

## STORIA ALTA SCUOLA

Sin dall'antichità, l'arte di montare a cavallo suscitava grande interesse, come si può desumere, per esempio, da un'opera dello statista e generale greco Senofonte, scritta intorno al 380 a.C. Nel libro di Senofonte vi sono riferimenti a Simone di Atene, il quale aveva a sua volta redatto un testo molto dettagliato sull'arte di andare a cavallo, sfortunatamente andato perduto. Chiunque conosca lo scritto di Senofonte, risalente a 2400 anni fa, non può non rimanere impressionato dalla precisione delle sue spiegazioni e dall'acume che egli dimostra nel riferire degli stati d'animo del cavallo. Il suo metodo di addestramento era basato sull'intuito e su un trattamento gentile dell'animale, atteggiamento, quest'ultimo, che, come vedremo, sfortunatamente non sempre fu condiviso dai grandi maestri che gli succedettero. «Tutto ciò che è forzato e imposto brutalmente non potrà mai essere bello», scrive Senofonte, e, a tal fine, sono significative le parole di Simone di Atene: «Se un ballerino fosse forzato a ballare attraverso l'uso di fruste e speroni o comunque di strumenti affini, non potrebbe mostrare alcuna bellezza, così come un cavallo addestrato in condizioni simili».

Con la decadenza della potenza greca, il valore culturale di molte attività artistiche andò perduto; anche l'arte del montare a cavallo conobbe il declino, per poi alla fine cessare di esistere. Ma il libro di Senofonte tenne viva la tradizione dell'arte equestre fino a divenire la base su cui questa poté svilupparsi durante il Rinascimento.

Come i grandi maestri nel campo della pittura e della scultura cominciarono a rifiorire sotto il sole italico, così accadde alla risvegliata arte di andare a cavallo che fu reintrodotta dal nobile napoletano Federico Grisone, riconosciuto dai suoi contemporanei come il padre dell'arte equestre.

A quell'epoca l'arte equestre era complementare alle attività di guerra. Infatti le battaglie si combattevano anche a cavallo e perciò l'arte di montare diveniva per così dire «vitale» nello svolgimento delle azioni militari: l'appoggiata serviva a schivare il colpo del nemico, la piroetta tornava utile per difendersi allorché si era circondati, il passage era un passo di parata e le cosiddette «arie sopra il terreno» (courbette, capriole ecc., ancora praticate alla Scuola Spagnola di Vienna, a Lipizza, Lisbona e alla Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Equestre) aiutavano a districarsi in situazioni critiche durante il combattimento.

Grisone, che aveva studiato a fondo il libro di Senofonte, ripeté quasi parola per parola le istruzioni che riguardano, per esempio, l'assetto del cavaliere e i suoi aiuti. La sua idea tuttavia era quella di controllare il cavallo attraverso la forza, così come dimostrano le numerose imboccature piuttosto severe da lui utilizzate. Ciò può essere parzialmente attribuibile alla circostanza sopra riferita e cioè all'uso del cavallo come strumento di guerra e quindi al non potersi «permettere», pena la vita, di eseguire movimenti in maniera imprecisa.

Il più famoso dei tanti allievi di Grisone fu sicuramente Pignatelli. Egli ricoprì la carica di Direttore nella famosa Accademia di Equitazione di Napoli dove anche il francese De Pluvinel fu accolto come studente.

De Pluvinel, che più tardi divenne maestro equestre di Luigi XIII, era un seguace delle teorie di Pignatelli, ma aggiunse ai dettami di quest'ultimo qualcosa derivato dalla propria esperienza personale. Al contrario del suo maestro e predecessore, mise in evidenza che ogni cavallo andava seguito individualmente e che il trattamento riservatogli doveva essere basato su intuizioni che non potevano che essere individuali, poiché ogni cavallo è diverso dagli altri, sostituendo quindi principi molto più umani a quelli basati sulla forza che a quell'epoca era di uso corrente. Le sue idee furono presentate nel suo libro *Manège du Roi* che apparve nel 1623. All'inizio l'opera fu messa in ridicolo, ma con il passare degli anni i principi di De Pluvinel furono generalmente accettati ed egli divenne il precursore di quel François Robichon De La Guérinière che più tardi sarebbe diventato il più grande maestro di equitazione di Francia.

Il progredire verso sistemi meno violenti nell'addestramento dei cavalli fece sì che le dottrine del Duca di Newcastle, presentate nel 1657 in un libro piuttosto elaborato, non crearono una base duratura nell'arte dell'equitazione in Inghilterra, anche in considerazione della crudeltà dei suoi metodi.

L'influsso che Grisone, Pignatelli e i suoi allievi avevano avuto sull'arte equestre cominciò a disperdersi. In effetti all'inizio del diciottesimo secolo, l'arte equestre era quasi esclusivamente influenzata da maestri francesi e il più grande di tutti loro, De La Guérinière, scrisse l'opera forse più rivoluzionaria di tutti i tempi sull'argomento.

A differenza delle pubblicazioni dei suoi predecessori, la sua è di una chiarezza e di una facilità di lettura veramente esemplari. Non è il caso di discutere in dettaglio in questo capitolo gli insegnamenti di De La Guérinière, non perché non siano argomenti di grande interesse, ma perché in effetti l'equitazione moderna, così come è oggi e così come vedremo nel prosieguo, si basa in realtà sugli stessi principi.

Con l'avvento della Rivoluzione in Francia, gli insegnamenti di De La Guérinière furono abbandonati. Inoltre le guerre napoleoniche decretarono, purtroppo, la fine delle varie accademie equestri nelle corti europee; solo la Scuola Spagnola di Vienna poté preservare nel tempo i metodi di De La Guérinière.

Questo invalutabile merito fu dovuto principalmente a Max Ritter Von Weyrother, un eccezionale esperto di cavalli, che fu a capo della Scuola Spagnola di Vienna all'inizio del diciannovesimo secolo.

La sua influenza sull'arte equestre andò al di là dei confini austriaci e fu raccolta specialmente in Germania dove Seidler, il Barone Von Oeyenhausen e principalmente Luis Seeger furono suoi discepoli. Questi ultimi godettero di una tale influenza nel loro Paese, da poter controbattere le dottrine di Francois Baucher e dei suoi allievi Plinzner e Fillis, che così non poterono influire sull'arte equestre tedesca.

Occorre fare un inciso per evidenziare il fatto che, abbandonato l'impiego del cavallo a fini militari, anche l'arte equestre aveva subito un innegabile declino e il dressage era di fatto sopravvissuto in Francia grazie alle rappresentazioni circensi di cui Baucher e Fillis erano i protagonisti principali dell'epoca. Ciò mise in evidenza una sostanziale e insanabile incompatibilità fra dressage circense (sostanzialmente non basato su una attività «atletica» del cavallo e al conseguente impegno della schiena e del treno posteriore dello stesso) e dressage classico che a quel punto fu preservato solo grazie a quella meravigliosa istituzione che è la Scuola Spagnola di Vienna.

Più di ogni altro, comunque, fu il libro di Gustav Steinbrecht pubblicato nel 1885, *Das Gymnasium des Pferdes*, che si fondava sulle teorie di Seeger e Oeyenhausen, a costituire la base del moderno dressage così come è arrivato ai giorni nostri e così come è analizzato nel prosieguo di questo lavoro.

Per tornare ai metodi di Baucher e di Plinzner, che era un suo discepolo e che lavorò alle scuderie reali di Berlino dal 1874 in avanti, essi tendevano a chiudere i loro cavalli, così come propugnato da Baucher, distruggendo ogni impulso, ogni

desiderio di andare in avanti del cavallo stesso. A giustificazione di questi metodi si adduceva il fatto che, all'epoca, Plinzner doveva addestrare i cavalli per l'Imperatore Guglielmo II di Germania, il quale era costretto a montare i suoi cavalli con una mano sola a causarsi una paralisi al braccio.

James Fillis fu introdotto ai metodi di Baucher in Francia, dopo di che trascorse dodici anni come istruttore capo all'Accademia Militare di Pietrogrado e apparve per la prima volta in Germania in un circo nel 1892. Fillis suscitava l'ammirazione degli spettatori del circo e trovò parecchi seguaci tra i cavalieri dell'epoca ai quali sarebbe piaciuto vedere i suoi metodi applicati nell'addestramento militare. Senza dubbio Fillis era un grande artista, più interessato però alle evoluzioni

dell'equitazione da circo che non ai principi di base dell'equitazione classica, dove tutti i movimenti derivano da leggi precise dettate dalla natura. La prova di ciò è data dai tanti movimenti cosiddetti «innaturali» che lo stesso Fillis presentava, come il galoppo su tre gambe, il galoppo indietreggiando e il passo spagnolo. Sta di fatto che, nel 1913, morì a Parigi, dimenticato dai più, così come il suo maestro Baucher, mentre i principi di De La Guérinière, preservati dalla Scuola Spagnola di Vienna e poi propagandati da Seeger e Steinbrecht, vengono seguiti ancora adesso e costituiscono il fondamento su cui poggiano le regole oggi vigenti, così come emanate dalla Federazione Equestre Internazionale.

Abbiamo già detto che la Scuola Spagnola di Vienna ebbe un grande ascendente sullo sviluppo dell'arte equestre in Germania: all'inizio della prima guerra mondiale, gli insegnamenti della Scuola di Cavalleria tedesca di Hannover erano completamente influenzati dai metodi praticati alla Scuola Spagnola di Vienna anche per merito del suo direttore Gebhart.

Ma fu sicuramente il libro di Steinbrecht *Das Gymnasium des Pferdes*, rivisitato e rimesso in circolazione da uno dei suoi allievi (Von Heydebreck), che costituì la fonte per le istruzioni equestri tedesche, che a loro volta hanno dato origine alle attuali regole FEI, alle quali è d'obbligo attenersi nel dressage moderno.

(Testo di Massimo Parodi)