

QUADERNI DEL MUSEO degli Sport di Combattimento

Centro Olimpico MATTEO PELLICONE
Via dei Sandolini, 79 - 00122 Lido di Ostia RM



2/2025



QUADERNI DEL MUSEO
degli Sport di Combattimento

Anno XI, Numero 2
luglio-dicembre 2025

ISSN 2533-1949

A cura del Direttore artistico, Architetto LIVIO TOSCHI

Comitato scientifico
RUGGERO ALCANTERINI, AUGUSTO FRASCA, LIVIO TOSCHI

Redazione

telefono e fax: 06.8271005
museo.fijlkam@gmail.com

Siti web del Museo

<https://www.fijlkam.it/polo-museale.html>
<https://liviotoschi.webnode.it/museo-fijlkam>
<https://museo-fijlkam.webnode.it>

Il Museo è anche su X (x.com/MuseoFIJLKAM)

Gli **Indici** dei Quaderni del Museo si possono consultare alle pagine web
liviotoschi.webnode.it/polo-culturale-fijlkam/quaderni-del-museo/indici-2015-2024/
liviotoschi.webnode.it/polo-culturale-fijlkam/quaderni-del-museo/indici-2020-2025/

© Museo degli Sport di Combattimento (MuSC)

Grafica: **L_T**

INDICE

Presentazione	p. 2
----------------------	-------------

A proposito della mostra **L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte:**

• La Lotta nell'antica Grecia, di Livio Toschi	8
• Nino Equatore, di Gherardo Bonini	20
• I lottatori di Mario Moschi, di Lucrezia Rubini	23
• Virilità e potenza nei capolavori scultorei di Arolfo Bellini, di Mario Salvo	26
• La lotta di Giacobbe con l'Angelo, di Livio Toschi	28

RUBRICHE

• Lo scaffale	
• Storia della Lotta	36
• Notiziario	38
• In punta di matita	
• (vignetta di Lucio Trojano)	42
• Premio FijlkamArte	43
• Artisti al Museo	
• Massimiliano Bernardi	44
Hanno esposto al Museo	46
Attività del Museo	48
Il Museo ringrazia	54



Matteo, la mascotte del Polo
Culturale FIJKAM

PRESENTAZIONE del CONVEGNO e della MOSTRA

La Lotta è il più completo e armonioso degli esercizi
OTTO HEINRICH JÄGER

Sabato 11 ottobre 2025 il Museo degli Sport di Combattimento ha inaugurato la mostra *L'Arte della Lotta / La Lotta dell'Arte*, che è la ventiquattresima collettiva d'arte allestita nel Museo.

Lo stesso giorno, nell'Aula Magna del Museo, si è tenuto il convegno *Ignazio Fabra e la lotta italiana nel secondo dopoguerra (1945-1965)*.



Durante la presentazione della mostra e del convegno in aula magna al tavolo sedevano il Presidente del Settore Lotta della FIJLKAM, Alessandro Saglietti, il responsabile della Difesa Personale MGA della FIJLKAM, Enzo Failla, il Segretario generale della Federazione Sport Sordi Italia, Fabio Gelsomini, il responsabile dei Grandi Eventi FIJLKAM, Andrea Rizzoli, e il Direttore artistico del Polo Culturale, Livio Toschi.



La presentazione del convegno su Fabra nell'aula magna

Dopo i saluti di rito i tre relatori (Failla, Gelsomini e Toschi) hanno intrattenuto il pubblico su Fabra (sordomuto) e sul problema della sordità per gli atleti. Giunti al nostro solito “angolo letterario”, Andrea Rizzoli ha recitato da par suo versi dei poeti latini Orazio e Lucano sulla lotta. Un rinfresco ha concluso la bella serata.

La mostra, che resterà aperta fino al 21 marzo 2026, ha il patrocinio del CONI, del Municipio Roma X, dell'Accademia Olimpica Nazionale Italiana, dell'Associazione Nazionale Stelle, Palme e Collari d'Oro al Merito Sportivo, del Comitato Nazionale Italiano per il Fair Play, dell'Unione Italiana Collezionisti Olimpici e Sportivi e dell'Unione Nazionale Associazioni Sportive Centenarie.



La presentazione della mostra sulla Lotta nell'aula magna



Letture di versi antichi durante la presentazione della mostra sulla Lotta nell'aula magna



In senso antiorario:

Alessandro Saglietti,
Enzo Failla,
Livio Toschi,
Fabio Gelsomini,
Andrea Rizzoli



Convegno

Ignazio Fabra e la lotta italiana (1945-1965)



IGNAZIO FABRA (1910-2003)

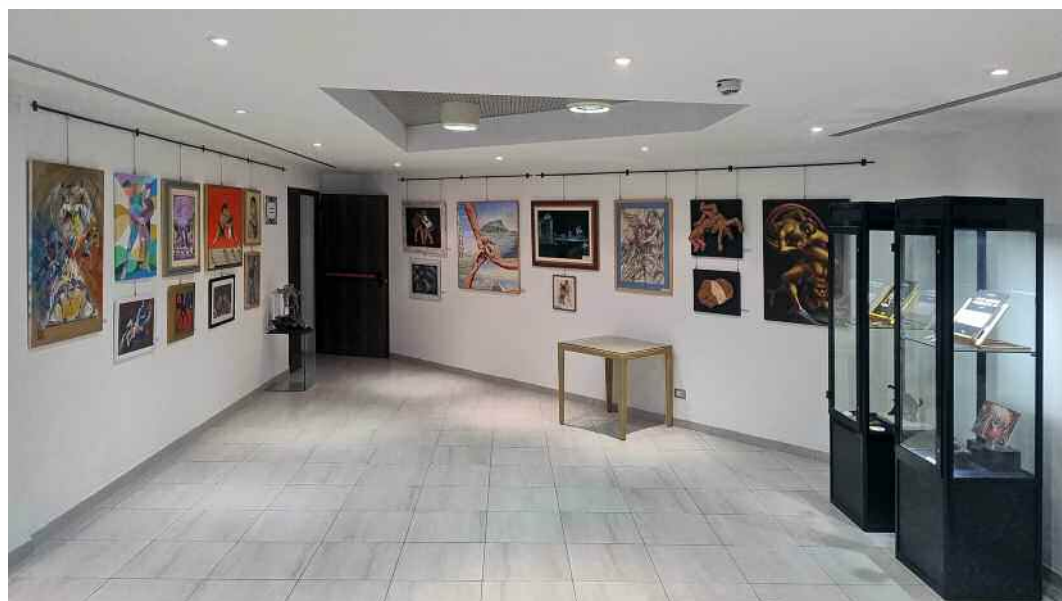
Centro Olimpico MATTEO PELLICONE
Lido di Ostia - Roma

Museo degli Sport di Combattimento

11 ottobre 2025

Relazioni di ENZO FAILLA, FABIO GELSOMINI, LIVIO TOSCHI





I dipinti esposti alla mostra *L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte*



Riproduzione in bronzo, h 65 cm, della scultura di Aroldo Bellini illustrata a p. 27 (opera donata al Museo)

XXIV Mostra d'Arte

L'Arte della Lotta La Lotta nell'Arte



MARIO MOSCHIN, Lotta greco-romana (1931)

Centro Olimpico MATTEO PELLICONE
Lido di Ostia - Roma

Museo degli Sport di Combattimento

11 ottobre 2025 - 21 marzo 2026



A proposito della mostra **L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte**

La lotta nell'antica Grecia

di **LIVIO TOSCHI**

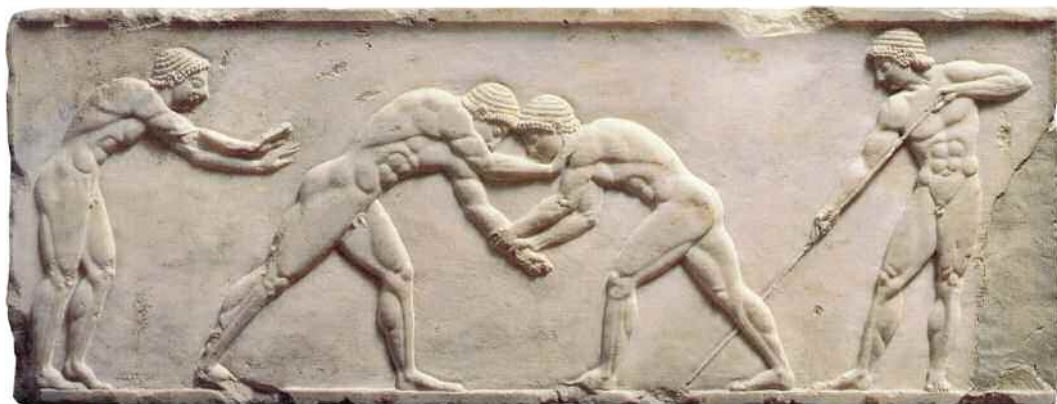
La lotta è nata con l'uomo per necessità di sopravvivenza o volontà di dominio, trasformandosi poi in competizione agonistica ed esercizio fisico tra i più efficaci, praticata in ogni epoca e presso tutti i popoli, in stili spesso assai diversi tra loro nelle regole, nell'abbigliamento e nel luogo di competizione. Esaltazione della forza, della resistenza, della destrezza e dell'astuzia (per Otto Heinrich Jäger era «il più completo e armonioso degli esercizi»), la lotta ha incessantemente ispirato artisti e letterati, che si sono impegnati a ricercarne l'origine nell'alone incantato del mito. Dei, eroi e comuni mortali hanno lottato senza posa tra loro, con animali feroci e con giganteschi mostri, mescolando la realtà con la fantasia. L'esercizio della lotta è radicato e spontaneo, soprattutto nei bambini, e Flavio Filostrato di Lemno (II-III secolo d.C.) ha scritto che l'uomo è nato per lottare, per fare a pugni e per correre [*Sulla ginnastica*, 16].

La lotta agonistica venne praticata già in tempi remoti, lasciandoci cospicue testimonianze in Egitto, però fu in Grecia che raggiunse il più alto livello di perfezione e di notorietà. Non solo sovrani, condottieri e soldati, ma anche medici, filosofi, scrittori e artisti la tennero in grandissima considerazione, stimandola una scienza e un'arte, indispensabile per formare sia il fisico che il carattere. Non ci stupisce, perciò, che se ne attribuisse l'invenzione a dei od eroi quali Atena ed Ermete, Ercole e Teseo. Secondo lo storico Plutarco di Cheronea [*Questioni conviviali*, II, 4] l'esercizio atletico più antico, che richiedeva la maggiore astuzia, fu proprio la lotta (*pale*), da cui derivò il termine *palestra* per indicare il luogo di allenamento degli atleti. Per l'ateniese Senofonte, discepolo di Socrate, i Greci avevano sviluppato la loro proverbiale astuzia con il costante esercizio della lotta [*Ciropedia*, I, 32]. La popolarità di cui godé la lotta è dimostrata non solo dalla quantità di citazioni letterarie e raffigurazioni artistiche, ma anche dalla sua introduzione alle Olimpiadi nel 708 a.C. (assieme al pentathlon, di cui era parte sostanziale), subito dopo le gare di corsa. Non a caso la più antica opera che ci è pervenuta sullo sport è una statuetta sumera in rame di circa 5000 anni fa, che raffigura proprio due lottatori che eseguono prese alle cinture.

La lotta, che si fonda sulla forza e sull'astuzia, fu spesso esaltata negli epinici di Pindaro e Bacchilide e nei poemi epici. La prima cronaca



1. Bronzo di giovane lottatore, dalla Villa dei Papiri a Ercolano, attribuito a Lisippo o alla sua scuola, altezza 118 cm (IV secolo a.C.) – Museo Archeologico Nazionale, Napoli



2. Rilievo su base attica, in marmo pentelico, dalle Mura di Temistocle (lunghezza 81 cm, altezza 32 cm). Illustra una doppia presa al braccio dell'avversario, con gli atleti fronte contro fronte. Le quattro figure indossano un copricapo (VI-V secolo a.C.) – Museo Archeologico Nazionale, Atene

sportiva, in cui la lotta è protagonista, risale a Omero, che nel libro XXIII dell'*Iliade* descrisse con viva passione e notevole sapienza tecnica il combattimento tra «l'immane» Aiace Telamonio e «il saggio maestro di frodi» Ulisse durante i giochi funebri in onore di Patroclo. Per la cronaca, l'incontro finì in parità.

Omero ha inserito «l'ostinata lotta» anche nel libro VIII dell'*Odissea*, tra le gare dei Feaci in onore di Ulisse. Il principe Laodamante, incitando l'ospite a partecipare alle competizioni, affermò: «Io non so per l'uom gloria maggiore / che del piè con prodezza e della mano, / mentre in vita riman, poter valersi».

Non ci sono pervenuti veri e propri manuali, se non in misura assai ridotta (vedi il Papiro di Ossirinco). Le innumerevoli testimonianze artistiche e letterarie che ne abbiamo, anche se sono spesso frammentarie e talora oscure o contraddittorie, ci aiutano tuttavia a ricostruire con buona approssimazione le regole (*nomoi*) della lotta nel mondo antico. Senza dimenticare che attraverso i secoli e nei vari paesi molte norme sono certamente cambiate: potrebbero spiegarsi così tante apparenti incoerenze.

A Olimpia le discipline pesanti (*ta barea*), cioè lotta, pancrazio e pugilato, si disputavano il medesimo giorno nello stadio, probabilmente negli spazi dietro le linee di partenza e di arrivo delle corse.

I combattimenti si svolgevano in un'area delimitata, che supponiamo quadrata, ma ne ignoriamo le dimensioni (*konistra* o *skamma*, simile a quella del salto in lungo), dissodata con un piccone (*skapheion* o *ame*) e riempita di sabbia per ammorbidire la violenza delle proiezioni al suolo. Gli incontri seguivano le regole della lotta in piedi, o perpendicolare



3. Anfora a figure rosse che mostra i lottatori in presa reciproca e fronte contro fronte (500 a.C.) – Ermitage, San Pietroburgo



4. Statere argenteo di Aspendo, che illustra una doppia presa al braccio (375-350 a.C.) – Museo di Antalya

(*orthē pale* / *lucta erecta* a Roma), che il medico Galeno di Pergamo nel *Trasibulo* definì *katabletike* («che ha la forza di gettare a terra»). In epoca moderna per vincere è necessario che l'avversario tocchi la materassina con ambedue le spalle per qualche istante; allora occorre fargli toccare per tre volte il terreno con una parte qualsiasi del corpo al di sopra dei piedi (*triazein*, per cui il vincitore era detto *triakter*). Se cadevano ambedue i concorrenti, si assegnava il punto a quello che restava sopra all'altro, mentre l'azione era ritenuta nulla qualora entrambi fossero caduti sul dorso o su un fianco (*ep'ischion*). Dopo ogni caduta il combattimento ricominciava in posizione eretta.

L'incontro poteva finire anche in parità (come quelli tra Aiace e Ulisse nell'*Iliade* e tra Aiace e Diomede nel *Seguito dell'Iliade*, di Quinto) o essere interrotto

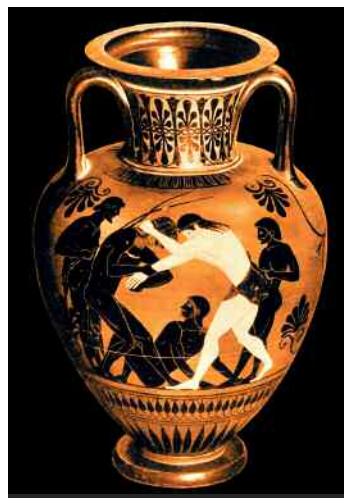
per manifesta inferiorità, a giudizio dell'arbitro (*krites*). Con il termine *synexelthein* erano indicati due atleti che rinunciavano di comune accordo a proseguire una gara in cui appariva evidente l'impossibilità di prevalere sull'avversario.

La lotta a terra, chiamata *anaklino pale* (*lucta volutatoria* a Roma), era una forma praticata solo negli allenamenti, durante i quali si consentiva l'*alindesis* o *kylisis* (rotolamento), ma – come nella lotta in piedi – era vietato strangolare (*anchein*) e fare leve o torsioni agli arti (*streblöein*).

Diretto da un arbitro munito di una lunga verga, che nell'iconografia spesso appare biforcuta, l'incontro aveva inizio con gli atleti in posizione di guardia (*probole*): sguardo vigile, gambe divaricate e leggermente flesse, una davanti all'altra, busto proteso in avanti e braccia pronte a sfruttare ogni occasione, come mostrano efficacemente i bronzi ellenistici – quasi identici – di due giovani lottatori, provenienti da Ercolano e conservati al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (IV secolo a.C.), che si studiano in attesa del momento propizio per effettuare le prese più vantaggiose alle braccia, al collo o al corpo dell'avversario [figura 1]. Ho spiegato più volte e dettagliatamente perché i due atleti non possono essere dei corridori, come alcuni sostengono, per cui non mi ripeterò.

Essendo le prese iniziali spesso decisive ai fini del risultato (Esiodo nello *Scudo di Eracle* definì la lotta *elkedon* = esercizio delle prese), gli atleti cercavano di sfruttarle al meglio per passare all'offensiva o, quanto meno, per bloccare l'iniziativa dell'avversario.

I lottatori venivano sovente raffigurati mentre si afferravano le braccia, con le fronti a contatto, come nel rilievo al Museo Archeologico Nazionale di Atene [2], in cui tutti gli atleti indossano una cuffia (ma il suo



5. Anfora a figure nere che mostra la lotta tra Atalanta e Peleo, h 42,5 cm (VI secolo a.C.) – Antikensammlungen, Monaco

uso rimase limitato agli allenamenti) o nell'anfora a figure rosse all'Ermitage [3]. I Francesi chiamano *garde ovine* questo accostamento delle teste, che fa pensare al fronteggiarsi dei montoni (*synarattein*), come ha scritto Luciano di Samosata nel dialogo *Anacarsi*. Nelle *Questioni conviviali* Plutarco definì *systasis* («contrasto») la fase di studio.

Aristocle, detto Platone («dalle larghe spalle»), che fu allievo di Aristone di Argo e gareggiò a Istmia e forse a Delfi, scrisse che nella lotta bisognava mantenere l'equilibrio (*katastasis*) e difendersi da tre tipi di prese: alle braccia, al collo e ai fianchi [Leggi, VII]. Una delle prese più comuni consisteva nell'afferrare con due mani un braccio dell'avversario allo scopo di tirarlo a sé, girarsi fino ad avere il dorso contro il suo torace, piegarsi e farlo passare sopra le proprie spalle (*eis ypsos anabastazein*) per proiettarlo a terra. Questa situazione di doppia presa allo stesso braccio è mostrata ripetutamente nell'arte [2 e 4].

Il lottatore attaccato si difendeva prendendo con il braccio libero un braccio del rivale o premendogli la mano sul torace, circa all'altezza della spalla, per evitare o per rompere il contatto, ma pronto a cingergli il collo e passare al contrattacco (così fa Atalanta con Peleo nell'anfora a figure nere alle Antikensammlungen di Monaco [5]). Spesso, però, i contendenti finivano per afferrarsi un braccio ciascuno, come nell'anfora a figure nere di Nicostene al British Museum (525 a.C.) o nell'anfora a figure rosse del 500 a.C. all'Ermitage [3]. Le prese al corpo con due braccia (*meson echein* o *meson lambanein*, ossia «afferrare alla vita», «cinturare») servivano a sollevare l'avversario per poi proiettarlo a terra, e si eseguivano in avanti, da dietro, di fianco (presa illustrata nell'anfora di Andocide, sulla destra [6]). Queste tecniche furono utilizzate da Aiace e da Ulisse nel celebre combattimento dell'*Iliade*, già citato.

Come difesa dalle prese al corpo o si premeva sull'avversario con ambedue le braccia per rompere il contatto o, all'opposto, ci si avvinghiava a lui (*perilambanein*), cingendogli il collo e magari uncinandogli una gamba dall'interno o dall'esterno. Lo scopo era di squilibrarlo e farlo cadere. In uno specchio a rilievo all'Ermitage e in una piccola scultura agli Uffizi, che raffigurano coppie di amorini in lotta [7], l'aggancio di una gamba dall'esterno è utilizzato quale difesa contro una cintura da dietro.

Contro una presa al collo con due braccia e tentativo di proiezione in avanti, illustrati in un'anfora a figure nere di Essechia (VI secolo a.C.) [8], si nota un evidente aggancio difensivo interno da parte del lottatore già molto sbilanciato, che da dietro si aggrappa all'avversario anche con le braccia.

Nonno di Panopoli nelle *Dionisiache* ha così descritto la «cravatta»: «Gli gettò un braccio intorno al collo, come un laccio, cingendo le sue mani come una corona l'una dentro l'altra e intrecciando le dita». Un'altra presa d'indubbia efficacia



6. Anfora di Andocide a figure rosse, detta "Scuola di lotta", da Vulci, h 58,2 cm (530-525 a.C.) – Antikensammlungen, Berlino



7. Amorini in lotta. Difesa con aggancio esterno di gamba (III secolo a.C.) – Galleria degli Uffizi

consisteva nel cingere con una “cravatta” il collo e un braccio dell’avversario, azione illustrata da Eutimide nello psictere al Museo di Antichità a Torino [9]. *Trachelizein* significa «abbattere con una presa al collo».

Alle prese al collo a volte si accompagnava il movimento che Teofrasto di Ereso (isola di Lesbo) e Teocrito di Siracusa definivano *edran strephein* («volgere i glutei all’avversario»), caratteristico della tecnica nota come “ancata obliqua”, utilizzata soprattutto dai lottatori argivi e menzionata da Teocrito a proposito degli insegnamenti di Arpalico a Ercole (*Idillio XXIV*, 111-118).

Su un’anfora a figure nere è dipinta una scena particolare: forse cinturato poco saldamente alla vita, un lottatore si è girato con il dorso verso l’avversario – servendosi del movimento detto *edran strephein* – e gli ha afferrato le braccia all’altezza dei gomiti, tirandolo in avanti fino a squilibrarlo. Va notato che i due indossano il perizoma [10].

Sebbene non proibite, le prese alle gambe venivano tentate di rado, perché piegandosi verso il basso si

correva il rischio di essere schiacciati a terra con tutto il peso dell’avversario oppure cinturati “a rovescio” e ribaltati, come avverrebbe nel judo con una proiezione di *tawara-gaeshi* su attacco di *morote-gari*. Tentativi di questo genere sono visibili in due coppe a figure rosse del British Museum, una del V e l’altra del VI secolo a.C. [11], e menzionati da Luciano (nel dialogo *Anacarsi*), da Ovidio Nasone (che nelle *Metamorfosi* narra il combattimento di Ercole contro Acheloo) e da Papinio Stazio (Tideo contro Agilleo). Già negli affreschi egizi delle tombe di Beni Hasan, d’altra parte, si vedono prese alle gambe.

Quale contrattacco a un tentativo di presa alle gambe si poteva usare anche il citato *trachelismos*, ossia la cintura al collo e a un braccio dell’avversario [9].

Era consentito sgambettare l’avversario (*ankyrizein* o *yposkelizein*). Luciano ha scritto che il giovane Hermes, «avendo sfidato il fanciullo Amore / alla lotta tosto lo vinse / facendogli mancare i piedi» (*Dialoghi degli dei*, 7). In un famoso papiro di Ossirinco (il P Oxy. III 466), una sorta di manuale, un allenatore incita due suoi allievi a scambiarsi dei colpi, si legge: «Tu attacca con un piede». Citando Poliakoff, lo storico Karl-Wilhelm Weeber scrive che «fra i metodi ammessi era lo sgambetto



8. Anfora a figure nere di Essechia, che illustra una difesa con aggancio della gamba dell’avversario da dietro (VI secolo a.C.) – Badisches Landesmuseum, Karlsruhe

violento». Plutarco (*Le virtù di Sparta*) ci dice però che i Lacedemoni stimavano più il coraggio della tecnica e biasimavano l'uso dello sgambetto e la "malizia".

Per alcuni autori una particolare forma di lotta, usata pure nel pancrazio, era l'*akrocheirismos*: durante le schermaglie iniziali gli atleti si afferravano soltanto alle mani, cercando di costringere l'avversario alla resa torcendogli e talora fratturandogli le dita. Nonostante la brutalità, questa tecnica apparteneva certamente anche alla lotta, visto che Leontisco di Messina con l'*akrocheirismos* vinse due Olimpiadi (456 e 452 a.C.).

In un'anfora a figure rosse conservata alle Antikensammlungen di Monaco si vedono due atleti con le braccia sollevate che tentano di afferrarsi le dita [12]. In un'anfora a figure nere del VI secolo a.C., anch'essa a Monaco, un lottatore tiene le dita chiuse a pugno mentre l'avversario cerca di fargli aprire le mani.

Una tecnica che non ho rintracciato nell'arte greca ricorda il *kata-guruma* (ruota sulle spalle) nel judo. La vediamo però raffigurata in un affresco nella Tomba delle Iscrizioni a Tarquinia (520 a.C.) e nella statua mutila in marmo bianco dei *Lottatori di Ostia*, proveniente dalla Schola di Traiano (I-II secolo d.C.), ora al Museo Ostiense. Perciò è logico desumere che era utilizzata anche in Grecia. Il lottatore che esegue il caricamento non è nudo, ma indossa un gonnellino.



9. *Psykter* di Eutimide a figure rosse, da Vulci, che mostra una presa al collo e al braccio (500 a.C.) – Museo di Antichità, Torino

Per concludere questa sintetica disamina di tecniche aggiungerò qualche altra informazione.

Nei giochi più antichi i lottatori (*palaistai*) indossavano una cintura per favorire le prese, come scrive Omero nell'*Iliade* e conferma Tucidide nella *Guerra del Peloponneso*. All'inizio coprivano i genitali con un *perizoma* (*subligaculum* a Roma), poi combatterono completamente nudi (*gymnoi*) dopo essersi frizionati il corpo con dell'olio di oliva (*elaion*) e averlo ricoperto con un sottile strato di polvere (*konis*), che rendeva meno difficoltose le prese, frenava l'emissione del sudore e proteggeva dalle intemperie. Filostrato elenca ben cinque tipi di polvere: di fango, di argilla, di bitume, di terra nera, di terra rossiccia. Dante Alighieri in una similitudine della *Divina Commedia* ha menzionato dei lottatori che si afferrano per le braccia «nudi e unti, / avvisando lor presa e lor vantaggio» [*Inferno*, XVI, 22-23].

Al termine degli incontri il sudore, l'olio e la polvere venivano raschiati dal corpo con la *stlengis* di ferro o di bronzo), una paletta curva e incavata (lo strigile dei Romani), che i lottatori portavano sempre con loro assieme all'*aryballos*, o ampolla dell'olio (*unguentarium* a Roma) [13]. Moltissime sono le raffigurazioni vascolari di atleti con la *stlengis* e perciò mi limito a segnalare due sculture di *Apoxyomenoi*, ossia *Atleti che si detergono*: sono copie romane, una in bronzo dell'originale del 340-330 a.C. (Kunsthistorisches Museum, Vienna), e l'altra in marmo dell'originale in bronzo di Lisippo, datato 330-320 a.C. (Musei Vaticani).



10. Anfora attica a figure nere, da Vulci, che illustra uno squilibrio in avanti (VI secolo a.C.) – Musei Vaticani, Roma

Dopo aver ripulito il corpo con lo strigile, lo ungevano di nuovo e poi lo massaggiavano, cospargendolo di essenze. Spesso queste mansioni erano affidate a esperti (*aleiptai*). Un massaggio con l'olio (*tripsis*) sotto lo sguardo dell'allenatore è mostrato sul calice a figure rosse di Antifone al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma (480 a.C.).

Negli antichi sport di combattimento non esistevano categorie di peso perché l'abilità degli atleti era considerata preponderante sulla loro stazza. Gli atleti, tuttavia, si dividevano in due classi di età: i giovani, fino a 18 anni (*paides*), e gli adulti, oltre 18 anni (*andres*). Spettava ai giudici stabilire "a vista"

se un concorrente poteva gareggiare tra i *paides*. Le gare di lotta riservate ai giovani furono introdotte a Olimpia nel 632 a.C.

Non c'erano limiti di tempo e l'azione si riteneva valida se un concorrente cadeva non solo sulla schiena, su un fianco o prono, ma anche se appoggiava a terra le mani, i gomiti o gli avambracci, o se cadeva sui ginocchi (*eis gonata piptein*), per cui l'espressione «mettere in ginocchio» assume un significato metaforico mediato proprio dalla lotta. In un frammento di Simonide si legge che il "campionissimo" Milone (solo Ercole tra i mortali lo superava per fama) vinse sette volte a Olimpia senza mai cadere sui ginocchi. È ovvio che non si teneva conto di un momentaneo appoggio a terra con uno o ambedue i ginocchi da parte dell'atleta che stava eseguendo una tecnica, per esempio la spettacolare "cavalla volante", illustrata su una coppa a figure rosse di Andronico al British Museum di Londra [14]. All'interno di un calice a figure rosse di Eufonio alla Biblioteca Nazionale di Parigi l'atterramento avviene bloccando il braccio dell'avversario all'altezza della spalla e ruotando il tronco. Su un vaso a figure rosse del British Museum si vede Ercole, inginocchiato, mentre proietta il leone di Nemea, e su una coppa a figure nere del VI secolo a.C. vediamo la fase finale della tecnica, tirata con un ginocchio a terra [15], come nel calice di Eufonio a Parigi (circa 500 a.C.). La "cavalla volante" era probabilmente l'azione definita *eis ypsos anabastazein* nel già citato dialogo *Anacarsi*, e nel judo si chiama *seoi-nage* («proiezione sul dorso»). Una tecnica che produceva un risultato di grandissimo effetto spettacolare, ma richiedeva straordinaria agilità e rapidità di movimenti.

Le gare "pesanti" (*ta barea*) si svolgevano a eliminazione diretta. Chiuse le iscrizioni (*apographai*), gli accoppiamenti venivano sorteggiati dai giudici (*ellanodikai*) e se gli atleti erano in numero dispari (all'inizio o in un seguente turno eliminatorio), uno di loro passava direttamente al turno successivo. Per il sorteggio (*kleros*) venivano introdotti in un'urna d'argento dei gettoni contrassegnati con lettere duplicate: coloro che estraevano la stessa lettera gareggiavano insieme. Se i concorrenti erano dispari s'inseriva un gettone senza lettera o con lettera singola e chi l'estraeva era *ephedros*, ossia «che sta seduto» (da *ephedron* = sgabello). Qualcuno ritiene che le lettere fossero sempre doppie (quindi l'ultima rimaneva

nell'urna) e solo quando tutti i concorrenti avevano compiuto l'estrazione si controllava chi era in possesso della tessera con la lettera spaiata.

Gli incontri potevano risultare pesantissimi per la necessità di ottenere tre atterramenti dell'avversario, il che comportava fino a cinque lunghe riprese in caso di equilibrio tra i contendenti. Essere sorteggiato *ephedros* era quindi un notevole vantaggio. *Anephedros* era detto chi non ne usufruiva e doveva sudarsi la vittoria in ogni incontro, ricevendo perciò maggiori apprezzamenti in caso di successo finale.

Con il termine *aptos* s'indicava il lottatore vittorioso in combattimento senza essere mai caduto a terra. Il successo *akoniti* («senza polvere») era il più prestigioso per gli atleti, in quanto vincitori per la rinuncia dell'avversario, che riconosceva così la loro netta superiorità. Un ritiro prima dell'inizio della gara si definiva *ex arches*, dopo il primo o il secondo turno si definiva *meta proton*, *meta deutron kleron*.

All'epoca le prestazioni non si potevano paragonare a quelle ottenute altrove o in precedenza: pensiamo al tempo impiegato in una corsa (anche per la diversa lunghezza dei vari stadi). Gli atleti, pur confrontandosi sempre *hic et nunc*, si distinguevano grazie a primati che definiremo “di qualità”. Ho già menzionato *anephedros*, *aptos* e *akoniti*. Nel pugilato sarebbe stato davvero un grande vanto concludere un'Olimpiade o addirittura la carriera senza ferite (*atraumatistos*). Altri appellativi encomiastici erano *periodonikes* (vincitore dei 4 principali giochi panellenici), *pleistonikes* (plurivincitore), *anikatos* (invitto), *monos kai protos* (unico e primo) e *protos anthropon* (primo tra gli uomini). Venivano inoltre esaltati gli atleti che nella stessa Olimpiade vincevano lo stadio, il diaulo e l'oplitodromia (*triastai*), oppure la lotta e il pancrazio. Capro di Elide, che nel 212 a.C. s'impose nella lotta

e nel pancrazio, fu definito *deuteros aph'Erakleous*, ossia il primo mortale a riuscire nell'impresa dopo Ercole. Secondo Pausania, infatti, appena fondate le Olimpiadi, Ercole aveva vinto le gare di lotta e di pancrazio.

Ai giochi di Olimpia nella lotta Milone vinse 7 volte, lo Spartano Ippostene 6 e suo figlio Etimocle 5.



12. Disegno da un'anfora a figure rosse che illustra un tentativo di presa acrochiristica – Antiken-sammlung, Monaco



11. Coppa attica a figure rosse da Vulci, che illustra una cintura a rovescio (VI secolo a.C.) – British Museum, Londra

Ha scritto Norman Gardiner [*Greek Athletic Sports and Festivals*, 1910]: «In nessuno sport c'è maggiore varietà di stili e di regole quanto nella lotta. Quasi ogni Paese ha un suo proprio stile. In Grecia le feste panelleniche contribuivano a conservare una certa uniformità di regole, ma ciò nonostante ci fu sempre posto per gli stili più diversi».



13. Strigili e contenitore di olio –
Staatliche Museen, Berlino

Non dimentichiamo che la lotta faceva anche parte del pentathlon (*ta pente athla* / *quinqertium* a Roma), che comprendeva gare di corsa veloce (*stadion*), salto in lungo (*alma*), lancio del disco (*diskos*) e del giavellotto (*akontisis*), lotta (*pale*). Rispecchiava l'esigenza di equilibrio e di armonia propri dell'animo greco, tanto che Aristotele lo riteneva la disciplina più completa e ammirava la perfezione fisica dei pentatleti, «in quanto hanno una naturale disposizione per la forza e la velocità insieme» [*Retorica*, I, 5].

Le cinque prove, secondo Filostrato, furono unite in un'unica competizione in epoca molto antica e la tradizione ne assegna il merito a Giasone durante la spedizione degli Argonauti.

Allenarsi per disputare cinque gare diverse era assai impegnativo per il fisico e per la borsa, quindi scoraggiò senza dubbio gli atleti non benestanti, mentre gli aristocratici si sentivano attratti dal pentathlon quale espressione della versatilità e della completezza.

A parte le molteplici testimonianze letterarie è logico ritenere che la lotta costituisse l'ultima

prova, poiché difficilmente un pentatleta avrebbe potuto gareggiare al meglio anche in una sola delle altre quattro discipline dopo essersi misurato in un così faticoso combattimento. Non sappiamo con certezza – nonostante le ingegnose ipotesi avanzate da molti studiosi – quale fosse l'ordine delle gare che precedevano la lotta, né conosciamo il regolamento per assegnare la vittoria finale.

Per indicare la vittoria nel pentathlon Giulio Polluce [*Onomastico*, III, 151] usava il verbo *apotriazein*, termine tecnico della lotta: questo, però, farebbe pensare che soltanto i migliori (probabilmente due) – dopo una dura selezione – giungessero a disputarsi il successo finale nella decisiva gara di lotta.

Va precisato che il pancrazio (*pankration*, detto anche *pammachia* = «combattimento completo») nacque dalla combinazione di lotta e pugilato, non consentendo però l'uso degli *imantes*. In più si utilizzavano leve, strangolamenti e calci. Fu incluso nel programma delle Olimpiadi nel 632 a.C. e, nonostante la sua pericolosità, affermava Filostrato: «Fra tutte le attività atletiche la più apprezzata è il pancrazio». Omero non lo ha menzionato nei giochi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.



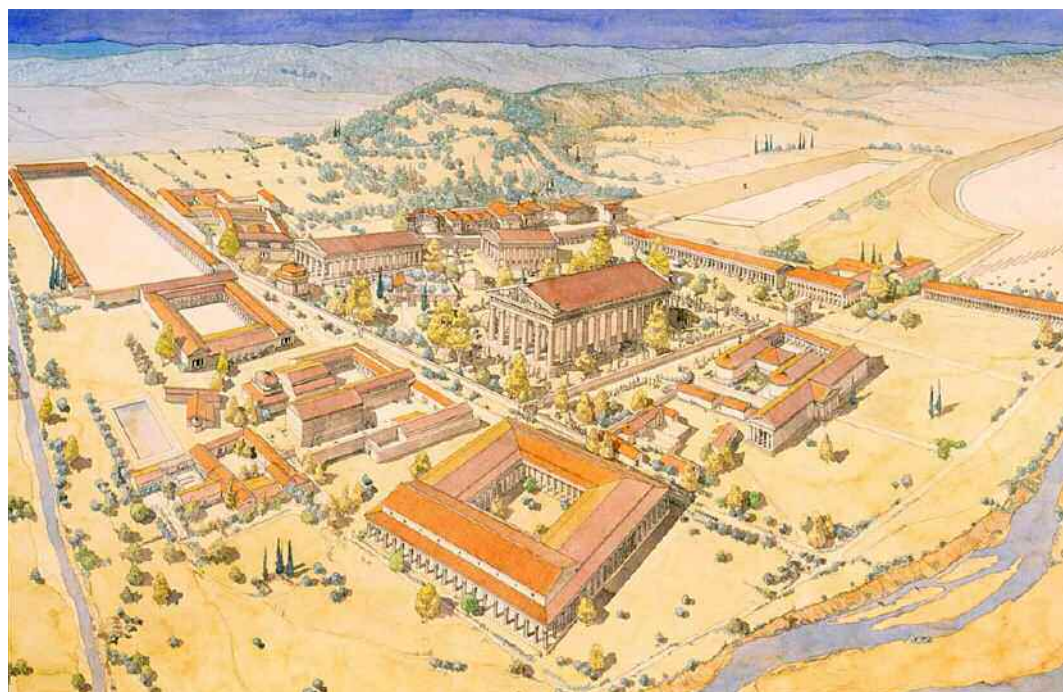
14. Coppa a figure rosse di Andronico, da Vulci, che illustra la tecnica detta "cavalla volante" (V secolo a.C.) – British Museum, Londra

Le maggiori differenze tra l'odierna lotta greco-romana e la lotta degli antichi Greci e Romani sono:

- oggi si vince per “schienata”, mentre nell'antichità si otteneva la vittoria facendo toccare per tre volte il terreno all'avversario con una qualsiasi parte del corpo;
- oggi si lotta anche a terra, mentre nell'antichità non era permesso;
- oggi non si possono usare attivamente le gambe, mentre nell'antichità erano consentiti sgambetti e agganci alle gambe;
- oggi non si possono afferrare le gambe dell'avversario, nell'antichità si poteva;
- nell'antichità non c'erano limiti di tempo né categorie di peso, ma gli atleti si dividevano in giovani e adulti;
- nell'antichità si lottava nudi, con il corpo ricoperto di olio e di polvere.



15. Coppa a figure nere del pittore di Heidelberg, h 9 cm (VI secolo a.C.) – Museo Archeologico, Firenze



Ricostruzione di Olimpia – disegno a volo d'uccello dell'architetto e archeologo Jean-Claude Golvin

Breve glossario della lotta

<i>agon</i> (pl. <i>agones</i>)	Gara (<i>certamen</i> in latino)
<i>agymnasia</i>	Mancanza di esercizio fisico
<i>akonitos</i>	Letteralmente: «senza polvere» (<i>akoniti</i> è un avverbio)
<i>akrocheirismos</i>	Lotta con la quale si cerca di torcere o fratturare le dita dell'avversario (in greco <i>cheir</i> = mano)
<i>akrocheiristes</i>	Chi lotta con le mani, cercando di torcere o spezzare quelle dell'avversario / <i>akrocheirizein</i> = toccare con le sole mani
<i>aleiptes</i>	Massaggiatore (<i>iatrialipta</i> a Roma)
<i>alindesis</i>	Il rotolarsi nella polvere
<i>amesolabetos</i>	Che non si può cinturare / Soprannome di Aristodamo di Elide
<i>anabastazein</i>	Sollevare, portare su / <i>eis ypsos anabastazein</i> = tecnica corrispondente alla cosiddetta “cavalla volante”
<i>anaklino pale</i>	Lotta a terra (<i>lucta volutatoria</i> a Roma)
<i>anatrepein</i>	Rovesciare
<i>anchein</i>	Strangolare
<i>anekkletos</i>	Chi non è stato mai sfidato
<i>ankyrizein</i>	(o <i>yposkelizein</i>) Sgambettare
<i>apagoreuein</i>	Abbandonare, ritirarsi
<i>apagraphesthai</i>	Iscriversi a una gara
<i>aptos</i>	Saldo, che non cade: chi vince senza essere mai proiettato a terra (<i>aptoti</i> è un avverbio)
<i>aryballos</i>	Contentitore di olio (<i>unguentarium</i> a Roma)
<i>asynexostos</i>	Chi non può essere smosso dalla sua posizione
<i>athlon</i> (pl. <i>athla</i>)	Gara, premio della gara
<i>atraumatistos</i>	Senza ferite
<i>barea</i>	Le gare pesanti (lotta, pancrazio e pugilato)
<i>cheir</i> (pl. <i>cheires</i>)	Mano / <i>akrocheirizein</i> = lottare con le sole mani
<i>daktulos</i> (pl. <i>daktuloi</i>)	Dito
<i>diolisthainein</i>	Sgusciare dalle mani dell'avversario
<i>drassomai</i>	Afferrare
<i>edra</i>	Sedere, glutei / <i>edran strephein</i> = volgere i glutei all'avversario
<i>ekkalein</i>	Sfidare al combattimento
<i>ephedros</i>	Chi passa il turno per un sorteggio favorevole; letteralmente: «che sta seduto» / <i>ephedron</i> = sgabello
<i>euthymaches</i>	Buon combattente
<i>gonu</i> (pl. <i>gonata</i>)	Ginocchio / <i>eis gonata piptein</i> = cadere in ginocchio
<i>gymnastes</i>	Allenatore
<i>gymnos</i>	Nudo
<i>ischion</i>	Anca / <i>ep'ischion</i> = su un fianco
<i>kataballein</i>	Gettare a terra / Protagora scrisse <i>Kataballontes</i> [logoi] (discorsi demolitori)
<i>katastasis</i>	Equilibrio, stabilità
<i>kekryphalos</i>	Cuffia, copricapo usato in allenamento
<i>kleros</i>	Sorteggio, tessera per tirare a sorte

<i>konis</i>	Polvere
<i>konisterion</i>	Sala della palestra dove i lottatori si cospargono di polvere
<i>krisis</i>	Giudizio, scelta, contesa
<i>krites</i>	Arbitro
<i>kylisis</i>	Il rotolarsi nella polvere / <i>kylindein</i> = rotolare, rovesciare
<i>lugizein</i>	Fare torsioni alle braccia e alle gambe (vedi <i>strebloein</i>)
<i>meson echein</i>	(o <i>meson lambanein</i>) Afferrare alla vita
<i>metis</i>	Astuzia
<i>nomos</i> (pl. <i>nomoi</i>)	Legge, regola
<i>omos</i> (pl. <i>omoi</i>)	Spalla / <i>parakrotein eis ton omon</i> = battere sulla spalla dell'avversario per arrendersi
<i>orthē pale</i>	Lotta perpendicolare (<i>lucta erecta</i> a Roma)
<i>paidotribes</i>	Allenatore dei giovani
<i>palaistes</i>	Lottatore
<i>palaistra</i>	Palestra, edificio inizialmente destinato solo alla lotta
<i>pale</i>	Lotta / <i>orthē pale</i> = lotta in piedi, <i>anaklino pale</i> = lotta a terra
<i>parathesis</i>	Avvicinamento
<i>parembole</i>	Attacco laterale; colpo di tallone
<i>perilambanein</i>	Cingere, abbracciare
<i>periodonikes</i>	Il vincitore dei 4 principali giochi greci
<i>periplechein</i>	Intrecciare, avvolgere
<i>philotimia</i>	Desiderio di gloria, ambizione
<i>piptein</i>	Cadere
<i>platos</i>	Largo, esteso / Platone («largo di spalle») è il soprannome dato al filosofo dal suo allenatore, Aristone di Argo
<i>pleistonikes</i>	Chi ha riportato molte vittorie
<i>ponos</i>	Fatica, sforzo
<i>pous</i> (pl. <i>podes</i>)	Piede
<i>probole</i>	Posizione di guardia
<i>pterna</i> (pl. <i>pternai</i>)	Tallone / <i>apopternizein</i> o <i>pternizein</i> = colpire con il tallone
<i>schema</i> (pl. <i>schemata</i>)	Forma, movimento, figura
<i>skamma</i> (o <i>konistra</i>)	Area dissodata e ricoperta di sabbia per la lotta (o per il salto), da <i>skaptein</i> = scavare
<i>skelos</i> (pl. <i>skele</i>)	Gamba / <i>yposkelizein</i> = sgambettare
<i>skiamachia</i>	Combattimento con l'ombra (<i>pugna umbratilis</i> a Roma)
<i>sphyron</i> (pl. <i>sphyroi</i>)	Caviglia
<i>stlengis</i>	Strigile / <i>stlengisma</i> = raschiatura di olio, polvere e sudore
<i>strebloein</i>	Fare torsioni alle braccia e alle gambe
<i>synarattein</i>	Il fronteggiarsi dei montoni, testa contro testa (detto <i>garde ovine</i> in Francia) / <i>kurebasis</i> = combattimento con le corna
<i>synexelthein</i>	Rinunciare di comune accordo al combattimento già iniziato
<i>systasis</i>	Fase di studio; letteralmente: «contrasto»
<i>trachelizein</i>	Abbatte con una presa al collo
<i>triakter</i>	Vincitore per tre atterramenti (da <i>triazein</i>)
<i>tripsis</i> (pl. <i>tripseis</i>)	Massaggio con l'olio
<i>yptiazein</i>	Andare supini, stare supini

A proposito della mostra **L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte**

Nino Equatore

testo e foto di **GHERARDO BONINI**

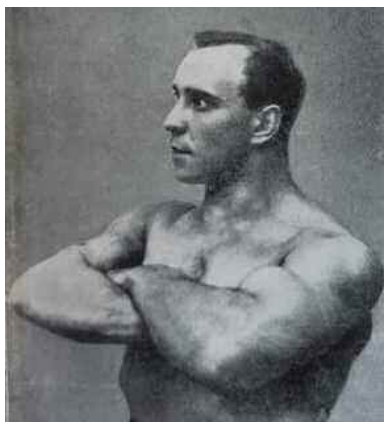
Recentemente, su alcuni siti informatici, la figura di Nino Equatore è stata oggetto di una riscoperta, anche per il rinvenimento, nell'Archivio storico di Merano, della sua non troppo fortunata pubblicazione sulla cultura fisica. Sempre in rete, circola la foto della sua lapide, simbolo del deferente omaggio che Merano ha compiuto per il lottatore che fu insignito, tra i tanti, dei titoli di campione del mondo e campione d'Europa.

La sua figura presenta dati non chiari sin dalla sua nascita. È stato registrato infatti come Anton August Hawlicek, nato a Merano il 19 luglio 1898. Si presume che le sue generalità intermedie, Hans Platter, siano dovute ad un'adozione in tenera età, della quale mancano i dettagli.

Il giovane Platter, alto m 1,90 e con un peso che s'aggirava attorno ai 95 chili, dopo essere stato pastore e panettiere, decise che era venuto il momento di sfruttare le indubbie doti di forza da lui possedute. Tra il 1921 e il 1922 due importanti associazioni di lottatori professionisti erano sorte nel centro Europa. La Internationaler Ringer Verband (IRV), già attiva da un decennio, si era riorganizzata, firmando importanti accordi con altre federazioni sportive tedesche e dotandosi di un buon patrimonio finanziario. In Austria era sorta, per merito soprattutto dell'ex campione dei pesi Josef Steinbach, la International Berufsringlerloge (IBL). Sotto il nome di Nino Equatore, che poi assumerà definitivamente nel novembre 1932, cominciò a partecipare ai tornei e ad ingaggiare sfida individuali.

Secondo alcune fonti sudtirolesi, non confermate da resoconti tedeschi, il 22 settembre 1922 a Berlino egli ingaggiò un incontro valevole per il titolo mondiale di greco-romana con il celebre francese Anastase Anglio, che, vistosi in difficoltà, lo morse ad un orecchio. Non contento della vittoria per squalifica, Equatore cercò l'incontro di soddisfazione con il rivale nella trasferta nella sua Merano, ma il 7 aprile 1923, Anglio non si presentò. Al suo posto, egli combatté, vincendo, con il quotato tedesco Oskar Lupp. Indi il 21 aprile, a Bressanone, sconfisse Pranter, che rivendicava il titolo del Tirolo.

Ancora nella sua Merano, il 22 giugno 1924 si rese protagonista di una buona esibizione con i pesi nella posizione di ponte, alzando in slancio 110 chili e in distensione 95. Le sue partecipazioni ai Tornei mitteleuropei non erano così brillanti. Egli non riusciva a prevalere sui più accreditati, come



Nino Equatore (dalla copertina del suo libro del 1958)

ad esempio Fristensky, che lo batté anche a Merano nel 1925, oppure Jaago e Sztekker. Rientrando con notevoli sforzi fra i medi, dove primeggiavano campioni quali Chevalier o Sturm per lui fuori portata, mentre alterne vicende caratterizzavano i suoi aspri duelli con il cecoslovacco Franz Mrna e il tedesco Oskar Schneider.

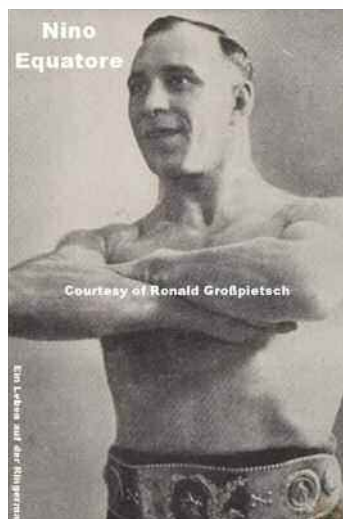
Nel marzo 1925, Equatore aveva tentato un approccio con il pugilato, ma aveva subito una pesante sconfitta ad Hannover per k.o. ad opera del tedesco Rösemann. Nel 1932, in Italia, la federazione nazionale d'atletica pesante (FAI) aveva deciso di omologare e controllare l'attività professionistica. Il mito Raicevich venne messo alla testa del movimento. Equatore dunque scese nel proprio paese di cittadinanza e vinse brillantemente alcuni tornei a Merano nel 1932 e 1933, Udine e Palermo nel 1933, Milano e Firenze nel 1934, incappando in una cocente sconfitta contro Mrna a Merano nel dicembre del 1934. Al suo fianco, come pupillo, combatteva il somalo Ali Ben Abdou, da lui scoperto e valorizzato.

Frattanto, l'ascesa del nazionalsocialismo, notoriamente ostile agli sport professionistici, aveva limitato l'attività dell'IRV, sempre più inquadrata nei dettami dell'organizzazione di regime. A Dresda nel 1935, comunque, Equatore aveva disputato il suo primo torneo di lotta libera. Nel 1937 Equatore vinse brillantemente un Torneo internazionale di greco-romana sotto l'egida dell'IBL a

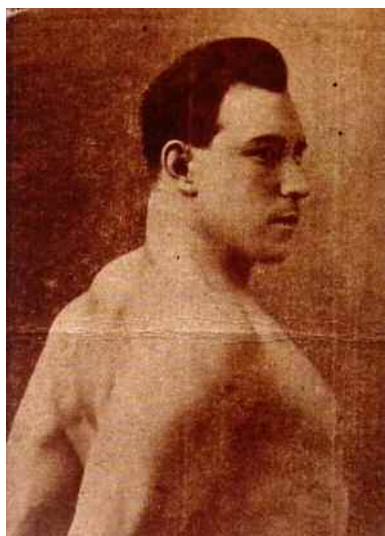
Salisburgo, creando sconcerto nel pubblico per la sconfitta dell'idolo Eugen Wiesberger, già quarto classificato alle Olimpiadi di Amsterdam nel 1928. Nei tornei precedenti al secondo conflitto mondiale Equatore trovò avversari insuperabili in Walloschke, Ferestanoff e Leskinowitsch.

Terminata la guerra, Equatore perse la discreta fortuna accumulata in seguito alla svalutazione monetaria intercorsa nel periodo della ricostruzione. Si gettò di nuovo nell'avventura della lotta libera, la quale, finalmente, aveva trovato maggiore accoglienza presso gli impresari ed il pubblico, nonostante suscitasse a più riprese polemiche per la sua violenza e per alcuni gesti, come ad esempio la manipolazione forzata dell'alluce, non scevri di brutalità.

Divenne celebre presso il pubblico mitteleuropeo per l'utilizzazione spesso vincente della manovra doppia Nelson, la presa effettuata con entrambe le braccia dietro la nuca dell'avversario.



Equatore (si ringrazia per la foto Robert Grosspietsch)



Equatore (da Das Tiroler Sportbuch)



La tomba di Equatore

Nel giugno 1947 a Vienna, in un Torneo che alla fine registrò un totale di 200.000 spettatori, Equatore affrontò il campione mondiale, il colossale austriaco Adi Berber. Nel girone di qualificazione, grazie ad un'azzeccata doppia Nelson, il meranese sconfisse Berber, venendo poi da lui sconfitto negli incontri di finale e preceduto anche da Auderssch.

Il 15 novembre del 1947, al Palazzo dello sport di Milano, Equatore, spalleggiato da un'effimera Unione dei lottatori professionisti italiani, ottenne la sua chance per il titolo mondiale. Purtroppo, tra lo sconcerto del pubblico milanese, subì, nell'incontro che contava, cioè con la cintura di campione in bella mostra a bordo ring, una severa lesione. Il combattimento fu interrotto alla terza ripresa per infortunio di Equatore, che si produsse una grave lussazione alla spalla.

Dopo molte lusinghe e un negoziato difficile, nel settembre del 1948 Milano ospitò un altro Torneo d'alto livello, stavolta un campionato europeo. I

rivali che giunsero in finale erano sempre loro, Berber ed Equatore. Stavolta il meranese si impose per schienata dopo 4 minuti e 17 secondi di incontro, tra il tripudio dei sostenitori.

Nel 1950 in Germania ebbe l'ardire di sfidare un toro che lo incornò, lasciandolo malconcio. L'ultracinquantenne Equatore decise di trasferirsi in Sudamerica, in particolare in Argentina, dove divenne conosciuto dai numerosi emigrati per le sue prestazioni come stunt-man e in altre esibizioni.

Purtroppo, non riuscì ad assicurarsi un sereno futuro. Praticamente invalido, tornò a Merano, dove tra la fine d'agosto e l'inizio di settembre del 1963 attirò l'attenzione per un disperato sciopero della fame contro il Comune, reo negargli un sussidio e di avergli proibito la vendita, senza licenza, del suo libro scritto nel 1958 sulla cultura fisica. Prostrato nel fisico, entrò anche in coma. Aiutato a guarire e inizialmente anche a sopravvivere, le sue condizioni peggiorarono. In gravi condizioni di indigenza, fu trovato morto su una panchina del parco di Merano il 24 novembre 1965.

Numerosi accorsero, tardivamente, al suo funerale. Il Comune fece erigere in suo onore una lapide commemorativa.

A proposito della mostra **L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte**

I lottatori di Mario Moschi

della Prof.ssa **LUCREZIA RUBINI**

La scultura dal titolo *Lotta greco-romana*, realizzata nel 1938 dallo scultore e medaglista Mario Moschi (Lastra a Signa, 6 maggio 1896 - 26 maggio 1971) è un bronzetto delle dimensioni di cm 77x 74, attualmente esposto presso Il Cassero, Museo della scultura dell'Ottocento e del Novecento a Montevarchi (AR). Dell'opera esistono anche copie in terracotta in collezioni private.

Nel 1939 fu esposta nell'ambito del Premio San Remo, concorso dedicato specificamente alla scultura sul tema dello sport, che offriva un'antologia esauriente delle espressioni artistiche di quegli anni sull'argomento. Qui la ricerca di Moschi si differenzia da quella dei suoi colleghi per un linguaggio originale e moderno, di forte impatto realistico.

La scena rappresentata raffigura due lottatori impegnati in una dinamica "presa alla vita" e relativa difesa; essi si fronteggiano nel momento di massima tensione, in cui ancora non si distingue un vincitore o un perdente; le due forze, nel complesso allaccio delle braccia, in cui un lottatore avvinghia l'avversario al bacino, mentre l'altro gli afferra la testa, creano una contrapposizione chiasmatica degli arti, che distribuiscono equamente le tensioni, in modo da approdare ad un insieme del tutto equilibrato ed armonioso. Il canone del pondus e del chiasmo, declinati specialmente nelle gambe, posizionate in contrapposto, una portante e una in appoggio, di ricordo policleteo e dunque classicistico, approda ad un linguaggio iperrealistico, che raffigura i due corpi a torso nudo, vestiti solo dei

pantaloncini corti e delle scarpe, perfettamente uguali in entrambi.

L'opera coglie un attimo, un frame nella dinamica della lotta, preceduto e seguito da altri movimenti, di cui non conosciamo esattamente gli sviluppi. Questi, infatti, dipenderanno da chi dei due lottatori avrà più forza e potrà prevalere sull'avversario, rendendo efficace la strategia dell'azione di lotta messa in atto da ciascuno.

Il linguaggio di Moschi è essenziale, netto, scevro da ogni pur minimo decorativismo, o descrittivismo, inducendo il riguardante a concentrarsi sul movimento dei due protagonisti, senza alcuna distrazione. La resa perfetta delle anatomie, la perfetta simmetricità e proporzionalità dei corpi, equivalenti per peso, statura e struttura muscolare, riportano i due atleti alle



Lotta greco-romana (1938)

immagini idealistiche di antichi atleti greci. Nessuna brutalità, nessun pathos trapela dai volti: mentre quello dell'atleta piegato è definito in modo sintetico, quello ben visibile dell'atleta eretto non tradisce alcuna emozione, se non una grande concentrazione nell'azione effettuata. Il movimento descritto si impone alla vista come l'azione perfetta e pertanto ideale, facendo assurgere i due protagonisti a moderne icone. L'artista ripeterà gli stessi moduli stilistici e formali nei *Giocatori di football*, bronzo del 1930, esasperando ancora di più le contrapposizioni tensive dei due giocatori avversari, optando ancora una volta per la posa in movimento e non statica.

Il tema sportivo interessò intensamente l'artista per tutti gli anni Trenta; oltre ai lottatori e i calciatori, fanno parte del suo repertorio tennisti, tuffatori, bocciatori, tiratori di fune, sia in bronzetti – come i *Lottatori* qui analizzati, destinati a partecipare ai tanti concorsi pubblici promossi dal regime fascista e ad un pubblico privato – sia in scala monumentale: di questi l'esempio più noto è il *Calciatore* del 1931, collocato all'ingresso della tribuna dello Stadio Giovanni Battista Berta a Firenze, di cui una seconda variante (*Stop in corsa*) partecipò a vari concorsi, per vincerne infine uno alle Olimpiadi di Berlino del 1936, venendo collocata al Friedrich-Ludwig-Jahn-Sportpark di Berlino.

Il tema della lotta, in particolare, trovò espressione da parte di Moschi anche nel *Piccolo lottatore* del 1940, in cui un adolescente, in atteggiamento di difesa, solo di fronte ad un immaginario avversario, già vira verso una declinazione psicologica e simbolica, ben lontana dall'energia e dallo spirito competitivo dei *Lottatori* sopra descritti.

Al concorso di San Remo si crearono due filoni di ricerca: uno raffigurava l'atleta in movimento; scelta abbracciata, con ispirazioni originalissime, da Farpi Vignoli (*Il tiratore di fune*), e da Luciano Mercante, vincitore ex-aequo, che presentava

una medaglia a una sola faccia, dedicata alla lotta, offrendo una composizione perfettamente equilibrata nell'allaccio chiasmatico delle due figure in primo piano. Anche il *Centometrista* di Luigi Venturini e il *Lanciatore del peso* di Giandomenico de Marchis, che ottennero il primo premio ex-aequo per la sezione scultura a tutto tondo, optarono per l'espressione dell'atleta in movimento.

Il tema dello sport nell'arte trovò l'acme negli anni Trenta, promosso dalla politica di promozione della pratica sportiva, messa in atto dal regime fascista già a partire dagli anni Venti, subito dopo la marcia su Roma. Queste premesse trovarono piena attuazione nella realizzazione, nel 1932, dello Stadio dei Marmi a Roma, dove gli scultori, seguendo delle direttive ben precise, raffigurarono gli atleti in posa, in atteggiamenti statici, come divinità eroiche: si veda per tutti l'esempio significativo del *Discobolo in riposo* di Publio Morbiducci.



Piccolo lottatore (1940)

In questo contesto, il contributo specifico e le scelte stilistiche, formali e contenutistiche, apportati dalla produzione scultorea di Mario Moschi su questo filone di ricerca, ritengo costituisca un esempio originale e significativo, valido ancora ai nostri giorni.

Bibliografia

Mostra delle opere concorrenti ai premi San Remo: scultura 1938, pittura 1939, San Remo 1939



Giocatori di football (1930)

Maria Beatrice Giorio, *La scultura fascista di soggetto sportivo tra bellezza e propaganda ideologica*, in "Italies", 23/2019, consultato il 28 settembre 2025. URL: <http://journals.openedition.org/italies/6979>



Catalogo 1939

A proposito della mostra **L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte**

Virilità e potenza nei capolavori scultorei di Aroldo Bellini

di **MARIO SALVO** (Maestro e Critico internazionale d'Arte)

Al Museo Fijlkam di Ostia è stata donata una piccola copia in bronzo dell'opera scultorea *Lotta greco-romana*, realizzata del celebre scultore Aroldo Bellini.

Bellini nasce a Perugia l'8 febbraio 1902. Scultore di ampia competenza, "Statuario", come lo definì la critica dell'epoca, con caratteristiche di saldezza e forza di impostazione nelle dinamiche anatomiche, uno degli artisti più dotati e più degni della sua generazione, formatasi tra il primo ed il secondo ventennio del '900.

Nonostante l'impostazione artistica sia di un'epoca sociale all'insegna del corpo statuario, le sue creazioni hanno una diversa elasticità e raffinatezza, data dalla sua proverbiale manualità creativa, plasmata non attraverso crismi ben definiti, ma di una straordinaria emozionalità che avviluppa l'intera opera scultorea. La sua produzione annovera molte opere in bronzo, marmo e creta: ben 13 statue enormi scolpite in marmo dal Bellini fanno sfoggio nello Stadio dei Marmi.

Rappresentano atleti di ogni genere: i famosi lottatori della disciplina "greco-romana", i giavellottisti, i tiratori con l'arco, il lanciatore del martello e numerosi altri sport. Le maggiori tra le sue opere incorniciano le bianche scale del Foro Italico.

Francesco Saponi (scrittore e critico d'arte nella prima metà del '900) narra e definisce l'importante legame tra Aroldo Bellini ed una delle più imponenti imprese urbanistiche e architettoniche del Regime: la realizzazione del Foro Mussolini.

Di formazione accademica presso Accademia di Belle Arti di Perugia, dove si diplomò nel 1924, terminando nel '27 anche gli studi di architettura, l'artista si trasferì a Roma nel '31, quando gli furono commissionate le prime sculture per lo Stadio dei Marmi.



Lottatori allo Stadio dei Marmi (1932)

Da quel momento fino al 1936 Bellini lavorò esclusivamente per il grande cantiere romano realizzando ben 13 delle sessanta statue di marmo alte quattro metri, collocate sul gradino più elevato dello Stadio. Egli eseguì inoltre i due gruppi in bronzo dei *Lottatori* sulla tribuna d'onore, oggetto di particolare ammirazione per una plasticità delle forme ed una morbidezza già protesa ad un futurismo più moderno e plasmatico sebbene realizzate in bronzo. Infatti, alle sessanta statue in marmo di Carrara si aggiunsero quattro splendide statue bronzee, degne di uno stadio della Grecia antica.

Ai lati della tribuna d'onore sono collocate due coppie di atleti impegnati nella lotta greco-romana.

Altre due coppie sono poste nelle nicchie alla base della rampa d'accesso alla pista dello stadio. Rappresentano un atleta con il giavellotto ed un giovane arciere.

Sono proprio i *Lottatori* in bronzo la fusione di nostro interesse. Perfetto esempio della produzione di Bellini dedicata agli atleti dello Stadio dei Marmi.

Si denota lo sforzo fisico nella tensione muscolare del lottatore con i piedi ben saldi a terra, àncora di carico per il peso suo e dell'avversario, in cui è evidente la forza tensiva dei muscoli delle gambe che lo sollevano con gli addominali egualmente contratti.

La composizione statuaria trova bilancio ed equilibrio in una spinta o sporgenza in avanti, verso le spalle del primo lottatore, che sorregge tutto il peso: si denota dai muscoli facciali l'affaticamento del combattimento corpo a corpo, che delinea le equivalenti caratteristiche del periodo classico greco.

Possiamo anche rivedere lo stile neoclassico europeo dove si evidenziano dei connotati naturalistici delle capigliature: i capelli seguono le dinamiche del movimento mentre l'elemento di forza muscolare viene definito attraverso la manualità creativa delle linee dei corpi.

Chiara la ricerca di uno pseudo realismo con funzione concettuale che esalti la prestanza, il rigore e le potenzialità fisiche dell'epoca storica.



Lottatori allo Stadio dei Marmi (1932)



Lo Stadio dei Marmi a Roma in una vecchia foto. Sulla destra si nota il pulvinare con le due statue bronzee dei Lottatori

Altresì, il forte connotato che si respira guardando queste fusioni in bronzo sprigiona segni di vera lealtà sportiva: sono intrise di una leggerezza e trasparenza che si realizza attraverso la superiorità sull'avversario.

Notevole lo studio anatomico per proiezioni e dinamiche articolari, proporzionate le masse nello standard tipicamente atletico, ove si evince una elaborata ricerca e strategia di coinvolgimento emotivo nell'intenzione di catturare l'attenzione degli osservatori e visitatori del grandioso luogo dove le suddette bronzee opere riposano da più di 90 anni.

A proposito della mostra **L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte**

La lotta di Giacobbe con l'Angelo

di **LIVIO TOSCHI**

Nella *Bibbia* si menziona la lotta di Giacobbe con l'Angelo «fino all'apparir dell'alba» [*Genesi*, XXXII, 24-25]. Il futuro patriarca ebreo (il cui nome significa «il soppiantatore»), figlio di Isacco e di Rebecca, grazie a un piatto di lenticchie sottrasse la primogenitura all'affamato fratello gemello Esaù. Con l'inganno, complice la madre, si fece persino credere Esaù e ricevette la benedizione da Isacco, divenuto cieco. Poi scappò di casa per sfuggire alla giustificata ira del fratello.

Al termine di un ventennale soggiorno ad Haran presso lo zio materno Labano, di cui sposò le figlie Lia e Rachele, Giacobbe decise di tornare a Canaan con le mogli, i numerosi figli (7 di Lia, uno di Rachele più 4 avuti dalle schiave Bila e Zilpa) e un largo seguito di uomini e di animali. Va precisato che i figli di Giacobbe furono i capostipiti delle 12 tribù degli Ebrei.

Sostenne la famosa e allegorica lotta con l'Angelo la notte precedente l'incontro con il fratello, spaventato perché paventava che Esaù volesse ancora vendicarsi nonostante i tanti anni trascorsi. Dopo aver fatto guardare il torrente Iabbok alla sua gente, rimase solo e allora apparve Dio nelle sembianze di un Angelo, che volle lottare con lui. Non potendo sconfiggere Giacobbe, «gli toccò la giuntura dell'anca», slogandola. Poi l'Angelo disse: «Il tuo nome non sarà più Giacobbe, ma Israele, poiché tu hai lottato con Dio e hai vinto». Quindi benedisse Giacobbe, che decise di chiamare quel luogo Peniel («il volto di Dio»).

Terminata la lotta con l'Angelo, Giacobbe incontrò Esaù e i suoi vecchi timori svanirono subito perché il fratello, inaspettatamente, lo abbracciò. Poi i due, finalmente riappacificati, si separarono di nuovo e si rividero solo al funerale del padre Isacco.

Nonostante la scarsa descrizione della lotta, peraltro simbolica, che ha sollevato differenti interpretazioni, un gran numero di artisti ha voluto rappresentare l'episodio riguardante il terzo patriarca ebreo (dopo Abramo e Isacco).



Pier Francesco Mazzucchelli, "il Morazzone", olio su tela, 140x179 cm (1610) – Museo diocesano Carlo Maria Martini, Milano



Paul Gauguin, *Visione dopo il sermone*, francobollo emesso dalla Francia nel 1998

A parte la leggendaria lotta tra il semidio Ercole e il gigante libico Anteo, infatti, probabilmente quello tra Giacobbe e l'Angelo è lo scontro a mani nude più raffigurato nell'arte.

Lo troviamo in svariati affreschi: di Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova (1375-80); di Giovan Battista Guarinoni nella chiesa di San Michele al Pozzo Bianco a Bergamo (1577); di Ciro Ferri nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Bergamo (1666-67); di Livio Retti nella Sala del Consiglio del municipio di Schwäbisch Hall, in Germania (1736-1738); di Gregorio Guglielmi nella Cappella Colleoni in Piazza del Duomo a Bergamo (1765). Il combattimento è riprodotto anche in un capitello della Cattedrale di Sainte Marie Madeleine a Vézelay,

in Borgogna;

in bassorilievi di

Santa Maria Assunta a Fornovo del Taro (1200 circa); in un mosaico nella navata centrale del Duomo di Monreale (XII secolo); nella facciata sud del Duomo di Milano; nella formella del portone laterale sinistro di San Petronio a Bologna (ne è autore il "Tribolo", 1527); nel portale destro della Basilica della Santa Casa di Loreto, di Antonio Calcagni (1590); nel dipinto murale su fondo dorato all'interno del Palazzo Arcivescovile di Udine (di Giambattista Tiepolo, 1727). Inoltre, la lotta è raffigurata nella scultura di Stefano Maderno, ora in fondo alla Galleria degli Specchi nel Palazzo Doria Pamphilj, a Roma (1628)¹.

Tra i nostri scultori moderni va segnalato Venanzo Crocetti per un bronzetto del 1955, alto 30 cm².

La lotta compare inoltre in numerose miniature: nella *Bibbia* conservata alla Biblioteca dell'Arsenale a Parigi (1317), nella *Bibbia* di Rovigo (fine del XIV secolo), nella *Bibbia* di Gutenberg (1558), ecc.

Tra gli artisti italiani che hanno dipinto a olio questa scena ricordo: Pier Francesco Mazzucchelli, detto "il Morazzone", nel Museo diocesano C.M. Martini di Milano



Rembrandt van Rijn, olio su tela, 116x137 cm (1659) – Staatliche Museen, Berlino



Giacobbe e l'Angelo, miniature medievali



Paul Baudry, olio su tela, 165x260 cm (1853) – Musée de La Roche-sur-Yon

(1610)³; Giuseppe Vermiglio nella Pinacoteca Ambrosiana di Milano (1625); Niccolò Tornio nella chiesa di San Paolo Maggiore a Bologna (1648)⁴; Giovan Battista Spinelli in collezione privata (metà del XVII secolo); Andrea De Lione al Museo del Prado a Madrid (1670); Salvator Rosa a Devonshire House, Londra; Luca Giordano in collezione privata (1700-1705); Felice Carena, due dipinti in collezioni private (1939 e 1949) e un piccolo disegno a china su carta (1959).

Nell'opera del Tornio «le membra gigantesche ed il convulso intreccio dei protagonisti di questo dipinto, in cui l'azione di Giacobbe si assimila alla stretta mortale di Ercole contro Anteo, dimostrano come il Tornio, pur mantenendo fede ai consueti modelli, virasse decisamente verso i turbinosi moti e le imponenti figure di Pietro da Cortona»⁵.

Tra gli artisti stranieri che si sono ispirati all'episodio della *Genesi* vanno menzionati: Rembrandt, olio su tela ai Musei statali di Berlino (1659); Eugène Delacroix, olio su intonaco nella cappella della chiesa di Saint-Sulpice a Parigi (1849-1861), la

prima sulla destra, dedicata agli Angeli⁶; Paul Baudry, olio su tela al Museo municipale di La Roche-sur-Yon (1853)⁷; Gustave Doré, una delle 241 tavole disegnate per la *Bibbia* (1864-66)⁸; Alexandre-Louis Leloir, olio su tela al museo di Clermont-Ferrand (1865)⁹; Léon-Joseph-Florentine Bonnat, puntasecca su carta vergata al Museo d'arte di Clermont-Ferrand (1876); Gustave Moreau, olio su tela presentato all'Esposizione Universale di Parigi nel 1878 e conservato al Musée National Gustave Moreau; Paul Gauguin, olio su tela, 91x72 cm, realizzato nel 1888, durante il soggiorno a Pont Aven, in Bretagna, intitolato *Visione dopo il sermone* (National Gallery of Scotland, Edimburgo)¹⁰; Maurice Denis, olio su tela, 36x48 cm, in collezione privata (1893); Odilon Redon, tra il 1907 e il 1910: olio su tela, 62,2x143,5 cm, al Brooklyn Museum di New York - olio su tavola, 41x47 cm, al MoMA di New York - olio su tavola, 13x27,3 cm, al Musée d'Orsay di Parigi; Marc Chagall, numerose pitture e disegni degli anni Cinquanta/Sessanta e le vetrate delle chiese di Saint-Étienne a Metz (1959) e di Fraumünster a Zurigo (1967-70)¹¹.

Al Kunsthistorisches Museum di Vienna si custodisce un olio su tela di Delacroix (38x57 cm), che è l'abbozzo del dipinto di Saint-Sulpice.



Alexander-Louis Leloir, olio su tela (1865) – Musée d'art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand

Nel tuttotondo segnalo Hendrik Christian Andersen, bronzo del 1910, h 77 cm, e gesso dello stesso anno, h 326 cm; Jacques Lipchitz, bronzo del 1932 conservato al Museo Middelheim di scultura all'aperto di Anversa¹²; Jacob Epstein, scultura in alabastro, h 214 cm, che fa parte della Tate Collection di Londra (1940-41)¹³; René Iché, due bronzi del 1942-45: uno al Centre Pompidou di Parigi, l'altro al Musée Fabre di Montpellier; Israel Hadany, scultura in alluminio sul Monte Scopus a Gerusalemme (1997); Sophie Dickens, bronzo, h 67 cm (2019).

Qualche osservazione di carattere tecnico circa alcune opere.

Si osservi la posizione innaturale delle gambe di Giacobbe nel dipinto del Morazzone: sono rivolte verso l'osservatore, mentre il tronco e la testa sono in forte torsione sulla sua destra verso l'Angelo. Questi con il ginocchio destro fa piegare la gamba destra di Giacobbe e gli provoca la slogatura dell'anca, come scrive la *Bibbia*.

È interessante notare che nel grande dipinto di Delacroix la mano sinistra dell'Angelo e la destra di Giacobbe sono intrecciate in una tecnica acrochiristica, usata nella lotta antica. Nonostante l'irruenza di Giacobbe l'Angelo appare tranquillo, quasi assente, e con il braccio destro ha afferrato e sollevato la gamba sinistra dell'avversario, che è decisamente squilibrato e appare prossimo a subire l'atterramento. Nell'abbozzo di Vienna l'azione di Giacobbe è identica, ma questa volta l'attacco ha squilibrato l'Angelo.

Nell'olio su tela di Felice Carena (1949) la mano destra dell'Angelo e la sinistra di Giacobbe sono intrecciate in una tecnica acrochiristica e l'Angelo solleva la gamba destra di Giacobbe, squilibrandolo nettamente. Questo Angelo è l'unico ad avere ali davvero minuscole mentre in tutte le altre opere sono enormi.

Nel disegno di Léon Bonnat l'Angelo cerca di non farsi sollevare da terra sia cingendogli il collo con il braccio sinistro e spingendo su un braccio di Giacobbe con il destro, sia agganciando con il piede sinistro la gamba destra avanzata di Giacobbe. Questa tecnica difensiva era consentita negli antichi agoni (e venne più volte rappresentata nell'arte).

Le due opere di Hendrik Christian Andersen sono le sole, almeno tra quelle da me esaminate, in cui Giacobbe volge la schiena all'Angelo, facendo ipotizzare un tentativo di caricamento sul dorso, che tuttavia non potrà aver successo per la mancanza di un pieno contatto tra i corpi, impedito dalle mani dell'Angelo sui suoi fianchi.



Hendrik Christian Andersen, gesso (1910) – Museo H.C. Andersen, Roma



Silvia Girlanda, medaglia in bronzo, Ø 120 mm (2000)



Eugène Delacroix, olio e cera su intonaco, 485x751 cm, particolare (1849-1861) – Saint Sulpice, Parigi

Note

1. I protagonisti della scultura sono un giovane angelo e un uomo in età matura. Entrambi guardano nella medesima direzione e hanno il volto segnato da un'espressione di stupore, come se un'apparizione improvvisa li distraesse dalla lotta.

Si afferrano reciprocamente alla vita con il braccio sinistro, mentre con il palmo della mano destra fanno pressione sulla spalla sinistra dell'avversario.

2. «La superficie della scultura è volutamente scabra, con una patinatura che lascia grezze alcune parti, come a simulare il bronzo antico. Lo schema iconografico si inserisce in una tradizione figurativa attestata dalla seconda metà del XIX secolo: il tema venne interpretato simbolicamente come dubbio morale sulla fede in Dio.

Il medesimo tema iconografico era stato rappresentato dal maestro in un dipinto su tavola nel 1939 (43x35 cm) in collezione

privata e nel bassorilievo dietro la Porta dei Sacramenti nella basilica di San Pietro a Roma (140x150 cm), realizzata in bronzo tra il 1961 e il 1963» (www.museocrocetti.it/).

3. «Considerata tra le più rappresentative della produzione di Morazzone, uno dei grandi protagonisti della pittura del Seicento lombardo, l'opera appare sapientemente costruita su un intreccio di linee oblique e parallele, con un sofisticato gioco di contrapposizione dinamica fra le due figure, contorte e avvinghiate in una lotta estenuante. La posa appare forzata e artificiosa, ed è evidenziata dall'estremo allungamento degli arti e delle braccia muscolose. La tensione della lotta e gli intrecci fra le due figure appaiono in ogni caso talmente eleganti che lo storico dell'arte Roberto Longhi aveva definito la scena come "un passo di tango"» (*Approfondimento storico artistico* a cura del Museo Diocesano di Milano).

4. «Il rapporto di Virgilio Spada con Niccolò Tornio fu certamente speciale, frutto di una rara sintonia intellettuale e capace di determinare in gran parte le fortune di cui godette il pittore negli ultimi anni di vita. Virgilio, tra l'altro, gli commissionò tra il 1647 e il 1648, le due notevoli tele d'altare per la



Léon Bonnat, puntasecca su carta vergata (1876) – National Gallery of Art, Washington DC

cappella di famiglia nella chiesa di San Paolo Maggiore a Bologna: *Caino e Abele* e la *Lotta di Giacobbe con l'angelo*» (LUCA BORTOLOTTI, in *AboutArt* online, 17.9.2023).

5. ALESSANDRO BAGNOLI, *La pittura del Seicento a Siena*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, tomo I, Electa, Milano 1989 (riedizione accresciuta e aggiornata), p. 345.

6. A Saint-Sulpice, secondo Giuseppe Marchiori, Delacroix riesce «a interpretare i testi sacri con quella personalità, con quella irruenza caratteristica della sua anima ardente, esaltata dal clima mistico della Chiesa, dai cori e dalle musiche liturgiche. L'elevato impegno morale corrisponde a un'alta spiritualità, manifesta nella concezione dell'opera che, soprattutto nella *Lotta di Giacobbe con l'angelo*, si avvicina ai grandi modelli veneziani del Veronese e di Tiziano» (*L'opera pittorica completa di Delacroix*, Rizzoli, Milano 1972, p. 132).

L'opera è mostrata al pubblico il 31 luglio 1861, due anni prima della morte di Delacroix.

Nel centenario della morte di Delacroix (1963) la Francia ha emesso un francobollo che raffigura un particolare del dipinto (incisore: Pierre Gandon).

Un dettaglio di questo dipinto è utilizzato sulla copertina del *Trattato di ateologia*, di Michel Onfray (2005).

Dall'11 aprile al 23 luglio 2018 al Louvre si è tenuta la mostra *Une lutte moderne, de Delacroix à nos jours*, dedicata proprio alle pitture della cappella degli Angeli a Saint Sulpice.



Marc Chagall, dettaglio di una delle sue 5 vetrate nella chiesa di Frau-münster a Zurigo (1967-70)



Stefano Maderno, marmo nella Galleria degli Specchi - Palazzo Doria Pamphilj, Roma (1628)

7. Baudry dipinse il quadro durante il suo secondo anno di soggiorno all'Accademia francese di Villa Medici e poi lo donò al museo della sua città natale. Commentò il critico d'arte Étienne-Jean Delécluze: «L'artiste ne sent pas l'imitation des choses déjà faites, et cette qualité n'est pas assez commune».

L'Angelo cerca di rompere la salda presa di Giacobbe spingendo con ambedue le mani sul suo petto.

8. Ha scritto il cardinale Gianfranco Ravasi nel 2020: «La *Sainte Bible* era stata commissionata a Doré nel 1864 non dal suo editore più costante, il potente Hachette di Parigi, bensì da una casa editrice specializzata in prodotti devozionali e catechetici, la Mame

di Tours. A quest'opera il disegnatore francese si consacrò con una passione e un entusiasmo straordinari, affidandosi certo alla sua fantasia, ma anche non ignorando la documentazione disponibile.

Fioriva, così, una fitta e stupenda sequenza di 241 immagini che spaziano dalla Genesi all'Apocalisse, passando attraverso tutti i 73 libri biblici, compresi i Deuterocanonici, cioè i sette libri dell'Antico Testamento.

Quella di Doré, pur con tutti i limiti della sua conoscenza in merito, può essere considerata una vera e propria esegesi figurativa al testo sacro, inseguito nelle sue vicende storiche, esaltato nei suoi profeti, celebrato nella sua pienezza neotestamentaria (indimenticabili sono le tavole evangeliche)».

Nel 1866 in Inghilterra e negli Stati Uniti apparve *The Holy Bible, with Illustrations by Gustave Doré*. Ricordo anche le edizioni italiane dei Fratelli Treves con 230 tavole: un volume (Milano 1870 e 1873); due volumi (Milano 1880-81).

9. L'opera, dipinta dal ventiduenne Leloir (figlio e nipote di artisti), mostra una meticolosa attenzione ai dettagli e fu esposta al Salon parigino di quell'anno. Aveva già partecipato al Salon nel 1863 e si era classificato secondo al Prix de Rome nel 1861 e 1864. Morì a neppure 41 anni.

Per rompere la presa l'Angelo spinge su un braccio e su una coscia di Giacobbe.

10. Gauguin scrisse a Van Gogh: «Credo di aver raggiunto nelle figure una grande semplicità rustica e superstiziosa. Il tutto molto severo. Per me in questo dipinto il paesaggio e la lotta esistono solo nella immaginazione delle persone in preghiera, a seguito del sermone». Il suo maestro Pissarro così commentò l'opera: «Non rimprovero a Gauguin d'aver fatto un fondo vermiglio, né due guerrieri in lotta e i contadini bretoni in primo piano; gli rimprovero d'aver rubacchiato ciò ai giapponesi e ai pittori bizantini» (*L'opera completa di Gauguin*, Rizzoli, Milano 1981 [ristampa], pp. 91-92).

La tela, realizzata nel 1888 per la chiesa del villaggio bretone di Nizon, fu rifiutata dal



Jacob Epstein, alabastro (1940) – Tate Britain, Londra



Gustave Doré, incisione per la Bibbia (1866) – Granger Collection, New York

parroco perché indegna di un luogo sacro. Gauguin la diede allora al suo gallerista, Theo van Gogh, che la espose per la prima volta a Bruxelles nel 1889.

Nel 150° anniversario della nascita di Gauguin (1998) la Francia ha emesso un francobollo che raffigura il quadro (incisore: Aurélie Baras).

Un dettaglio di questo dipinto è utilizzato sulla copertina del libro *I volti dell'Avversario. L'enigma della lotta con l'Angelo*, di Roberto Esposito (2024).

11. «Le cinque realizzazioni di Chagall disposte sopra e intorno al coro raffigurano episodi della vita di Gesù, Giacobbe e i profeti.

Ognuna di loro è associata a un unico colore: il verde e il blu [usato per due vetrate] simboleggiano la Terra, il rosso e il giallo raffigurano il Paradiso. Dopo aver realizzato quelle per la Sinagoga dell'ospedale Hadassah a Gerusalemme, Chagall riceve la commissione per quelle di Fraumünster, che inaugura in presenza nel 1970 all'età di 83 anni» (ALDO PREMOLI, in *ArtTribune* online, 4.12.2021).

12. «Lipchitz cercò di esprimere la propria filosofia di vita in *La lotta di Giacobbe con l'angelo*. È la prima opera dal design più complesso e dinamico di Lipchitz, senza distinzione tra lotta e abbraccio, una riconciliazione nel e con il conflitto.

Disegni preparatori e bozzetti in terracotta e bronzo risalgono al 1930-1931. L'artista intendeva creare una versione ancora più grande di quella della collezione Middelheim, ma non la realizzò mai» (middelheimmuseum.be).

13. Giacobbe è esausto e sul punto di svenire dopo una notte di lotta, ma è l'angelo che lo sostiene. Una scena carica di drammaticità, amplificata dal materiale scelto, l'alabastro rosa, le cui caratteristiche traslucide conferiscono alle figure l'aspetto di corpi umani.



Gustave Moreau, olio su tela (1878) – Musée National Gustave Moreau, Parigi



Manifesto della mostra *Le Message Biblique de Marc Chagall*, tenuta al Louvre dal 22 giugno al 2 ottobre 1967

Lo scaffale

L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte

L'antichità

di **Livio Toschi**

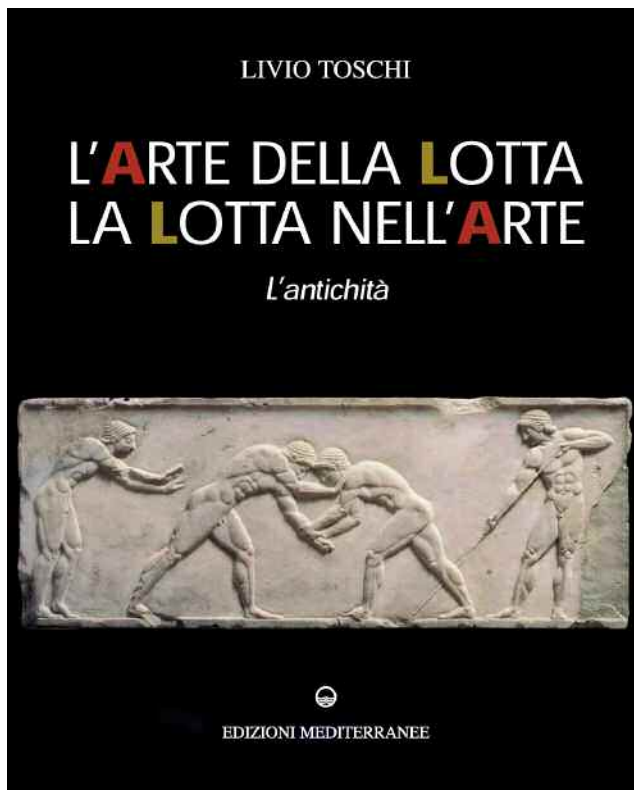
Presentazione di Matteo Pellicone

Edizioni Mediterranee, Roma 2008

formato 24x30 cm

128 pagine, 400 note, 170 illustrazioni

Nel 2010 la FILA ha ristampato il libro in inglese: *Art of Wrestling / Wrestling in Art (Antiquity)*



Lo scaffale

Storia della Lotta attraverso l'Arte e la Letteratura da Roma imperiale al Novecento di **Livio Toschi**

Presentazione di Domenico Falcone / ***Postfazione*** di Vanni Lòriga

Edizioni Efesto, Roma 2018

formato 24x30 cm

128 pagine, 240 note, 290 illustrazioni



Notiziario

Inaugurato a Ostia il Parco Matteo Pellicone

Sabato 25 ottobre



La cerimonia d'intitolazione del parco a Matteo Pellicone ha visto la partecipazione di Giovanni Zannola, presidente della Commissione Mobilità di Roma Capitale, in rappresentanza del sindaco Roberto Gualtieri, di Valentina Prodon, vicepresidente del Municipio X, del presidente della FIJLKAM, Giovanni Morsiani, e di Marina Di Bussolo Pellicone, moglie del presidente scomparso. Oltre a decine di personalità, dirigenti e amici.

A onorare la figura di Pellicone erano presenti, a nome di tutti i nostri atleti, anche tre giovani di eccellenza: per il karate Clio Ferracuti, qualificata al prossimo campionato mondiale, per il judo Valerio Accogli, oro al recente Grand Prix di Lima, e per la lotta Enrica Rinaldi, atleta di punta della nazionale femminile.

La Hall of Fame chiude e la BiblioFijlkam si trasferisce ►

Sono in corso i relativi lavori. Molte vetrine della Hall of Fame saranno sistemate nella Sala Monticelli, al primo piano del Museo.

La BiblioFijlkam occuperà parte della Sala Azzurri, al pianterreno dell'edificio che ospita la mensa (di fronte al Museo).

Confidiamo che alla fine dei lavori potremo aprire il Museo al pubblico più giorni alla settimana.



Vedute parziali della Hall of Fame e della BiblioFijlKam prima dei lavori

Notiziario

Una troupe cinematografica al Centro Olimpico di Ostia

Sabato 8 novembre il Centro Olimpico Matteo Pellicone ha ospitato la troupe del regista brasiliano Marcos Jorge, che sta preparando un film-documentario sulla lotta dall'antichità ad oggi. Nei giorni precedenti l'Arch. Toschi aveva guidato la troupe attraverso luoghi e impianti significativi dello sport antico e moderno: Circo Massimo, Stadio di Domiziano, Terme di Caracalla, Stadio dei Marmi, ecc.

Nella palestra di lotta abbiamo sperimentato per la prima volta sulla materassina come si lottava nell'antichità, deducendo le varie tecniche dalle ricerche che in tanti anni Toschi, docente di Storia alla Scuola Nazionale FIJLKAM, ha condotto sulle opere d'arte (pitture vascolari, statue, mosaici) e sui testi antichi.

A parte l'entusiasmo del regista per questa novità assoluta, dobbiamo riconoscere che le spiegazioni fornite con termini greci e latini, gli accostamenti di alcune tecniche dell'antica lotta alle moderne tecniche di lotta e di judo, le dimostrazioni di attacchi, difese e contrattacchi, si sono rivelati molto efficaci e spettacolari.

Istruiti da Toschi, hanno eseguito le varie tecniche il campione di jujitsu brasiliano Demian Maia e il giovane lottatore Luca Finizio.

In seguito la troupe ha visitato tutto il Centro Olimpico, soffermandosi in particolare nel Museo, dove al pianterreno era allestita la mostra d'arte *L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte*, che è stata a lungo filmata.

Concluse le riprese, Marcos Jorge ha voluto ringraziare la FIJLKAM per per la cortese ospitalità e la bella giornata trascorsa in un ambiente meraviglioso.



al centro: il regista Marcos Jorge (con gli occhiali), l'architetto Livio Toschi (con la giacca), il campione di jujitsu brasiliano Demian Maia (in ginocchio). La foto è stata scattata nel Museo, in cui è allestita la mostra *L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte*

Notiziario

Presentazione a Catanzaro dell'opera *Il Maestro*

Lunedì 17 novembre, presso la palestra della Sezione Giovanile Fiamme Oro della Questura di Catanzaro, durante l'evento "Arte, Sport, Legalità" è stata presentata al pubblico l'opera *Il Maestro*, dell'artista Raffaele Mazza. Erano presenti il Prefetto di Catanzaro, Dott. Castrese De Rosa, il Questore di Catanzaro Dott. Giuseppe Linares, il Direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Catanzaro, Virgilio Piccari, e il Maestro raffigurato nel ritratto, ossia Enzo Failla, 8° dan di judo (e molto altro ancora).

Failla, laureato in Scienze Motorie, ha aperto il suo dojo a Lamezia Terme nel 1974. Nel 1980 si è recato a Torino per conoscere il Maestro Shoji Sugiyama, instaurando con lui una lunga e proficua collaborazione. Nel 1983 è stato chiamato alla Scuola Allievi Agenti di Polizia per dirigere i Corsi di Judo presso il Gruppo Sportivo Fiamme Oro nella caserma di Vibo Valentia e qualche anno dopo anche i Corsi di Formazione, di cui è tuttora docente. Nella FIJLKAM è responsabile della Difesa Personale MGA I-II-III livello e del Comitato di gestione della Scuola Nazionale.

Veniamo al ritratto. I colori bianco e rosso del passe-partout sono un richiamo alla cintura bicolore di Failla. A sinistra, in caratteri giapponesi, si legge "Cinquantesimo anniversario", con riferimento alla nascita della sua prima palestra. A destra, nella "J" di Judo si fondono i nomi di Failla e Sugiyama. Sullo sfondo, dietro il volto del Maestro, s'intravede un torii. Il quadro, dipinto e spatolato su legno nel 2024 (130x190 cm), è stato donato alla la Sezione Giovanile delle Fiamme Oro di Catanzaro.



da sinistra: il Prefetto di Catanzaro, Castrese De Rosa, l'artista Raffaele Mazza, il Maestro Enzo Failla, il Questore di Catanzaro, Giuseppe Linares, e il Direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Catanzaro, Virgilio Piccari

In punta di matita

A proposito della mostra **L'Arte della Lotta / La Lotta nell'Arte**

di **LUCIO TROJANO**





Il Premio FijlkamArte, terracotta patinata di Silvia Girlanda (Ø 17 cm)



PREMIO FIJLKAMARTE 2024

VIII edizione

GLI ARTISTI PREMIATI:

1. VITTORIA BALDIERI

2. ex aequo
ALFREDO FERRI e
FABIO FINOCCHIOLI

LA GIURIA DEL PREMIO:

Prof.ssa ANNA IOZZINO

Prof.ssa LUCREZIA RUBINI

Maestro MARIO SALVO

Artisti al Museo

Massimiliano Bernardi

www.bernardiarte.com

Mostre personali:

1995 Galleria Comunale di Morlupo

1996 Storica Libreria Remo Croce

2003 Pentart Trastevere

2006 Pentart Trastevere

2008 Galleria Profumo d'Arte

2012 Babylon Café

2016 One living bar

2022 Galleria CorpoaCorpo

2025 Museo degli Sport di Combattimento Fijlkam

2025 Artifact Studios



Battaglia di Semifonte, olio su tela, 80x100 (2014)

Ha partecipato a numerose Mostre collettive come i Cento Pittori di via Margutta, gli Artenauti, ecc. Ha esposto nel centro congressi della Vaccheria, a palazzo Barberini, nella torretta Valadier a ponte Milvio, alla Pontificia Università Antonianum, ecc. Ha vinto svariati premi internazionali.

Ha realizzato copertine di libri e dischi, illustrazioni enciclopediche, oltre venti illustrazioni per Carte telefoniche Telecom da collezione, calendari.

Sul palco del teatro Manzoni di Roma ha dipinto in diretta ottenendo una standing ovation. Ha realizzato decine di ritratti, tra cui: il Prof. Leandro Mais per un costituendo museo romano su Garibaldi e il Risorgimento, il ritratto di Matteo Renzi per il suo compleanno, l'aquila Olimpia per il presidente nazionale dell'antidoping prof. Pino Capua.

Negli ultimi anni ha avviato un progetto di riqualificazione del quartiere Montagnola, in collaborazione con le istituzioni locali, progettando e decorando le panchine di via Mario Musco, ormai nota come la via delle panchine parlanti.

Ha realizzato una panchina-monumento al quartiere Giuliano Dalmata in ossequio agli atleti olimpici esuli e una panchina in omaggio a don Luigi Gallo presso la biblioteca scolastica don Gallo.

Ha pubblicato diversi racconti e libri: *Il divoratore di anime*, *Seduzioni*, *Il frutto proibito*, *Giallorossi si nasce*, ecc.

Hanno parlato di lui: il televideo di RAI 3; il Tg di RAI 3; il Tg di Teleregione; Radio ventiquattro; Radio m2o; RDS; il canale d'arte dell'ENEL; il mensile "L'Urlo"; la rivista "Le fiamme d'argento", dell'Associazione nazionale carabinieri; il mensile "Leggere tutti"; Roma Today, Quotidiano del Sud, ecc.



Battaglia di Idastaviso, olio su tela, 150x100

Nei precedenti numeri dei Quaderni abbiamo presentato gli artisti:

QdM

1/2015
2/2015
1/2016
2/2016
1/2017
2/2017
1/2018
2/2018
1/2019
2/2019
1/2020
2/2020
1/2021
2/2021
1-2/2022
1/2023
2/2023
1-2/2024
1/2025

Pittori

LANFRANCO FINOCCHIOLI
ERCOLE BOLOGNESI
DANIELA VENTRONE
ALFREDO FERRI
EGIDIO SCARDAMAGLIA
PAOLA BIADETTI
FABIO FINOCCHIOLI
ROBERTA GULOTTA
GIUSEPPE MARCHETTA
VITTORIA BALDIERI

VALERIA MACALUSO

SILVIA AMICI

SIMONA SALVUCCELLI RANCHI

GIANLUIGI POLI
GIULIANO GENTILE

Scultori

ITALO CELLI
VALERIO CAPOCCIA
SILVIA GIRLANDA
PIERGIORGIO MAIORINI

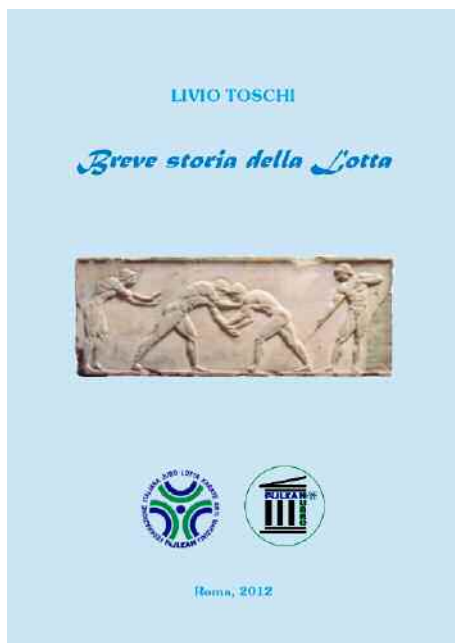
LOREDANA PANCOTTO

DINO VINCENZO PATRONI

LUIGI ANTONIO SPERANZA

FRANCESCO ZERO

Roma 2012
formato 17x24 cm
32 pagine
43 illustrazioni



Hanno espos

ABB.
ACCA, AMICI, A
 ASTIASO GARCIA,
 E. AZZENA, S. AZZENA
BALDIERI, BARBARESI (GIN
 BASSETTO, BASTELLI, BATTIST
 BELLANCA, BENCIVENGA, BEI
 BESHR, BIADETTI, B. BIANCHI,
BOLOGNESI, BOMBA, BONACCORSI, I
 BOTTARO, A. BRUNO, L.M. BRUNO, CA
 CANOFARI, CANTATORE, **CAPOCCIA**
 CARNEBIANCA, CARUSO, CASCIO, CAS
 L. CELLI, CESCHIN, CHELO, CIMINI, CIMINO
 CONTURSI, COPPI, COPPOLA, CORSETTI,
 ANGELIS, DE FRANCESCHI, DE GESE, DELIY
 DE MAGISTRIS, DENARO, DI BIANCA, DI CUR
 D'ORTA, DURELLI, EVANGELISTI, FABRIZIO
F. FINOCCHIOLI, L. FINOCCHIOLI, FIORENT
 GALASSI, GARUTI, **GENTILE**, GIANDOMEI
 L. GIRLANDA, **S. GIRLANDA**, GIUSTI, GRAV
 IACOANGELI, IALLUSSI, KARIM, KERIMOVA,
 MAGLIO, MAGNI, **MAIORINI**, MAIORINO (Z
 MARIOTTI, MARRERO GONZALEZ, MARSILLO
 MEREU, MIAN, MILANO, MOLA, MOLINO, MO
 NERI, NIOLA, NOCERINO, NUZZO, PADOVANI
 PASCALI, PASQUALETTI, PATRONI, PIANIGI
 PIROZZI, PIRRONE, PISANO, PISTISINA, I
 PORCU, PROIETTI, RACIOPPI, RENKA, **RI**
 ROMEO, ROSA NETO, ROSSI, ROSSI FO
RANCHI, SALADINO, SALVO, SANM
 SARDELLI, SARROCCO, SAVIANTONI
SCARDAMAGLIA, SCOLA, SERAFI
 SODANO, SPANI, **SPERANZA**, SE
 STRONATI, TABAKOVA, TORO
TROJANO, TUCCELLI, TUF
 VENTURONI, VEZZA
 GILABERT, ZERBO
 (GABIZIN), Z

Per partecipare alle 24 mostre collettive d'arte ab
 In neretto sono indicati i 24 artisti che

sto al Museo

ATE,
 ANTONANGELI,
 ATZORI, AZZARO,
 A, BAFFONI, BAGATIN,
 (NOB), BARTOLETTI, BARUTI,
 I, BELLABARBA, BELLAGAMBA,
 RARDI, **BERNARDI**, BERTULLI,
 I. BIANCHI, BIANCHINI, BOFFO,
 BONGARZONI, BONOMINI, BORGHINI,
 MMAROTA, CAMPANELLI, CAMPITELLI,
 , CAPOGROSSI, CAPONE, CARDANI,
 STRINI, CATALLO, CECCONI, **I. CELLI**,
 O, CIOTTI, CLEO, COGNETTI, COLAZINGARI,
 COSTA, COZZINI, CURTI, D'ANGELO, DE
 ANEV, DELL'UNTO, DE LORENZO, DE LUCIA,
 RZIO, **DI FELICIAntonio**, DI LEO, DI SANTO,
 O, FERRARI, **A. FERRI**, T. FERRI, FERRONI,
 INI, FRAU, FRIVOLI, FUSELLI, GAGLIARDINI,
 NICO, GIANGRECO, GIGANTI, GIORDANO,
 VANTE, GRGUREVIC, GUARINO, **GULOTTA**,
 LAGANÀ, LANZA, LAURICELLA, MACALUSO,
 HENA), MALLARDI, MANCINI, **MARCHETTA**,
 , MAURI, MEDDI, MENCARELLI, MENEGUZZI,
 DRELLI, MUCCIOLI (GUIA), MUIA, MUNEVAR,
 , PALUZZI, PANCOTTO, PAOLONE, **PARADISI**,
 ANI, PICCININI, PIETROPAOLI, PINCI, PINI,
 PITTARELLO, POLI, POMPONI, POPESCU,
CCI, RIPA, ROMA, ROMAGNANI, ROMANI,
 ORZA (RORF), RUBEGNI, **SALVUCCELLI**
 NINO, SANTINI, SANTO, SANTORO,
 , SBARAGLIA, SCANU, SCAPPATICCI,
 NI, SERRANO, SERVILLO, **SHUNK**,
 PINA, SPIRINEO (SPLÒ), STELLA,
 CIO, A. TOSCHI, **TRABUCCO**,
 ANO, VALENTE, **VENTRONE**,
 , VINCENTI, VIOTTI
 NI, ZERO, ZINGALE
 ZINGARETTI

Abbiamo selezionato complessivamente 229 artisti.
 hanno esposto in una o più “personali”

Attività del Museo

Mostre collettive d'arte

<i>Lo Sport / Il Mito</i>	27.11.2012 - 16.03.2013
<i>La donna tra mito e realtà</i>	10.04.2013 - 27.09.2013
<i>Roma: il fascino dell'eterno</i>	07.11.2013 - 22.03.2014
<i>Tutti i colori dell'acqua</i>	16.04.2014 - 20.09.2014
<i>Athla: lo sport nel tempo</i>	07.10.2014 - 07.03.2015
<i>Il meraviglioso mondo degli animali</i>	24.04.2015 - 26.09.2015
<i>Roma: la porpora e l'oro</i>	14.10.2015 - 12.03.2016
<i>Fantasia</i>	13.04.2016 - 10.09.2016
<i>Olimpiadi</i>	05.10.2016 - 04.03.2017
<i>Le stagioni della natura e dell'uomo</i>	06.04.2017 - 29.07.2017
<i>Cantami, o Diva...</i>	17.10.2017 - 03.03.2018
<i>Sogni di celluloido</i>	05.04.2018 - 21.07.2018
<i>Visioni d'Oriente</i>	16.10.2018 - 02.03.2019
<i>Un libro... e inizia la magia</i>	18.04.2019 - 13.07.2019
<i>La musica: forme e colori</i>	15.10.2019 - 07.03.2020
<i>Ars dimicandi</i>	26.11.2019 - 05.12.2019
<i>L'ambiente; ieri, oggi e, forse, domani</i>	03.11.2021 - 12.03.2022
<i>La Fijlkam tra sport e arte</i>	21.06.2022 - 31.12.2022
<i>La donna: il corpo, la mente, il cuore</i>	06.04.2023 - 30.07.2023
<i>Omnia vincit amor</i>	30.10.2023 - 31.03.2024
<i>I colori del cielo</i>	29.05.2024 - 31.12.2024
<i>... et dona ferentes</i>	06.11.2024 - 31.12.2024
<i>Guerra e Pace</i>	07.05.2025 - 02.08.2025
<i>L'Arte della Lotta / La Lotta dell'Arte</i>	11.10.2025 - 21.03.2026

Mostre personali d'arte

<i>Ridere di sport</i> , di LUCIO TROJANO	27.11.2012 - 16.03.2013
<i>Mirabilia</i> , di ITALO CELLI	10.04.2013 - 27.09.2013
<i>Volti e frammenti</i> , di SILVIA GIRLANDA	10.04.2013 - 27.09.2013
<i>Le donne di Trojano</i> , di LUCIO TROJANO	10.04.2013 - 27.09.2013
<i>Mirabilia 2</i> , di ITALO CELLI	07.11.2013 - 22.03.2014
<i>Roma humor</i> , di LUCIO TROJANO	07.11.2013 - 22.03.2014
<i>I volti delle pietre di mare</i> , di FRANCESCO ACCA	16.04.2014 - 20.09.2014
<i>Sognando Itaca</i> , di LANFRANCO FINOCCHIOLI	16.04.2014 - 20.09.2014
<i>Sport: emozioni scolpite</i> , di SILVIA GIRLANDA	07.10.2014 - 07.03.2015
<i>Pentathlon mitico</i> , di LANFRANCO FINOCCHIOLI	07.10.2014 - 07.03.2015
<i>Fumetti olimpici</i> , di GIULIO RICCI	07.10.2014 - 07.03.2015
<i>Sport e dintorni</i> , di LUCIO TROJANO	07.10.2014 - 07.03.2015
<i>Le oniriche atmosfere</i> di EVA SHUNK	24.04.2015 - 26.09.2015
<i>Ruggiti di pietra</i> , di VALERIO CAPOCCIA	24.04.2015 - 26.09.2015
<i>Roma: i percorsi della memoria</i> , di ERCOLE BOLOGNESI	14.10.2015 - 12.03.2016
<i>Atmosfere romane</i> , di VITTORIO PARADISI	14.10.2015 - 12.03.2016

<i>L'isola che non c'è</i> , di FABIO FINOCCHIOLI	13.04.2016 - 10.09.2016
<i>Suggestioni di Roma</i> , di GIUSEPPE MARCHETTA	05.10.2016 - 04.03.2017
<i>Un filo di sport</i> , di LUIGI ANTONIO SPERANZA	05.10.2016 - 04.03.2017
<i>Le stagioni dell'armonia</i> , di EVA TRABUCCO	06.04.2017 - 29.07.2017
<i>I colori del mito</i> , di DANIELA VENTRONE	17.10.2017 - 03.03.2018
<i>Ciak, la fabbrica dei sogni</i> , di ROBERTA GULOTTA	05.04.2018 - 21.07.2018
<i>Once upon a Fight</i> , di EMANUELE DI FELICIANTONIO	16.10.2018 - 02.03.2019
<i>Storie senza tempo</i> , di EGIDIO SCARDAMAGLIA	18.04.2019 - 13.07.2019
<i>Armonie cromatiche</i> , di ALFREDO FERRI	15.10.2019 - 07.03.2020
<i>Tutto si trasforma... e il riciclo diventa arte</i> , di PIERGIORGIO MAIORINI	03.11.2019 - 12.03.2022
<i>Il risveglio della Terra</i> , di EVA TRABUCCO	03.11.2019 - 12.03.2022
<i>La Fijlkam. Sport, arte e passione</i> , di SILVIA GIRLANDA	21.06.2022 - 31.12.2022
<i>Trojaneide. La Fijlkam nei disegni</i> di LUCIO TROJANO	21.06.2022 - 31.12.2022
<i>Emozioni di donna</i> , di VITTORIA BALDIERI	06.04.2023 - 30.07.2023
<i>Il mondo di Simona</i> , di SIMONA SALVUCCELLI R.	06.04.2023 - 30.07.2023
<i>Legami d'amore</i> , di EGIDIO SCARDAMAGLIA	30.10.2023 - 31.03.2024
<i>Sguardi dal cosmo</i> , di ERCOLE BOLOGNESI	29.05.2024 - 20.09.2024
<i>Ogni stella un desiderio</i> , di GIULIANO GENTILE	29.05.2024 - 31.12.2024
<i>Battaglie</i> , di MASSIMILIANO BERNARDI	07.05.2025 - 02.08.2025

Mostre documentarie-iconografiche

<i>Luigi Pianciani, un grande sindaco di Roma</i>	14.10.2015 - 10.09.2016
<i>Le Olimpiadi nei disegni di Giulio Ricci e Lucio Trojano</i>	05.10.2016 - 29.07.2017
<i>Arte e sport: un connubio fecondo</i>	17.10.2017 - 03.03.2018
<i>Giovanni Raicevich e il cinema degli uomini forti</i>	05.04.2018 - 21.07.2018
<i>Sport di combattimento nell'arte</i>	16.10.2018 - 07.03.2020
<i>Memorabilia: un grande passato nel nostro futuro</i>	30.11.2022 - 30.07.2023
<i>Cento anni di judo</i>	20.06.2024 - 31.12.2024

Incontri con l'Artista

LUCIO TROJANO	15.12.2012
BELISARIO MANCINI	26.01.2013
STEFANIA DE ANGELIS	16.03.2013

Convegni

<i>Lo sport nel mito</i> (relatori: T. PIKLER, D. PUCCINI, L. TOSCHI)	27.11.2012
<i>La donna nello sport</i> (relatori: F. MONZONE, T. PIKLER, L. TOSCHI)	10.04.2013
<i>1919-2019: un secolo di fratellanza nello Sport</i> (relatori: G. GOLA e L. TOSCHI)	26.11.2019
<i>Cento anni di judo: 1924-2024</i> (relatori: E. FAILLA, A. MONTI, L. TOSCHI)	20.06.2024
<i>Ignazio Fabra e la Lotta italiana nel secondo dopoguerra: 1945-1965</i> (relatori: E. FAILLA, F. GELSOMINI, L. TOSCHI)	11.10.2025

Tavole rotonde

L'immagine femminile nell'arte 20.04.2013

Estemporanee

ExtemporArt: il Centro Olimpico tra sport e arte 05.07.2014

Conferenze

Luigi Pianciani amministratore, di ROMANO UGOLINI 14.10.2015

Sport di forza e di combattimento nell'arte e nella letteratura antica,
di LIVIO TOSCHI (all'Istituto Giovanni Paolo II di Ostia) 06.10.2017

*Il jujitsu-judo all'italiana: storia dell'arte marziale nipponica
nel nostro paese*, di LIVIO TOSCHI
(alla Villa di Poggio Reale a Rufina FI) 11.11.2017

Sport di combattimento nell'arte e nella letteratura antica,
di LIVIO TOSCHI (al Liceo Scientifico Statale Nomentano di Roma) 07.02.2018

Storia della lotta nell'arte e nella letteratura, di LIVIO TOSCHI
(al Liceo Statale Artistico e Linguistico Pablo Picasso di Pomezia) 10.04.2019

La lotta nell'arte e nella letteratura dall'antichità ad oggi,
di LIVIO TOSCHI (alla Biblioteca Elsa Morante di Ostia) 25.05.2019

Eventi

Omaggio a Nicola Tempesta, mito del Judo
(nell'Aula Magna del Centro Olimpico FIJLKAM) 22.03.2019

Il limite del contatto, manifestazione di sport, musica e arte
(al Museo d'Arte Contemporanea di Roma) 01.06.2019

Il laboratorio delle opportunità, lezioni di disegno e pittura degli artisti
E. Bolognesi, F. e L. Finocchioli, Lucio Trojano (Museo FIJLKAM) 05.12.2019

Varie

Relazione di LIVIO TOSCHI (*Lo sport è cultura*) al forum
Uno sport da salvare, organizzato dall'Università LUMSA 08.05.2019

Celebrazione del 50° anniversario dell'ANIJ
(nell'Aula Magna del Centro Olimpico FIJLKAM) 12.09.2021

•

Personalità premiate con la Medaglia d'Onore del Museo

CORRADO CALABRÒ 16.04.2014

ANNA IOZZINO 24.04.2015

ROMANO UGOLINI 14.10.2015

ANGELA TEJA 13.04.2016

VANNI LÒRIGA 05.10.2016

RUGGERO ALCANTERINI 16.10.2018

MAURO CHECCOLI 16.10.2018

MICHELE MAFFEI 16.10.2018

GIANNI GOLA 18.04.2019

GIACOMO SPARTACO BERTOLETTI 03.11.2021

MARINO ERCOLANI CASADEI 30.10.2023

AUGUSTO FRASCA 30.10.2023

MATTEO PELLICONE 29.05.2024

DOMENICO FALCONE 29.05.2024

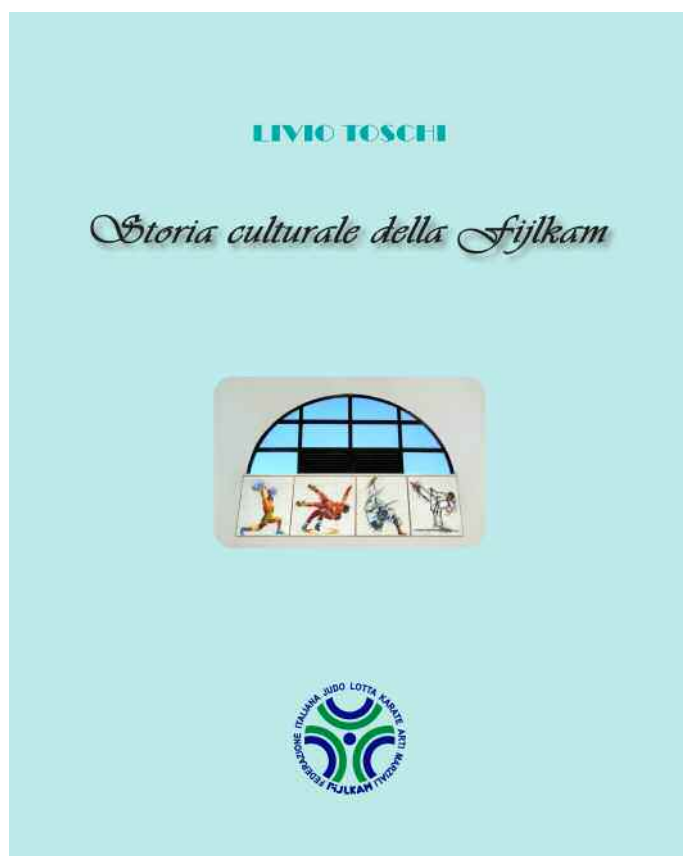
Collaborano all'attività del Museo

SILVIA GIRLANDA (grafica e contatti con gli artisti)

MARCO COPPARI (segreteria e contatti con gli artisti)

MASSIMO BRICCA (segreteria)

ERCOLE BOLOGNESI (fotografia)



Il libro *Storia culturale della Fijlkam*,
pubblicato nel 2023



Attestato della Federazione Sammarinese Lotta Pesi Judo e D.A.

Al Museo degli Sport di Combattimento FIJLKAM
quale riconoscimento per l'eccellente attività di promozione culturale svolta,
con smisurato entusiasmo e rara competenza, a sostegno delle nostre discipline
7 ottobre 2014



Targa in vetro di Murano da "Samurai"

La rivista "Samurai"
in occasione del 10° anniversario di Fondazione
del Museo degli Sport di Combattimento (2012-2022),
ne loda la qualificata e instancabile promozione dei valori culturali ed etici
legati alle discipline gestite dalla FIJLKAM.
Al Museo, con stima e riconoscenza
30 novembre 2022



Dono del Comitato Nazionale Italiano Fair Play

**Al Museo degli Sport di Combattimento FIJLKAM,
pilastro per la storia e la cultura dell'Italia.
21 giugno 2022**



L'UNASCI, sulla base di condivisi valori dello Sport,
felice della proficua collaborazione da tempo instaurata
con il **Museo degli Sport di Combattimento FIJLKAM**,
testimonia e loda, con sincero entusiasmo,
la preziosa, instancabile e appassionata attività
che il Museo svolge a favore dell'Arte, della Cultura e dello Sport.

Roma, 20 giugno 2024

Bruno Gozzelino
Presidente UNASCI

Targa dell'UNASCI

Il Museo ringrazia

Ringraziamo i vari Enti che attualmente ci onorano del loro patrocinio, ossia CONI, Municipio Roma X e, in ordine alfabetico: Accademia Olimpica Nazionale Italiana (AONI), Associazione Nazionale Stelle, Palme e Collari d'Oro al Merito del CONI e del CIP (ANSMeS), Comitato Nazionale Italiano Fair Play (CNIFP), Unione Italiana Collezionisti Olimpici e Sportivi (UICOS), Unione Nazionale Associazioni Sportive Centenarie d'Italia (UNASCI)



Ringraziamo inoltre la rivista Samurai, Edizioni Efesto e Annuario del Cinema Italiano & Audiovisivi per il prezioso sostegno all'attività del Museo



Foto in prima pagina di copertina: il Museo visto dall'ingresso del Centro Olimpico

Foto in quarta pagina di copertina: i mosaici sopra l'ingresso del Museo al primo piano



27 novembre 2012: Rosalba Forcinifi, medaglia di bronzo nel Judo all'Olimpiade di Londra 2012, inaugura il Museo.
Alla sua sinistra è il Presidente della FIJKAM, Matteo Pellicone, alla sua destra notiamo Raffaele Pagnozzi e Alessandro Cochi

Direttore artistico del Museo
Architetto LIVIO TOSCHI

Comitato scientifico del Museo
RUGGERO ALCANTERINI, AUGUSTO FRASCA, LIVIO TOSCHI



La medaglia del Museo
modellata dall'artista Silvia Girlanda e
conata dalla Bertozzi Medaglie, Parma



dal 2015

