

*Antonio Manciolino
ed il contratto per Opera nova del 1518*

Si è sempre creduto che il trattato di scherma di Antonio Francesco Manciolino intitolato *Opera Nuova* fosse stato scritto nel 1531,¹ in realtà la sua prima stesura era già pronta per la stampa nel 1518. Con questo articolo si vuole indagare il percorso editoriale del primo trattato d'armi mai stampato in Italia e il peso che ebbe nella tradizione schermistica della penisola, soprattutto a fronte del ritrovamento del contratto stilato con lo stampatore Stefano Guillery.² In questo studio verrà infatti messo in evidenza l'evoluzione della trattatistica marziale sia dal punto di vista schermistico che da quello editoriale, non mancando di riconsiderare così i paradigmi che fino ad ora hanno legato Antonio Manciolino alla così detta scuola Bolognese. Attraverso questo documento il lavoro si propone quindi di osservare la figura del maestro d'armi da una prospettiva diversa che tenga conto non solo del suo trattato di scherma, ma anche delle rivoluzioni tecniche, culturali e sociali che colpirono gli anni a cavallo tra il XV ed il XVI secolo.

Tra i documenti del notaio Egidius Scalbert emerge un contratto stilato a Roma il 24 novembre del 1518 tra Antonio Manciolino e lo stampatore francese Stefano Guillery³. Nell'accordo si legge della richiesta fatta dall'autore del libro di pubblicare mille copie del suo trattato d'armi promettendo di farsi carico dei costi di produzione. Il maestro di scherma garantiva infatti di pagare entro sessanta giorni dalla stampa la cifra di un ducato per ogni risma di carta utilizzata dallo stampatore. Il termine di due mesi serviva per dare tempo al Manciolino di vendere i libri stampati e pagare così i costi di pubblicazione al Guillery. Se l'autore o lo stampatore avessero mancato di rispettare gli oneri di questo contratto avrebbero dovuto pagare un'ammenda di cento ducati da devolvere in parte alla fabbrica di San Pietro.⁴ Il documento fu stilato a casa del notaio alla presenza

1 A. Manciolino, *Opera nova*, stampato presso Nicolo d'Aristotile detto zoppino, Venezia 1531.

2 Sul testo del contratto si legge che il nome completo del maestro d'armi era Antonio Francisci Mancolini gladiatori bononiensis. Archivio Urbano, sezione LXVI, vol. 36, carta 26v – 27 r.

3 Stefano Guillery fu uno dei più noti stampatori francesi a Roma tra il 1506 ed il 1524. La sua fortuna ebbe inizio nel 1508 quando colmò il vuoto lasciato dal fallimento dei concorrenti Johann Besicken e Eucario Silber. Tra il maggio del 1509 e il dicembre 1510 pubblicò già una quindicina di edizioni per poi associarsi con il bolognese Ercole Nanni. La collaborazione durò fino al 1514 curando altre pubblicazioni e una trentina di stampe prive però di note tipografiche: per la maggior parte bolle papali. Il Guillery oltre che libraio dell'Università fu in rapporti di dipendenza con la curia e la corte pontificia. Introno al 1517, infatti, era ormai uno degli stampatori più famosi della città tanto che il venne concesso di pubblicare le bolle del concilio lateranense e nel 1523 negli statuti di Roma. F. Barbieri, *Tipografi romani del cinquecento*, Gullery, Ginnasio, Mediceo, Calvo, Dorico, Cartolari, Leo. s. Olschki Editore, Firenze, 1983, pp. 11-55.

4 Nel 1506 venne creata dal pontefice Giulio II un ufficio che sovrintendesse agli aspetti economici, edili e spirituali durante la ricostruzione della basilica di S. Pietro, chiamandola appunto Fabbrica di S. Pietro. Questa istituzione aveva la facoltà di muoversi in autonomia reperendo i fondi necessari per la costruzione della chiesa, organizzare i lavori ed il mantenimento. Al suo interno confluiva il denaro di tutto il mondo cristiano dal momento che il pontefice istituì, con il sistema delle indulgenze, la possibilità di essere perdonati per i propri peccati a patto che si contribuisse economicamente alla costruzione della basilica. Negli anni successivi vennero incamerate all'interno delle casse della Fabbrica anche le offerte dei voti, dei pellegrinaggi, delle volontà testamentarie e le penali delle

di tre testimoni, i chierici Pietro di Corrado di Todì, Johannes Impius e Johannes Infantis della diocesi di Cambrai.

Il ritrovamento di questo documento è molto importante per la storia militare e dell'editoria perché ci permette di riconsiderare nuovamente gli studi sulla figura di Antonio Manciolino e soprattutto sulla diffusione dei testi di carattere marziale tra il medioevo e la prima età moderna. Attraverso questo scritto infatti si può ricollocare il periodo di attività dell'autore e rivalutare così il suo contributo nello sviluppo e nella trasmissione del sapere schermistico in Italia. Fino ad oggi, gli esperti di questo settore sono infatti stati concordi nel far risalire la lunga tradizione marziale della penisola alla figura del maestro d'armi Fiore de' Liberi.⁵ Lo schermidore friulano scrisse il suo trattato d'armi nel 1409 intitolandolo *Flos Duellatorum*.⁶ L'opera si concentrava in particolare sulle discipline marziali essenziali per un cavaliere, illustrando non solo le tecniche di difesa con il pugnale, con la lancia e la spada a due mani, ma anche il combattimento in armatura, a cavallo o disarmato. Il trattato di Fiore de' Liberi era però costituito principalmente da disegni che illustravano i movimenti schermistici, mentre la componente descrittiva era lasciata solo ad alcuni versi in rima. Circa settanta anni più tardi, tra il 1482 ed il 1487, fu elaborato invece un altro testo intitolato *De arte gladiatoria dimicandi*, scritto dal maestro pisano Filippo Vadi per il duca Guidobaldo da Montefeltro. Questa opera, anch'essa manoscritta, riprende quasi totalmente i contenuti del trattato precedente, ma aggiunge una forte componente descrittiva quasi assente nel testo di Fiore de' Liberi.⁷ Le similitudini fra questi due trattati hanno indotto gli studiosi a ritenere che lo scritto di Filippo Vadi non fosse altro che un aggiornamento del *Flos Duellatorum*,⁸ che infatti manteneva il medesimo stile di combattimento. Per questo motivo gli esperti di scherma hanno sempre ritenuto, anche se non esplicitamente, che la tradizione schermistica in Italia fosse rimasta per lungo tempo pressoché costante. In realtà si è fino ad ora mancato di mettere in evidenza da una parte il progresso della tecnica di combattimento e dall'altra l'evoluzione della struttura dei trattati e soprattutto della didattica dell'insegnamento. Questo risulta particolarmente

cause. Non è stato possibile approfondire la ricerca, ma un'attenta analisi dei documenti mantenuti all'interno dell'archivio della fabbrica di S. Pietro potrebbe rivelare se il contratto con il Guillery fosse stato onorato, oppure se l'autore abbia dovuto pagare l'ammenda prevista nel documento. R. Sabene, *La fabbrica di San Pietro in Vaticano dinamiche internazionali e dimensione locale*, Gangemi Editore, Roma, 2012, pp. 35-49.

5 A. Bolognese, *L'arte della spada : trattato di scherma degli inizi del 16 secolo* a cura di Marco Rubboli e Luca Cesari, Il Cerchio, Rimini, 2005, pp. 5-20. F. de'Liberi, *Flos Duellatorum, manuale di arte del combattimento del XV secolo*, a cura di Marco Rubboli e Luca Cesari, Il cerchio, Rimini, 2002, pp. 2-7. F. Vadi, *L'arte cavalleresca del combattere* a cura di Marco Rubboli e Luca Cesari, Il cerchio Rimini, 2005, pp. 7-22.

6 Di questo manoscritto ad oggi ci sono pervenute quattro copie. L'unico esemplare presente in Italia conosciuto come *Pisani-Dossi* è di proprietà del nobile Alberto Pisani Dossi, la cui riproduzione ci è pervenuta grazie all'edizione di Francesco Novati. La seconda copia è conservata presso Paul Getty museum di Malibu (MS Ludwig XV), ed un altro alla Pierpont Morgan Library di New York (Morgan 383). F. Novati, *Flos duellatorum in armis, sine armis, equester, pedester*, Bergamo, 1902.

7 F. Vadi, *L'arte cavalleresca del combattere*, Cit., pp. 11.

8 A. Bolognese, *L'arte della spada : trattato di scherma degli inizi del 16 secolo*, Cit., pp. 8-9.

evidente se si esaminano i manoscritti anonimi rinvenuti presso la biblioteca Classense di Ravenna. I testi, che Rubboli e Cesari⁹ attribuiscono ad un unico autore, sono databili ai primissimi anni del XVI secolo ed il loro contenuto, nonostante attingano ancora dalla tradizione medievale, differisce dall'epoca precedente. I manoscritti non si concentravano esclusivamente sulla formazione del cavaliere ed infatti, in questi testi, la tipica panoplia medievale composta dal pugnale, la lancia e la spada a due mani non era più al centro della trattazione, non si parlava nemmeno più di combattimento a cavallo ed il testo scritto prendeva completamente il sopravvento sui disegni, questa volta totalmente assenti. I manoscritti davano invece ampio spazio ad un tipo di combattimento basato sulla spada da lato molte volte accompagnata anche da un'altra arma, cosa che evidentemente segna una chiara rottura con la tradizione precedente.

Secondo gli studiosi, questi manoscritti segnano la nascita della scuola bolognese, i cui più famosi maestri d'armi furono Antonio Manciolino e Achille Marozzo. I due autori pubblicarono i loro libri rispettivamente nel 1531 e nel 1536 intitolandoli entrambi *Opera Nova*. Vista la vicinanza temporale, l'affinità nella struttura del trattato e l'esposizione molto simile di alcuni argomenti ha fatto sì che questi due autori fossero ritenuti parte della stessa sala d'armi o che l'uno fosse l'insegnante dell'altro.¹⁰ Proprio come per i manoscritti anonimi di cui si è parlato poco sopra, anche per i trattati dei due maestri bolognesi la didattica era basata principalmente su un'esposizione scritta dei concetti. Per il Marozzo però si nota una reintroduzione dei disegni. All'interno del libro infatti si possono osservare ottantadue tavole, attribuite a Giovanni Britto,¹¹ raffiguranti le posizioni schermistiche descritte nel testo.

Il contratto con il Guillery del 1518 mette però in discussione questa interpretazione, ponendo nuovi interrogativi sulla vita di Antonio Manciolino, sul percorso editoriale dell'opera e soprattutto sul legame fra l'autore ed i membri della scuola bolognese. Questo contratto dimostra chiaramente che il libro del Manciolino non era stato scritto nello stesso periodo di quello del Marozzo, ma bensì negli stessi anni in cui vennero elaborati i manoscritti anonimi, cioè tredici anni prima. Dunque l'opera del Manciolino non deve più essere vista solo in relazione con quella del Marozzo, ma piuttosto deve essere messa a confronto con i due manoscritti anonimi coevi.

9 Ivi., pp.15.

10 A. Manciolino, *Opera Nova*, a cura di Marco Rubboli e Alessandro Battistini, Il cerchio, Rimini, 2008, pp. 6.

11 Dal momento che le tavole raffigurano soggetti che sembrano di origine tedesca, Ulrich Thieme e Felix Becker hanno segnalato come Wilhelm Eduard Drögulin avesse attribuito queste opere proprio a Giovanni Britto, in contrapposizione con quanto riportato fino ad allora nella vasta opera del Nagler che invece attribuiva la paternità a Francesco Barattini. *Achille Marozzo, Arte dell'armi, Venezia, Antonio Pignargenti, 1568*, a cura di Carla Sodini, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, 2007, pp. 22. G.K.Nagler, *Die Monogrammisten, und diejenigen bekannten und unbekannten Künstler aller Schulen, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figurlichen Zeichens, der Italien des Namens, der Abbeviatur desselben, c., bedient haben*, t. I, München, George Fran, 1858, n. 1612 (p. 712) e 2040 (pp. 876-877). U. Thieme, F.Becker, *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler von der antike bis zur gegenwart*, E.A.Seemann, Leipzig, voll. II, 1980, pp.458.

Anticipare infatti di tredici anni la prima stesura della sua opera colloca l'autore all'inizio del Cinquecento, cioè in una posizione intermedia, a cavallo tra la tradizione medievale e le prime novità del rinascimento. Questa differenza temporale, per quanto possa sembrare breve, è però un elemento determinante se si vuole comprendere la figura di Antonio Manciolino, perché lo inserisce in un contesto di grande cambiamento culturale e sociale come furono gli anni a cavallo tra il XV ed il XVI secolo. Questo periodo fu in effetti protagonista, specialmente in campo militare, di alcuni sostanziali cambiamenti, tanto che gli storici, parlano di un vera e propria “rivoluzione militare”.¹² Con l'avvento del XVI secolo le trasformazioni che si erano viste in embrione nel periodo precedente esplosero in una moltitudine di novità, che portarono a ripensare diversi aspetti fondamentali dell'arte militare e con essi il ruolo che da secoli alcune classi sociali avevano avuto sui campi di battaglia. Per esempio la famosa cavalleria pesante, costituita dal ceto nobiliare, si trovò a fare i conti con un nuovo modo di intendere e fare la guerra, ovvero la progressiva diffusione delle armi da fuoco e le nuove strategie di combattimento ad esse connesse. Nella seconda metà del XV secolo, infatti, venne ripensata la struttura della fanteria che tornò a ricoprire un ruolo predominante soprattutto grazie all'arruolamento in massa dei ceti inferiori. Gli svizzeri furono i primi ad adottare simili innovazioni per difendersi dagli attacchi della cavalleria, ispirandosi alle antiche formazioni macedoni. La forza di questo nuovo schieramento risiedeva nell'enorme numero di effettivi che si riusciva a mettere in campo, sistemati spalla a spalla in modo da formare un quadrato di diverse fila di profondità. Questa formazione era in grado di schiacciare letteralmente tutto quello che incontrava, compresa l'imbattuta cavalleria pesante che, trovandosi di fronte ad una selva di lance tanto fitta non ebbe più modo di avvicinarsi, perdendo così il naturale vantaggio della carica. Allo stesso modo facevano la loro comparsa in modo preponderante le prime armi da fuoco campali e portatili come schioppi o archibugi. Vi fu quindi una conseguente ridefinizione dei sistemi difensivi e dell'architettura delle fortificazioni. Inoltre si andarono lentamente dismettendo anche le protezioni personali, come armature o scudi, completamente inutili contro le armi da fuoco. Anche l'arte del duello subì gli effetti di questa rivoluzione militare. Si abbandonò infatti la precedente struttura ordalica di origine medievale, in cui i contendenti si affrontavano perché Dio avrebbe garantito la vittoria nello scontro a colui che era nel giusto. Si

12 E' proprio in questo periodo che secondo la storiografia contemporanea si può dichiarare aperta la rivoluzione militare. Questa definizione fu proposta per la prima volta nel 1995 alla Queen's University di Belfast da Michael Roberts, il quale intitolò la sua lezione *La rivoluzione militare 1560-1660*. Secondo lo studioso quattro erano i punti su cui si basava questo epocale sconvolgimento, in primis la sostituzione delle armi bianche con quelle da fuoco seguito da un esponenziale numero degli effettivi all'interno degli eserciti Europei. Tutto questo comportò un maggiore impatto della sfera bellica su quella sociale che, a causa dell'aumento quantitativo dei soldati portò ad un aumento dei costi costringendo gli stati ad adottare nuove strategie sia in campo economico che in campo militare. G. Parker, *La rivoluzione militare*, Il Mulino, Bologna, 2012, pp.11-12.

passò invece ad un sistema definito 'd'onore'.¹³ All'alba della prima età moderna nacque infatti, dalle esigenze della società, un nuovo modo di intendere il duello, che prevedeva di distaccarsi dalla visione religiosa per approdare ad un sistema dove il primo punto di riferimento fossero le leggi dell'onore. Nel combattimento nello steccato si abbandonò progressivamente l'utilizzo di armature e di altri sistemi difensivi, fino ad arrivare al tipico duello rinascimentale, che era organizzato secondo una prassi burocratica basata su regole cavalleresche e svolto principalmente in camicia.¹⁴

Il mondo della scherma venne però rivoluzionato da quella che probabilmente fu la più significativa invenzione di questo periodo: la stampa. Già dalla metà del XV secolo, nei paesi di origine germanica¹⁵ si era sviluppata una nuova tecnologia che permetteva di riprodurre lo stesso testo in poco tempo. Fino a quel momento, in effetti, la scrittura dei testi era manoscritta e la sua riproduzione avveniva ad opera degli amanuensi, generalmente monaci, che trascrivevano l'opera manualmente. Questo sistema aveva però due grosse problematiche, la prima era la grande quantità di tempo che serviva per ricopiare il testo, la seconda era che la riproduzione non era esente da errori o rimaneggiamenti del copista. Fu così che alla metà del XV secolo venne rivoluzionato il modo di produrre i testi scritti attraverso l'invenzione dei caratteri mobili, ovvero la produzione di piccoli stampi raffiguranti immagini o lettere che, posizionati su un apposito macchinario, permettevano di imprimere su tutta la pagina lunghe frasi o periodi. Nel XVI secolo questa rivoluzione era ormai già arrivata in tutta Europa tanto che molti scrittori militari e maestri d'armi si affidarono a questa innovazione per la diffusione della loro opera.¹⁶

13 V. G. Kiernan, *Il duello onore e aristocrazia nella storia europea*, Marsilio Editore, Venezia, 1991, pp.43-44. G.Chiodi, *Il duello giudiziario nella Bologna del'200. Intorno al caso di uno studente milanese*, in *Duelli, faide e rappacificazioni. Atti del seminario di Studi Storici e Giuridici* (modena, 14 gennaio 2000) a cura di Marco Cavina, Milano ed.Giuffrè, 2001, pp. 155-190.

14 M. Cavina, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Editori La terza, Bari, 2005, pp.46,71.

15 La nascita della stampa non ha una data precisa dal momento che il suo sviluppo fu una combinazione di più fattori e uno sviluppo di tecnologie già presenti nel secolo precedente, come la silografia o la carta. Nella prima metà del XV secolo sappiamo però che molti artigiani e tecnici del nord Europa stavano cercando un metodo per accelerare la riproduzione di testi. Nel 1439 Johannes Gensfleisch detto Gutenberg si associò a Hans Riffe, Andreas Dritzehn e Andreas Heilmann per mettere in pratica una nuova arte che necessitava di «un torchio, di alcune forme di piombo e di cose relative all'azione di pressare». Ad Avignone invece, Prokop Waldfoghel di Praga si impegnava tra il 1444 ed il 1446 di insegnare ad alcuni cittadini l'arte di «scrivere artificialmente». Tradizionalmente si tende quindi a far risalire la nascita della stampa alla seconda metà del XV secolo a Magonza, perché si ritiene che ormai fosse una tecnologia perfezionata e funzionante, tanto che dal 1455 si nota nella città una progressiva nascita di officine ed un gran numero di copie stampate. L. Lebre, H. Martin, *La nascita del libro*, Editori Laterza, Bari, 2011, pp. 35-73.

16 Oltre naturalmente al testo di Antonio Manciolino si segnalano i testi stampati nel XVI secolo dai maggiori trattatisti militari e maestri d'armi. A. Adriano, *Della disciplina militare*, stampato presso Lodovico Avanzo, in Venezia 1566. F. Ferretti d'Ancona, *Della osservanza militare*, stampato presso Camillo e rutilio, Borgomineri Fratelli, in Venezia 1577. M. Docciolini, *Trattato in materia di scherma di Marco Docciolini Fiorentino. Nel quale si contiene il modo e regole d'adoperar la spada così sola, come accompagnata*, stampato presso Michelagnolo Sermartelli, Firenze, 1601. C.d' Evoli, *Delle ordinanze e battaglie*, Stampato presso gli Heredi D'antonio Blando Stampatori Camerali, Roma 1583. A. Marozzo, *Opera Nova*, in aedibus venerabilis d. Antonii Bergolae sacerdotis ac ciuis Mutin, Modena, 1536. D. Mora, *Il Soldato*, stampato presso Briel Giolitto de'Ferrari, a Venezia 1570. G. della Valle Venafrano, *Il Vallo*, Vineggia. Vettor q. Piero Ravano della serena et compagni, in Venezia, 1539. Per avere una lista completa della grande varietà di autori che pubblicarono in epoca moderna vedi anche, M. D'Ayala, *Biografia Militare-Italiana antica e moderna*, stamperia reale, Torino, 1854.

Da un punto di vista schermistico il contenuto del trattato del Manciolino è perfettamente in linea con le novità del XVI secolo. La struttura del libro, gli argomenti trattati ed il sistema di combattimento sono riconducibili a quanto già scritto nei testi anonimi. Manciolino aggiunse solo alcune discipline assenti nei trattati precedenti come l'uso della cappa o il pugnale accompagnato dalla spada, ma mantenne un sistema schermistico che era già mutato.¹⁷

Allora dove si trova la vera particolarità di questo autore? La risposta è proprio nel contratto stilato con l'editore Stefano Guillery. Antonio Manciolino infatti fu il primo¹⁸ maestro d'armi che decise di stampare il proprio manoscritto, cosa che dimostra chiaramente come avesse subito compreso l'importanza di questa nuova tecnologia per la diffusione della sua opera. Questo emerge ancora più chiaramente se si analizza il contratto stipulato con lo stampatore francese. Infatti, il maestro d'armi, pur di stampare la propria opera, accettò di farsi carico dei costi di produzione, esponendosi di conseguenza non solo ad una possibile perdita economica, ma anche ad una ingente ammenda prevista come penale nel caso non fosse riuscito a risarcire il proprio debito nei tempi stabiliti.

Il contratto con il Guillery, nonostante anticipi di tredici anni l'opera di Antonio Manciolino, non risponde però ad alcuni interrogativi che ad oggi rimangono ancora irrisolti sulla figura del maestro d'armi e sul percorso editoriale del suo trattato. In effetti non sappiamo se il contratto fu rispettato e se il testo venne effettivamente stampato. Ad oggi non sono state rinvenute copie pubblicate nel 1518-1519, ma questo naturalmente non significa necessariamente che il contratto non sia stato onorato. Non abbiamo neanche notizia del perché il maestro si trovasse a Roma,¹⁹ né

17 Manciolino fu il primo autore a non inserire nel proprio trattato d'armi l'utilizzo della spada a due mani. Per tutto il XV e XVI secolo quest'arma fu infatti una delle discipline fondamentali nella tradizione schermistica in Italia, risulta per tanto curioso la sua assenza all'interno di *Opera Nuova*. Battistini e Rubboli ipotizzano la stesura di un capitolo mai andato in stampa visto che l'autore accenna, all'inizio del libro, ad alcune regole principali per utilizzare la spada a due mani. « Giucando con spada da due mani nel giuoco largo havrai sempre l'occhio dal mezzo della spada innanzi verso al punta, ma venut i alle strette di mezza spada, havrai l'occhio a la mano manca, perciò che il nemico non puote far presa, se non con quella. » A. Manciolino, *Opera Nova Cit.*, pp. 6 . A. Manciolino, *Opera Nova*, a cura di Marco Rubboli e Alessandro Battistini Cit., pp. 8.

18 Si segnala che Rubboli e Cesari riferiscono dell'esistenza di un trattato d'armi del celebre maestro di scherma Guido Antonio di Luca. Il testo stampato nel 1532, ovvero diciotto anni dopo la morte del suo autore, è purtroppo da ritenersi perduto. Questo porterebbe il maestro Antonio Manciolino ad essere se non il primo, uno dei primissimi maestri d'armi che vollero stampare la propria opera all'alba del XVI secolo. Non essendoci però riferimenti bibliografici su questa notizia non possiamo considerare queste informazioni come attendibili, anche se dimostrerebbero con forza come, nei primissimi anni del Cinquecento, i maestri di scherma avessero ormai precipitato la rivoluzione tecnica della stampa e se ne appropriassero per diffondere le loro opere. A. Bolognese, *L'arte della spada : trattato di scherma degli inizi del 16 secolo*, Cit., pp.19.

19 Vista la scarsità di note documentarie e biografiche su Antonio Manciolino non è possibile sapere il motivo per cui fosse a Roma. Quello che è certo però è che la città eterna era uno dei centri culturali ed editoriali più importanti già dal XV secolo. L'arte della stampa infatti era presente in città già dal 1460 e fin da subito mantenne una componente multiculturale, adottando artigiani veneti o francesi. Questi si legarono a loro volta con la curia e la corte pontificia creando un legame molto solido tra la produzione di opere stampate e l'autorità locale. E dunque ragionevole pensare che il maestro d'armi avesse scelto l'editoria romana per questo forte legame politico, come nel caso del Guillery che ebbe sia da Leone X che da Adriano VI privilegi decennali per la pubblicazione delle loro opere. M. G. Blasio, *Cum gratia et privilegio, programmi editoriali e politica pontificia, Roma 1487-1527*, Ufficio

del perché avesse deciso di affidarsi proprio al Guillery per la pubblicazione. In effetti non abbiamo praticamente alcuna notizia della vita di Antonio Manciolino: l'unica testimonianza di cui siamo in possesso è il suo trattato, ma presenta alcune incongruenze. Il testo infatti venne stampato a Venezia nel 1531, presso Niccolò di Aristotile de' Rossi detto lo Zoppino, ma al suo interno ci sono alcuni elementi che fanno sospettare che il volume fosse in realtà già stato stampato nel 1523, cioè circa cinque anni dopo il contratto con il Guillery. Il primo indizio si trova infatti nella copertina del trattato dove viene scritto: *Di Antonio Manciolino bolognese. Opera nova, dove li sono tutti li documenti et vantaggi che si ponno havere nel mestier dell'armi d'ogni sorte nuovamente corretta e stampata*. La frase *novamente corretta e stampata* fa infatti pensare ad un rimaneggiamento dell'opera prima della stampa oppure ad una seconda edizione, il che potrebbe dimostrare che il testo fu effettivamente pubblicato prima degli anni trenta del XVI secolo. Tutto dipende da come si interpretano le parole 'nuovamente corretta e stampata'. Queste potrebbero in effetti significare 'corretta e stampata una seconda volta', 'corretta di nuovo e di nuovo stampata', oppure ancora 'corretta di recente (aggiornata) e stampata'.

La seconda incongruenza si trova invece nella dedica del trattato dove si legge che questo era destinato a Don Luis de' Cordoba Duca di Sessa²⁰ e ambasciatore imperiale a Roma durante il pontificato di Adriano VI. Il duca era uno dei più importanti nobili di Spagna al servizio dell'imperatore Carlo V, che però divenne inviato presso la Santa Sede solo nel settembre del 1522.²¹ Il nobile spagnolo era infatti stato nominato generale dell'esercito spagnolo nel 1519 con lo scopo di portare ottomila fanti dalla Castiglia fino a Napoli per poi invadere Tunisi. L'obiettivo era di sostituire dal trono della città il terribile Khayr al-Din, detto il Barbarossa, e di mettere suo fratello al suo posto.²² Tuttavia l'imperatore non aveva i fondi necessari per pagare i soldati, e don Luis decise di ritirarsi dall'impresa.²³ Fu così che il grande di Spagna nel 1520, una volta giunto a Napoli, si diresse a Roma dove venne ospitato da Papa Leone X presso la sua corte. Il pontefice lo tenne sempre in grande considerazione tanto che lo raccomandò allo stesso imperatore per fargli ottenere il prestigioso titolo cavalleresco del l'ordine del Toson d'oro. Inoltre il papa lo indicò anche

beni librari, Roma, 1988, pp. 43,47,50.

20 Luis Hernandez de Cordoba (1480-1526) fu duca di Cabra, visconte di Iznajar, signore di Baena, Rute, Zambra e Albendin. Divenne duca di Sessa solo nel 1519 quando sposò la cugina Elvira de Cordoba figlia ed unica erede di Gonzalo Fernandez de Cordoba. Dal matrimonio ottenne oltre al titolo, una dote di sedicimila scudi e l'uso per dieci anni di Castel Nuovo, con annessa la rendita di mille ducati l'anno. F. Niccolini, *Aspetti della vita italo-spagnola nel cinque e seicento*, A. Guida, Napoli, 1934, pp. 16- 23. *I diari di Marino Sanuto*, vol.27, S.I.R.A.B., Bologna, 1970, pp.198,310.

21 *I diari di Marino Sanuto* vol.29, S.I.R.A.B., Bologna, 1970, pp.635.

22 Il tentativo dell'imperatore non andò a buon fine perché i finanziamenti che dovevano essere stanziati per la guerra furono utilizzati da Carlo I di Spagna per diventare Imperatore del Sacro Romano impero prendendo il nome di Carlo V. *I diari di Marino Sanuto* vol.27, Cit., pp.581.

23 *I diari di Marino Sanuto* vol.27, Cit., pp. 605.

come possibile successore di Giovanni Manuel,²⁴ allora ambasciatore imperiale a Roma. Don Luis divenne inviato presso la santa sede solo nel settembre del 1522, durante il pontificato di Adriano VI, e vi rimase in carica fino alla morte del pontefice, avvenuta nel settembre del 1523.²⁵ La dedica sul trattato di Antonio Manciolino solleva molti interrogativi, in quanto il duca di Sessa era già morto nel 1526 a Marino, una località vicino Roma.²⁶ A infittire il mistero sul percorso editoriale del testo si aggiunge anche il modo con cui la dedica venne scritta, dal momento che sembra non essere stata stilata dall'autore.

Molti ingenui, & eccellenti autori, degli di immortale laude Illustrissimo Duca si sono sforzati non solo con la viva voce: li presenti: ma etiam li posterì: & successori insegnare: & ammaestrare. Tame insino alli nostri tempi (quanto ci sia noto) alcuno ha colli sua scritti dichiarato i che modo si debba defendere dali sevienti inimici: essendo da quelli assalito: se non il nostro autore: il quale ammaestra nella seguente operetta: evadere: & schifare la violente & intentata morte: come nostra Illustrissima Signoria vederà in la presente operetta: a quella dedicata: come a Capitano esertissimo in l'arte Militare per le frequente ottenute vittorie. Et se l'opera esigua a tanto eccelso Signore, risguardi quello a l'animo: & volunta di chi la dedica: preparato ad ogni opera verso quello: il quale Iddio faccia perfetto: & conseguì d'ogna adversa fortuna. Valet.²⁷

Come si può osservare infatti l'autore di questa dedica non è il maestro di scherma Antonio Manciolino dal momento che è scritta in terza persona. Durante la presentazione dell'opera infatti lo scrittore spiega che fino ad oggi i trattati d'armi hanno parlato del modo di combattere contro i nemici, *se non il nostro autore* che invece insegna come *evadere: & schifare la violente & intentata morte*. E' quindi molto probabile che la dedica sia stata scritta in realtà da una persona diversa, come ad esempio gli eredi di Antonio Manciolino o lo stesso editore. Poteva succedere infatti che lo stampatore si appropriasse della dedica del libro, in accordo con l'autore, con gli eredi o semplicemente impossessandosene. Il diritto d'autore che lega il testo al suo scrittore non era nel

24 Papa Leone X non vedeva di buon occhio Giovanni Manuel, l'oratore imperiale, perché si trovò nel 1521 a capeggiare una sommossa cittadina. Il cardinal Colonna infatti era venuto alle mani con uno spagnolo comportando la protesta indignata dei suoi connazionali che scesero per le strade per manifestare il loro dissenso. Il governatore di Roma venne quindi inviato per sedare gli animi, ma dovette ritirarsi di gran fretta preso il bargello della città perché i manifestanti avevano ucciso uno dei suoi uomini. La vendetta non mancò ad arrivare in pochi minuti, il governatore infatti tornò in piazza con l'ausilio delle guardie cittadine sparando a due spagnoli e spingendo i restanti connazionali a rifugiarsi presso la casa dell'ambasciatore imperiale. La protesta aveva preso il sapore di una vera e propria guerra tra Italiani ed Iberici. Don Manuel vistosi arrivare un gran numero di persone e messo a conoscenza dei fatti decise di armare i rivoltosi che, asserragliati nella sua abitazione, riuscirono a respingere il governatore ed il bargello a colpi di archibugio. Nei diari del Sanuto ci viene raccontato che alcuni testimoni abbiano visto l'ambasciatore imperiale sul tetto della propria abitazione che comandava i suoi uomini ordinando i bersagli da colpire. *I diari di Marino Sanuto* vol.30, S.I.R.A.B., Bologna, 1970, pp. 90-91.

25 Il titolo di oratore presso la santa sede venne rinnovato al duca di Sessa anche per il successivo pontificato di Clemente VII. M.Gachard, *Correspondance de Charles Quint et Adrien VI*, Gand et- Leipzig, Bruxelles, 1859, pp. 169-228.

26 R. Manzato, *Storia della città di Roma nel Medioevo dal V al XVI secolo*, G.Antonelli, Venezia, 1872, pp. 583.

27 A. Manciolino, *Opera Nova*, Cit., Dedica, pp. 1.

XVI secolo un concetto affermato come lo è per noi contemporanei. Nel periodo successivo alla nascita della stampa infatti si credeva che il creatore dell'opera detenesse la patria potestà ed esercitasse il diritto di tenerla presso di sé o di offrirla. Una volta portato in stampa il manoscritto però si coinvolgeva automaticamente altri soggetti che per forza di cose cercavano di proteggere i loro interessi, alle volte prevaricando anche l'autore. Questo era un problema tanto diffuso che ancora alla fine del XVI secolo si sentì il bisogno di pubblicare un'opera che parlasse di questo argomento. Nel 1590 infatti venne stampato a Venezia un libro intitolato *Della dedicatione de'libri*, dove l'autore, Giovanni Fratta, faceva discutere i personaggi del suo racconto di quanto fosse giusto che l'editore si appropriasse della dedica del libro.²⁸ Nel caso di Antonio Manciolino non ci sono però indizi che ci possano dire chi abbia scritto quella dedica, ma di sicuro non appartiene al maestro d'armi.

L'ultima incongruenza che possiamo trovare all'interno del testo si trova nell'introduzione del quinto libro.²⁹ In questo passaggio l'autore spiega come la sua opera sia già stata criticata per la mancata trattazione di tutti quegli aspetti filosofici, giuridici e morali che accompagnavano l'arte della scherma. Il biasimo, fatto dai *molti che ignorantemente dicono l'opra mia dover essere manchevole*, era riferito al fatto di aver trascurato nel testo argomenti importanti come le tempistiche e le modalità con cui era possibile sfidare a duello il proprio nemico,³⁰ oppure quali fossero le ragioni cavalleresche da addurre per condurre l'avversario dentro lo steccato. La risposta del maestro di scherma fu perfettamente in linea con i trattati d'armi precedenti. Manciolino infatti

28 Cfr. M. Santoro, *uso ed abuso delle dediche. A proposito del Della deidcatione de'Libri di Giovanni Fratta*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 2006.

29 A. Manciolino, *Opera Nova*, Cit., pp.49-50.

30 A differenza dell'immaginario comune la risoluzione della contesa cominciava dunque molto prima del suo atto finale con la spada. Il duello aveva infatti inizio con la disuguaglianza che si generava tra due gentiluomini a causa di un'ingiuria, questa offesa poteva essere verbale o fisica e si configurava come un atto ostile ad un soggetto di analogo livello sociale. Attraverso una lesione d'onore si generava una disuguaglianza tra le parti, in quanto l'ingiuriato risultava o si sentiva danneggiato dalle azioni dell'altra parte. Il risultato che si raggiungeva dunque non era tanto di veder compromessa l'integrità delle virtù personali del gentiluomo, ma la sua onorabilità di fronte alla società ed al proprio ceto. Siccome le normali vie legali non tenevano in considerazione il ripristino dell'onore e tendevano a interpretare e reprimere l'ingiuria come delitto, il gentiluomo nel XVI secolo era costretto per un suo innato diritto naturale a recuperare l'onore perduto attraverso la risposta in armi. Una volta avvenuta l'ingiuria, infatti, e dichiarato da parte dell'avversario il desiderio di risolvere il problema con le armi, l'accusatore aveva il diritto di appendere pubblicamente dei cartelli di sfida per spiegare alla comunità le sue ragioni. A questo punto si dava inizio alla procedura dove l'ingiuriato, raccolta la disfida, aveva il diritto di scegliere le armi con cui andare a combattere e richiedere ad un signore locale la possibilità di ricevere campo franco, ovvero un luogo dove era possibile affrontarsi in armi senza ripercussioni legali, se non quelle del duello. Era comunque previsto di esporre delle successive repliche per entrambe le parti, a patto di non superare i trenta giorni l'una dall'altra, pena la condanna di viltà alla parte manchevole. A questo punto accettati da parte dei padrini, una sorta di avvocati dei duellanti, il luogo, il giorno e le armi si provvedeva a scendere in campo. Questo era generalmente circoscritto o da un solco di aratro o dalla presenza di una delimitazione in corda o in legno, chiamato steccato. Ad ogni angolo venivano disposte delle guardie o dei compagni di fiducia da parte del signore che ospitava il combattimento in modo che un eventuale pubblico non potesse intervenire per fermare o favorire uno dei contendenti. Marco Cavina, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Cit., pp.46. G. E. Levi, *il duello giudiziario enciclopedia e bibliografia, il duello attraverso i secoli in Europa ed in America*. Tipografia Gino Ciolli, Firenze, 1932, pp. 9-13.

sottolineava che il dovere dell'insegnante di scherma era quello di istruire i suoi studenti a difendersi e non certo informarli di quale fossero le pratiche giuridiche pertinenti alle disfide. Il testo del nostro autore doveva quindi rispecchiare questa idea dimostrando come fosse ancora una volta legato ad un tipo di trattazione tipico degli anni a cavallo tra il XV ed il XVI secolo. Chi romperà questa tradizione sarà proprio Achille Marozzo, che invece dedicherà un intero libro agli argomenti giuridici del duello dimostrando di essere approdato ormai in un'epoca che stava lasciando sempre più la forma medievale.

Attraverso questo lavoro abbiamo quindi ripercorso velocemente la tradizione schermistica in Italia e soprattutto la produzione dei trattati d'armi scritti tra il XV ed il XVI secolo. Grazie al ritrovamento del contratto stilato a Roma tra Antonio Manciolino e lo stampatore Stefano Guillery è stato possibile accertare la volontà di stampare il trattato del maestro di scherma nel novembre del 1518, anche se rimangono ancora molti interrogativi sulla sua figura e sul percorso editoriale dell'opera. Non sappiamo infatti quando venne stampata per la prima volta e soprattutto quante edizioni vennero pubblicate prima di arrivare a quella di Venezia dello Zoppino. Dai pochi indizi che abbiamo possiamo però supporre con forza che il testo era già pronto prima degli anni venti del XVI secolo e che fu visionato da un ampio pubblico tra il settembre 1522 e il settembre del 1523, data in cui il dedicatario rimase in carica come ambasciatore presso il pontefice Adriano VI. La ricollocazione temporale dell'opera ci ha permesso quindi di svincolare Antonio Manciolino dalla figura del ben più famoso Achille Marozzo, ponendolo assai più vicino ai manoscritti anonimi che al maestro di scherma bolognese. Collocando infatti il nostro autore al 1518 lo abbiamo visto rendersi partecipe delle rivoluzioni culturali, sociali e militari che colpirono la sua epoca. Questo ha dimostrato la grande importanza di questo trattatista che, ponendosi a cavallo di queste novità, confermava di essere il primo maestro d'armi che scelse di trovare un sistema alternativo per diffondere la scherma nel panorama italiano. Il perché però manco quell'appuntamento di cinque anni rimane tuttora un mistero, ma spero vivamente che il quesito possa essere una fonte di rinnovato interesse per la figura di Antonio Manciolino e soprattutto per nuovi e più approfonditi studi verso questo maestro d'armi e l'evoluzione editoriale dei trattati di scherma in Italia.

Elia Herbst, Niki Corradetti

Bibliografia

Fonti d'archivio

- Archivio Urbano, sezione LXVI, vol. 36, carta 26v – 27 r.

Fonti Bibliografiche

- A. Adriano, *Della disciplina militare*, stampato presso Lodovico Avanzo, in Venezia 1566.
- M. D'Ayala, *Biografia Militare-Italiana antica e moderna*, stamperia reale, Torino, 1854.
- F. Barbieri, *Tipografi romani del cinquecento*, Gullery, Ginnasio, Mediceo, Calvo, Dorico, Cartolari, Leo. s. Olschki Editore, Firenze, 1983.
- A. Bolognese, *L'arte della spada : trattato di scherma degli inizi del 16 secolo* a cura di Marco Rubboli e Luca Cesari, Il Cerchio, Rimini, 2005.
- M. G. Blasio, *Cum gratia et privilegio, programmi editoriali e politica pontificia, Roma 1487-1527*, Ufficio beni librari, Roma, 1988
- M. Cavina, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Editori La terza, Bari, 2005.
- G. Chiodi, *Il duello giudiziario nella Bologna del'200. Intorno al caso di uno studente milanese*, in *Duelli, faide e rappacificazioni. Atti del seminario di Studi Storici e Giuridici* (modena, 14 gennaio 2000) a cura di Marco Cavina, Milano ed. Giuffrè, 2001.
- M. Docciolini, *Trattato in materia di scherma di Marco Docciolini Fiorentino. Nel quale si contiene il modo e regole d'adoperar la spada così sola, come accompagnata*, stampato presso Michelagnolo Sermartelli, Firenze, 1601.
- C. d' Evoli, *Delle ordinanze e battaglie*, Stampato presso gli Heredi D'antonio Blando Stampatori Camerali, Roma 1583.
- F. Ferretti d'Ancona, *Della osservanza militare*, stampato presso Camillo e rutilio, Borgomineri Fratelli, in Venezia 1577.
- M. Gachard, *Correspondance de Charles Quint et Adrien VI*, Gand et- Leipzig, Bruxelles, 1859.
- G. E. Levi, *il duello giudiziario enciclopedia e bibliografia , il duello attraverso i secoli in Europa ed in America*. Tipografia Gino Ciolli, Firenze, 1932
- F. de' Liberi, *Flos Duellatorum, manuale di arte del combattimento del XV secolo*, a cura di Marco Rubboli e Luca Cesari, Il cerchio, Rimini, 2002.
- V. G. Kiernan, *Il duello onore e aristocrazia nella storia europea*, Marsilio Editore, Venezia, 1991.
- L. Lebre, H. Martin, *La nascita del libro*, Editori Laterza, Bari, 2011.
- M. Gachard, *Correspondance de Charles Quint et Adrien VI*, Gand et- Leipzig, Bruxelles, 1859.
- A. Manciolino, *Opera Nova*, a cura di Marco Rubboli e Alessandro Battistini, Il cerchio, Rimini, 2008.
- A. Manciolino, *Opera nova*, stampato presso Nicolo d'Aristotile detto zoppino, Venezia 1531.
- R. Manzato, *Storia della città di Roma nel Medioevo dal V al XVI secolo*, G. Antonelli, Venezia, 1872.
- A. Marozzo, *Arte dell'armi, Venezia, Antonio Pignargenti, 1568*, a cura di Carla Sodini, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, 2007.

- A. Marozzo, *Opera Nova*, in aedibus venerabilis d. Antonii Bergolae sacerdotis ac ciuis Mutin, Modena, 1536.
- D. Mora, *Il Soldato*, stampato presso Briel Giolitio de'Ferrari, a Venezia 1570.
- G.K.Nagler, Die Monogrammisten, und diejenigen bekannten und unbekannten Kunstler aller Schulen, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figurlichen Zeichens, der Italien des Namens, der Abbreuiatur desselben, c., bedient haben, t. I, Munchen, George Fran, 1858, n. 1612, 2040.
- F. Niccolini, *Aspetti della vita italo-spagnola nel cinque e seicento*, A.Guida, Napoli, 1934.
- F. Novati, *Flos duellatorum in armis, sine armis, equester, pedester*, Bergamo, 1902.
- G. Parker, *La rivoluzione militare*, Il Mulino, Bologna, 2012.
- R. Sabene, *La fabbrica di San Pietro in Vaticano dinamiche internazionali e dimensione locale*, Gangemi Editore, Roma, 2012.
- M. Santoro, *uso ed abuso delle dediche. Aproposito del Della deidcatione de'Libri di Giovanni Fratta*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 2006.
- *I diari di Marino Sanuto*, vol.27, S.I.R.A.B., Bologna, 1970.
- *I diari di Marino Sanuto*, vol.29, S.I.R.A.B., Bologna, 1970.
- *I diari di Marino Sanuto*, vol.30, S.I.R.A.B., Bologna, 1970.
- U.Thieme, F.Becker, *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Kunsteler von der anticke bis zur gegenwart*, E.A.Seemann, Leipzig, voll. II, 1980.
- F. Vadi, *L'arte cavalleresca del combattere* a cura di Marco Rubboli e Luca Cesari, Il cerchio Rimni, 2005.
- G. della Valle Venafrano, *Il Vallo*, Vineggia. Vettor q. Piero Ravano della serena et compagni, in Venezia, 1539.