD, *Entstehung und Symbolbedeutung des Schachspiels*, p. 42. Per le trattazioni più antiche si veda VAN DER LINDE, 1874, II, pp. 135-

ta come un perfetto del verbo “morire” (*mwt*) sembrerebbe problematica, giacché la narrazione di Ferdowsī mostra chiaramente che il re non viene ucciso<sup>157</sup>, come nel caso degli altri pezzi (v. np. *kušta*), ma solo paralizzato (*māt*). Morgenstierne<sup>158</sup> ha peraltro mostrato che in pašto esiste la parola *māt* col senso di “rotto, paralizzato”, ma una derivazione di questo termine tecnico da tale lingua iranica all’arabo e per questa via nelle diverse lingue europee mi sembra improbabile. Resta invece il fatto che *māt* in persiano non ha solo il significato di “morto”, ma ha assunto anche quello di “paralizzato”. Bisogna però registrare la prudente riflessione di Mancini<sup>159</sup>, il quale in proposito fa notare che: “La fo-

139. Per la questione etimologica si veda anche la recensione di P. KUNITZSCH alla monografia di G. B. PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*, Brescia 1972, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 89 (1973), pp. 529, 536-541, in particolare p. 539), ove si difende la derivazione da un neo-persiano *šāh māt* “il re è indifeso” sulla base del fatto che il gioco sarebbe arrivato agli Arabi dall’Iran; il KUNITZSCH, pertanto, suppone che il neo-persiano *māt* sarebbe stato lessicalizzato in arabo come terza persona singolare del perfetto attivo *māta* per etimologia popolare.

<sup>156</sup> B. UTAS, *Chess. I. The History of Chess in Persia*, in *Encyclopædia Iranica*, a cura di E. Yarshater, vol. V, fasc. 4, Costa Mesa (California) 1991, pp. 393-396, in particolare a p. 395.

<sup>157</sup> PETZOLD (*Das Königliche Spiel*, p. 47) ha messo in dubbio il fatto che già negli scacchi indiani la figura del re fosse considerata inviolabile e tenderebbe ad attribuire questa regola ad un ambiente iranico. Di diversa opinione invece BOCK-RAMING (*Mānasollāsa* 5, 560-623, p. 28), che, sulla base del *Mānasollāsa*, rivendica alla tradizione indiana tale uso. La questione è a mio avviso mal posta, giacché non disponiamo di fonti indiane più antiche del *Wizāri?n ī Čatrang*, che possano illuminarci su questo problema; di conseguenza tutta la discussione è su base congetturale. Se infatti si dovesse ammettere (ma non necessariamente concedere) la priorità degli scacchi a quattro, sarebbe evidente la recenziarietà della regola che stabilisce l’invulnerabilità del re. Ma anche in questo caso nulla vieta che negli scacchi a due il sovrano fosse intoccabile già in India, conformemente alle più antiche concezioni relative alla regalità sacra (cfr. A. ARNONE, *Il Diritto di Guerra nell’India Antica*, «RSO» 7 (1916-18), pp. 629-661, p. 632), fermo restando che tra la realtà e la sua rappresentazione letteraria o simbolico-scacchistica si erge ben più di un semplice iato (vedi SYED, *Der König und sein Berater im altindischen Staat und im Schach*, pp. 72-75). Di fatto il gioco a 4 sembra più uno scontro tra vassalli, che un confronto tra due regni, e questo potrebbe spiegare la differenza nel trattamento del comandante delle truppe. Per tornare a FERDOWSĪ, THIEME (*Zur Frühgeschichte des Schachs*, pp. 28-29) ritiene che nello *Šāhnāma* la patta valesse come una forma alternativa di vittoria; per i finali, nella tradizione araba, cfr. A. SANVITO, *Il Rosso muove e vince*, «Scacco» (Torino, 1997), pp. 35-37.

<sup>158</sup> G. MORGENSTIERNE, *An Etymological Vocabulary of Pashto*, Oslo 1927, p. 48.

<sup>159</sup> M. MANCINI, recensione al volume *Elementi stranieri nei dialetti italiani*, I, Pisa 1986, in «Studi linguistici italiani» 15/2 (1989), pp. 259-266, in particolare p. 264.

nologia garantisce che pers. *māt* è un prestito dall'arabo; in caso contrario, infatti; ci saremmo aspettati *mād*" (...) "L'uso del verbo «morire» nel linguaggio degli scacchi, calcato in arabo con *māt(a)*, si spiega bene nell'ambito di un gioco nel quale domina la metafora bellica ...". Secondo tale soluzione il termine arabo sarebbe stato riadattato semanticamente in contesto scacchistico, assumendo il significato tecnico di "paralizzato, indifeso", come nel turco osmanli *mat* "paralizzato" o nel francese *mat* "vinto". Mi sembra quindi che si possa concludere che *māt* è certamente arabo ed al contempo che è vano cercare una formula sasanide non attestata per ribaltare i dati a disposizione; è possibile, ma non certo, per le ragioni già esposte, che la locuzione araba derivi a sua volta da un sintagma medio persiano *šāh murd* "il re è morto", o se si tratti, invece, di un tecnicismo posteriore. In ogni caso tale espressione ha ricevuto una rideterminazione semantica, che potrebbe essere molto antica, ma non è lecito dire di più senza ulteriori testimonianze.

2) **carro > rox > rux(x) > torre**: senza entrare in questioni di dettaglio, discusse altrove<sup>160</sup>, il *rox* [lhw\] "fianco", sarebbe associato ai "ministri" (*mādayārān*, sg. *\*mādayār* < *\*mātaka-dara-*)<sup>161</sup>. Tale termine sarebbe da tenere ben distinto dal più comune *rah* [ls, lh, lh̄y] "carro" (cfr. av. *raθa-* "carro"; scr. *ratha-*; ma si noti anche la denominazione indiana del pezzo come *agresara-* "messaggero"<sup>162</sup>) e dal problematico *raxw*, che Pagliaro<sup>163</sup> faceva derivare da una formazione aggettivale, *\*rafava-*

<sup>160</sup> Panaino, *The "Rook" and the "Queen"*, *passim*.

<sup>161</sup> Cfr. H. W. BAILEY, *Gāndhārī*, «Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies» 11/4 (1946), pp. 764-797, in particolare p. 797: Mid. Iran. *\*mātakadār* "provider of food"; BAILEY, *Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books*, Oxford 1971 (I ed. 1943), p. 100, n. 1; H. S. NYBERG, *A Manual of Pahlavi*. Part II. *Ideograms, Glossary, Abbreviations, Index, Grammatical Survey, Corrigenda to Part I*, Wiesbaden 1974, p. 129, sub *mātak-var* "administrator"; sul partico *mtkdr* = *mātakdār* "intendente", attestato in un'iscrizione nel tempio di Zeus Megistos a Dura Europos, si veda W. B. HENNING, *Mitteliranisch*, in *Handbuch der Orientalistik*, Vierter Band, *Iranistik*, Erster Abschnitt. *Linguistik*, Leiden-Köln 1958, pp. 20-130, in particolare p. 42; HENNING, *Il Medioiranico*, edizione italiana a cura di E. Filippone, Napoli 1996, p. 28 (con ulteriore bibliografia).

<sup>162</sup> Cfr. MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, pp. 124, 134; MURRAY, *A History of Chess*, p. 79.

<sup>163</sup> PAGLIARO, *Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, p. 334.

“munito di carro, munito di cassone”, mentre, secondo la lettura di De Blois, *rox* [rahw\] presupporrebbe un \**rafavant-*, che però avrebbe il significato di “carrettiere”. Sul piano puramente grafico, si noterà che la lettura *rox* [= np. *rux*]<sup>164</sup>, qualunque sia il significato ad essa attribuito, è sul piano dell’evoluzione linguistica, semplicemente una resa più moderna, valida per la fonetica del medio persiano del V-VI secolo d.C., rispetto a quella arcaizzante *raxw*. L’origine ed il significato originario di questa forma sono quindi incerti; MacKenzie suggerisce il confronto diretto con il np. *rux* “guancia” (= lato della faccia) e soprattutto con il kurdo settentrionale *ṙāx*, il kurdo centrale *ṙōx* “lato, angolo”, ove però significa anche “fianco”<sup>165</sup>. Il termine pahlavi deriverebbe allora da \**raxvā-* (in kurdo sett. maschile, ma femminile in corasmio, (*’*)*rw* “guancia”, e sarebbe forse connesso, sempre secondo MacKenzie, al scr. *rak-sā-ti* “(egli) sorveglia”. Peraltro il riferimento a “il fianco destro e sinistro” starebbe forse all’origine di un tardo cliché attestato nella frase kurda: *wazīrī dastāfāst ū wazīrī dastāčap* “ministro della mano destra e ministro della mano sinistra”.<sup>166</sup> Il pahl. *rox* sarebbe poi entrato in persiano (vedi Ferdowsī) come *rux* e quindi in arabo *ruxx* (ma qui anche

<sup>164</sup> Vedi già PAGLIARO, *Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, pp. 330-331.

<sup>165</sup> Vedi anche PAGLIARO (*Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, p. 331, che però esclude, nel caso presente, e per ragioni semantiche, questa possibile soluzione.

<sup>166</sup> Vedi anche D. N. MACKENZIE, *Kurdish Dialect Studies-II*, London 1962, p. 142 (par. 315). Differentemente De Blois propone per il testo pahlavi un’altra ricostruzione (lettera dell’8-12-97). Innanzitutto, in merito a np. *rux* egli suggerisce: «Presumably *rux*, as a name of a chess-piece, does go back to Skt. *ratha-*, perhaps via something like \**raθavant-* > \**raxw-* > MP \**rox* > NP *rux*. Quindi, riguardo alla frase iniziale egli nota: «In the first period one needs either *u-š homānāg <ō> dō sar-xwadāy kird šāh* (‘he made the king like the two commanders-in-chief’, or perhaps better: ... *homānāg- \*īg <ī> sar-xwadāy* ... The next period should, I think, be left exactly as it is in the manuscripts, dividing the second word into *m’tyd’n (mādayān)* and *lḥw’*, which if the etymology suggested above is correct, would be the expected Pahlavi spelling for *rox*. *mādiyān* is widely used for ‘basic, chief’, but it is also a military term designating the Sasanian elite troops (Arm. *gownd-n matean*); see W. B. HENNING, *The Astronomical Chapter of Bundahishn*, «Journal of the Royal Asiatic Society» (1942), p. 241, NYBERG, *A Manual of Pahlavi*, pp. 128-9. *mādayār*, ‘steward’ does not fit the martial context of the passage.» Per quanto concerne l’etimologia proposta da De Blois riguardo *rox* < \**raθavant-*, a parte le difficoltà fonetiche nella trafila finale (\**raxw* > *rox*), il termine dovrebbe significare letteralmente “carrettiere, guidatore di carro” e non “carro”, in quanto il tema \**raθavant-* vale “avente un carro”.

col senso di “elefante che porta una torre”)<sup>167</sup>; per questa via si arriverà quindi all’italiano *rocco* (XIV sec.) ed al denominativo *arroccare*; tale termine sarà nuovamente reso, alla fine di questo lungo e intricato percorso, come *torre* (vedi ingl. *rook*, ma poi *castle*)<sup>168</sup>. In Ferdowsī tale pezzo è indicato come *mubāriz* “rivale, bellicoso”, a cui, in un caso, viene giustapposto *ruḫ* (*mubāriz du ruḫ*) apparentemente come se si trattasse di una sua qualifica<sup>169</sup>; già Pagliaro<sup>170</sup> escludeva la possibilità di spiegare *mubāriz* <*i*> *ruḫ* come “il guerriero sul carro” (emendamento peraltro impossibile per ragioni metriche), poiché non sembra che Ferdowsī intendesse *ruḫ* come “carro”; si deve piuttosto interpretare letteralmente il sintagma, nel senso di “i due *ruḫ* rivali”. Nel testo pahlavi, il fianco (*rox*) è messo in rapporto simbolico con il lemma *mādayārān* (piuttosto che *mādayān* “essenza, base, etc.”, a cui è comunque connesso etimologicamente), che significherebbe, secondo l’interpretazione di Henning, sviluppata successivamente da MacKenzie<sup>171</sup>, uno “steward”, quindi una sorta di “amministratore” o di “intendente”, come conferma anche il prestito armeno *matarakarar*, reso in greco con ἀρχιστοποιοῦ, δικάκονῶ, οἰκονόμῶ “capo dei panettieri, ministro, dispensatore”. Il gioco sasanide mostrerebbe, quindi, un’interessante innovazione, ossia l’apparente esclusione del carro come figura simbolica, e la sua sostitu-

<sup>167</sup> Vedi VAN DER LINDE, *Quellenstudien zur Geschichte des Schachspiels*, vol. I, p. 18 e MURRAY, *A History of Chess*, pp. 159-160; Si vedano inoltre i riferimenti citati in entrambi i lavori al *Glossario di Leida*, ove *currus* corrisponde a *ruḫ*, etc., nonché al *Vocabulista* (cfr. C. SCHIAPARELLI, *Vocabulista in Arabico*, pubblicato per la prima volta sopra un codice della Biblioteca Riccardiana di Firenze, Firenze 1871, p. 570). Molto interessanti sono sull’argomento le precisazioni di BOSSONG, *Semantik der Terminologie: Zur Vorgeschichte der alfonsinischen Schachtermini*, pp. 56-60.

<sup>168</sup> PAGLIARO, *Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, pp. 330-336; PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, I, pp. 96-97; BELARDI, *Antonino Pagliaro nel Pensiero critico del Novecento*, p. 80; utili considerazioni in MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, pp. 136-137. Infondate le ipotesi etimologiche in BATTISTI - ALESSIO, *Dizionario Etimologico Italiano*, vol. V, p. 3833. Si veda ancora VAN DER LINDE, *Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, II, pp. 140-141.

<sup>169</sup> Cfr. J. GILDEMEISTER, nella recensione ad A. VAN DER LINDE, *Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, voll. I-II, in «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft» 82 (1874), pp. 682-698, pp. 696-698; si veda anche MURRAY, *A History of Chess*, p. 63.

<sup>170</sup> PAGLIARO, *Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, p. 336.

<sup>171</sup> D. N. MACKENZIE, *A Concise Pahlavi Dictionary*, London 1971, p. 53, sub <sup>2</sup>*mādayār*.

zione con un pezzo che indica un alto “funzionario” posto sul fianco. D’altro canto, nell’Iran sasanide, come anche in India, il carro da guerra non svolgeva più una funzione strategica nelle battaglie<sup>172</sup>, ciò è confermato non solo dai dati interni alla tradizione iranica ma dalle stesse fonti bizantine<sup>173</sup>. Si noterà in proposito che non è possibile proiettare l’immagine del carro falcato achemenide sulle istituzioni militari e sulle tecniche di combattimento dell’età sasanide<sup>174</sup>. Se questa interpretazione fosse corretta, si dovrebbe concludere che la presenza della “guardia del corpo” al fianco del re e di due suoi “funzionari” o “ministri” ai lati rappresentava un’elaborazione iranica della simbologia del gioco, in cui il tema della battaglia è rimasto presente, ma ove il ruolo della corte e del seguito del sovrano sembrerebbe maggiormente enfatizzato. Si potrebbe inoltre supporre che con l’identificazione araba della “guardia

<sup>172</sup> I due passi in pahlavi citati da PAGLIARO (*Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, p. 331) come riferimento al carro da guerra non sono probanti, giacché sono tratti da un testo escatologico (*Ardā Wīrāz Nāmag*, XIV, 7-10 e XII, 14-17), in cui si descrivono le anime dei guerrieri e quelle dei re sui loro carri aurei. Il riferimento allo *Āy dē r Zarērān*, 27, in cui sono menzionati, in formazione di marcia, elefanti, cavalli e carri (con i rispettivi conducenti), non testimonia certo della funzione del carro da combattimento, ma sembra confermare quella più prosaica di carro da trasporto, posto in coda alla colonna.

<sup>173</sup> Ringrazio in proposito il collega Prof. Antonio Carile, profondo esperto delle istituzioni militari bizantine, il quale mi assicura sulla funzione esclusivamente logistica dei carri; si veda in proposito la trattazione dedicata all’armata sasanide nello *Στρατηγικόν* (libro XI, 1), un importante trattato di arte militare redatto tra la fine del VI secolo e il primo decennio del secolo VIII e attribuito all’Imperatore Maurizio (si veda in proposito l’edizione con traduzione tedesca: *Das Strategikon des Maurikios*. Einführung, Edition und Indices von G. T. DENNIS. Übersetzung von E. GAMILLSCHEG, Corpus Fontium Byzantinae, vol. XVII, Series Vindoboniensis, edidit H. Hunger, Vienna 1981, pp. 354-361).

<sup>174</sup> Cfr. CHRISTENSEN, *L’Iran sous les Sassanides*, pp. 130-132, 206-218, 367; D. NICOLLE, *Sassanian Armies*. The Iranian Empire early 3rd to mid-7th centuries AD., Dewsbury, Yorkshire 1996. Una fonte diretta sulle istituzioni militari sasanidi è rappresentata dal cap. 26 (terza sezione) del libro VIII del *Dēnkard*, intitolato *Artēštārestān* “codice dei guerrieri” (cfr. E. W. WEST, *Pahlavi Texts*, Part IV, *Contents of the Nasks*, The Sacred Books of the East 37, Oxford 1892, pp. 86-90; A. TAFAZZOLI, *Un chapitre du Dēnkard sur les guerriers*, in *Au Carrefour des religions. Mélanges offerts à Philippe Gignoux*, Textes réunis par R. Gyselen, Res Orientale, vol. VII, Bures-sur-Yvette 1995, pp. 97-301); importante è la sezione dedicata alla teoria militare sasanide da Ibn Qutayba (nel suo *Āyīn-nāmeḥ*), basata su di un *Ēwēn-nāmag* “Libro delle regolamentazioni”, studiata da C. A. INOSTRANTSEV (*The Sasanian military Theory*, from the Russian of Prof. C.A. Inostrancev, tr. by L. Bogdanov, «Journal of the Cama Oriental Institute» 7 (1926), pp. 7-52), nonché le fonti bizantine (in particolare i trattati di arte militare).

del corpo” con il “saggio” o il “ministro” (vedi sotto), anche i due *rox* abbiano conosciuto una successiva interpretazione. La posteriore terminologia arabo-persiana non permette ulteriori deduzioni, in quanto *rux* / *ruxx* sono calchi stereotipati del termine pahlavi; è possibile che tali pezzi fossero visti come “guerrieri”, se può valere la testimonianza degli scacchi norvegesi risalenti al XII secolo, noti come «Lewis Chessmen» (la maggior parte al British Museum), tra i quali alla “torre” corrisponde una “sentinella” o un “guardiano”<sup>175</sup>; ma il fatto che in Occidente si sia imposta l’associazione con la “torre”, ovvero con una fortificazione che, pur restando nella simbologia militare, rappresenta, nella sua iconica staticità, l’opposto della valenza del “carro” originario indiano, nasconde probabilmente un complesso più arcaico e orientale di associazioni, sulle quali la similitudine *rox*, *rux* e (it.) *rocco* ha poi giocato una sua parte (vedi anche spagnolo e portoghese *roque*, catalano *roch*, antico francese *roc*, *ros*, etc)<sup>176</sup>. Non si spiega altrimenti l’associazione tra questo pezzo ed il “marchese”, *marchio* in Germania, il *rector* o il *comes* in Italia, etc.

Indubbiamente la presenza di un pezzo, identificabile con “il carro”, ritrovato nel set di Afrasiab (Samarcanda, Uzbekistan) e pubblicato da Burjakov, sembra a prima vista cozzare con l’interpretazione del passo appena discussa. Purtroppo, la lettura di Pagliaro e quella di De Blois sono costrette a porre rispettivamente *raxv/rox*; che però sono degli aggettivi, derivati rispettivamente da \**raθava-* e da *raθavant-*. Per quanto concerne la storia della tradizione del testo è indubbio il fatto che ogni soluzione resta congetturale; d’altro canto non mi sembra necessario cercare a tutti i costi di inserire un “carro” nella lista dei pezzi del *WCN*. L’interpretazione “fianco” si pone come una soluzione non solo elegante sul piano della restituzione filologica, ma estremamente economica su quello etimologico. Infatti, se è evidente, come è comunemente accettato, che Ferdowsī non riconosce nel *rux* un “carro”, viene da domandarsi come ciò sia possibile, se in neopersiano esisteva una parola, derivata dal pahlavi (*rox* < *raxw*) con lo stesso significato. Peraltro nulla esclude che in alcuni set sasanidi, gli amministratori o i ministri sui

<sup>175</sup> M. TAYLOR, *The Lewis Chessmen*, London 1978, p. 5; N. STRATFORD, *The Lewis Chessmen and the enigma of the hoard*, London 1997, pp. 22-24.

<sup>176</sup> Cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 422.

due fianchi (le torri), fossero rappresentati su un carro, insieme ad altri uomini. Inoltre resta la possibilità che circolassero pezzi di fattura e simbologia differente, e che i pezzi di Afrasiab ci testimonino una delle diverse iconografie possibili. La “torre” occupa nelle diverse varianti note del gioco le quattro case d’angolo; talvolta, in alcune scacchiere indiane, il pezzo è sostituito da una nave (*nauka*<sup>177</sup>), in altre (ma più moderne) da un elefante<sup>178</sup> (*danti-*, *kuñjara-*, *dvipa-*, *gaja-*), mentre un cammello (*uštra-*) prende il posto di quest’ultimo. Vi sono poi casi in cui si verifica lo scambio di posizione con l’elefante<sup>179</sup>.

3) **generale > saggio > regina**: se Nyberg<sup>180</sup> non spiegava il pahlavi *plcyn* \ [*frac̄n*], limitandosi a notare la funzione del pezzo e la sua relazione con il np. *farzīn*, secondo Pagliaro la stessa sequenza grafemica *plcyn* \ andrebbe letta come *parzēn*<sup>181</sup>, termine che alluderebbe al sintag-

<sup>177</sup> VAN DER LINDE, *Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, II, pp. 139-140.

<sup>178</sup> MURRAY, *A History of Chess*, p. 79.

<sup>179</sup> Per queste informazioni si veda MURRAY, *A History of Chess*, pp. 27, n. 4; 64, 69, 79. MURRAY (pp. 71-72) nota che l’associazione del carro con la nave sembrerebbe confinata al Bengala, ove il termine arabo-persiano *rux* fu interpretato come il scr. *roka-* “nave” e quindi reso in bengali come *nauka-*. La diffusione della nave in altre tradizioni (Russia, Siam, Annam, Giava) sembrerebbe quindi indipendente. Ma si noti la presenza della nave anche negli scacchi malesi, a Burma ed a Giava, su cui si sofferma BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, p. 17. Vedi anche THIEME, *Zur Frühgeschichte des Schachs*, pp. 24-25, con riferimento al russo *lad’ja* “nave”, che risulta, in ultima istanza, una erronea derivazione di russo *lod’ja* (cfr. anche *lodka*). Il russo *tura* “torre” è invece un francesismo; vedi VASMER, *Etimologičeskij slovar’ russkogo jazyka*, Moskva 1967, 2, pp. 448, 510; 4, pp. 123. Cfr. LINDER, *Chess in Old Russia*, pp. 38-41. Molte discussioni sono state dedicate alla possibile interpretazione del np. *rox* come nome di un leggendario uccello della mitologia iranica, avanzata da I. A. VUILLERS, *Lexicon Persico-Latinum etymologicum*, 2 voll., Bonnae ad Rhenum 1855-64, vol. II, pp. 24 (cfr. HYDE, *De Ludis Orientalibus*, pp. 112-116; cfr. KEATS, *Chess, Jews and History*, p. 57; KEATS, *Chess, its Origin*, p. 154); che una paretimologia fosse possibile non può essere escluso, mentre l’originaria valenza di “carro” nel gioco degli scacchi non è più assicurata, come si è ritenuto di norma; cfr. BOSSONG, *Semantik der Terminologie: Zur Vorgeschichte der alfonsinischen Schachtermini*, pp. 56-60; M. A. J. EDER, *Der Vogel ist kein “Turm”*, «Schach-Journal» 4/1 (1994), pp. 41-44 alla luce dell’interpretazione di pahl. *rox*. Si veda inoltre la trattazione di SANVITO *Il “cammello” e la “barca” negli scacchi indiani*, «L’Italia Scacchistica» 1039 (Milano, 1992), pp. 105-109.

<sup>180</sup> NYBERG, *A Manual of Pahlavi*, 74.

<sup>181</sup> PAGLIARO (*Il Testo Pahlavico sul Giuoco degli Scacchi*, pp. 338-339) ha infatti spiegato il pahl. *parzēn* come *aparzēn*, ovvero connettendolo all’av. *zaēnah-* “zelo, sollecitudine,

ma *mašk ī (a)parzēn*<sup>182</sup>, ovvero “tenda di sorveglianza”, “tenda di comando”. La soluzione di Pagliaro viene seguita da Belardi<sup>183</sup>, con la differenza che se il primo faceva discendere *parzēn* da un *apar-zēn*, ove <sup>3</sup>*zēn* deriverebbe da *zaēnah-*, n. “zelo”<sup>184</sup>, Belardi pone *apar-zēn*, ma con <sup>1</sup>*zēn* da *zaēna-*, m. “arma”. Preferisco però la lettura *frazēn*, proposta da MacKenzie<sup>185</sup>, che non presuppone alcuna espressione ellittica e che mi sembra più verosimile per il gioco degli scacchi. Inoltre, seguendo l’etimologia suggerita da Pagliaro, ci dovremmo aspettare *\*barzēn* (< *abarzēn*) piuttosto che *parzēn*, a meno che l’ellissi non si fosse verificata prima della sonorizzazione dell’occlusiva labiale in posizione intervocalica<sup>186</sup>, il che mi pare azzardato. Comunque sia, anche qualora il lemma analizzato presentasse un esito formalmente irregolare, sarebbe più prudente mantenere il significato etimologico, ovvero quello di “comandante”, nel senso di “colui che sta sopra le armi”, piuttosto che vedervi una designazione della tenda (<sup>2</sup>*mašk*), che non è affatto menzio-

sorveglianza, custodia” (cfr. Chr. BARTHOLOMAE, *Altiranisches Wörterbuch*, Strassburg 1904, coll. 1650, 1651) più il prefisso *apara*° “sopra”.

<sup>182</sup> PAGLIARO, *Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, pp. 337-338; *Il Testo Pahlavico sul Giuoco degli Scacchi*, p. 104) fa riferimento ai seguenti passi: *Ayādgar ī Zarērān*, 44 e *Draxt ī Asūrig*, 36, nonché al prestito armeno *maskaperān* (nonché *maskavarzan*), su cui cfr. anche W. GEIGER, *Aus mittelpersischen Materialien*, «Archiv Orientalní» 10 (1938), pp. 210-214, pp. 211-214 (ove però si propone per pahl. *aparzēn* una derivazione da *\*upari-cayana-* e quindi il senso di “copertura”). Si veda inoltre il medio persiano manicheo *mškrzyn*. Cfr. D. N. MACKENZIE, *A Concise Pahlavi Dictionary*, London 1971, p. 55 sub *mašk ī abarzēn* “royal pavillon”.

<sup>183</sup> Antonino Pagliaro nel *Pensiero critico del Novecento*, Biblioteca di Ricerche Linguistiche e Filologiche, 33, Roma 1992, pp. 80-81. Belardi adotta lo stesso sistema di trascrizione di Pagliaro, difforme da quello di MacKenzie, seguito in questa edizione.

<sup>184</sup> Come ad av. *zaēnahuuant-* “vigile, attento” corrisponde in pahlavi *zēnāwand* “id.” (cfr. BARTHOLOMAE, *Altiranisches Wörterbuch*, col. 1651). Uno <sup>2</sup>*zēn* non è neppure posto da MACKENZIE, *A Concise Pahlavi Dictionary*, p. 99; <sup>2</sup>*zēn* invece è la “sella”.

<sup>185</sup> MACKENZIE, *A Concise Pahlavi Dictionary*, pp. 33, 106 sub “chess”. Il significato letterale indicato da MacKenzie sarebbe “guard”.

<sup>186</sup> PAGLIARO (*Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, p. 340) cerca di prevenire questa obiezione con riferimento al caso di np. *parwēz* “victor, felix” da *aparwēz* (citato da H. HÜBSCHMANN, *Persische Studien*. 1. Theil: *Beiträge zu Horn’s Grundriss der neupersischen Etymologie*. 2. Theil: *Neupersische Lautlehre*, Strassburg 1895, p. 177), ove la labiale sorda si sarebbe conservata, ma l’esempio non mi sembra felice, giacché la derivazione non è affatto sicura ed in ogni caso si tratterebbe di una deviazione dalla norma.

nata dalla tradizione manoscritta. In aggiunta, le identificazioni (ed i fraintendimenti) posteriori sembrano comunque presupporre un pezzo antropomorfo, e non un padiglione reale. Si deve inoltre rammentare che un altro termine, peraltro omografo di *frazēn*, è attestato in pahlavi; si tratta di *parzēn*, forma che ha invece origine e significato diverso, ovvero indica lo “steccato”, il “recinto” e deriva da \**pari-čīn*<sup>187</sup>. Se il pezzo deve quindi rappresentare il comandante dei guerrieri (*artēstār-rān-sālār*)<sup>188</sup>, mi sembra che dietro *frazēn* si possa vedere un'altra designazione di tale figura, la quale probabilmente è indicata come: “(colui che è) assai vigile” (\**fra-zēn* < a.ir. \**fra-zaēnah*), come suggerisce MacKenzie, aggiungendo al significato “guard”, proposto nel suo lessico del pahlavi, quello di “(personal body)guard”; per evitare l'incongruenza della sovrapposizione formale con “il capo delle guardie del corpo (*puš-tībānān-sālār*), menzionato in riferimento all'“elefante”, mi sembra più vantaggioso accogliere la traduzione “general” (anche “protector”) già avanzata da Brunner<sup>189</sup>, verisimilmente sulla base di una considerazione etimologica simile.

Bisogna altresì notare che nel corso delle battaglie in cui il sovrano era presente, veniva elevato, in posizione centrale rispetto all'esercito, un trono di considerevole grandezza, sui cui quattro lati si trovavano altrettanti stendardi, oltre i quali si formava una barriera di fanti e arcieri. Vi era, in effetti, anche una tenda, ma questa serviva a contenere il fuoco sacro. Intorno al trono, come precisava Christensen<sup>190</sup>, si trovavano diversi servitori, funzionari e una guardia del corpo pronta all'estremo sacrificio. Qualora il re non fosse stato presente, allora il trono era occupato dal comandante in capo. Si potrebbe allora supporre che *frazēn* indicasse proprio questa “guardia” (rappresentata da un pezzo di foggia particolare?). In ogni caso, come si è fatto notare, già Ferdowsī non rico-

<sup>187</sup> Cfr. W. B. HENNING, *Mitteliranische Manichaica aus Chinesisch-Turkestan*, I., «SPAW» 10 (1933), pp. 173-233, in particolare p. 202 sub *ci*.

<sup>188</sup> Cfr. CHRISTENSEN, *L'Iran sous les Sassanides*, pp. 131-132; NICOLLE, *Sassanian Armies*, p. 14; cfr. Procopio, *De Bello Persico*, I, 6, 11: Ἀδρασταδαρανσαλάνη.

<sup>189</sup> Chr. BRUNNER, *The Middle Persian Explanation of Chess and Invention of Backgammon*, «The Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University» 10 (1979), pp. 43-5, in particolare le pp. 49, 51.

<sup>190</sup> CHRISTENSEN, *L'Iran sous les Sassanides*, p. 212.

nosceva più la funzione originaria di tale pezzo, inteso ormai come “consigliere”; si tratterebbe, in questo caso, di una paretimologia con il pers. *farzīn*, *farzāna* “saggio”<sup>191</sup>, che appare da qui in poi come il nome del pezzo (talvolta però anche *dast* “r”). Purtroppo non è noto il termine sanscrito a cui corrisponde la forma medio-persiana, mentre i recenziatori *mantrin-*, *saciva-*, *amātya-* “consigliere”<sup>192</sup>, potrebbero derivare piuttosto da una rietimologizzazione dovuta ad un influsso di origine arabo-persiana<sup>193</sup>. Come ha notato lo stesso Pagliaro<sup>194</sup>, il riferimento al “padiglione reale” o “alla tenda di comando” – ma lo stesso ragionamento vale anche per la “guardia del corpo” –, come pezzo simboleggiante il capo dei guerrieri, si spiega solo attraverso le tradizioni militari indiane, in cui, a differenza di quelle iraniche, la battaglia era condotta da un generale supremo (*senāpati-*) anche in presenza del sovrano<sup>195</sup>, e non da quest’ultimo<sup>196</sup>. Proprio a causa di tale modello indiano, mi sembra più

<sup>191</sup> Secondo BOSSONG (*Semantik der Terminologie: Zur Vorgeschichte der alfonsinischen Schachtermini*, p. 60), *farzēn* sarebbe in Ferdowsī un arabismo influenzato dal pahlavi, quindi rietimologizzato sulla base del np. *farzān*, *farzāna* “saggio”. Cfr. WOLFF, *Glossar zu Firdosis Schahname*, p. 606.

<sup>192</sup> Cfr. MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, p. 135; MURRAY, *A History of Chess*, p. 79. Si veda però ora l’importante trattazione della SYED (*Der König und sein Berater im altindischen Staat und im Schach*, in *Arbeitspapiere zum Privatissimum “Seidenstraße”*, pp. 71-85), la quale discute dettagliatamente, in contesto politico e scacchistico, i legami tra il consigliere ed il sovrano.

<sup>193</sup> Vedi BOSSONG, *Semantik der Terminologie: Zur Vorgeschichte der alfonsinischen Schachtermini*, p. 56 e nota 27. F. DE BLOIS (lettera dell’8-12-1997) ritiene invece che *mantrin-* possa effettivamente appartenere alla tradizione indiana più antica degli scacchi ed essere stato riflesso nella figura del *fraz?n* sasanide, inteso però come “sapiente”. Nessuna fonte indiana purtroppo può direttamente confermare tale ipotesi.

<sup>194</sup> PAGLIARO (*Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, pp. 336-340; vedi anche PAREJA CASAÑAS, *La fase araba del giuoco degli scacchi*, p. 409).

<sup>195</sup> PAGLIARO (*Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, p. 339) in proposito insiste opportunamente sul fatto che nei poemi epici indiani la battaglia sarebbe sempre condotta da un generale, come nel caso della serie di comandanti che si susseguono a fianco del re nella grande battaglia di 18 giorni del *Mahābhārata*.

<sup>196</sup> Di opinione diversa è stato PETZOLD (*Das Königliche Spiel*, pp. 38-39; *Wie erklären sich die Bezeichnungen Wesir und Dame im Schach?*, in *Vom Wesir zur Dame*, pp. 67-76, in particolare p. 67), che invece considera l’inserzione nel gioco del “consigliere” come un fatto posteriore; secondo la sua ipotesi, il gioco originario sarebbe stato quello praticato da 4 persone, pertanto con 4 re. In questa variante degli scacchi, se i due eserciti confinan-

vantaggiosa l'identificazione del pezzo con un "generale", probabilmente caratterizzato in modo particolare, che con una tenda, mentre concordo pienamente col Pagliaro nel sottolineare l'importanza dell'associazione di questo pezzo con la figura dell'*artēštārān-sālār* "il capo dei guerrieri", che sarebbe stato "titolo congiunto o equivalente a quello di" *ērān spāhbed*<sup>197</sup>, anche se meno significativo sul piano formale e istituzionale. Vorrei inoltre aggiungere che, sebbene lo *šāh* sasanide assumesse giuridicamente il comando supremo, egli era circondato da diversi generali che dovevano coadiuvare la sua azione, e tra questi vi era probabilmente uno *spāhbed* che dirigeva lo stato maggiore (o che di fatto, se il re non era presente o non disponeva di grande abilità militare, prendeva le decisioni tattiche sul campo di battaglia).

Peraltro, nel periodo seguente a Xusraw I (ma anche all'epoca della giovinezza di Kāwād, padre di Xusraw) si verificheranno situazioni di anarchia militare o di indebolimento dell'autorità monarchica per certi versi paragonabili a quelle del mondo romano, durante le quali il potere d'azione dei generali *de facto* poteva essere superiore a quello del sovrano e quest'ultimo (soprattutto se un fanciullo o una donna, come nel caso di Bōrān, 629-630)<sup>198</sup> vedeva pericolosamente ridursi la sua reale capacità decisionale a vantaggio dei capi militari<sup>199</sup>, perlomeno ad un soggetto esposto a pressioni di rilevanza. Per questa ragione, l'apparente travisamento della figura della "guardia del corpo" in quella del "con-

ti erano ovviamente ostili, quello più lontano (nell'angolo opposto della scacchiera) diventava un alleato naturale. Quando si passò alla forma attuale con soli 2 giocatori, 2 dei 4 re dell'antica ripartizione sarebbero divenuti dei visir subordinati ai sovrani; in questo modo il re alleato sarebbe divenuto il consigliere. Tale argomentazione non mi sembra però definitiva, in quanto negli scacchi a quattro, ogni giocatore cerca di sopraffare tutti gli avversari, sebbene delle alleanze siano possibili, anche se in via del tutto provvisoria. La soluzione avanzata da Pagliaro rispecchia invece molto bene gli ordinamenti militari indiani e quindi mi sembra molto più calzante.

<sup>197</sup> PAGLIARO, *Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, p. 336; cfr. CHRISTENSEN, *L'Iran sous les Sassanides*, pp. 131-132.

<sup>198</sup> A. PANAINO, *Women and Kingship. Some remarks about the enthronisation of Queen Bōrān and her sister \*Āzarmīgduxt*, in *Erān ud Anērān. Studien zu den Beziehungen zwischen dem Sasanidenreich und der Mittermeerwelt*, a cura di J. Wiesehöfer-Ph. Huyse, *Oriens Occidens* 13, München 2006, pp. 221-240.

<sup>199</sup> Cfr. R. N. FRYE, *The History of Ancient Iran*, München 1983, pp. 334-339.

sigliere” potrebbe rappresentare in verità una sorta di continuità, tra alcune funzioni coadiuvanti del “generale in capo” (non solo sul campo di battaglia, ma anche difensore del regno) ed il “ministro” di epoca posteriore, del quale non vanno sottovalutate le prerogative militari.

Dal neopersiano *farzēn*, attraverso l’arabo *fīrzān*, deriverà in spagnolo antico *alfferza*, nonché l’interpretatio colta *virgo* nel testo poetico pseudo-ovidiano *De Vetula*, I, 32 (XIII sec.) e non attraverso un’etimologia popolare con il fr. *fierge*, *vierge*, come talvolta si era ritenuto<sup>200</sup>. Infatti, come notava già Pagliaro<sup>201</sup>, “nei diagrammi di tutti i tempi e di tutti i paesi rimane *fergia*, *fercia*, *fers*, mentre la denominazione *regina* si affermò nelle interpretazioni e nelle spiegazioni del giuoco, come ovvia conseguenza della necessità di trovare una figura che fosse al re strettamente associata”. Per questa trafila, quindi *regina* (XIII sec.), o *donna*; un’ulteriore evoluzione, legata al processo di moralizzazione dei giochi, che si attuerà verso il finire del Medioevo proseguendo nei secoli successivi, porterà ad identificare il “re” con Gesù e la “regina” con la Madonna<sup>202</sup>. Noteremo infine che il russo *ferz’* è un prestito turco (*färz*, *färzi*) o persiano<sup>203</sup>.

4) **elefante > alfiere**: al pahlavi *pīl* “elefante”<sup>204</sup> (scr. *hasti-*, *dvipa-*, *gaja-*, *kuñjara-*, *nagendra-*, *nāga-*)<sup>205</sup> fa seguito il persiano e arabo *fīl* (nonché l’armeno *pił*); attraverso la forma araba con l’articolo determinativo, *al-fīl*, deriva l’italiano *alfino* (ma anche *alfido* e ant. siciliano *alfinu*, ar-

<sup>200</sup> Questa è ancora l’opinione di MEISENBURG, *Vom fīrzān zur Königin im Eilschach*, p. 28.

<sup>201</sup> Pagliaro, *Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, pp. 328-329, n. 2.

<sup>202</sup> Sull’argomento si diffonde PETZOLD in diversi contributi (*Das Königliche Spiel*, pp. 141-144, 153-155; *Entstehung und Symbolbedeutung des Schachspiels*, «Das Altertum» 37 (1991), pp. 38-47, soprattutto alle pp. 43, 46; *Wie erklären sich die Bezeichnungen Wesir und Dame im Schach?*, pp. 67-76). Cfr. VAN DER LINDE, *Geschichte und Litteratur des Schachspiels*, II, pp. 149-151; MEISENBURG, *Vom fīrzān zur Königin im Eilschach*, in *Vom Wesir zur Dame*, pp. 27-37, in particolare p. 28.

<sup>203</sup> VASMER, *Etimologičeskij slovar’ russkogo jazyka*, 1967, 2, p. 190.

<sup>204</sup> Etimologicamente *pīl* va connesso con antico persiano *pīru-*, m. “avorio” (cfr. anche sogd. *pyδ*); si tratta certamente di un prestito semitico (cfr. accadico *pīru-* / *pīlu-* “avorio”; *šinni-pīri* “elefante”) entrato anche in sanscrito (*pīlu-*, m. “elefante”). La presenza di elefanti nell’esercito sasanide è confermata, oltre che dalle fonti letterarie, dal rilievo di Taq-i Bostān (cfr. NICOLLE, *Sassanian Armies*, pp. 28-29, 43).

<sup>205</sup> Cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 79.

*finu*; cfr. fr. ant. *alfin*, *aufin*, ma dal XVI sec. *fou* “pazzo”<sup>206</sup> (attraverso la forma *fol* < *fil*); prov. *alfi*, *fol*; sp. *alfil*, *arfil*; port. *alfil*, *alfir*, *alfim*); la sostituzione del nome con alfiere è di derivazione spagnola, *allférez*, *alphier* (XV–XVI sec.), e poi francese (cfr. *alfier*), a sua volta dall’arabo *alfāris* “cavaliere”<sup>207</sup>. Si noterà, inoltre, che il movimento dell’elefante non sembra essere stato fissato univocamente (almeno rispetto a quello degli altri pezzi) nelle fonti più antiche, ove si incontrano sensibili differenze<sup>208</sup>.

5) **cavallo**: *asp* in pahlavi (scr. *aśva-*; *turaga-*, *turaṃga-*, *haya-*, *vāha-*, *vājī-*) e in persiano, ma *faras* in arabo e *cauallo* in spagnolo antico. In fr. *cavalier*, non *cheval*; in armeno *ji(er)*. La mobilità di questo pezzo viene indicata sulla scacchiera già in Ferdowsī con il suo tipico movimento.

6) **pedone**: in pahlavi *payādag* “fante (scr. *padāti-*, *patti-*, *vati-*, *vatika-*)”<sup>209</sup>, soldato appiedato, pedina (degli scacchi)”, come prestito nell’arabo *baidaq*, pl. *bayādiq* “pedina” (cfr. np. *piyāda*), mentre in ant. spagnolo abbiamo *peon*<sup>210</sup> e in armeno *spaner*. Già nel *De Vetula*, *Pedes(que)*. In it. *pedone* “sol-

<sup>206</sup> Anche nella tradizione medievale si trova il termine *stultus* per questo pezzo; invece, attraverso la forma *altfil* deriva l’uso di designare l’alfiere come “vecchio”; in lat. med. *senex* (ma anche *calvus*), cfr. THIEME, *Zur Frühgeschichte des Schachs*, p. 21; SANVITO (Un’antica xilografia scacchistica, «Scacco» (Mondovì, 1994), pp. 74–77.

<sup>207</sup> Cfr. BATTISTI – ALESSIO, *Dizionario Etimologico Italiano*, vol. I, p. 120; PAGLIARO, *Sulla più antica storia del giuoco degli scacchi*, p. 329; PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, I, p. 96; BELARDI, *Antonino Pagliaro nel Pensiero critico del Novecento*, p. 81; PAREJA CASAÑAS, *Libro del Ajedrez*, p. LIII. L’uso medievale del termine *cornutus* per l’alfiere sembrerebbe, secondo SANVITO (Un’antica xilografia scacchistica, p. 77; *Der Weg vom arabischen Wesir zur europäischen Königin*, in *Vom Wesir zur Dame*, pp. 39–43, in particolare p. 41), derivare dall’iconografia stilizzata del pezzo originario che rappresentava l’elefante. Si ricordi che nella tradizione anglosassone gli alfieri sono divenuti *bishops* (ma si trova nei testi più arcaici anche *alphins*); cfr. MACDONELL, *The Origin and Early History of Chess*, p. 135. Per il russo *slon* “elefante”, cfr. VASMER, *Etimologičeskij slovar’ russkogo jazyka*, 1967, 2, p. 316; LINDER, *Chess in Old Russia*, pp. 34–35; THIEME, *Zur Frühgeschichte des Schachs*, p. 25.

<sup>208</sup> Cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 27.

<sup>209</sup> Cfr. MURRAY, *A History of Chess*, p. 79.

<sup>210</sup> BOSSONG, *Semantik der Terminologie: Zur Vorgeschichte der alfonsinischen Schachtermini*, pp. 63, 67. Per il russo *peška* “ordine di figure inferiori degli scacchi”, cfr. VASMER, *Etimologičeskij slovar’ russkogo jazyka*, 19872, vol. 3, p. 257; LINDER, *Chess in Old Russia*, pp. 33–35.

dato che va a piedi” (dal XIII sec.; il neogreco pedovni è un prestito dall’italiano), ma anche *pedona* (XIV sec.; termine ormai scomparso), e *pedina* (XIV-XVI sec.), con il senso traslato di “donna di bassa condizione” in opposizione a “regina”<sup>211</sup>.

Molto interessante risulta l’interpretazione del nome del *čatrang* offerta al par. 37 del *WČN*:

*wizārišn <ud> čim ī čatrang ēn kū “č<ēr>īh pad nērang” az ān čiyōn dā-nāgān-iz guft ēstēd kū pērōz [kū] pad xrad barēd, az \*ān <ī> a-zēn.* «L’interpretazione (ed) il senso per (la denominazione) del *čatrang* è questa: “Vittoria attraverso l’arti(ficio) {*čērīh pad nērang*}”, poiché i saggi hanno detto: «Il vincitore vince per mezzo della ragione, poiché (egli è) senza armi».

Si tratta chiaramente di una paretimologia, anche se essa è indizio innanzitutto del fatto che, nell’Iran sasanide, la corretta derivazione etimologica del nome del gioco non era più conosciuta, ma dava adito ad una curiosa speculazione, “Vittoria attraverso il *nērang*”, ovvero attraverso un’abilità<sup>212</sup> connessa alla sfera magico-sapienziale; il testo precisa ovviamente la stretta relazione tra la vittoria negli scacchi e la ragione (*xrad*), motivandola con il fatto che il sapiente non ha bisogno di armi per trionfare, così come avviene nel caso del successo di Wuzurgmihr.

Un argomento a parte costituisce la foggia dei pezzi; si è infatti ritenuto che la loro stilizzazione nella tradizione islamica e medievale deri-

<sup>211</sup> BATTISTI – ALESSIO, *Dizionario Etimologico Italiano*, vol. IV, pp. 2820, 2821.

<sup>212</sup> Come si è già precisato, infatti, la resa di *nērang* come “arti(fizio)” è basata sull’area semantica attestata nel np. *nīrang*, non solo “fascinazione, incantamento, magia”, ma anche “frode, inganno, stratagemma, arte”; è difficile dire in qual misura sia da considerare il peso di una speculazione di carattere filosofico rispetto a quello giocato dalla semplice assonanza tra *nērang* e *čat-rang*.

<sup>213</sup> Ma non tutte le scuole islamiche concordano nel caso degli scacchi (in particolare al di fuori della tradizione sunnita); cfr. MURRAY, *A History of Chess*, pp. 188-189; E. MEISENBURG, *Zur Entstehung der abstrahierten Schachfiguren des islamischen Kulturkreises*, «Schach-Journal» 4/1 (1994), pp. 31-40. Per quanto concerne la questione dell’anicoinismo islamico ed il suo ridimensionamento, si vedano in particolare i lavori di R. ETTINGHAUSEN, *Early Realism in Islamic Art*, in *Studi Orientalistici in onore di Giorgio Levi Della Vida*, vol. I, Roma 1956, pp. 250-273; U. MONNERET DE VILLARD, *Introduzione allo Studio*

vi sostanzialmente dal divieto coranico di raffigurare esseri animati<sup>213</sup>, ma questa supposizione è stata in più contributi ridimensionata e risulta smentita da diversi esempi di raffigurazioni realistiche negli scacchi islamici<sup>214</sup>. D'altro canto nell'India del V-VII secolo una tale prescrizione non avrebbe comunque potuto valere, e la descrizione dei pezzi che si evince dal *WÛN*, come dalla narrazione ferdowsiana in entrambe le varianti del gioco presuppone chiaramente che i pezzi fossero ben riconoscibili e non astrattamente stereotipati in cubi, cilindri o loro varianti, come invece presupponeva Herzfeld<sup>215</sup>, escludendo su questa base che un elefante sasanide (proveniente da un mercato di Baghdād) di pietra nera, lungo quasi 100 mm, alto (all'apice) quasi 80 mm e ampio 40 mm costituisse un pezzo del gioco<sup>216</sup>.

Una serie di sette di figure da gioco in avorio, scoperte presso Afrasiab, nell'antica Samarcanda, e attribuite alla seconda metà del VII secolo d.C. da Burjakov, sembrano con ogni probabilità appartenere al gioco degli scacchi; si tratterebbe, secondo le identificazioni proposte da

*dell'Archeologia Islamica*, Venezia-Roma 1968, pp. 249-275 (ovvero il capitolo *L'Islam e le immagini*); E. C. DODD, *The Image of the Word. Notes on the Religious Iconography of Islam*, «Berytus» 18 (1969), pp. 35-79, ove si troverà ulteriore bibliografia.

<sup>214</sup> Si veda FERLITO (con ulteriore bibliografia), in *Islamic Chessmen*, pp. 29-47. Cfr. S. CARBONI, *Chessmen in the Department of Islamic Art of the Metropolitan Museum of Art*, «Scacchi e Scienze Applicate» Supplemento n. 7, Venezia 1996; A. CONTADINI, *Islamic ivory chess pieces, draughtsmen and dice*, in *Islamic Art in the Ashmolean Museum*, a cura di J. Allan, Oxford Studies in Islamic Art, X. Oxford 1995, pp. 111-154.

<sup>215</sup> Herzfeld, *Ein sasanidischer Elefant*, pp. 26-28.

<sup>216</sup> Cfr. SEMENOV, *Studien zur sogdischen Kultur an der Seidenstraße*, p. 12; vedi anche C. K. WILKINSON-J. McNAB DENNIS, *Chess: East and West, Past and Present*, New York 1968, p. 1, figura n. 1.

<sup>217</sup> J. F. BURJAKOV, *Zur Bestimmung und Datierung einiger der ältesten Schachfiguren. Der Fund von Afrasiab (Samarkand)*, «Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte» 25/1 (1994), pp. 62-71; LINDER, *Chess in Old Russia*, pp. 15-45; 1992; EDER, *Der Vogel ist kein "Turm"*; *Die Schachfiguren aus Afrasiab. Fragen an die Wissenschaft zur Deutung, Zeitstellung und Ikonographie*, «Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte» 25/1 (1994b), pp. 71-78; BHATTA, *Origin and Genesis of Chess*, p. 25. Per quanto tali figure mostrino elementi di derivazione sasanide, esse sembrano appartenere ai primordi dell'islamizzazione dell'Asia Centrale attestando così le prime avvisaglie del processo di stilizzazione dei pezzi, che sarà tipico negli scacchi di area arabo-islamica.

<sup>218</sup> SEMENOV, *Studien zur sogdischen Kultur an der Seidenstraße*, pp. 12-15, ill. 127-129. Si veda anche il catalogo della mostra moscovita sull'arte dell'antico Uzbekistan (*Culture*

Burjakov<sup>217</sup> e riprese da Semenov<sup>218</sup>: di 2 guerrieri (= “pedoni”), di un elefante con il suo conducente (= “alfiere”), di un cavaliere montato (= “cavallo”), di un cavaliere con testa leonina e comunque recante ornamenti diversi dagli altri pezzi<sup>219</sup> (interpretato come il “consigliere”<sup>220</sup>, ovvero, nei nostri scacchi, “la regina”), di un carro da guerra tirato da tre cavalli<sup>221</sup> con un guidatore (= “torre”), di una figura più grande delle altre, anch’essa posta su un carro (?) da guerra, senza armi, ma con un simbolo di regalità in mano (identificato con il “re”).

Molto interessante è inoltre la scoperta, presso Nišāpuhr<sup>222</sup>, di una serie di 12 pezzi in avorio (databili attorno all’820 d.C.)<sup>223</sup>, già stilizzati in forma astratta, uno dei quali, come si è notato in precedenza, presenta ancora tracce dell’originario colore verde scuro: in essi sarebbero

*and Art of Ancient Uzbekistan. Exhibition catalogue, in two volumes, Moskow 1991, vol. 2, p. 154, pezzi 648–655; cfr. SANVITO, Figure di Scacchi, Milano 1992, p. 14). Nello stesso catalogo è stato pubblicato (p. 107, fig. n. 536) anche un set completo (32 pezzi) di figure stilizzate, proveniente dal distretto di Kumkurgan (XI–XIII sec. d.C.). Un “pedone” dell’XI secolo sembrerebbe invece essere stato trovato nel Pamir, mentre un “cavallo” verrebbe dalla città sogdiana di Navaket, in Kirgizia (BURJAKOV, *Zur Bestimmung und Datierung einiger der ältesten Schachfiguren, passim*).*

<sup>219</sup> SEMENOV (*Studien zur sogdischen Kultur an der Seidenstraße*, pp. 13–14) ritiene che tale pezzo, molto differente dagli altri per fattura, non appartenesse originariamente allo stesso gioco, ma vi fosse aggiunto posteriormente. Burjakov ha notato che presso i popoli turchi la “regina”, negli scacchi, è chiamata *arslan*, ovvero “leone”. Per altri pezzi ritrovati a Chuttal nel Tajikistan e risalenti al X/XI secolo d.C., cfr. ancora SEMENOV, *Studien zur sogdischen Kultur an der Seidenstraße*, p. 15.

<sup>220</sup> Questo pezzo è molto interessante perché potrebbe rappresentare propriamente la “guardia” (*fraz?n*) del WÛN, confermando così, anche sul piano iconografico l’identificazione proposta.

<sup>221</sup> In verità solo due corpi equini sono visibili, ma si riconoscono tre teste (SEMENOV, *Studien zur sogdischen Kultur an der Seidenstraße*, p. 14).

<sup>222</sup> C. WILKINSON, *Chessmen and Chess*, «The Metropolitan Museum of Art Bulletin» 1/9 (1943), pp. 271–279, in particolare p. 274; cfr. SANVITO, *Testimonianze trascurate*, «L’Italia Scacchistica», 997 (1988), pp. 350–376; *Breve Storia del Gioco a quattro coi dadi*, p. 25; *The San Sebastian Chessmen*, «The Chess Collector» (1992), pp. 17–20, pp. 15–17.

<sup>223</sup> Tre di questi pezzi dovrebbero essere a Tehran; gli altri nove sono invece al Metropolitan Museum of Art di New York; vedi SANVITO, *Testimonianze trascurate*, pp. 375–376.

<sup>224</sup> Dubito che i pezzi islamici rappresentanti la “torre” siano necessariamente la stilizzazione astratta di un’antico carro; si tratta piuttosto di un’interpretazione a posteriori basata sulla supposizione che il pezzo relativo fosse sempre il carro da guerra. Allo stesso

identificabili i corrispettivi<sup>224</sup> dei seguenti pezzi moderni: il “re”, un “ministro” (ma potrebbe trattarsi anche di un altro “re”), “l’alfiere”, il “cavallo”, la “torre” ed i “pedoni”.

### *Conclusioni*

Spero di aver contribuito almeno a focalizzare la straordinaria complessità della storia più antica del gioco degli scacchi, evidenziando il ruolo significativo svolto dalla intermediazione culturale dell’area iranica, in particolare per il periodo della dominazione sasanide. Mi preme, nel congedare questo lavoro, sottolineare che la datazione del testo pahlavi sugli scacchi è la tavola reale, nonostante le reazioni positive della critica, ai miei studi sul tema, fatica, almeno al di fuori del *framework* dei filologi, a comprendere le ragioni che mi hanno portato a considerare il WÛN un testo tardo-sasanide, ma non di epoca islamica.<sup>225</sup> Infatti, sebbene parte della letteratura sapienziale zoroastriana in medio-persiano debba essere collocata nel IX secolo d.C., non si capisce la ragione per la quale il clero mazdeo avrebbe dovuto inventare una storiella edificante, ma priva di interesse prettamente teologale, per giunta in una lingua compresa solo da una *élite* sacerdotale o poco più. Il nostro libello, al contrario, fu redatto per un pubblico, per un ambiente cortese, che poteva identificarsi negli ideali e nell’etica politico-militare, ed al contempo sapienziale, ad esso connessa. In aggiunta, rammento la presenza di arcaismi linguistici, ad esempio di un particismo,<sup>226</sup> che altrimenti non si spiegherebbero per un testo inventato di sana pianta in epoca islamica. Ciò non toglie che la redazione a noi giunta sia frutto di rimaneggiamenti e di aggiustamenti posteriori, come conferma lo stato dei codici,<sup>227</sup> ma il nucleo narrativo, a mio avviso, non può che esse-

so modo l’identificazione di un pezzo di altra provenienza con la “tenda di comando”, avanzata da SANVITO, *The San Sebastian Chessmen*, p. 22), riposa soprattutto sulla traduzione di Pagliaro.

<sup>225</sup> PANAINO, *La novella degli Scacchi e della Tavola Reale*, pp. 83-99.

<sup>226</sup> PANAINO, *La novella degli Scacchi e della Tavola Reale*, pp. 71-72, n. 68, 91.

<sup>227</sup> PANAINO, *La novella degli Scacchi e della Tavola Reale*, pp. 59-61.

re tardo-antico. In questo senso, l'opera intorno alla quale abbiamo discusso si inquadra in una serie di influenze culturali provenienti dall'Oriente (l'India in particolare, anche se non esclusivamente) attraverso il mondo iranico preislamico e poi giunte all'Europa ed a Bisanzio, tra le quali rammentiamo sia una parte consistente della letteratura favolistica sia di quella astrologica. In altri termini, si potrebbe dire che non si è scoperto nulla di veramente nuovo, sebbene questo periodo della storia iranica, per nulla oscuro, resti ancora una sorta di *terra incognita* in molti ambienti culturali. Un vivo ringraziamento, quindi, devo esprimere agli *editors* di questo numero, che hanno saggiamente rite-



ne globale di tale esperienza. Pertanto, dal nostro punto di osservazione, il gioco costituisce una “pratica” di vita, alla conoscenza della quale concorrono senz’altro la storia sociale e del costume, la storia dell’educazione e quella di genere, la storia letteraria e dell’arte, la storia religiosa.

Philippe Ariès, nel suo celebre *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, ci ha offerto uno spaccato della rilevante presenza della dimensione ludica nell’arco temporale investigato, mostrandocene la ricca articolazione interna, l’incidenza socio-culturale, il valore educativo, la (controversa) risonanza morale. Egli non teme, a un certo punto, di osservare che nelle società medioevale e moderna il gioco «teneva un posto enorme», in gran parte smarrito «nelle nostre società della tecnica» e invece ancora vivo in quelle «primitive o arcaiche»<sup>1</sup>. Dunque, per quanto concerne l’Occidente europeo, si tratta di un’esperienza profondamente radicata nei vissuti collettivi dei secoli trascorsi e però insidiata dai processi di modernizzazione, che parrebbero, se non eliminare, certo affievolire o comunque modificare l’impatto e il significato dell’attività ludica in relazione ai suoi profili personale e, soprattutto, collettivo.

Nella sua straripante sensibilità romantica, fu però il primo Ottocento l’epoca nella quale anche la riflessione pedagogica concorse a precisare la funzione del gioco per la crescita individuale. Fondamentale, al riguardo, risulta il contributo del tedesco Friedrich Fröbel. Ne *L'educazione dell'uomo* (1826) presentava il gioco come «la manifestazione più pura e spirituale» dell’età infantile e insieme «l’immagine e il modello della complessiva vita umana, dell’intima, segreta vita naturale [...]». E subito aggiungeva che esso procura «gioia, libertà, contentezza, tranquillità in sé e fuori di sé, pace con il mondo»<sup>2</sup>. Per il bambino il giocare rappresenta non un perditempo, ma un’esperienza decisiva all’insegna della gratuità, tramite la quale egli esprime la ricchezza del proprio mondo interiore, con le sue fantasie, aspirazioni, desideri, ansie, paure. Fuori dal rischio di un’interpretazione un po’ troppo idilliaca dell’infanzia e degli stessi giochi, propria della cultura romantica, fu poi la psicoanalisi, agli inizi del Novecento, a offrire contributi più attenti a co-

<sup>1</sup> PH. ARIÈS, *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna* (trad. dal francese), Laterza, Roma-Bari 1994 (Coll. Economica), p. 96.

<sup>2</sup> F. FRÖBEL, *L'educazione dell'uomo e altri scritti* (trad. dal tedesco), La Nuova Italia, Firenze 1973, pp. 43, 44.

gliere il «non detto», cioè il complesso di motivazioni e vissuti inconsci, soggiacenti a forme espressive «innocenti» come a tutta prima sembrano essere i giochi minorili.

Sul versante socio-antropologico, giova ricordare che Johan Huizinga, nel suo noto studio *Homo ludens* (1938), ha svolto un'ampia analisi dell'attività ludica, giungendo a considerarla indispensabile per un'esperienza umana integralmente vissuta. In quanto atto libero e azione disinteressata, il gioco esula dalla logica economico-strumentale, inclinando invece verso la gratuità, la spontaneità, la fantasia. Certo, l'attività ludica è molto altro ancora e, pur mantenendo alcune costanti, si modula con caratteristiche differenti a seconda dell'età in cui viene esercitata. Per quanto sciolta da vincoli rigidi, non risulta però anomica. Ha sue regole interne, che si dilatano con contorni sempre meglio definiti quando tale attività coinvolge più «attori». In questa prospettiva, il vincolo normativo risulta maggiormente stringente allorché il gioco si riqualifica, senza per altro snaturarsi, come sport, esaltando quindi la dimensione competitivo-agonistica sui piani sia individuale sia di squadra. A sottolineare, ancora, la rilevanza spirituale-culturale della dimensione ludica, Huizinga ne richiama i nessi con il sacro e la celebrazione liturgica, suggerendo approfondimenti e interpretazioni di rara efficacia.

Dalle analisi di questo (e altri) studiosi si può insomma concludere che la tutela, anche in età adulta, dell'attitudine al gioco nelle sue diverse forme ed espressioni costituisce un significativo indice di equilibrio umano. Il lavoro, l'impegno familiare e sociale, pur centrali nella vita della maggior parte delle persone, non devono essere a detrimento della giusta preservazione del tempo libero, dove possa avere conveniente spazio l'attività ludica vera e propria. Si tratta di un'esigenza non facilmente componibile con la civiltà della tecnica, degli affari e della fretta che tutto e tutti travolge. Ma proprio nel suo essere controcorrente mantiene un alto valore testimoniale in favore del diritto, personale e collettivo, a fruire di momenti giocosi e di festa, sciolti, quindi, dai vincoli necessitanti delle incombenze quotidiane.

All'interno di questo complesso quadro si colloca il gioco degli scacchi. Il Convegno ce ne ha mostrato la ricca tradizione storica e l'ampiezza dei significati. Non v'è dubbio che siamo in presenza di un particolare tipo di gioco in cui entrano in campo l'intelligenza, la capacità

previsionale, le strategie simulative, il controllo emotivo. A ciò si devono ancora aggiungere, come è stato messo in evidenza da più di un relatore, il forte carattere metaforico-simbolico e la funzione catartica di un'attività che ha sempre appassionato (e che continua ad appassionare) giovani e adulti, indipendentemente dalle appartenenze sociali.

Oggi più che mai l'esperienza scacchistica gode di buona salute. Ne è prova la diffusione di specifici circoli e associazioni, di tornei locali e internazionali capaci di suscitare interesse presso un vasto pubblico. Siamo dinanzi a un gioco di antica tradizione che può continuare a dire molto anche sul piano strettamente pedagogico, soprattutto in rapporto all'educazione intellettuale delle nuove generazioni. Per questo v'è da auspicarne la diffusione, incominciando dall'età scolare. D'altra parte, la «tenuta» degli scacchi nel corso dei secoli è garanzia di un'esperienza ludica che ha saputo sottrarsi all'usura del tempo, perché ogni volta consente a chi vi si cimenta di mettere alla prova la propria capacità di muoversi con strategica intelligenza sulla scacchiera, cercando di anticipare e parare le prevedibili mosse dell'avversario: un gioco, certo, e, dunque, una finzione, ma che deve il suo fascino anche al fatto di rappresentare, in qualche modo, una metafora del «grande gioco» (questo sì reale) della vita.

CIVILTÀ  
BRESCIANA

---

Schede, rassegne e dibattiti





## Noctes cenomanae

*Di Publio Atinio, Pia De' Tolomei ed altri personaggi famisi e pietosi*

Tra le antiche tombe bresciane d'età romana, una decina circa recano iscrizioni in versi, più o meno commoventi, più o meno pregevoli per contenuto e forma metrica. Il più famoso dei *Carmina epigraphica brixiana* resta, comunque, il cosiddetto *Marmo di Atinio* (*CIL V° 4905*), magistralmente commentato, a suo tempo, sotto l'aspetto storico-filologico da Alberto Albertini nei «Commentari» del nostro Ateneo (1954).

Proprio bresciano Atinio non era, nel senso di "abitante in città", poiché, come si sa, era sepolto a Vobarno; era però *civis brixianus* in piena regola, essendo iscritto nella *tribù Fabia*. Oggi, dopo vicende varie, il suo epitaffio si trova nel nostro *Capitolium* infisso alla parete destra della cella centrale, ben visibile per chi entra dall'ingresso principale. Tuttavia, per le mie privatissime e personali considerazioni che seguono, non sarà inutile, per comodità dell'ardito lettore, riportarne il celeberrimo testo:

P(ublius) ATINIUS L(uci) F(ilius) FAB(ia tribu)  
HIC SITUS EST.  
SI LUTUS, SI PULVIS TARDAT TE FORTE VIATOR,  
ARIDA SIVE SITIS NUNC TIBI ITER MINUIT,  
PERLEGE: CUM IM PATRIA TULERIT TE DEXTERA FATI.  
UT, REQUIETUS, QUEAS DICERE SAEPE TUIS:  
"FINIBUS ITALIAE MONUMENTUM VIDI VOBERNA,  
IN QUO EST ATINI CONDITUM [CORPUS, VALE! (?)]"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Publio Atinio, figlio di Lucio, della tribù Fabia (cioè Brixiano), qui giace sepolto. O viandante, se il fango, se la polvere, ti fan per caso andar lento, o se l'arida sete qui ti ha interrotto il cammino, fermati e leggi: quando in patria t'avrà ricondotto la mano favorevole del destino, poi che ti sarai riposato, spesso potrai ripetere ai tuoi cari: «Lassù, ai confini d'Italia, io vidi, a Vobarno, il sepolcro nel quale è stato riposto (il corpo) di Atinio, (va' sano!)».

Una riproduzione di questa bellissima epigrafe sta con altre, squisitamente «brixiane», su una parete del mio studio, accanto ad un ritratto del mio carissimo e venerato Maestro, il Professor Albertini, appunto,... ed è certamente per sua ispirazione che, qualche giorno fa, avendo sott'occhio per tutt'altri motivi alcuni versi di Dante, mi accadde di notare, per la prima volta, una analogia tanto ovvia che non so proprio come fin'ora possa essermi sfuggita!

Così mi si è presentata alla mente, quasi per illuminazione, la singolare stranissima assonanza di sentimenti fra Publio Atinio e la... Pia De' Tolomei!... Distanti secoli fra loro, ed entrambi, loro, da noi; completamente diversi per vita, stato sociale, sesso, lingua,... eppure così vicini, per merito... della Poesia!!

Rileggiamo, dunque, anche il brevissimo testo che Dante dedica alla giovane donna, tragicamente defunta, a conclusione del Canto V del Purgatorio (vv. 130-136):

«Deh, quando tu sarai tornato al mondo,  
e riposato de la lunga via»,  
seguitò il terzo spirito al secondo,  
«ricorditi di me, che son la Pia:  
Siena mi fé; disfecemi Maremma:  
salsi colui che, inanellata pria,  
disposando, m'avea con la sua gemma».

La singolarità che accomuna i due testi poetici consiste, anzitutto, nella «straordinaria preoccupazione per la Salute, la Calma, la Pace del vivente, che dovrà in qualche modo tornare al suo mondo dopo il fugace incontro con questi trapassati, che desiderano, comunque, perpetuare la propria memoria.

Ma cominciamo da Atinio, il più antico dei due protagonisti di questa commovente «*historiola*». Il suo nome completo è Publio Atinio, figlio di Lucio (Atinio), iscritto nella tribù Fabia. Quest'ultima precisazione ci fa dunque sapere che Atinio apparteneva alla comunità di *Brixia Romana*, i cui cittadini erano appunto elencati nella tribù Fabia. Manca, come si vede, il *cognomen*; ma per tutte queste particolarità rimandiamo al citato studio di Albertini, che dopo esami, ragionamenti e considerazioni varie, giunge alla conclusione che il marmo di Atinio debba esser datato nei li-

miti di tempo compresi tra il 42 ed il 16 avanti Cristo. Le parole chiave, se così si può dire, della breve composizione, sono l'invocazione al *viator* e l'idea di Calma, Pace, Riposo. Si è supposto che nella relativamente isolata Valsabbia, a Vobarno, in mancanza di «poeti» locali il lapicida del sepolcro di Atinio abbia attinto ad un modello di epitaffio preesistente, adattandolo opportunamente al caso in questione, ma la singolarità delle espressioni affettuose rivolte al *viatore* può farci dubitare di questa ipotesi. Una rapida scorsa alla raccolta dei *Carmina epigraphica* ci ha (quasi) convinto della particolarità di questo, di Atinio.

Ecco infatti qualche esempio delle formule usualmente ricorrenti nelle epigrafi latine che, a nome del defunto, richiamano l'attenzione del passante verso la tomba:

- QUIA PROPERES, HOSPES? REQUIES TIBI NOTA PARA(AS)T..  
(Ospite, perchè t'affretti? Qui c'è il riposo che cerchi...)
- PAULISPER REQUIESCE ANTE MEUM TUMULUM..  
(Riposa un po', davanti alla mia tomba...)
- VIRIDI REQUIESCE, VIATOR IN HERBA..  
(Posa, viandante, su quest'erba verde...)
- HEUS TU, VIATOR LASSE, QUI ME PRAETERIIS..  
(O stanco viandante, che passi oltre (senza fermarti)...) )
- VALEAS, VIATOR, LECTOR MEI CARMINIS..  
(Salve, viator, che leggi i versi miei...)
- PRAETEIENS, GRESSU TARDANTE, VIATOR, VIDERIT HOS FLORES, TITULUM LEGAT..  
(Il viandante che sen va a passi lenti, e vedrà questi fiori, legga l'epitaffio...)
- VIATOR, PAULUM SISTE, PRECOR  
(Fermati un poco, passegger, ti prego...)
- EHUS TU, VIATOR, VENI HOC ET QUIESCE PUSILU (sic)  
(Ehi tu, viandante,...vieni qui e riposati un poco...)

Non dimentichiamo che le antiche tombe erano spesso situate lungo le principali vie di transito, talvolta con qualche giardinetto intorno, forse fatto apposta per invitare i viandanti ad una pausa di riposo (e meditazione!).

C'era forse, tuttavia, il pericolo che, anche a quei tempi, esistessero protervi violatori di tombe e vastatori di cimiteri, o semplicemente di disattenti passanti, involontari calpestatore d'ossa... ecco perciò spesso ri-

petuta, nei *carmina epigraphica* funebri, la preghiera di una dovuta attenzione... quasi mai accompagnata, però, da minacciosi avvertimenti o imprecazioni; in questo caso il possibile danneggiatore non è sempre chiamato *viator*, ma semplicemente *praeteriens*, «passante»...

Forse nella scelta del termine è denunciata la sottintesa disattenzione... vedremo se il destino mi lascerà (in futuro!) il tempo d'approfondir la questione, o solo quello di rivolgere, dal mio tumulo, analogo invito al passeggiare!

■ TE ROGO, PRAETERIENS, UT PARCAS CALCARE IACENTIS INFANTIS MISERAE MEMBRA

(Ti prego, passante, evita di calpestare le membra della misera fanciullina che qui giace...)

E si noti la delicatezza con cui i resti mortali dell'infante son definiti «membra» e non «ossa», come vorrebbero le usuali regole epigrafiche!

■ ROGO TE, VIATOR, NOLI MIHI NOCERE...

(Ti prego, viandante, non mi far del male...)

■ NE CALCARE VELIS, NE GRAVIS ESSE LOCO...

(Non calpestare, e non esser di peso a questo luogo...)

(E, in questo caso, l'aggettivo *gravis* può assumere, più significativamente che in italiano, una vera e propria valenza morale, nel senso di «astieniti da sconvenienze in questo – sacro – luogo»).

Ma, per quanto riguarda allusioni e sottintesi, si può arrivare, in queste tombe antiche, ad una vera e propria sorte d'«umorismo nero», che sarebbe assolutamente inconcepibile in uno dei nostri cimiteri... basti ricordare il celeberrimo esempio della donna di mondo che dal suo tumulo rivolge al solito passante una singolare preghiera:

■ “ME, DIU CALCATA, NE DIUTIUS CALCES!

([Ora che son morta], non venirmi sopra anche tu: troppi lo fecer già [quand'ero in vita!])

(Come si vede, per dare una decente traduzione del fine gioco di parole è necessario ricorrere ad una lunga perifrasi).

Quel tale che, poco sopra, vedemmo invitare il viandante a fermarsi nell'erba fresca della sua sepoltura, ci sorprende poi con un'aggiunta che sa un poco di film *horror*:

■ ...NEU FUGE, SI TECUM COEPERIT UMBRA LOQUI...

(...e non fuggire, se il fantasma comincerà a rivolgerti la parola...)

Le preoccupazioni di questi trapassati son comunque quasi esclusivamente per sé, le proprie ossa, la propria «fama», o almeno la memoria; e proprio in funzione di questa s'invita il viatore al riposo, alla meditazione, all'affettuosa attenzione. Non dimentichiamo, comunque, che salvo i rari casi in cui qualche saggio, o poeta, abbia predisposto il proprio epitaffio prima della morte, l'iscrizione funebre metrica, compresi sentimenti, suggerimenti e pensieri, è attribuita in prima persona al defunto, ma è farina d'altro sacco, parenti e congiunti, talvolta, ma più spesso un epigrafista professionista del verso. E questo, in fondo, vale anche per Pia de' Tolomei: in realtà è Dante che parla per bocca sua!! La singolarità dei nostri due «documenti» poetici sta comunque nel prevalere della preoccupazione affettuosa per l'«altro», più che per se stessi!

Le tombe antiche, almeno quelle di coloro che non rientravano nella massa anonima e potevano permettersi un monumento, o almeno un'epigrafe, erano situate spesso, come dicemmo, in luoghi ameni ed invitanti al riposo, specialmente lungo le strade, quando non in ben curati giardini... onde la nostalgia del Foscolo per i cimiteri classici: «Le fontane, versando acque lustrali, / amaranti educavano e viole, / su la funebre zolla, e chi sedea, / a libar latte, o a raccontar sue pene / ai cari estinti, una fragranza intorno / sentia qual aura de' Beati Elisi...» (*Sepolcri*, 124 ss.).

Naturalmente, di norma, non possiamo sapere cosa dicessero visitatori e viatori ai cari, o sconosciuti, estinti in risposta alle loro allocuzioni... Ricordo, però, un caso singolare in cui il passante sale, per così dire, in cattedra e si permette di dare saggi, benché ormai tardivi, ammonimenti al sepolto. Si tratta, però, di una finzione letteraria, collocata nella immaginazione storica ai primordi dell'Impero Romano, ma in realtà ben più vicina ai nostri tempi tanto d'Atinio che di Pia.

Tra i meriti dell'eruditissimo Pietro Giordani, il grande amico di Leopardi, v'è anche quello d'essere stato esimio epigrafista, per lo più in lingua italiana. Alcune sue iscrizioni, compilate per incarico dei paren-

ti, ornano anche le tombe di defunti del nostro cimitero Vantiniano, aggiungendo polita neoclassicità di stile letterario a quella architettonica dell'ambiente.

In questo clima d'amore/imitazione per le cose belle degli Antichi, prima della «bufera» romantica, si colloca anche il nostro esempio. Nei primi anni dell'800, nella bella e magnifica villa detta «Il villone di Scornio», un miglio presso Pistoia, il Cavalier Nicolò Puccini, che n'era il proprietario, pose nel superbo parco, tra l'altre finte anticaglie, un monumentale cenotafio (tomba vuota) della egiziana Cleopatra, incaricando appunto Pietro Giordani di stilar l'epitaffio della fatal regina sotto il busto di lei che adornava il finto sacello. Ed ecco il risultato: un dialogo moraleggiante fra illustre defunta ed ipotetico passante (cioè il Giordani medesimo):

*Cleopatra:*

TU, CHE MEDITANDO PASSEGGI QUESTO BOSCO  
DOVE MI POSE, NON INUTIL MEMORIA,  
IL CAV. NICOLÒ PUCCINI,  
RICONOSCI CLEOPATRA, ULTIMA DE' LAGIDI.

*passeggiere:*

PER GODIMENTO BREVE ED INFAUSTO  
DI REGNO E DI LIBIDINE  
LASCIASTI FAMA NON BELLA.  
QUANTO MEGLIO È VITA DI VIRTÙ  
CON CIVILE FORTUNA!

Si notino, sotto la stringatezza e la severa eleganza dello stile epigrafico, l'alto ammonimento moraleggiante, e la giusta pretesa del Cav. Puccini d'essere lui pure immortalato, dopo aver pagato di tasca sua la «materia» di così nobile lezione!

## Antonio Turrini

*prototipografo a Trieste nel Seicento*<sup>1</sup>

Antonio Turrini nacque nella seconda metà del Cinquecento a Villanuova sul Clisi<sup>2</sup>, come sembrerebbe accertato leggendo un documento redatto a Salò il 22 maggio 1610<sup>3</sup> dal notaio Francesco Dusina e da Marcello Socio, i quali nello stilare la relazione al Consiglio della Magnifica Patria circa le istanze presentate dai vari pretendenti al posto vacante di stampatore di Salò, così presentarono il Turrini: «D. Antonium Turinum de Villanova Territoriis Brixiensis ut in hac terra Salodij erigent Tippum congruum bonum characteris habentem per imprimendis non solum librum legendum verum etiam alterius professionis, cum modis, pactis et conditionibus et obligationibus pro ut in dicta Parte, et numquam perdictus D. Ant. Curaverit d.s. Tippum erigere».

Il Turrini, comunque, lasciò ben presto la sua terra natale per trasferirsi a Venezia dove, dopo aver appreso l'arte della stampa, aprì una propria officina tipografica che diede alla luce alcune pregevoli edizioni, tra le quali ricordiamo *l'Antabsinthium clavenae* di Pompeo Spacchi, che risulta datata 1611.

Nel primo quarto del Seicento lo stampatore bresciano accettò di trasferirsi a Capodistria e di mettere i propri torchi al servizio di un

<sup>1</sup> G. Nova, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Seicento*, Fondazione Civiltà Bresciana, Maggio 2005.

<sup>2</sup> Molti autori propongono come luogo di nascita del Turrini il villaggio di Teglie, località nel territorio di Vobarno, ma il documento notarile in questione e la presenza a Villanuova di numerose famiglie dallo stesso cognome che, ancora oggi, abitano il centro sulle rive del Chiese, sembra non lascino dubbi sull'effettivo luogo che diede i natali allo stampatore bresciano.

<sup>3</sup> Carteggio oggi conservato a Salò presso l'Archivio della Magnifica Patria.

gruppo di eruditi istriani, per i quali diede alla luce alcune edizioni ben curate, ma di scarsa importanza bibliografica (si trattava, infatti, di libelli lirici, raccolte di versi di poche pagine, poemetti pastorali ed idilliaci, volumetti encomiastici, ecc.), tra le più note delle quali ricordiamo la *Relazione del passaggio dell'Imperatrice Eleonora pel Veronese*, un'operetta di poche carte che porta la data del 1622.

Nel 1624 Antonio Turrini, alla ricerca di un lavoro più gratificante e renumerativo, scrisse anonimamente<sup>4</sup> una supplica alle autorità di Trieste offrendosi di «venir servire la città, quando gli siano fatte honeste conditioni, et dato qualch'honesto trattenimento (come si costuma in altri luoghi), con il quale, aggiuntevi le sue fatiche et industria, possa mantenersi». La domanda, indirizzata ai «Molti Ill. Locotenenti, Molto Mag. et Spp. Sig. Giudici, et Provisori et Mag. Sig. Consiglieri della Città di Trieste», iniziava elencando le importanti applicazioni della stampa:

Sogliono tutte le Città famose, ò per antiquità ovvero per Nobil origine et fondatione introdur in esse le stampe, mediante le quali si viene à conservar a' posterì à guisa di viva immagine, una perpetua memoria di guerre, di Heroici gesti, di gloriosi fatti, et di altre cose notabili in quelle seguite, et che seguono alla giornata; oltre di ciò si reducono anche à stampa coretta le leggi municipali, che molte volte per esser scritte à mano, ò sono scorette, ò da scrittori adulterate; si sogliono stampare i libri che si adoperano nelle schole publiche, senza andarli mendicando, et cercando in paese alieno, et lontano. Hor essendo questa Nobiliss. Città, per guerre, per antichità, per gesti heroici, et attioni notabili, celebre et famosissima, et di più havendo novamente introdotto li R.di Padri Gesuiti, che con l'erudir et disciplinar li Giovanetti, saranno il splendor di essa, aggiungendo le litere all'armi (che perciò ci sarà bisogno de molti libri). Non è dubbio alcuno che non sia più che necessario à introdurvi anche la stampa, à fine che la Città in tutte le sue parti si possi chiamare gloriosa e perfetta.

Il Turrini concluse la sua supplica «sperando, anzi tenendo p. fermo che la Città tutta, giornalmente si troverà più contenta di averlo condotto

<sup>4</sup> Si firmò infatti «Un stampatore hora incognito di nome», spiegando questa sua decisione adducendo che «per legitime cause non può far palese il nome suo», infatti doveva onorare il suo contratto con le autorità istriane.

ad essercitar questa così necessaria professione; sopra la quale starà quanto prima aspettando la lor gratiosa resolutione».

Il Consiglio dei Quaranta di Trieste il 30 giugno 1624 accolse la domanda del Turrini per «la durata di tre anni» concedendo «un compenso di cinquanta lire annue et alloggio, per un costo non superiore ai 12 ducati», ma con «l'obbligo di stampare gratuitamente le Fedi di Sanità» e di dare alle stampe lo «Statuto». La delibera si concludeva con la frase: «Et finiti gli anni tre si reproponga in altro consiglio per il trattenimento».

Accettato con entusiasmo l'incarico ed armato di ottimi propositi, Antonio Turrini arrivò a Trieste, dove, nell'autunno del 1624, aprì la prima officina tipografica della città<sup>5</sup>. Lo stampatore bresciano iniziò subito a lavorare, tanto che già nel dicembre dello stesso anno richiedeva alle autorità comunali «un buon correttore per gli Statuti che ad ogni hora che siano stampati li fogli, possa attendere alla correttione». Nel 1625 uscì il primo libro in assoluto stampato a Trieste, vale a dire gli *Statuta Inclytae Civitatis Tergeste*, un volume in-folio di 364 pagine dedicato all'imperatore Ferdinando II, il cui testo in latino era accompagnato dalla traduzione in volgare curata da Cesare Cagnarone, nobile di Monte Causario (Udine). Il frontespizio risulta stampato in due colori (rosso e nero) e nell'ultima carta compare la marca del Turrini, cioè una torre sormontata da un angelo con la tromba ed il motto «Deus fortitudo et turre mea». Nello stesso anno lo stampatore bresciano pubblicò<sup>6</sup> anche il *Prognosticon de perturbatione Europae ex astrarum contemplatione depromptum* di A. Arquato (1625), nella cui sottoscrittura si legge: «Typis tergestinis Antonij Turrini».

Dopo un silenzio durato qualche anno<sup>7</sup>, il Turrini diede alla luce i *Commentari della guerra moderna passata in Friuli, & ne' confini dell'Istria, & di Dalmatia, divisi in otto libri* di B. Rith di Colenberg, giureconsulto

<sup>5</sup> Fino ad allora per ogni esigenza cancelleresca o culturale i triestini si dovevano rivolgere a stampatori forestieri, soprattutto di Venezia e di Udine.

<sup>6</sup> G. COMELLI, *L'arte della stampa in Friuli Venezia Giulia*, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1976; ID., *Prodotto libro. L'arte della stampa in Friuli tra il XV e il XIX secolo*, Musei Civici Provinciali, Gorizia 1986; V. JOPPI, *L'arte della stampa in Friuli con appendice sulle fabbriche di carta*, Padova 1969; F. MANZANO, *Annali del Friuli*, Udine 1879; T. PESENTI, *Stampatori e letterati nell'industria editoriale a Venezia e in Terraferma*, Storia della cultura veneta. Il Seicento, Neri Pozza, Vicenza 1983.

<sup>7</sup> Se si eccettua l'edizione di alcuni «Fogli volanti» stampati per l'Accademia degli Arri-schiati.

gradiscano, cittadino di Trieste (1629), l'opera di circa 300 pagine fu realizzata con carta di pessima qualità e con fregi molto consunti, il che confermerebbe le non floride condizioni economiche del Turrini, costretto, come già fece nel 1626, a chiedere una dilazione di sei mesi per il prestito avuto dal Comune. Sempre nello stesso anno vennero impressi gli *Atti processuali* per il Comune di Trieste (1629), le *Rime* di G. B. Brati Giustinopolitano (1629) e l'*Oratione nella partenza di Francesco Badoero podestà e capitano di Capodistria* di B. Verzi (1629); l'anno successivo uscirono i *Processi, Atti e Sentenze* per il Comune di Trieste (1630).

Seguirono ancora anni di silenzio durante i quali, verosimilmente, il Turrini dedicò il suo tempo ad organizzare l'apertura di una propria libreria, come risulta da un documento del 1635, in cui lo stampatore bresciano si lamentava della «insufficienza della provvisione pagatagli per la sua opera dal pubblico erario» e da una sua lettera del 1636 nella quale si rivolgeva ai Consiglieri dicendo che pur accettando il basso salario «contentandomi con pensiero di fare qui la mia vita, e a questo fine prese anche moglie, ò fatto più dell'obbligo mio; tenendo oltre la stampa anco Bottega di libri con beneficio delli scolari». Le rimostranze del Turrini proseguirono cercando di far leva sui suoi sentimenti di fedeltà alla città, infatti lo stampatore bresciano precisava che pur «essendomi venuta occasione d'andare a Lubiana con bonissima conditione, non ho voluto risolvermi prima di fare consapevole le SS.rie loro, che mentre mi sarà continuato il salario di prima constituitomi, le supplico prima della mia partenza è anco quando dovesse qui fermarmi che siano deputati quattro, più o meno, di questo spetabile Consiglio à fare li conti meco».

Con ogni probabilità il Consiglio accettò la supplica del Turrini, visto che la sua produzione riprese con la stampa della *Predica fatta nella Parrocchiale di Gorizia, coll'occasione delle allegrezze celebrate da quell'illustrissima convocazione per l'etione et coronatione di Ferdinando III re di Boemia et Ongaria in re de' Romani* di Padre Gesuita Politio (11 gennaio 1637), cui fecero seguito la *Predica fatta nella Parrocchiale di Gorizia nell'esequie instituite da quell'ill. convocazione a Ferdinando II Imperatore augusto* di Padre Gesuita Politio (5 marzo 1637), la *Predica funerale seconda, nelle esequie fatte dalli Padri della Compagnia di Gesù a Ferdinando II, Imperatore gloriosissimo, come fondatore augustissimo di quel Collegio di Padre Gesuita Politio* (28 marzo 1637) e il volumetto intitolato *Sul mar-*

tirio e sulla traslazione delle reliquie dei ss. Felice e Fortunato (martiri di Aquileia, ann. 303) di P. Morali (1637 o 1638). L'ultima opera nota di Antonio Turrini è il *S. Giusto giovinetto martire. Tragedia latina da rappresentarsi in Gorizia nel collegio ces. della Compagnia di Gesù* di P. Morali (1639) che risulta sottoscritta «Trieste, Turrini MDCXXXIX».

Antonio Turrini morì nel 1645<sup>8</sup> e, in assenza di eredi, lasciò il torchio ed i caratteri tipografici alla Congregazione dell'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria, la quale provvide a fargli «honesto mortorio».

Con la morte dello stampatore bresciano che per primo aveva introdotto a Trieste l'arte tipografica, il capoluogo giuliano rimase nuovamente privo di stampatori e questo soprattutto perché mancò la volontà da parte dell'amministrazione comunale di trovare un degno sostituto al nostro concittadino<sup>9</sup>. Per molti anni, infatti, le esigenze editoriali triestine furono demandate alle officine tipografiche di Venezia, Graz, Vienna e Udine e soltanto quando il capoluogo giuliano fu proclamato «Porto-franco», nel 1719, vennero finalmente chiamati ad operare in città alcuni tipografi tedeschi con il preciso compito di pubblicare i testi bilingui dei «bandi» e delle «patenti» che servivano per l'apertura delle nuove attività previste in seno al famoso progetto del «Grande Emporio».

La presenza di queste nuove officine tipografiche attive in città permise a Trieste di lasciare definitivamente alle spalle il periodo di profonda crisi in cui era caduta e di iniziare di nuovo a prosperare<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> P. KANDER, *Di Antonio Turrini primo tipografo in Trieste*, Tip. Lloydiana, Trieste 1860.

<sup>9</sup> Tanto è vero che nell'agosto del 1693, allorquando fra Ireneo della Croce terminò la stesura della sua *Historia antica e moderna, sacra e profana della Città di Trieste*, nessuno in città era in grado di pubblicarla. Il frate si rivolse allora al Comune proponendo l'assunzione di un tipografo veneziano disposto a trasferirsi a Trieste per la pubblicazione dell'opera, ma l'offerta non venne accettata (l'opera vide la luce sette anni più tardi a Venezia per i tipi di Giacomo Albrizzi).

<sup>10</sup> *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia* (III - La storia e la cultura, 1979).

Frontespizio degli *Statuta Inclytae Civitatis Tergesti*. Primo libro in assoluto stampato a Trieste (Antonio Turrini, 1625).

Colophon degli *Statuta Inclytae Civitatis Tergesti*. Primo libro in assoluto stampato a Trieste (Antonio Turrini, 1625).

Frontespizio dei *Commentari della guerra moderna passata nel Friuli, & ne' confini dell'Istria, & di Dalmatia* (Trieste, Antonio Turrini, 1629).

Pagina con fregio e capolettera dei *Commentari della guerra moderna passata nel Friuli, & ne' confini dell'Istria, & di Dalmatia* (Trieste, Antonio Turrini, 1629).

Marca tipografica di Antonio Turrini.



gnano, Josef Rilke dovette lasciare il suo castello»<sup>2</sup>. Qui, per la verità, il filo presenta un piccolo nodo. Tutti gli storici sono concordi nel riferire che il Castello di Brescia venne abbandonato dagli austriaci nella notte tra il 10 e l'11 giugno 1859<sup>3</sup>, dunque ben prima della battaglia di Solferino del 24 giugno 1859. Tanto che fin dal mattino dell'11 giugno alcuni patrioti bresciani, guidati da Domenico Chinca, issarono il tricolore sulla torre Mirabella<sup>4</sup>. Di lì a pochi giorni a Chinca, confermato comandante, sarebbe toccato l'onore di guidare Vittorio Emanuele II e Napoleone III nella loro storica visita al Castello. In tale occasione, come scrive Odorici, «i due grandi alleati [...] trassero alla rôcca, visitandone per intimo le più cupe latébre»<sup>5</sup>. Ciò è evidentemente incompatibile con la permanenza sul posto anche di un solo soldato nemico!

L'assenza degli austriaci dal Castello fin dal mattino dell'11 giugno è confermata anche dal giornale «L'Alba» di sabato 25 giugno 1859, che riporta un aneddoto curioso relativo proprio al comandante, del quale tuttavia omette di indicare il nome:

Gli Austriaci abbandonando il nostro castello la notte del [sic] 10 all'11 giugno vi lasciavano un documento il quale prova le benigne intenzioni che essi avevano per la nostra città. È un piano delle distanze dalle diverse batterie a mortai o cannoni del Castello ai punti più culminanti della città onde regolare i tiri nel caso di un bombardamento. Le distanze sono segnate in Klafter [cataste]. Questa carta era nella stanza già abitata dal Comandante l'artiglieria del Castello, e venne ivi trovata dal nostro concittadino signor Domenico Chinca, attuale comandante del Castello.

<sup>2</sup> CARL SIEBER, *René Rilke. Die Jugend Rainer Maria Rilkes*, Leipzig 1932, pp. 36 e 38 (traduzione dell'autore).

<sup>3</sup> Precisamente «passata appena di due ore la mezzanotte», secondo FEDERICO ODORICI, *Storie Bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, vol. XI, Brescia 1865, p. 295.

<sup>4</sup> UGO BARONCELLI, *Al Castello il comandante è italiano: Domenico Chinca*, in Comitato Bresciano per il Centenario del 1859, *1859 Bresciano*, Brescia 1959, p. 35.

<sup>5</sup> F. ODORICI, *op. cit.*, p. 312. A tale visita sono legate le sorti dei pezzi di artiglieria abbandonati dal nemico durante la fuga, sulla cui consistenza e sulla cui destinazione c'è dissenso tra gli storici (quanto alla consistenza, si vedano *ibidem*, p. 295, e FRANCESCO CARRANO, *I cacciatori delle Alpi*, Torino 1860, p. 410; quanto alla destinazione, si veda ENRICO GONELLA, *Trofei di Guerra del 1859*, «Rivista di artiglieria e genio», vol. I, 1913, 5 e relativa *Nota aggiuntiva*, nella medesima rivista, vol. II, 1913).

C'è da chiedersi se l'aneddoto non sia solo il frutto della propaganda antiaustriaca che caratterizzava il giornale, organo della destra risorgimentale bresciana, o se la predisposizione di simili piani non fosse magari una prassi comune, tanto più dopo le Dieci giornate<sup>6</sup>.

Tornando a Josef Rilke, il filo tessuto da Sieber, nonostante l'incongruenza segnalata, viene riannodato dai biografati successivi, i quali a loro volta sembrano dilettersi a ingarbugliarlo ancor di più. Basti pensare al caso recente di Wolfgang Leppmann, secondo il quale, quello di «comandante autonomo della cittadella di Brescia [...] è un incarico importante perché Brescia costituisce assieme a Mantova, Verona e Legnano il quadrilatero su cui poggia la difesa austriaca nell'Italia settentrionale»<sup>7</sup>. Leppmann confonde evidentemente Brescia con Peschiera, che – a differenza di Brescia e analogamente a tutte le altre località del quadrilatero – rimase in mano austriaca anche dopo la Seconda Guerra d'Indipendenza. Se vale l'attenuante per cui gli studiosi di letteratura non sono storici, tuttavia, di fronte a tanti garbugli, c'è da chiedersi se si possa ancora credere nella tenuta del filo, o se non sia il caso di verificarla una volta per tutte, andando alle fonti.

La strada della verifica porta dritta a Vienna, al *Kriegsarchiv*, il famoso Archivio di Guerra, autentica miniera di dati sull'esercito imperiale, nella quale sono conservate le schede personali di tutti i militari a

<sup>6</sup> Per una dettagliata descrizione dei bombardamenti effettuati dal Castello nel 1849 si rinvia a SERGIO ONGER, "Popolo" e ceti dirigenti a Brescia dal 1848 alle Dieci giornate, in *Brescia 1849: il popolo in rivolta. Atti del convegno in occasione del 150° delle Dieci giornate di Brescia*, a cura di Id., Brescia 2002, pp. 96-102. Peraltro dopo l'insurrezione la situazione in Castello venne notevolmente modificata. «Tra i primi provvedimenti degli austriaci notiamo [...] grandi lavori di rafforzamento dei terrapieni e dei bastioni del Castello, nuovamente munito di trenta mortai» (UGO BARONCELLI, *Dalla restaurazione all'unità d'Italia*, in *Storia di Brescia*, Vol. IV, Brescia 1964, p. 321). Si segnala poi la demolizione dei fabbricati posti sullo spalto della Rocchetta nel 1850, per la quale si rinvia a FRANCO ROBECCHI, *Il Castello di Brescia da fortezza a parco culturale (XIX-XX secolo)*, in *Il colle armato. Storia del Castello di Brescia*, a cura di Ida Gianfranceschi, Brescia 1988, p. 154, che ricorda anche la riattivazione nella stessa zona del bersaglio nel 1853. Ancora l'8 aprile 1859, gli austriaci chiedevano alla Congregazione Municipale di «volere procurare un'altra località opportuna per il tiro a bersaglio [...], non essendo sufficiente il presente ed unico bersaglio per la guarnigione ora esistente nella città» (Archivio di Stato di Brescia, Archivio Storico del Comune di Brescia, Rubrica II, fascicolo 3/3).

<sup>7</sup> WOLFGANG LEPPMANN, *Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werke*. Scherz, Bern und München 1981; trad. it. *Rilke. La vita e l'opera*, Milano 1989, pp. 11ss.

far data almeno dal 1740. È, questa, una strada che venne forse percorsa dallo stesso Rainer Maria Rilke, il quale durante la Prima Guerra Mondiale lavorò proprio all'Archivio di Guerra, come altri noti intellettuali austro-ungarici ai quali si volle risparmiare il fronte. Che in tali frangenti il poeta abbia dato un'occhiata al fascicolo del padre Josef, ormai defunto, è assai verosimile.

Secondo i soliti biografi, Josef Rilke si congedò dall'esercito nel 1865, senza ottenere l'agognato grado di ufficiale, a causa di problemi di salute. La circostanza è confermata dal «*Militarschematismus*», una sorta di annuario dell'esercito, che riporta fra l'altro l'elenco degli ufficiali e dei sottufficiali congedati nell'anno, ordinati per reggimenti.

La scheda personale di Josef Rilke va dunque cercata nell'indice del registro (*Grundbuch*) del Primo Reggimento d'Artiglieria «imperatore Francesco Giuseppe» relativo al 1865. La scheda (*Grundbuchsblatt*), a pagina 55 del dodicesimo volume del registro, si compone di un unico foglio, del quale è compilata un'unica facciata<sup>8</sup>.

Nella scheda sono riportate le tappe fondamentali della breve carriera militare, oltre ad alcuni dati personali (incluse le caratteristiche del sopracciglio!). Ma nulla si dice sui luoghi in cui Josef Rilke prestò servizio. Dunque la possibilità di verificare il racconto dei biografi pare preclusa.

C'è però un'altra piccola *chance*, che ci riporta da Vienna a Brescia. L'Archivio Storico del Comune di Brescia conserva infatti in alcune cartelle la corrispondenza intercorsa tra le autorità militari asburgiche e la municipalità bresciana. E qui un vero colpo di fortuna ci permette di trovare una lettera inviata alla Giunta dal «Comandante di Castello» proprio il 10 giugno 1859, ovvero l'ultimo giorno di presenza austriaca a Brescia<sup>9</sup>. Sennonché questa lettera non è firmata da Josef Rilke!

Peraltro il contenuto del documento merita una menzione, poiché appare piuttosto curioso, se letto nella prospettiva dell'imminente abbandono del Castello da parte della guarnigione. In un italiano maccheronico<sup>10</sup>, il comandante scrive: «in caso che entrerebbe il momento, che

<sup>8</sup> Kriegsarchiv, GBBL, 1. Art. Regt. Effektiv - 1861-1869, Karton 1725, Heft 12, Seite 55.

<sup>9</sup> Archivio di Stato di Brescia, Archivio Storico del Comune di Brescia, Rubrica V, fascicolo 2/1.

<sup>10</sup> Nell'esercito asburgico formalmente vigeva il plurilinguismo e «la legge prevedeva una punizione severa - la mancata promozione - per quegli ufficiali che non riuscivano

l'uomini andando pacifico comprar il cibo nella città, non sarebbero più sicuri, che tocca alla lodevole comune di indicarlo per prevenire ogni dispiacere [...] d'ora innanzi si fa la richiesta in tal caso di mandare ogni mattina [...] alle ore cinque la necessaria quantità del manzo e altri generi, che occorrono per il pranzo militare sino la porta di castello [...] e si garante il pagamento».

Segue una seconda richiesta, relativa ad alcune stoviglie (un calderone e tre padelle), da portare nella stessa giornata del 10 giugno («queste mobili abbia la bonta mandarle ancora oggi, perche sono gia di bisogno»), richiesta che sarebbe stata accolta tempestivamente dal Comune, almeno secondo la risposta trascritta sul documento lo stesso giorno («si è tosto disposto per la somministrazione dei richiesti articoli di cucina»).

Come leggere tali richieste, formulate poche ore prima della partenza, prevista per la notte successiva? Si voleva rassicurare la cittadinanza sulla permanenza della guarnigione, dando disposizioni per i giorni a venire? O, al contrario, si voleva fare in modo che la partenza, non appena attuata, fosse subito nota alla cittadinanza, attraverso coloro che sarebbero stati incaricati di portare in Castello il cibo alle cinque del mattino seguente? L'ipotesi più probabile è però che al mattino del giorno 10 il comandante del Castello non fosse stato ancora informato dell'ordine di lasciare la città.

Resta comunque il fatto che la sottoscrizione della lettera prova come il comandante del Castello non fosse Josef Rilke. E con questo il filo sottile che univa il maggiore poeta di lingua tedesca del Novecento a Brescia sembra definitivamente spezzato.

D'altra parte se, come ci conferma il *Grundbuchsblatt* di Vienna, nel 1859 Josef Rilke era solo un cadetto ventenne, è poco verosimile che possa avere avuto la responsabilità di comandare il luogo simbolo della presenza austriaca nella città delle Dieci giornate<sup>11</sup>, tanto più nel bel

nell'arduo compito di padroneggiare la lingua – o le lingue – del reggimento. Non deve quindi sorprendere che presto o tardi le competenze linguistiche degli ufficiali venissero quasi immancabilmente giudicate «adeguate alle esigenze di servizio» (ISTVÁN DEÁN, *Beyond Nationalism - A Social and Political History of the Habsburg Officer Corps, 1848-1918*, New York, Oxford 1990; trad. it. *Gli ufficiali della monarchia asburgica. Oltre il nazionalismo. 1848-1918*, Gorizia 1994, pp. 47ss.).

<sup>11</sup> Un ufficiale asburgico, ricordando il suo soggiorno a Brescia, scrive: «Per noi la cosa più bella era il Castello di Brescia, ancora della nostra fiducia, pegno per la tranquillità

mezzo di una guerra<sup>12</sup>. Peraltro lo stesso Sieber ci informa che Josef Rilke, pochi mesi dopo l'abbandono di Brescia, avrebbe comandato «le quattro torri a Monte Gaino vicino a Verona»<sup>13</sup>, identificabili nelle cosiddette Torri Massimiliane, situate fuori Verona, sul crinale di San Giuliano (Monte Gaina)<sup>14</sup>.

Nulla esclude dunque che il nostro cadetto anche nel Bresciano abbia avuto compiti di comando presso una fortificazione minore. Che poi questa circostanza possa essere stata trasfigurata nei ricordi familiari non è difficile da credere, se si considerano le vicende personali e i tratti caratteriali dei soggetti coinvolti. In primo luogo, come detto, Josef Rilke fu presto costretto ad abbandonare la carriera militare, ma non si rassegnò mai a tale abbandono, tanto che poi si adoperò per far intraprendere al figlio la medesima carriera alla famosa Scuola Militare di St. Pölten<sup>15</sup>.

Il futuro poeta la frequenterà solo per cinque anni, senza conseguire il diploma e dunque rinunciando anch'egli alla carriera nell'esercito. Più tardi, scrivendo a un alto ufficiale, denuncerà come la scuola militare lo avesse «esaurito e violentato fisicamente e spiritualmente»<sup>16</sup>. E tuttavia rimase sempre vivo nel poeta un certo rimpianto per avere mancato il traguardo indicatogli dal padre, rimpianto che conviveva con quel bisogno di nobilitare le proprie origini instillatogli dalla madre<sup>17</sup>. E viva rimase anche l'immagine quasi eroica del padre soldato,

della città» (KARL FISCHER VON WELLENBORN, *Erinnerungen aus den Feldzügen 1859 und 1866. Ein Beitrag zur Geschichte des k. und k. Uhlanen-Regimentes Nr. 1*, Wien 1894, p. 20).

<sup>12</sup> Secondo quanto telegrafato da Sarnico alle 8 del mattino dell'11 giugno dal sottotenente Cadolini – non ancora informato della liberazione della città – in quei giorni sul Cidneo dovevano risiedere almeno 200 militari austriaci (Ufficio Storico del Comando del Corpo di Stato Maggiore, *La Guerra del 1859*, vol. II, Documenti. Roma 1912, p. 240).

<sup>13</sup> C. SIEBER, *René Rilke. Die Jugend Rainer Maria Rilkes*, cit., p. 36.

<sup>14</sup> Per una descrizione delle torri si veda: <http://www.veronafortificata.it>.

<sup>15</sup> In un noto libro per immagini sulla vita di Rainer Maria Rilke possiamo ammirare il piccolo René, appena undicenne, ritratto con tanto di sciabola all'ingresso della scuola (*Rainer Maria Rilke. Leben und Werk im Bild*, Leipzig 1973, p. 49).

<sup>16</sup> Da una lettera al Generale von Sedlakowitz del 9.12.1920.

<sup>17</sup> È noto come sulla tomba del poeta a Raron (Svizzera, Cantone del Vallese) campeggi uno stemma nobiliare del tutto fittizio, insieme al celebre epitaffio «Rose, oh reiner Wi-

tanto che, nel ritratto in versi che il figlio gli dedicò alla morte, Josef venne immortalato proprio in quella «slanciata nobile uniforme»<sup>18</sup> indossata tanti anni prima, forse in terra bresciana.

derspruch, Lust Niemandes Schlaf zu sein unter soviel Lidern» («Rosa, o, la pura contraddizione, gioia di essere il riposo di nessuno sotto così tante palpebre»).

<sup>18</sup> *Jugend-Bildnis meines Vaters* (SW I, 522, *Entstanden in Paris*, 17.6.1906).



LUCA QUARESMINI  
????????? ?????????? ??????????

## Travagliato: Anno Domini 1944

Il mercato dei polli si faceva sotto il portico del Comune, le scuole elementari avevano campi coltivati a cereali e leguminose al posto del giardino, nel giorno di san Firmo i contadini portavano il bestiame davanti alla chiesa del Suffragio per la benedizione, nell'immobile del «conventino» in prossimità della piazza trovavano alloggio le vedove con figli, nell'attuale biblioteca c'era un ospedale civile, inaugurato nel 1838, in cui collaboravano le suore Ancelle della Carità, la linea tramviaria Brescia-Orzinuovi passava a Travagliato da Casaglia e la manodopera trovava lavoro anche nelle filande delle ditte Fratelli Serlini e Benedetti Faustino, come pure nei calzifici di Prospero Falsina, di Giulio Zini e di Lelio Zini.

Sono solo alcune delle immagini salienti desumibili dal Travagliato del 1944 descritto dagli insegnanti delle scuole elementari travagliatesi che, nel settembre di quell'anno, a gruppi di due, scrivevano una sorta di guida illustrativa della realtà locale ad uso e consumo dei colleghi maestri provenienti da fuori paese e per dovere d'ufficio secondo le disposizioni delle direttive scolastiche superiori. Un resoconto che indirettamente si è fatto documentazione preziosa di uno spaccato generale delle caratteristiche principali attorno alle quali si muovevano i 6.828 abitanti iscritti all'anagrafe comunale di quel tempo, dei quali 5.774 residenti nell'abitato e gli altri 1054 nelle 39 cascine del territorio, costruite con materiale misto di sasso e di cotto, che erano rappresentative di 149 famiglie messe a scacchiere fra i circa 18 chilometri quadrati dell'intera estensione di pertinenza del Comune di Travagliato che, in questo modo, poteva offrire una densità concentrata in 375 abitanti.

Correva l'anno ventiduesimo dell'era fascista, molti militari travagliatesi erano già morti al fronte o detenuti in prigionia e, fra quelli che

non erano ritornati, altri ancora disputavano la propria pelle sui campi di battaglia della seconda guerra mondiale, che avrebbe chiamato sulla linea di fuoco le ultime leve di soldati più giovani in una politica militare ormai confusa e rovesciata nel degenerato e noto conflitto civile di un'Italia spaccata in due.

Nelle dettagliate relazioni dei maestri, ora conservate nell'archivio della scuola elementare travagliatese, non c'è traccia delle funeste note derivanti dalla guerra e dall'occupazione tedesca, che era in atto con una presenza capillare anche in paese proprio mentre scrivevano riferendosi ad un Travagliato che veniva osservato come se fosse in tempo di pace, con un occhio di riguardo al passato ed alle caratteristiche ricorrenti nella più consueta quotidianità. Unico accenno nell'inciso apposto nel proprio lavoro dalle maestre Andreina Giaccone Vivenzi e Margherita Favero nello specificare «[...] l'impossibilità, in questo periodo, di consultare gli Annali presso la biblioteca e l'Ateneo di Brescia». Il perché, in giorni di mitragliamenti e di bombardamenti angloamericani, è facilmente intuibile. Era la vita che continuava malgrado tutto e che si quantificava anche nella media dei raccolti di una campagna mantenuta al più alto livello d'investimento, secondo un sistema di rotazione triennale distribuito fra leguminose, granoturco e frumento, come si può leggere nei dati riportati dagli insegnanti Achille Maculotti e Amalia Trainini:

I principali prodotti agricoli sono:

Frumento, con preferenza al Damiano Chiesa, seminato a macchina, su un'estensione di ettari 480 circa e con produzione unitaria media di hl. 35. Granoturco, sono preferiti il Coleoni 23/1 ed il Bergamasco 23/1, pure seminato a macchina, quasi tutto, su un'estensione di ha. 400, con produzione unitaria media di hl. 40.

Foraggi, a rotazione; prevalgono il trifoglio ed il ladino; larga è la parte lasciata a prato stabile irriguo. Su tutto il terreno di Travagliato si calcola che solo un'ottava parte sia seccagna.

Si curano abbondanti marcite e, in generale, la raccolta del fieno è soddisfacente.

Hanno adottato il silos, coi moderni criteri, il sig. Bonomelli alla cascina Averloda ed il Cav. Beschi alla Castrina; in questo podere è stato inoltre costruito recentemente un potente pozzo a motore per la irrigazione.

La vite non trova un terreno adatto per un sufficiente rendimento; pochi filari nei parchi e negli orti per uso famigliare e nulla più.

Va estendendosi molto, invece, la coltivazione del tabacco, al quale sono dati, attualmente, ben 40 ettari di terreno, già utilizzato prima con altre colture: frumento o foraggio maggengo. Il rendimento di tale coltura invoglia questi agricoltori ad aumentarne ogni anno la estensione.

Anche il girasole, ora, è coltivato con passione; occupa circa 7 ettari di terreno e la fatica è proporzionalmente compensata da abbondante raccolto.

All'importante pianta tessile, il lino, sono dati, con alto rendimento, 13 ettari di terreno all'incirca e alla coltivazione delle patate agostanelle e farinose, di buon rendimento, sono assegnati, ordinariamente ettari 10".

Gli stessi autori, in merito ai cavalli che da quasi un trentennio a Travagliato sono legati alla recente tradizione di una fiera appositamente a loro dedicata, specificavano alcune connotazioni dell'allora settore equestre riscontrabile nel paese: «Gli equini trovano allevamento proporzionato ai bisogni dell'agricoltura locale. Ora però è sviluppato molto il commercio di tali quadrupedi, in rapporto allo stato di emergenza ed alla necessità di sopperire ai bisogni di carne. La superba monta equina, che qui tiene il sig. Campana Silvio, serve non solo questo Comune, ma anche gli altri limitrofi». Gli scriventi proseguivano nel mettere più diffusi accenti su altre forme allevatoriali:

Pochissime sono le famiglie che non curano l'allevamento del pollame e dei conigli; ma, purtroppo il rendimento è scarso per le troppo frequenti morie, che mietono largamente fra questi animaletti. I rimedi in prova danno risultati non sufficienti.

L'allevamento del baco da seta, al quale in questo centro è sempre stata data grande importanza e cura, subisce ora un sensibile rallentamento. Difficile studiarne le cause: mancanza di mano d'opera; insufficiente compenso, in rapporto al costo della vita; incerta riuscita del seme, forse perché i moderni ed ottimi sistemi di incubazione non sono sufficientemente curati da persone tecnicamente preparate e coscienziosamente disposte ad un lavoro che richiede sacrificio, costanza e lealtà.

Libero commercio, pur nei limiti legali, emulazione per le migliori qualità e di migliori sistemi, maggiore compenso potranno ridare a questo allevamento, tanto necessario anche all'economia nazionale, il desiderato e già provato sviluppo, non solo localmente, ma ovunque cresca il gelso.

Sulla solida base di un terreno agrario di medio impasto, irrigato dalle rogge consorziali provenienti dal fiume Oglio dai nomi di Castrina, Tra-

vagliata, Seriola Nuova e Seriola Nuova di Chiari, il commercio del bestiame strappava un encomio a favore dei travagliatesi, che lo praticavano anche in quel tempo di vacche magre «con abilità straordinaria e quasi eccezionale», mentre la cura dei capi animali risultava così suddivisa:

Per i bovini, si dà preferenza alla razza bruna-alpina o svizzera, con una parte anche di tirolese, buone di carne e sufficienti di latte e non disdegnose del giogo, là dove manca il robusto e paziente bove.

Le tre monte taurine del luogo sono sufficienti alla bisogna e vi confluiscono anche vari allevatori dei paesi vicini.

Limitatissimo l'allevamento locale degli ovini, fatto da alcune famiglie solo per il normale fabbisogno proprio di lana.

Circolano invece, nel Comune, alcuni pastori, ai quali si dà volentieri ospitalità per l'ottimo ed abbondante concime che producono i greggi.

I suini che si allevano per consumo familiare ed anche per commercio sono molti; in prevalenza, però, di razza incrociata.

Le relazioni dei maestri indugiano tutte in qualche forma di definizione storica del nome del paese, per lo più rifacendosi all'opera di solo qualche anno addietro scritta dal podestà Enrico Cadeo, che lo faceva derivare da *Transvallum*, altri invece motivandolo da «*Tres vie*», fino a chi accarezza l'ipotesi di «*travail* o *travailler*, parole francesi che indicano lavoro di fatica», relative ad una comunità composta da «una popolazione di piccoli agricoltori senza grandi risorse», ad un «centro dove la vita ferve fra una popolazione, nella sua miglior parte, operosa e curante del proprio benessere», ed ancora ad un paese, secondo la maestra Maria Bini Fè, «composto di buona gente, onesta, ma per alcuni cattivi soggetti che hanno dimorato in lontani tempi (soggetti che purtroppo non mancano neanche in altri paesi) ha nomea di ladro. Perciò i travagliatesi, quando si recano in altri paesi della provincia, si sentono talvolta ripetere, sia pure in ischerzo, il vecchio detto: “*Sét de Traaiat? Zo le ma del banc! So fiol del sindec! Fora de butiga!*”. La persona non spiritosa se ne offende certo!».

La stessa insegnante, tra note di suggestivo folklore locale, evoca l'immagine dei giovani in procinto di lasciare Travagliato per vestire la divisa militare: «Quanto è bello il giorno della partenza per la visita dei giovanotti! Giorno di gran baracca! Passano velocemente su di un birroccio o carretto con la bandiera nazionale che garrisce al vento e can-

tano su di un motivo popolare, accompagnati dalla fisarmonica: “Noi siamo di Travagliato, di Travagliato siamo, abbiamo la forza in mano”».

La partenza e, nel suo rovescio, il conseguente arrivo al ritorno, potevano intersecarsi anche nella vicina stazione ferroviaria di Ospitaletto, della quale la documentazione vergata dai docenti di quell'anno non mancava di fare un più che esplicito accenno in un passaggio cardine di quelle informazioni, destinate a ricostruire la peculiarità travagliatese, che andavano indietro nel tempo di solo qualche generazione. Una memoria che pareva ancora viva, grazie ad una semplice trasmissione orale risalente a quando il progresso, rappresentato dalla linea ferrata, aveva suscitato pareri discordanti nel tessuto locale del bel mezzo dell'800, per il progettato avanzamento inarrestabile tra i campi dove ponevano le radici i binari delle locomotive capaci di concatenare fra loro città e paesi. Fra questi non Travagliato, per una presa di posizione degli amministratori dell'epoca, che si ritrova circostanziata in un chiaro affondo di riferimenti alla questione ferroviaria attraverso lo scritto delle insegnanti Margherita Torri Bordiga e Anita Vezzoli:

È tradizione comune fra i più vecchi del paese che la ferrovia che passa a due chilometri di distanza e, più precisamente, vicina a Ospitaletto, dovesse passare da Travagliato; fu fatta deviare più a nord dal tratto in progetto; poiché chi allora era a capo del paese non si sentì di far fronte ad una spesa che superava allora le possibilità del bilancio comunale. Si dice a questo proposito che il Sindaco di allora, Andrea Mai, uomo onesto e stimato, ebbe a subirsi i rimbrotti dei componenti il partito liberale i quali invece ne sostenevano la necessità nonostante richiedesse uno sforzo pecuniario non indifferente. Si può credere queste voci tradizionali a ritenere per vero quanto si racconta, quando si osservi la linea ferroviaria a circa un chilometro a ovest di Ospitaletto. Essa, infatti, proseguendo in linea diretta la sua direzione, doveva passare poco lontano dall'abitato di Travagliato; invece compie un angolo quasi retto per portarsi ad Ospitaletto. Naturalmente tale fallita impresa paralizzò l'incipiente sviluppo del paese e arrestò completamente e in sul nascere i desideri e le aspirazioni degli abitanti.

Mentre il progresso di una moderna linea di comunicazione, alternativa e complementare anche a quelle strade che l'andare successivo del tempo avrebbe visto distendersi in ragnatele sempre più fitte, sfiorava

Travagliato dalla seconda metà del diciannovesimo secolo, le scuole fiorivano in paese con più istituzioni educative sparse qua e là fra i ritagli urbani di vari locali adibiti alla bisogna. È ancora in un periodo del secolo precedente agli estensori delle relazioni scolastiche a cui si rifanno alcuni aspetti della comunità travagliatese emergenti in una dettagliata ricerca da parte delle maestre Lucia Scaratti e Lucia Tonelli che, a proposito degli anni relativi alla neocostituita unità d'Italia, stigmatizzata dal 1861 al 1870, scrivevano:

In Travagliato si può in questo tempo parlare di scuola elementare. Sorgeva in ambienti dislocati nell'abitato ed era composta di 6 classi, tre maschili e tre femminili. Le classi maschili erano collocate in locali adiacenti alla sacrestia parrocchiale. Ad essi si accedeva mediante un ingresso ora scomparso posto fra le due porte che attualmente appaiono nel corpo della sagrestia della chiesa parrocchiale verso la piazza.

La terza maschile era situata in una stanza posta sopra la chiesetta della disciplina, demolita per dar posto nella stessa località e così più vasto respiro alla attuale chiesa della Madonna di Lourdes.

Da una porta tutt'ora esistente in via A. Mai di fronte alla attuale caserma dei Carabinieri si entrava in un cortiletto chiuso ed angusto, dal quale una lunga e ripida scala immetteva nel corridoio antistante la classe le cui finestre si aprivano sulla suddetta via.

Le classi femminili invece erano collocate negli ambienti della cosiddetta «Accademia Lucchi», scuola di lavoro per le fanciulle la cui origine risale al 1692. L'attuale fabbricato dell'Accademia è il risultato di successive modificazioni. Nel corpo dell'antico caseggiato sono state inserite due aule di considerevole capacità. La prima ad opera dell'amministrazione del Comune su progetto dell'ing. Capitanio ed ora trasformata in locali di abitazione. La seconda, più recente, sorta su un'area di terreno sottratto all'orto della scuola per evitare l'espropriazione del lascito da parte degli eredi, contemplata nelle disposizioni testamentarie della fondatrice, qualora la scuola venisse meno al suo scopo e fosse adibita ad altri usi.

Nel 1879 le classi maschili furono trasportate in un edificio nuovo costruito in via Francesco Zigliani sull'area dove per tale scopo era stata demolita una casa colonica di proprietà della estinta famiglia Berlendis. L'edificio delle scuole femminili fu costruito più tardi sull'antica via Chiesa «mediante la trasformazione di una modesta casetta nella quale dicesi esistesse un asilo infantile privato, o secondo altri una scuola di lavoro».

In questo nuovo fabbricato trovò la sua prima sede la IV<sup>a</sup> elementare e successivamente la V<sup>a</sup> e la VI<sup>a</sup>, chiamate corso popolare.

Negli anni immediatamente successivi alla prima guerra mondiale l'accresciuta popolazione scolastica determinò la trasformazione del teatro del Tesone in classi. In esso furono costruite due aule ma il provvedimento non valse a fronteggiare la necessità della popolazione in continuo aumento. Altre classi sorsero in ambienti privati fino a quando le classi elementari che avevano raggiunto il n° di 15 furono decorosamente collocate nell'attuale edificio scolastico costruito nel 1933. Le classi sono attualmente 18.

Il funzionamento della scuola fu per molti anni compito della Amministrazione Comunale a cui competeva anche la scelta degli insegnanti. Col passaggio allo Stato delle Scuole Comunali restarono prerogative al Comune la manutenzione dei locali e il fabbisogno scolastico, mentre divenne competenza dello Stato la nomina del personale mediante Concorsi. Le scuole del Comune sono sede di una Direzione Didattica Governativa dalla quale dipendono le scuole di Comuni limitrofi. Non sembra siano esistite in Travagliato scuole d'altro genere se da tali restrizioni si esclude l'Accademia Lucchi che aveva per programma l'educazione morale delle fanciulle, e l'insegnamento del lavoro femminile.

Col nome di Accademia era costume designare ogni centro di coltura nel quale scrittori e pensatori illustri portassero il contributo del loro pensiero. Molte furono in Italia le Accademie e celebri furono alcune per l'impulso che diedero agli studi scientifici e letterari.

Il nome di Accademia fu il nome dato ad una scuola, e questa sorta in Travagliato si chiamò «Lucchi» dalla signora Lucia Lucchi fu Giovanni che nell'anno 1784 lasciava il suo patrimonio in eredità all'Accademia perché il compito della istituzione non subisse in avvenire interruzione alcuna.

Il documento esistente presso il Comune di Travagliato dimostra l'esistenza di un testamento in data 2 novembre 1784, in virtù del quale la signora Lucia Lucchi, esprimendo il desiderio che il suo corpo venisse sepolto nella tomba dell'accademia nella Chiesa Parrocchiale lasciava alle maestre Teresa Buisa e Maria Metelli complessivamente 240 tavole di terreno da godere in uso frutto col dovere di continuare il loro esercizio nella Accademia per l'ammaestramento della Gioventù e dichiarava erede universale dei suoi beni l'Accademia stessa nelle persone dei Commissari, i quali avrebbero dovuto in avvenire impiegare il frutto del suddetto patrimonio a costante beneficio delle maestre. Il testamento dispone-

va inoltre che, se l'Accademia avesse abbandonato l'educazione della gioventù i beni fossero venduti all'incanto e il frutto fosse dai sig. Commissari dispensato ai poveri del paese.

Pare tuttavia che l'istituzione risalga al 1692 al nome della fondatrice Maddalena de Merici la quale nominò erede dei suoi beni la sig.ra Lelia Uberti con l'obbligo di continuare l'istruzione e l'insegnamento del lavoro alle figliole di Travagliato. Un testamento del 25 ottobre 1726 dichiara erede dei beni la sig.ra Antonia Nava la quale morendo aggiunse ai beni già esistenti il suo stesso patrimonio composto di una casa e di un piccolo orto. La sig.ra Nava dichiarò che i suoi beni, qualora cessassero di servire per il funzionamento della scuola, dovessero passare per eredità ai futuri suoi eredi, rappresentati in epoca alquanto recente dalla famiglia Frascio.

Le disposizioni testamentarie della sig.ra Lucia Lucchi sono posteriori a quelle della signora Antonia Nava. Esse costituiscono, essendo le più recenti, i principi fondamentali dello Statuto attuale che mira a perpetuare gli scopi programmatici della fondatrice. I beni dell'Accademia sono ora amministrati dal Parroco e dal Podestà. Accanto a questa istituzione a carattere educativo vennero in epoche passate istituite a scopo filantropico sociale 2 biblioteche popolari. L'una fondata dalle organizzazioni cattoliche ancora esistente e ben fornita di libri di buona lettura. L'altra di brevissima durata fondata dai Soci Fratellanza e Lavoro e tramontata col cadere della medesima.

Cosa sia rimasto di tutto questo si perde nella scia del tempo e fra le righe laboriose stilate sulle sobrie cattedre con alle spalle le immagini del Duce e del Re Imperatore tra un braccio e l'altro dell'alto crocefisso. Rimane oggi, reduce da innumerevoli riadattamenti imposti dalle sollecitudini dei vari amministratori, l'immobile austero delle scuole elementari che il maestro Achille Maculotti con la di lui collega Amalia Trainini definiva «... il nuovo palazzo scolastico, adatto anche col tono di caserma, non solo a preparare i futuri cittadini e patrioti, ma plasmare pure il carattere e le abitudini militari». Si trattava di scolaresche disciplinate, calzate di zoccoli di legno quando andava bene e, quando andava meglio, vestite color della lavagna. Fuori dagli ariosi stanzoni che rilanciavano nelle ampie dimensioni della scuola la percezione del concetto di Stato nel primo incontro fra una delle istituzioni con le più giovani generazioni di cittadini, gli scolari convivevano con un assetto pre-

minentemente agrario del territorio circostante, dove nell'aria si agitava fra le fronde di arbusti e di alberi campestri quanto le maestre Maria Faustini Zangrandi e Giuseppina Amolini Felini scrivevano nella presentazione di un Travagliato immerso nel verde di quell'epoca:

L'unica rappresentante della fauna terricella originaria è la lepre, la quale vive in rari esemplari dovuti più che altro al ripopolamento fatto in alcune zone non lontane destinate a bandite o a riserve e delle quali sfugge qualche esemplare.

Nidificano nei nostri paesi e vi stazionano l'intera annata, passerini in quantità, che recano un danno non lieve al raccolto del frumento, qualche fringuello e qualche merlo. Notevole è invece il passo degli uccelli che sono rappresentati principalmente: dalla quaglia, la quale giunge dall'aprile-maggio e dopo aver nidificato abbandona la nostra zona entro il mese di agosto; dal tordo che compie il passo nel mese di ottobre; dal tordo sassello (spinart); dalla cesena (gardena); dall'allodola; dal fanello; dal fringuello; e dalla pispola (sguiseta) ecc...

Molti appassionati cacciatori insidiano con ogni mezzo la vita dei suddetti uccelli che vengono catturati a mezzo di reti, particolarmente parretai o prodine, ed a mezzo del fucile, utilizzando a tale scopo appostamenti con uccelli in gabbia da richiamo.

L'infinita volta celeste sopra Travagliato, entro la quale in quel 1944 oltre ai miti volatili saettavano rapaci i bolidi d'acciaio degli incursori Alleati, ritmava alcune convinzioni popolari che, nella tradizione invalsa, ponevano un distinguo all'incupirsi del cielo in merito alla diversa provenienza dei temporali. Deflagrazioni tonanti non degli aerei dei Liberatori impegnati a debellare il nemico nazifascista di quell'ultimo scorcio di guerra, ma significative di tutto ciò che la natura aveva insegnato a far prevedere nella probabile intensità di fenomeni meteorici dei quali l'insegnante Maria Bini Fè riferisce nel suo scritto:

I contadini temono molto il temporale, la grandine e il fulmine. Osservando la posizione del temporale essi vogliono scrutarne la gravità o meno. Quattro sono i punti ove può sorgere: Breda (in direzione di Brescia); Bredù (in direzione di Casaglio); Sguassacai (in direzione di Berlingo); Brot Cantù (in direzione delle montagne bergamasche. Significa rispettivamente: avviene nulla, quasi nulla, grande acqua, tempesta e fulmini. Quando i ragazzi sentono dai loro genitori che il temporale si

avvicina dalla parte del Brot Cantù, corrono sulle aie e formano con dei legni, benedetti il sabato santo, croci per allontanare i danni dalle loro case e dai loro cari.

La croce, intermediaria fra terra e cielo, dimensionava nell'architettura universale del creato una livella condivisa che accomunava i vari timori sanati dell'uomo, racchiusi nell'arco tracciato dal compasso della Fede, dove l'equilibrio fra essi si faceva anche matematica di una squadra commisurata ai numeri cardine di tutto un mondo semplice e genuino. L'accennata insegnante concludeva il suo viaggio nella tipicità locale evocando una fra le filastrocche narrate ai bambini all'ombra del focolare:

Quindici i misteri; quattordici le buone opere; tredici i miracoli di Sant'Antonio; dodici gli Apostoli; undicimila le vergini; dieci i comandamenti; nove i cori degli angeli; otto i purtù de Roma; sette i dulùr dela Madonna; sei anni di Galilea; cinque piaghe del Signore; quattro gli Evangelisti; i Santi tre Magi; il bambino nella culla; la luna e il sol. Che ga creat ste mond, l'è stat el nost Signur.

## La Vittoria Alata di Brescia

*Per il 180° anniversario del ritrovamento*

In una calda serata d'estate, 180 anni fa, gli operai che stavano lavorando sotto l'occhio vigile dei membri dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti, fecero una scoperta eccezionale. S'imbararono in qualcosa d'insolito, che poi si rivelò essere una serie di importanti reperti del passato, fra cui una statua bronzea destinata a diventare il simbolo di Brescia. Questo accadeva il 20 luglio del 1826, data del ritrovamento della Vittoria Alata, che è stato recentemente celebrato nel suggestivo scenario del Tempio Capitolino, con un evento pubblico cui hanno partecipato i rappresentanti delle istituzioni che anche oggi si occupano della tutela e della valorizzazione del patrimonio archeologico cittadino. Una manifestazione modulata sul continuo rimando fra le emozioni vissute quasi 200 anni fa, attraverso la lettura di documenti dell'epoca, e le riflessioni che, ai giorni nostri, si vanno definendo sui nuovi percorsi di conservazione del tesoro pervenutoci in eredità dai secoli precedenti. Nell'occasione, il presidente dell'Ateneo, Angelo Rampinelli, ha ricordato che l'anniversario della "nascita" del manufatto richiama alla mente la sua genesi, in realtà ben più antica, dato che esso giaceva da almeno un millennio nella terra, sotto le teste degli imperatori romani. Ma bisogna andare ancora più indietro, «all'artefice che ha tolto all'involucro di terracotta il magnifico bronzo, un'Afrodite greca o alessandrina del III o IV secolo a. C., cui le ali furono aggiunte in seguito» ha detto l'avv. Rampinelli, sposando l'interpretazione di Paolo Moreno, che ha retrodatato la Vittoria, generalmente attribuita all'età augustea, ritenendola prodotto di un artista ellenistico, arrivato a Brescia in epoca cesariana.

L'attuale presidente dell'Ateneo ha dato anche lettura dell'*incipit* della lettera del luglio 1826 del presidente Sabatti per la Commissione agli scavi alla Congregazione municipale:

Colla massima esultanza debbo partecipare a codesta Congregazione che ieri verso le ore sette pomeridiane le nostre cure e più il dispendio fatto per gli scavi è stato coronato da una preziosa scoperta di oggetti d'arte tutti in metallo. Ecco la descrizione del modo ed ordine con cui questi oggetti si sono scoperti" scriveva il presidente, che elencava poi gli oggetti ritrovati:

"Nel piccolo androne a ponente degli scavi, fra il muro di sostegno delle terre che circondano il tempio scavato contro il colle del castello, ed il muro che faceva parte dell'edificio, essendo coperto di terra, si è posta mano alla sua escavazione, ed in piccolo spazio della lunghezza di quattro metri, si sono rinvenuti i seguenti oggetti. 1. - Ottantacinque pezzi di cornici in gran parte lavorate. 2. - Sotto queste ed alla sinistra una statua di grandezza più che naturale ed apparentemente di ottimo stile e colle braccia staccate e poste ai fianchi della statua medesima. 3. - Verso la statua in corrispondenza della testa due grandi ali riposte una sopra l'altra. 4. - Lungo il destro fianco della statua e verso l'estremità dei piedi cinque teste che sembrano d'imperatori Romani, tre delle quali contornate da un largo cerchio e due mancanti. 5. - Sotto la coscia sinistra della statua eravi una statuetta rappresentante un principe prigioniero a mezzo rilievo. 6. - Sotto a' piedi della ripetuta statua era collocato un pettorale di cavallo avente un trionfo a tutto rilievo di piccole figure. Tutti questi oggetti sono di metallo. Le teste imperatorie erano dorate, la statuetta conservatissima nell'indoratura, e molte cornici erano pure indorate. L'ora essendo tarda si è determinato di levar la statua dal luogo nella seguente mattina 21 luglio.

Il Conte Giovanni Calini, podestà, ricevuta la lettera, ne dava subito notizia ai membri della Congregazione Municipale, riferendo fra l'altro che «i molti antichi oggetti d'arte, tutti di metallo, ch'erano riposti e uniti nel piccolo ambulacro a ponente del maestoso Tempio di già scoperto» erano stati rinvenuti alla presenza del Cavaliere Antonio Sabatti vicepresidente della Commissione agli scavi, di Luigi Basiletti e del conte Gaetano Maggi, membri della medesima, dei signori Giuseppe Gusago e Giorgio Ravelli, dell'impresario degli scavi Giovan Battista Pietroni e di molte altre persone.

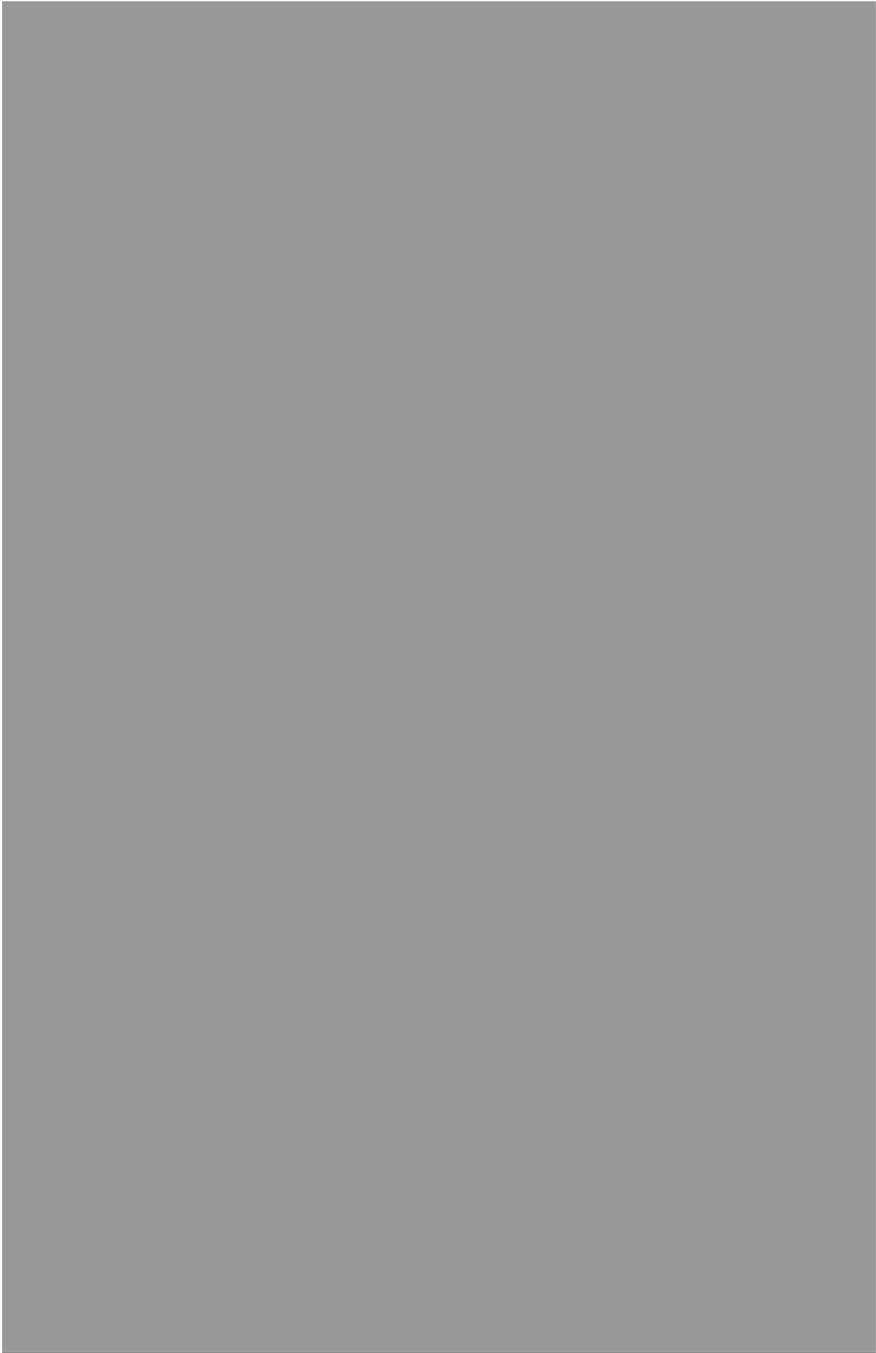
Nella serata di celebrazione del 180° anno dal ritrovamento, il vicesindaco Luigi Morgano si è richiamato alle parole contenute nella Delibera del 21 luglio 1826 con le quali il Conte Calini esprimeva l'enorme

soddisfazione per il felice coronamento della campagna archeologica da 3 anni in corso al *Capitolium*.

«Fin da allora – ha detto Morgano – la statua fu oggetto di studi ed interpretazioni e la sua importanza godette di eco internazionale, divenendo emblema prima dell'indipendenza italiana contro l'impero austriaco, poi di Brescia nell'Unità d'Italia, quindi vero monumento e documento della storia e del presente della nostra realtà. Mi fa piacere vedere qui presenti molti di coloro che oggi continuano a perseguire gli obiettivi che all'epoca mossero la Congregazione municipale a promuovere, con l'Ateneo, una sottoscrizione pubblica perché venissero effettuati gli scavi archeologici». Dopo essere stata portata alla luce, la Vittoria Alata, peraltro ottimamente conservatasi, venne trasportata, assieme alle altre preziose reliquie, nell'aula del Ginnasio Convitto Peroni, dove sarebbe stata esposta alla pubblica vista fino alla fine del mese di luglio, lasciata in consegna ad un fidato custode. Durante il suo trasferimento, la statua venne fatta sfilare per le vie della città, issata su un carro e accompagnata dalle campane a festa, fra l'entusiasmo della popolazione: «La mattina del 22 luglio, mentre le campane suonavano a distesa, in mezzo ad una folla plaudente, la statua dritta su un carro preceduto dal podestà, seguito dalla banda militare, da membri della Congregazione municipale, dai Commissari agli scavi, passò lentamente le vie della città. Le acclamazioni del popolo accompagnarono il trionfale passaggio della statua fino alla porta del collegio Peroni, che aveva la sua sede nel fabbricato che era già stato eretto per i frati di San Domenico».

Fu data notizia del ritrovamento anche alle autorità austriache. Per diversi giorni i visitatori affluirono quasi in processione per ammirare la placida immagine della fanciulla modellata nella viva materia plastica del bronzo. L'animo popolare trovò un suo interprete nel poeta Giulio Tartarico Caprioli, il quale, rivolgendosi alla Vittoria, in un ispirato canto, rievocava le antiche glorie e le antiche disgrazie dell'Italia ed esprimeva questo augurio: «O cara imago, or che tu riedi al giorno / Deh! Faccian teco i lieti di ritorno».

Dotti italiani e stranieri accorsero ad esaminare il manufatto e gli altri bronzi. Molti giornali del tempo diedero risalto alla notizia, anche se l'accadimento non suscitò immediatamente quel fervore di studi che sarebbe stato logico aspettarsi data la sua rilevanza, né tutti concorda-



rono sul nome attribuito alla statua dai suoi primi scopritori (l'abate Antonio Fontana, in una seduta dell'Ateneo del 1828, propugnava la tesi secondo la quale essa dovesse rappresentare in realtà una Fama).

Più avanti i sentimenti patriottici, legati alla Vittoria, trovarono la loro più nobile espressione in un'ode di Giosué Carducci in cui si fondono il senso di fiducia nell'avvenire, l'incanto estetico per la statua e il riconoscimento della gloria conquistata da Brescia nelle lotte risorgimentali.

Come riportano ancora le cronache dell'Ateneo, Brescia fu sempre gelosissima della statua e cercò in tutti i modi di limitarne le riproduzioni. Fra le "copie" ufficiali, si annoverano quella richiesta (in proporzioni gigantesche) dall'imperatore Ferdinando d'Austria per essere monumento commemorativo della triste battaglia combattuta a Chulm il 29 agosto 1813. Un primo calco venne realizzato nel 1859 per Napoleone III, il quale aveva esternato il desiderio di possederlo. Un'altra copia fu donata a Vittorio Emanuele II ed una avrebbe dovuto costituire omaggio per Wilson: ne fu incaricato lo scultore Luigi Contratti, ma poi non se ne fece nulla, poiché nel frattempo gli entusiasmi verso il presidente degli Stati Uniti si erano profondamente mutati.

Nel luogo dove era avvenuto il ritrovamento fu collocata una lapide dettata dall'archeologo Labus. Lo stesso Giovanni Labus, nel 1838, per la prima volta trattava con un cauto rigore scientifico il tema della Vittoria e degli altri bronzi che l'accompagnavano. La statua fu indagata in ogni suo aspetto per vedere se effettivamente le corrispondeva il nome che le era stato assegnato. Labus pensò che fosse stata eseguita intorno alla metà del I secolo d. C. quando fiorivano a Roma numerosi artisti greci. I suoi concetti guidarono il restauro, basato sulle caratteristiche proprie delle statue classiche e sul presupposto che gli artisti avessero preparato a Roma il modello della statua bresciana tenendo quasi certamente davanti un esemplare prassitelico, del quale copiarono esattamente alcune parti. Furono modificati panneggi, fu corretto il gesto e vennero aggiunte le ali: «Così la statua ebbe, nella gravità dell'incasso, del gesto, nella solennità delle stoffe che la vestono, il carattere sereno e nobile che è proprio delle figurazioni romane della Vittoria».

I verbali dell'Ateneo ripercorrono le origini del culto, dalla Nike per eccellenza della Grecia classica, Atena, dea dell'Acropoli, combattente nelle prime file, che conduce i soldati alla vittoria (e che appare frequen-

temente sulle monete dell'età ellenistica) alla Vittoria che s'infiltrerà a Roma principalmente attraverso gli Etruschi, che ne avevano preso a prestito dall'arte greca i diversi aspetti. La statua bresciana di per se stessa dava comunque adito a dubbi, dovuti al fatto che «l'ammasso dei bronzi rinvenuti, contenendo diversi frammenti che possono riferirsi a una quadriga, ha dato qualche parvenza di ragione all'ipotesi di una Vittoria trascinata a corsa da cavalli che regge dritta in piedi sul carro» e che «il restauro non è così scrupolosamente esatto da far supporre che tutte le parti siano al loro preciso posto».

«La dea romana – si osservava a un secolo dalla scoperta – non ha ancora dato risposta a molte delle domande che s'affacciano sulla sua provenienza e sulla sua collocazione».

Il cammino di ricostruzione pare tuttora non concluso, anche se sicuramente lungimirante è stato lo sguardo di coloro che furono protagonisti dell'avvenimento ed ebbero l'intuizione di dare inizio ad un percorso che continua, che ha portato al recupero dello straordinario complesso di S. Salvatore e che condurrà presumibilmente in futuro alla creazione di un grande parco archeologico urbano. Cornice quanto mai degna per la splendida fanciulla dalle ali dorate.

CIVILTÀ  
BRESCIANA

---

Segnalazioni bibliografiche





■ UMBERTO SCOTUZZI, PIERANTONIO ZANGARO, *Un secolo di Arcipreti. La Parrocchia di Manerbio nel Novecento*, Ebm edizioni 2006, pp. 198+XVI ill.

La validità di un libro di storia locale si misura con la capacità che ha di scendere al cuore della vita di una comunità. *Un secolo di arcipreti a Manerbio* di Umberto Scotuzzi ed Antonio Zangaro in tal senso è un modello, per una serie di motivi.

I due autori hanno scelto di leggere la storia contemporanea del loro paese attraverso un argomento che poteva presentare diverse problematiche dal punto di vista della ricerca. I vecchi storici locali, infatti, consigliavano, prudentialmente, di fermarsi sempre almeno un secolo prima rispetto al presente. La ragione di un'ovvietà quasi lapalissiana: i protagonisti potevano essere ancora in vita, di sicuro lo sono, quasi sempre, i ricordi legati ad essi. Scotuzzi e Zangaro hanno, invece, battuto altre strade, convinti del fatto che il passare del tempo, per un paradosso, è più crudele con quei ricordi che, ancora cronaca, tendono a dissolversi più facilmente nelle nebbie della memoria. Ecco dunque che i due ricercatori, al loro primo volume, hanno applicato la metodologia, che avevano già dimostrato di padroneggiare in articoli di ricerca, al presente-passato prossimo di Manerbio. La prospettiva da cui hanno scelto di rileggere il Novecento, il secolo breve della cittadina nella Bassa bresciana a sua volta non è di quelle scontate: la successione dei locali arcipreti. In una storiografia locale che spesso indulge, per altro quasi sempre con pie intenzioni,

sul come si era «quand che serem zuen», poveri ma belli e in foto a bianco e nero, con temi ad effetto, Scotuzzi e Zangaro hanno deciso di tratteggiare le vicende dei diversi religiosi che si sono avvicendati alla parrocchia di San Lorenzo. Ne sono emersi ritratti che, scavando nelle vicende dei sacerdoti, hanno fatto emergere nella loro umanità frastagliata, personalità di pastori d'anime ora austere ora bonarie, contrastate o rimpianti. Uno su tutti monsignor Casnici, che, nel volume, diventa una figura dalla tragicità virile di un personaggio delle *Vite* di Plutarco. La ricerca dei due storici è stata metodica e puntuale, mettendo a punto uno schema per rielaborare l'enorme mole di dati rinvenuti che è un paragone di efficacia esemplare. Biografia, studi e formazione dei diversi uomini della chiesa manerbiese si intersecano con l'attività pastorale e la vita sociale, il piano locale e nazionale in reciproca dissolvenza. La vita di alcuni singoli individui, in questo caso dei religiosi, reimmessa in quel fluire tenace che è la quotidianità, ovvero il compito che, secondo Bloch, doveva essere della storia. Trattando così degli arcipreti di Manerbio si finisce a parlare, *naturaliter*, delle vicende minute di Manerbio, di drammi come la guerra, le lotte sociali, svolte epocali come il Concilio Vaticano II. Questo volume si dimostra un libro di servizio nel senso più alto ed ispirato del termine, un tassello di storia restituito alla comunità con un tono che rinuncia a toni vacuamente dottorali ma si sviluppa con una prosa limpida ed efficace, quasi tacitiana. Scotuzzi e Zangaro non assolvono e non condannano, evitano il rischio alto della storia locale di finire in agiografia o in *dam-*

*natio* postuma: i due storici raccontano, come dovrebbe ma, spesso, raramente, è. [Vittorio Nichilo]

■ ERNESTO ANDREOLI, *Artogne. La Terra e gli abitanti*, Prefazione di Antonio Fappani, Saggi introduttivi di G.C. Sgabussi e O. Franzoni, postfazione di E. Fontana, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia, Collana Terre Bresciane, con il contributo della Cooperativa socioculturale di Artogne, pp. 671. Fotografie in b/n

Si scrive, o si dovrebbe scrivere, un libro per amore. Amore, dico, e non una passeggera infatuazione o altro. Questo requisito diventa fondamentale in un volume di storia locale dove non ci sono rimborsi spesa che giustifichino ore ed ore a scartabellare filze di documenti, libri e a scarpinare per viottole e borghi. Solo un'inesausta tensione e desiderio di conoscere l'altro, quel che comunemente definiamo amore, può giustificare tanta profusione di impegno. Non altro. *Artogne, la terra e gli abitanti* di Ernesto Andreoli è tutto questo elevato all'ennesima potenza: il ponderoso volume, infatti, esce postumo. La collana in cui la ricerca è inserita, Terre Bresciane, ha avuto il pregio di raccogliere le vicende di diversi paesi o località altrimenti esclusi, fino ad allora, dalla storiografia proprio grazie all'interesse personale di diversi ricercatori. Andreoli a queste edizioni ha aggiunto la tonalità imponderabile del sacrificio. Le 670 pagine che compongono il tomo sono il frutto di una ricerca

lunga una vita, partendo dalle origini, arrivando fino alla modernità. Il tutto con il rigore del documento, rintracciato e riportato con fedeltà, l'attenzione ad ogni dettaglio, come le stesse fotografie, che rievocano angoli e persone di questo angolo di Valcamonica. A tanta dovizia di informazioni, concatenate con la perizia di un artigiano della storia, rara quanto preziosa figura nel mondo delle cosiddette belle lettere, la vita di Ernesto ha aggiunto un ulteriore capitolo, terminando, precocemente, nel maggio 2005. La filologia di un testo, solitamente arida palestra per eruditi, nel caso del volume di *Artogne, la terra e gli abitanti* diventa parte integrante delle sue vicende editoriali. Con una nota non geometrizzabile che è l'affetto: Sonia Magnolini Andreoli ha ricordato, nei ringraziamenti, come il testo sia stato concluso e stampato, dopo la scomparsa di Ernesto, con «con tutto l'amore di cui siamo stati capaci». Eugenio Fontana nella postfazione ha definito una grande lezione quella umana e scientifica di Ernesto, come ribadito da don Antonio Fappani. Una grande lezione perché la ricerca sul paese camuno è nata dal tempo che Andreoli trovava tra i ritagli di una vita che scorreva tra famiglia e lavoro. Grande perché tutta questa fatica sarebbe rimasta chiusa in un cassetto o in qualche file di computer se non fossero intervenute un insieme di persone. Oliviero Franzoni ad esempio, uno dei principali storici camuni, che ha provveduto a compiere un'opera di revisione di tutto il materiale, Gian Claudio Sgabussi che ha unito al volume una ricerca estremamente approfondita sul territorio di Artogne. Ad essi sono da aggiungere Simone, Rinaldo ed Anna

Quetti, Marino Andreoli, Tiziano Cotti Garatti. Rigore scientifico e un continuo duetto tra Ernesto e chi, dopo lui, ha portato a termine l'opera, costituiscono una delle tonalità della ricerca così come si presenta nel volume. Per una singolare casualità Artogne ha avuto lo stesso destino di *Camunni*, testo di Bonifacio Cavallini completato da Giacomo Bezzi ed edito sempre per Terre Bresciane. Si conclude così una storia nata nell'estate del 1970, con un giovane liceale che comincia a battere a macchina un'antica pergamena trovata in canonica, continuata poi con una serie di appunti tenacemente vergati per oltre trent'anni. Appassionata ricerca e corrispondenza d'affetti tra un gruppo d'amici che porta a termine un'opera che sarebbe stata ragguardevole comunque ma che, per i disegni di quella Provvidenza in cui Ernesto credeva, è diventata unica. [Vittorio Nichilo]

■ CLAUDIO ASCOLTI, *I Nedai*, Fondazione Civiltà Bresciana (collana «Èl fogarì»), pp. 46.

Ci sono diverse modalità per celebrare il Natale: tra il frastuono delle luci commerciali, in una località esotica, oppure in ascolto del Mistero. A questa ultima categoria appartiene il libro di Claudio Ascolti, medico e poeta, il quale ha scelto di cantare la nascita di Gesù attraverso la poesia e l'immagine. Una poesia che fa ricorso al dialetto e alla pittura bresciana per riflettere sul significato della festa. Una festa che, nei componimenti dell'Autore, ha al centro un punto fermo attorno a cui tutto ruota: il nido familiare e il ricordo che esso

emana. Un ricordo che talvolta assume i connotati della nostalgia e della malinconia. Dei passati Natali di cui narra, Ascolti vuole conservare in modo affettuosamente filiale il sapore e le voci impresse indelebilmente nel cuore. E per lui e la moglie, la nascita del Figlio di Dio non è solo da celebrare con le parole. No, è qualcosa di più grande, che non può essere nascosto, anzi richiede di essere trasmesso. Destinatari dell'atto educativo dei coniugi sono i figli, a cui insegnano «un natale diverso», anche sotto il profilo del linguaggio.

Ma che Natale emerge in queste dieci poesie? Un Natale dall'aura pensosa e impregnata di riflessione, per far sì che il tempo della festa concorra a far ritrovare all'umanità la propria interiorità. Vi è infatti una nostalgia per una vita liberata da quei gravami che la tengono oppressa, da quell'amaro ed onnivoro senso di precocità e velocità che tutto brucia. Poiché stanco della monotonia della vita, il poeta cerca consolazione nell'evento natalizio, il rifugio di speranza e di grazia che, grazie all'arrivo del divino Infante, porta pace e serenità al cuore. I testi sono accompagnati dalla traduzione italiana a fronte e da alcuni disegni, frutto dell'elaborazione familiare e di riproduzione di quattro natività di artisti bresciani (Romanino, Moretto, Savoldo e Gambara). [Umberto Scotuzzi]

■ UGO PASQUI, *La Brescia che amo. Vedute cittadine nei disegni a penna di Ugo Pasqui*, Fondazione Civiltà Bresciana 2006, pp. 58.

Immagini per raccontare Brescia. Si potrebbe sintetizzare così il nuovo libro

che Ugo Pasqui ha voluto regalare, come lui stesso ha scritto nell'introduzione, «alla città che amo». Sono disegni di luoghi o scorci piuttosto inconsueti, talvolta inediti, che poco si conoscono e di cui, passando magari avvolti nei nostri pensieri e affanni quotidiani, non abbiamo colto l'essenza.

Ugo Pasqui, bresciano doc, amante della poesia e della pittura, si cimenta qui in un genere che particolarmente ama: la bozzettistica, schizzi elaborati. La sua rate ricorda un po' quella in voga nell'Ottocento, quando l'intelligenza mitteleuropea scendeva in Italia dai paesi centro e nord Europa per ammirare e riprodurre le bellezze del nostro Paese.

Lo stesso fa in questo libro Pasqui, ritraendo, in 57 tavole, Brescia. Vicoli, chiese, vedute cittadine, cascinali dei dintorni oggi in parte scomparsi o ristrutturati si ritrovano nella pagina unitamente a una brevissima didascalia. L'Autore soddisfa così la sua curiosità, il suo desiderio di conoscere lui stesso per primo, prima di far conoscere al lettore, la città e le sue ricchezze. E dietro la città fatta di mura si nascondono, nel loro vivere quotidiano, tra gioie e affanni, con il loro modo di pensare e di vivere, le comunità. E sono proprio gli uomini i destinatari di quest'opera, persone che vivono nella «Leonessa d'Italia», invitati, tramite la visione dei disegni dell'Autore, a ripercorre, in un'ideale guida turistica, ciò che la città offre.

Come da uno scrigno escono qui sorprese e inediti, angoli nascosti e suggestivi. Il suo libro costituisce perciò, anche per l'amante della storia cittadina, una vera e propria novità, tutta da gustare. [Umberto Scotuzzi]

■ *Aspirazioni e devozioni. Brescia nel Cinquecento tra preghiera e eresia*, a cura di Ennio Ferraglio, Electa 2006, pp. 174.

L'ambiente culturale e spirituale della Brescia del Rinascimento è stato al centro di una mostra che si è tenuta nei mesi scorsi presso le sale del museo diocesano. Accanto alle opere del Moretto sono stati esposti anche antichi volumi, incisioni cinquecentesche e alcune lettere indirizzate da Lucrezia Borgia ai suoi corrispondenti bresciani, oltre alla preziosa teca che custodisce una ciocca dei suoi capelli, provenienti dalla Pinacoteca Ambrosiana di Milano. Materiale importante per ricostruire lo scenario che ha animato la città nel lasso di tempo che va dalla fine del Quattrocento, emblematicamente segnato con l'arrivo a Brescia del Savonarola, fino al disciplinamento tridentino compiuto dal vescovo Domenico Bollani attraverso le *Constitutiones* e la ristrutturazione ecclesiastica della diocesi bresciana attraverso i vicariati foranei.

È in questo periodo storico che si assiste ad un vero e proprio fiorire della cultura eretica nella città, e conseguentemente, ad un inasprirsi della sua lotta attraverso figure emblematiche, quale ad esempio S. Angela Merici, capaci di creare a Brescia il terreno per una vera e propria pre-riforma cattolica. La conseguenza più evidente di questa lotta contro l'eresia fu, soprattutto, la fioritura di una vera e propria letteratura devota, che interessa sia gli strati più umili sia i più alti, come nel caso di Lucrezia Borgia, collegata a Brescia attraverso le mistiche bresciane e l'abadessa Adeodata Martinengo. Il catalogo che accompagna la mostra si prefigge, attraverso un

approccio pluridisciplinare, di fornire al lettore il necessario *background* culturale, per una migliore comprensione di quanto esposto. Uno dopo l'altro si snodano così gli apporti scientifici dello storico Adriano Prosperi, il quale fornisce un quadro sulla storia e la storiografia della Brescia moderna, e di Daniele Montanari, che indaga il rapporto tra Chiesa ed istituzioni politiche in un periodo non scevro di tensioni e difficoltà sotto la dominazione veneta. E ancora, viene sondato da Franco Buzzi l'evento ecclesiale centrale del secolo, il Concilio di Trento e le novità teologiche, pastorali che esso ha portato; tra queste, come dimostra il contributo di Danilo Zardin, un ruolo di primo piano lo gioca il libro devozionale, che doveva «nutrire con frutto l'esperienza». Quindi lo studio di Giuseppe Fusari sulla presenza dell'eresia a Brescia, che «fra le

città italiane dove l'eresia luterana trovò assai per tempo favore fu, se non la prima, certo tra le primissime». Dello stesso autore, in chiave artistica, sono presentati altri due studi: il primo sulla tela del «beneficio di Cristo» del Moretto, autore profondamente inserito tra le tensioni e le aspirazioni del tempo; il secondo, invece, sul libro di devozione di Lucrezia Borgia.

Chiude la prima parte del volume un dittico, curato da Gabriella Zarri, di persone e figure femminili che hanno animato la santità di Brescia nel corso del XVI secolo: suor Laura Magnani e sant'Angela Merici. La seconda parte del volume offre invece un abbondante apparato iconografico, corredato da schede curate da Pier Virgilio Begni Redona, di dipinti e incisioni esposti alla mostra.

[Umberto Scotuzzi]