Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 31 (1983)

Artikel: Trois casques pour "il Gioco del Ponte" à Pise
Autor: Godoy, José-A.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728486

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Trois casques pour «il Gioco del Ponte» à Pise

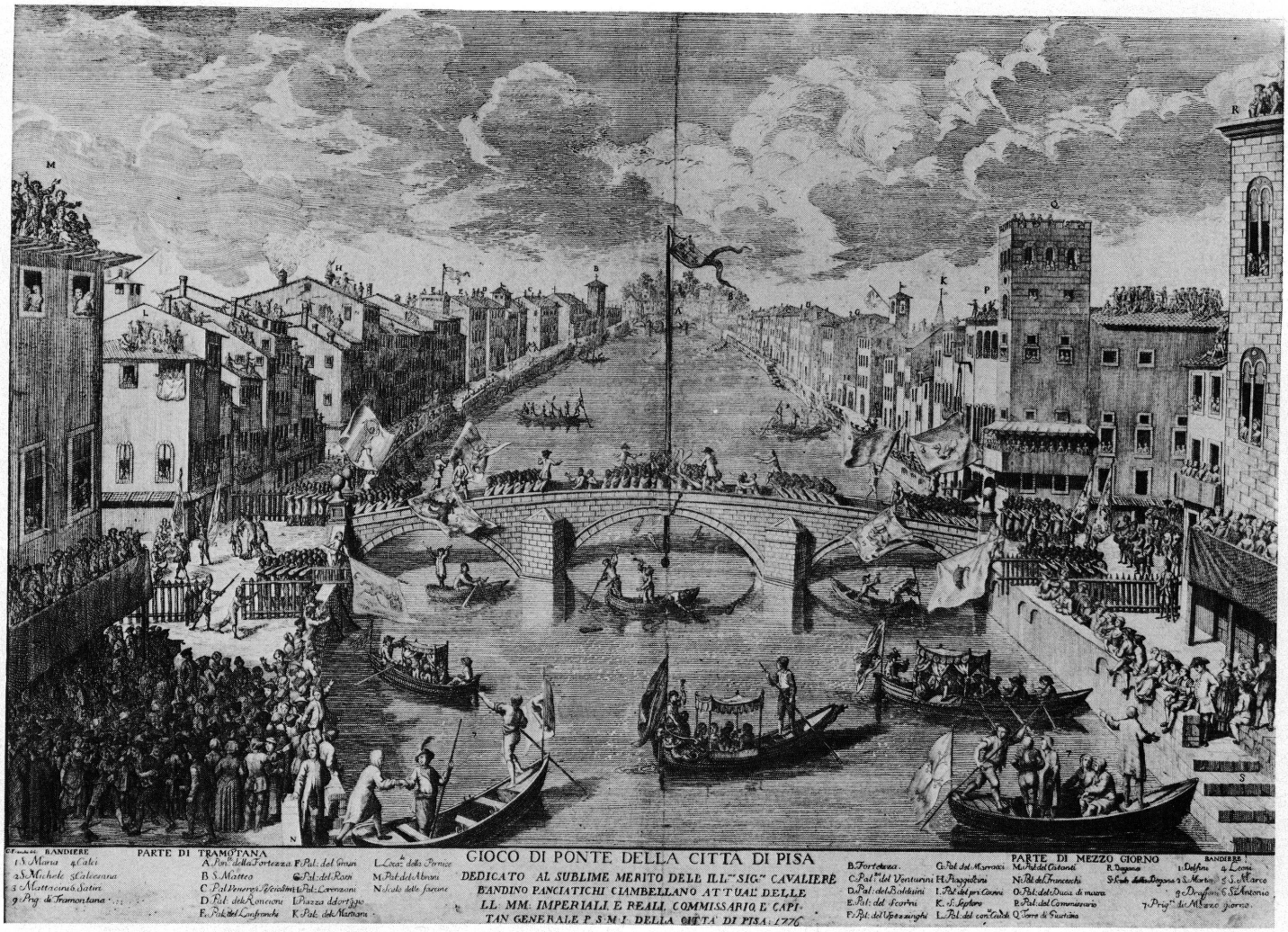
Par José-A. Godoy

Le Musée d'art et d'histoire de Genève possède dans sa collection d'armures trois casques ayant servi pour le «Gioco del Ponte» ou le Jeu du Pont à Pise. L'intérêt de leur typologie mérite qu'on leur porte un peu d'attention et que l'on évoque en même temps, afin de mieux les apprécier, ce spectacle public singulier, quasiment inconnu des visiteurs du Musée, et jadis si important dans la ville de Pise.

Bien que l'origine du «Gioco ou Battaglia del Ponte» ait été empreinte de connotations mythiques ou fabuleuses rattachées soit à l'antiquité classique, soit au moyen âge [1], il serait permis de situer son «invention», dans l'état actuel de nos connaissances [2], aux environs de 1568, date de sa première mention dans un manuscrit du XVIIIe siècle inséré dans un recueil intitulé: «Serie delle battaille del Gioco del Ponte di Pisa». Ici et à propos de cette année, il est dit: «si giocò al Ponte, e a forza di sassate la vittoria fu de' cavalieri di Mezzo Giorno» [3]. Ce document a, en plus, le mérite de spécifier qu'à cette date l'armement offensif des participants au Jeu était «i sassi», c'est-à-dire des pierres ou des cailloux, qui furent remplacés peu après par une arme à la fois offensive et défensive, le «targone», sorte d'écu-bâton (fig. 6-9). En effet, vingt et un ans plus tard, le targone armait déjà les combattants du Jeu du Pont, célébré le 26 avril 1589 pour honorer la venue à Pise de Marie Christine de Lorraine, grande-duchesse de Toscane [4].

Comme son nom l'indique, le Jeu du Pont était un combat qui se livrait sur un pont entre les ressortissants des deux parties de la ville et de la campagne pisane séparées par le fleuve Arno (fig. 2). La faction de la ville placée sur la rive droite était appelée Tramontana et celle placée sur la rive gauche Mezzogiorno. Bien qu'il y eût parfois des exceptions [5], chacune des factions était divisée en six compagnies [6], aux insignes [7] et couleurs propres qui se retrouvaient sur la «camiciuola» ou soubreveste et le «targone» des combattants. Le nom et les couleurs des compagnies de la faction de Tramontana étaient: S. Marie, bleu ciel et blanc; S. Michel, rouge et bleu; Mattacini, blanc, turquin et couleur pêche; Calcesana, jaune et noir; Satyrs, rouge et noir; Calci, vert, blanc et doré. Pour la faction de Mezzogiorno: S. Martin, blanc, rouge et noir; S. Antoine, rouge; S. Marc, blanc et jaune; Lions, blanc et noir; Dragons, blanc et vert; Dauphins, jaune et turquins [8]. Le combat, assez rude, avait lieu sur le pont

1. Figurine d'un soldat du Jeu du Pont portant le caractéristique «morione» à visière mobile et la soubreveste à la romaine. Fin XVIIIe siècle. Florence, Musée Stibbert (Inv. 5070; haut. 22 cm; larg. 10 cm).



2. *Gioco di Ponte della città di Pisa*, gravure de C. Franchi, 1776. Florence, Musée Stibbert (Inv. 5067; 40 × 56 cm).

central dit «di Mezzo», et le but était de conquérir une partie ou, si possible, la totalité de la moitié du pont occupée par l'adversaire. Exceptionnellement et à cause de l'écroulement du Pont di Mezzo, le jeu se déroula de 1637 à 1659 dans une rue de la ville, la Via de' Setajoli, car les deux autres ponts étaient inaptes au Jeu [9]. La durée de celui-ci et le nombre des participants varia dans le temps; ainsi, on sait qu'en 1574 et en 1599 la bataille eut lieu pendant deux heures, et qu'en 1661, année où il y eut presque 600 combattants par faction, il ne dura qu'une heure [10]. Ce fut seulement en 1672 que l'on fixa à 320 le nombre des combattants par faction, auparavant, chaque parti armait autant d'hommes [11] qu'il le pouvait, si bien que l'on vit même des armées de 800 hommes; puis, en 1686 la durée de la rencontre fut fixée à trois quarts d'heure [12].

Au cours du temps, le Jeu du Pont fut célébré parfois annuellement, parfois avec des écarts de plusieurs années [13]; il connut même, en 1782, l'interdiction du grand-duc de Toscane, Pierre Léopold qui, en 1785, pour des raisons politiques, leva l'interdit [14]; et enfin, après vingt-deux ans d'interruption, le 6 mai 1807, eut lieu la dernière bataille historique du Jeu du Pont [15]. Le jour réservé au combat était traditionnellement le 17 janvier, jour de S. Antoine, mais en réalité, il ne semble pas avoir eu de date fixe et il avait lieu soit le jour convenu par les représentants des factions de Tramontana et Mezzogiorno, soit lors des grands événements de la vie publique de la cité [16]. A côté de la Bataille du Pont proprement dite, ou «Battaglia generale», on connaît l'existence, de 1672 à 1713 ou plus, d'une deuxième bataille de moindre importance, dite «Battagliaccia», qui avait lieu généralement le susdit jour de S. Antoine et qui servait à l'instruction des jeunes et des néophytes [17].

A l'approche de la date fixée pour la «Battaglia generale», on assistait pendant plusieurs jours aux diverses

manifestations qui précédaient le combat. Elles suivaient un cérémonial minutieux et certaines étaient somptueuses comme le défi, qui était toujours lancé par la faction ayant perdu la bataille antérieure [18], ou la bénédiction des drapeaux [19], le rassemblement des troupes [20] et leurs parades ou cortèges respectifs [21] le long des quais de l'Arno en direction du Pont di Mezzo. Sur les places annexes situées aux extrémités du pont, fermé pour la circonstance, des clôtures délimitaient le camp de chaque faction. L'entrée des troupes dans l'enceinte était contrôlée par des députés adverses [22] chargés de parer aux éventuelles irrégularités, tant en ce qui concerne le nombre des combattants que la légalité de leur armement défensif et offensif, sur lequel nous reviendrons plus tard. Néanmoins, retenons déjà que les combattants actifs, subdivisés en soldats et «celatini», étaient protégés par des pièces d'armure en métal et par d'autres pièces en peau ou en tissu rembourré de canevas ou de crin. Les premiers étaient armés du «targone» et les seconds, sorte d'infanterie légère, avaient principalement pour tâche de faire des prisonniers. Une fois à l'intérieur de l'enceinte et sur le pont, les compagnies prenaient position en ordre de bataille.

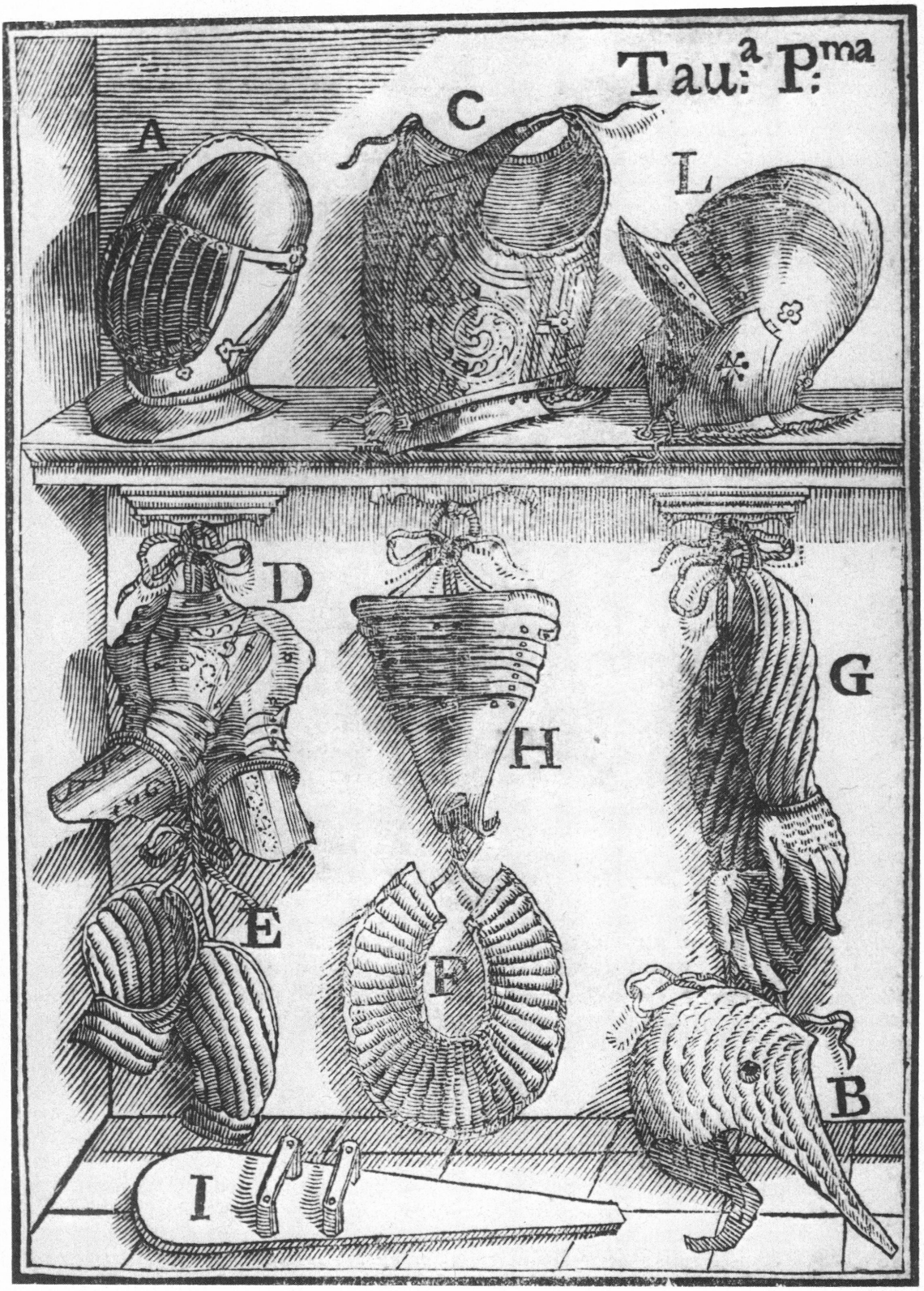
La tactique du combat évolua au fil des années et devint de plus en plus complexe. Dans un premier temps, comme dans la bataille de 1589, il s'agissait essentiellement d'une suite de charges impétueuses entre les différentes compagnies de chaque faction qui luttaient tour à tour par groupes de deux contre deux, et qui essayaient en même temps de conserver, dans la mesure du possible, un maximum de troupes fraîches pour le dernier assaut qui était donné par l'ensemble des combattants peu avant la fin de la bataille [23]. Plus tard, à l'époque de Camillo Borghi, – qui publia en 1713 son minutieux traité *L'Oplomachia pisana, ovvero la Battaglia del Ponte di Pisa* –, il était d'usage dans chaque camp, d'aligner et d'adosser contre les parapets du pont deux «forti», c'est-à-dire deux bataillons d'environ 50 ou 60 hommes et parfois plus, disposés par rangs de quatre ou cinq et étroitement serrés les uns contre les autres: «Serrati talmente, e coperti da' loro Pavesi, come se fossero tutti cuciti insieme» [24]. Face à chacun des «forti», l'adversaire plaçait les siens; le privilège de les composer revenait traditionnellement, pour la faction de Tramontana, aux compagnies de S. Michel et de Calci, qui s'affrontaient respectivement à celles de S. Marc et des Dragons de Mezzogiorno [25]. Le reste des compagnies était divisé en groupes de quinze hommes ou à peine davantage [26], qui s'engageaient par vagues successives dans l'espace central sis entre les deux «forti»: la «buca» ou vrai champ de bataille. Ce fractionnement des troupes était dû, d'une part, au manque évident de place sur le pont et, d'autre part, au besoin de mieux partager l'effort et de parer au danger éventuel d'une défaite en bloc, qui entraînerait une réorganisation difficile des combattants. Vers le milieu du XVIIIe siècle, selon le manuscrit de Niccolò Rosselmini de 1755, les deux «forti» de chaque faction n'en formaient plus qu'un seul, et les troupes réunies constituaient un carré fort de 100 hommes qui occupait les deux tiers de la largeur du pont [27]. Ces bataillons devaient, comme auparavant, conserver leur masse compacte pendant toute la durée du combat, mais ils s'affrontaient alors disposés en échiquier, car ils s'adossaient respectivement aux parapets gauches du pont, si bien qu'ils se rencontraient seulement dans la zone centrale de celui-ci. On lançait contre les fronts des «forti», des petites unités offensives composées de cinq soldats dits «copritori» ou «battitori», chargés d'attaquer et en même temps de couvrir et protéger à coups de «targone» quatre «celatini», qui essayaient de faire des prisonniers [28]. Cette tactique consistant à placer les «forti» en échiquier devient habituelle jusqu'à la fin historique du Jeu du Pont en 1807 [29]. En effet, on les retrouve ainsi disposés dans la bataille de 1776, ou chaque bataillon comptait un total de 120 hommes [30] et dans celle de 1785, où l'on relève une légère variante dans la conception des «forti»; ils apparaissent ici, à nouveau, en deux corps, mais alignés l'un derrière l'autre et non pas, comme au début du siècle, mis parallèlement sur une même ligne de bataille [31]. Dans cette dernière période d'existence du Jeu, les «forti» sont protégés sur le front, le flanc et l'angle antérieur droit par les «fodere» ou rangées mobiles de combattants [32].

Indépendamment des tactiques employées dans la Bataille du Pont, le combat en lui-même consistait essentiellement dès 1672 et 1686 en une lutte acharnée et ininterrompue, pendant trois quarts d'heure, entre 640 hommes âgés de dix-huit à cinquante ans [33], animés d'un très fort esprit de parti. Chaque armée était menée par un général et plusieurs officiers, parmi lesquels deux commandants «di spalletta», ou du parapet, ainsi nommés parce qu'ils dirigeaient les troupes juchés sur chaque parapet du pont, ce qui leur permettait d'avoir une vision globale de leur déploiement et du déroulement de la bataille. Celle-ci débutait par deux coups de mortier et la levée de «l'antena» [34], ou hampe étendue au centre du pont et des deux côtés de laquelle chaque faction disposait ses troupes avec ses «forti», ses «copritori» et ses «celatini». Les «forti» étaient, comme on l'a déjà vu, une masse compacte de soldats qui devaient conserver leur formation en phalange pendant toute la durée du Jeu. Chaque soldat du «fort» prenait position, jamais les pieds joints mais le pied gauche avancé d'environ 60 centimètres [35] et le buste un peu incliné vers l'avant, – posture adéquate pour soutenir la poussée de l'ennemi (fig. 3) –, tandis que son compagnon de derrière, dans la même position, plaçait son pied gauche entre les siens sous sa cuisse gauche, et en même temps appuyait son «targone» contre ses épaules. Cette formation s'étendait à l'ensemble du «fort», qui devenait ainsi un corps massif et homogène, capable d'avancer, de résister ou de reculer avec régularité et cohésion selon la situation et les besoins du combat. Lorsqu'un «fort» avançait, l'ensemble des soldats commençait la marche avec le pied droit ou arrière, et lorsqu'ils reculaient ils déplaçaient d'abord le pied gauche ou avant [36]. Contre ces

3. Soldat armé portant la «camiciuola». Camillo Borghi, *op. cit.*

4. Soldat armé sans la «camiciuola». Camillo Borghi, *op. cit.*

phalanges se lançaient les troupes des «copritori» et des «celatini di buca» ou «di prima mano», chargés de pénétrer dans les lignes ennemies, de détruire leurs dispositions et de les affaiblir en faisant le plus grand nombre de prisonniers possible, car: «i prigioni che fanno producono nel Gioco del Ponte gl'istessi effetti dei morti nelle armate, e Battaglie di Guerra vera» [37]. A cette fin, les «copritori» essayaient, sous une pluie de coups de targone, de bloquer et d'immobiliser les soldats du «fort» adverse en le serrant contre leurs coéquipiers de derrière, tandis que les «celatini» les capturaient souvent par les jambes et plus précisement près du genou s'ils avaient, comme il se devait, le pied gauche avancé [38]. Puis, ils les emmenaient dans leur camp où d'autres «celatini» dits de «seconda mano» les portaient aux députés chargés de recevoir leur casque et «targone», qui leur étaient rendus le lendemain et les conduisaient hors de l'enceinte pour qu'ils puissent regagner leur rive sur des petites barques [39]. Mais, il leur était défendu de reprendre part au combat. Une autre tâche des «celatini di buca» était, comme l'indique leur nom, celle de maintenir dégagée la «buca» ou champ de bataille. En effet, l'un des inconvénients majeurs de la bataille était le manque d'espace, car le pont avait approximativement une largeur de douze bras et demi [40], soit environ 7,5 mètres. Cette largeur correspondait à l'alignement d'une quinzaine de soldats adossés [41]. Cela implique que la «buca» avait une largeur de seulement 2,5 mètres, soit la place pour cinq hommes, puisque l'on sait que les deux «forti» par faction placés parallèlement à l'époque de Camillo Borghi, avaient respectivement quatre ou cinq hommes par rangée [42], et que le grand «fort» indiqué par Niccolò Rosselmini en 1755 était un carré de 100 hommes [43]. C'est donc dans cette étroite superficie d'environ 2,5 mètres qu'avait lieu le combat actif, ainsi que le passage continu des troupes fraîches en direction du front, ou des autres se retirant pour se reposer. Ce va-et-vient de soldats était très fréquent: dans la bataille de 1776, chaque relais avait lieu toutes les deux



5. Armes défensives et offensive du soldat et du «celatino» à l'exception des «stincaletti» en carton protégeant les jambes: A, «morione»; B, «falzata»; C, plastron et dossière; D, épaulières métalliques; E, épaulières rembourrées; F, «collare»; G, gantelets; H, «parasotto»; I, «targone»; L, «celata» ou «borgognotta». Camillo Borghi, *op. cit.*

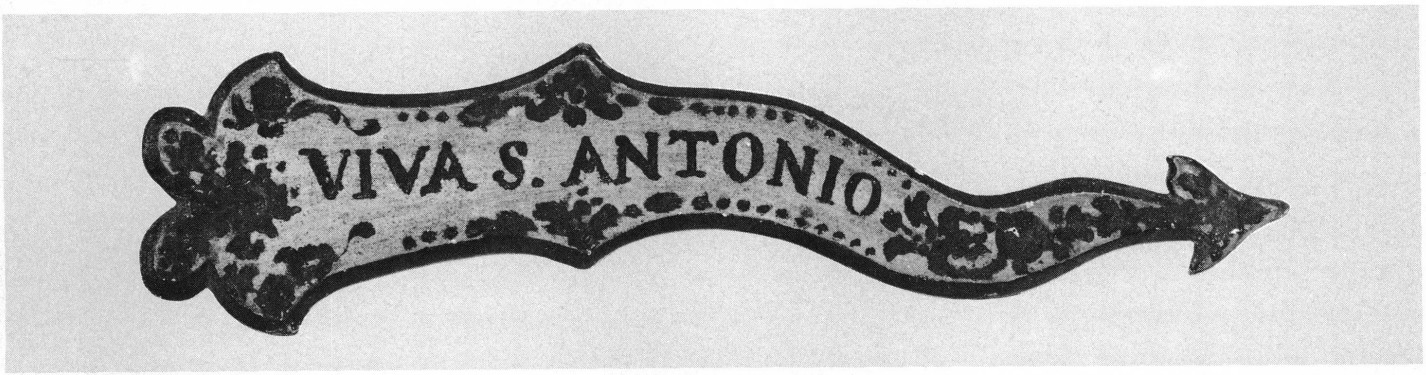
minutes [44]. Au cours de ces quarante-cinq minutes de combat acharné, chaque faction essayait de conserver le maximum de troupes fraîches pour l'assaut final appelé «Far bastione» [45], car la victoire dépendait en partie de celles-ci: «che nell'avvicinarsi del termine del Combattimento non avrà forze riservate, verrà a sottoporsi sensa dubbio alla perdita» [46]. A cet effet, on assistait, de part et d'autre, à divers stratagèmes destinés à tromper l'adversaire en lui faisant croire que l'on engageait dans la bataille de nouvelles troupes ou des troupes reposées, tandis qu'en réalité il s'agissait parfois de soldats ayant récemment combattu [47]. Quelques minutes avant la fin de la bataille on fermait la «buca», et l'ensemble des combattants donnaient l'assaut final, soit pour conserver ou augmenter le terrain conquis, soit pour regagner celui qui était perdu ou empêcher le vainqueur de remporter une écrasante victoire, comme ce fut le cas en 1776, quand l'armée de Mezzogiorno occupa en vingt-sept minutes seulement la totalité du pont et l'enceinte ennemie [48]. Passé les quarante-cinq minutes, la fin de la bataille était annoncée par deux coups de mortier, suivis du passage sur le pont de soldats à cheval qui séparaient les combattants [49]. La victoire appartenait à la faction qui occupait une partie du terrain ennemi. Le résultat aussitôt connu, la nouvelle se répandait très rapidement dans la ville et les alentours: si c'était le parti de Mezzogiorno qui avait gagné, la cloche de la «Torre del Commessario» sonnait, et si c'était celui de Tramontana, celle de la «Torre dell' Oriuolo publico» [50]. Peu après, et une fois débarrassés de leurs armes de combat, les vainqueurs fêtaient joyeusement la victoire dans leurs quartiers et avaient même l'honneur, – jusqu'à minuit seulement [51] –, de se rendre de l'autre côté du pont dans l'enceinte du camp ennemi pour célébrer leur exploit; simultanément, dans l'autre moitié de la ville, les vaincus éprouvaient durement leur défaite dans l'ombre et le silence. Ces réjouissances étaient suivies de banquets et du «Trionfo» [52] ou cortège solennel des vainqueurs qui avait lieu généralement le premier jour de fête après la bataille [53].

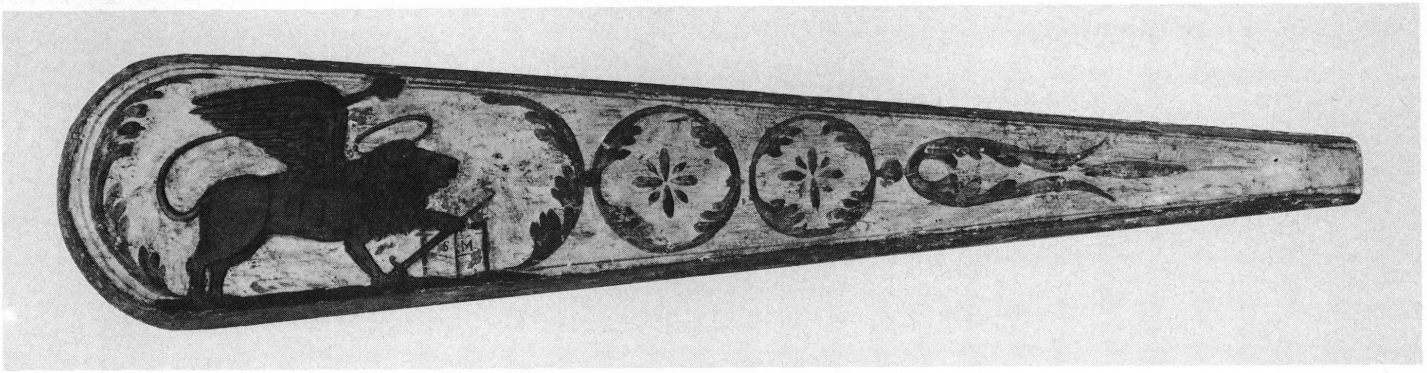
Si aucune des deux factions n'avait gagné du terrain sur l'autre, ou si chacune d'elles avait conquis une partie égale du terrain ennemi, on déclarait la paix, et tant le parti de Tramontana que celui de Mezzogiorno organisaient en même temps des réjouissances, sur les deux rives de l'Arno [54].

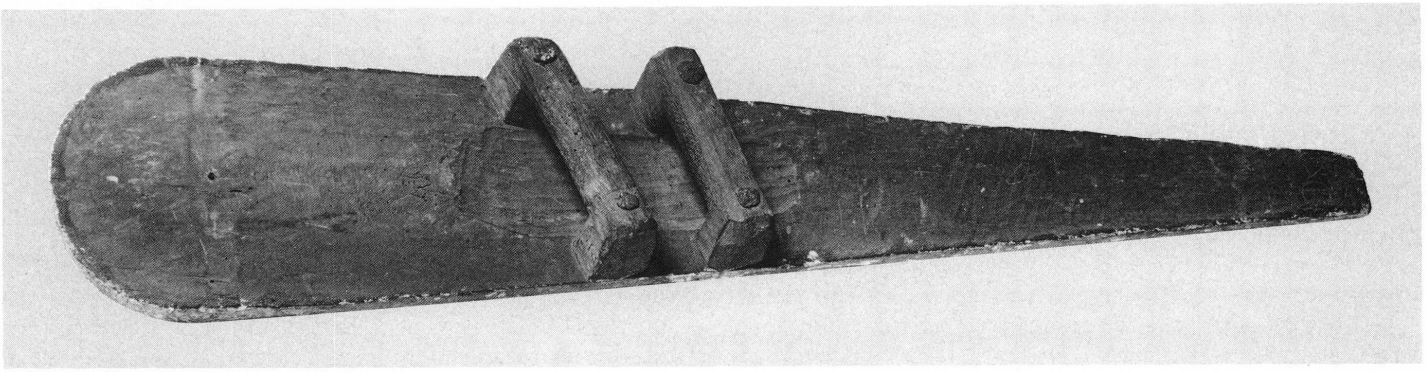
Malgré l'âpreté de la bataille et grâce à l'armement défensif des combattants, les lésions de ceux-ci étaient relativement modestes et, bien que nombreuses se limitaient généralement à des contusions diverses et à des fractures à la tête [55]. En effet, dans toute l'histoire du Jeu du Pont on déplore seulement, en 1767, la mort d'un homme; celle d'un «celatino» de la faction de Tramontana provoquée par un coup de targone à la tête [56]. En dépit de cet accident, les conséquences du combat étaient limitées, comme le prouve la liste des blessés de cette même année où, exceptés les blessés légers ou «di poca conseguenza», il y eut, pour la faction de Tramontana, en plus du celatino mort, quatre blessés, dont deux touchés au visage, un autre à la bouche et le dernier à la tête et à un œil. Dans la faction de Mezzogiorno, il y eut dix blessés: le premier, au sinciput, l'omoplate gauche, le bras droit et sous le thorax; le deuxième, au frontal; les troisième et quatrième, au sinciput; le cinquième, à la pommette; le sixième, également à la pommette et à la taille; le septième, au bras; le huitième, à l'épaule et au pied; le neuvième, à l'omoplate droite et à la taille; et le dixième, qui s'en tira avec le cou tordu [57].

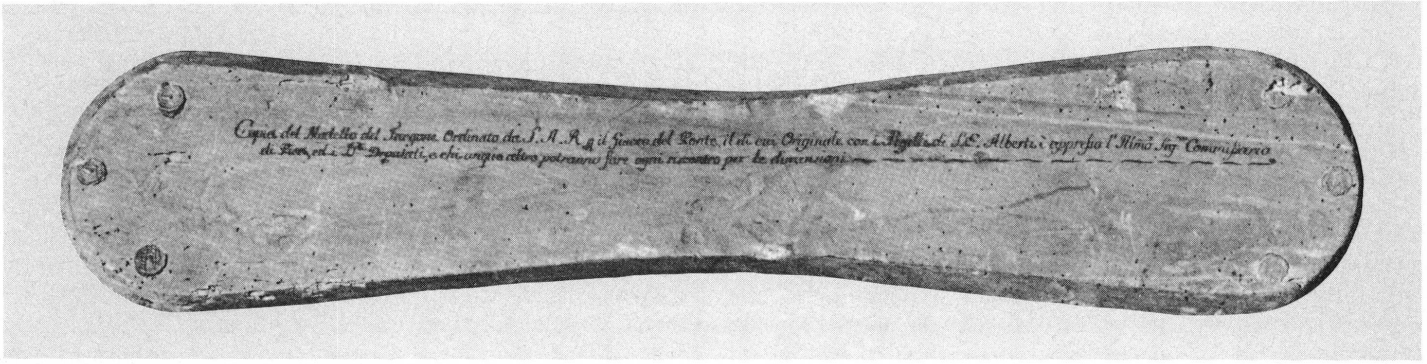
Cet armement défensif que nous venons d'évoquer consistait pour les «soldati» [58] (fig. 3-4 et 5), en un casque avec visière à grille dit «morione», au-dessous duquel on portait la «falzata» ou coiffe rembourrée de coton; un plastron et une dossière en fer mis parfois par dessus une casaque en peau ou en tissu rembourré de crins cuits; des épaulières en fer ou rembourrées de canevas protégeant l'épaule et le bras; des grands gantelets allant jusqu'au coude et un «collare» ou large col aussi rembourrés; et enfin, malgré l'interdiction de donner des coups au-dessous de la taille [59], les soldats portaient par précaution un «parasotto» en fer pour protéger l'aine et des «stincaletti» ou des jambières en carton épais. La protection des «celatini» [60] était moindre et se limitait au plastron et à la dossière en fer, à des gantelets rembourrés et à la «borgognotta» ou «celata», d'où dérive leur nom, qui était une bourguignotte ou casque à zone faciale ouverte (fig. 5,L). Par dessus les armes défensives, les combattants portaient, du moins à l'époque de Camillo Borghi (1713), une large «camiciuola» ou soubreveste de toile à demi-manches et longue jusqu'aux genoux, aux couleurs de la compagnie [61] (fig. 3). Ce type de soubreveste se maintint jusqu'en 1767, année où elle fut remplacée par un autre modèle dit «à la romaine», beaucoup plus ceintré, qui survécut jusqu'à la fin historique du Jeu en 1807 [62] (fig. 1).

L'arme offensive du Jeu du Pont était le «targone» [63], sorte d'écu-bâton en forme de mandorle allongée qui se rétrécit en pointe émoussée et à l'aide duquel les soldats donnaient des coups de taille et d'estoc; en même temps, ils paraient les coups de l'adversaire. Il était long d'environ un mètre, épais d'à peu près quatre centimètres et d'un poids moyen se situant entre 2500 et 3000 grammes. Sa prise était facilitée par deux poignées en bois, placées sur sa surface interne et légèrement inclinées, où s'agrippaient respectivement les mains des combattants (fig. 5 et 8). A ce sujet, il faut signaler l'étonnante méprise largement répandue dans la littérature secondaire concernant le Jeu, où il est dit à propos des poignées qu'elles servaient à enfiler, comme l'on ferait avec un bouclier, la main et une partie du bras [64]. Cela est d'autant plus surprenant qu'il est impossible de le faire, comme l'avait déjà constaté William Heywood en 1904 [65] et comme nous l'avons expérimenté nous-même sur les dix-neuf «targoni» du Musée Stibbert de Florence (inv. 5147-5165) qui conserve, hors celle de Pise le plus grande collection





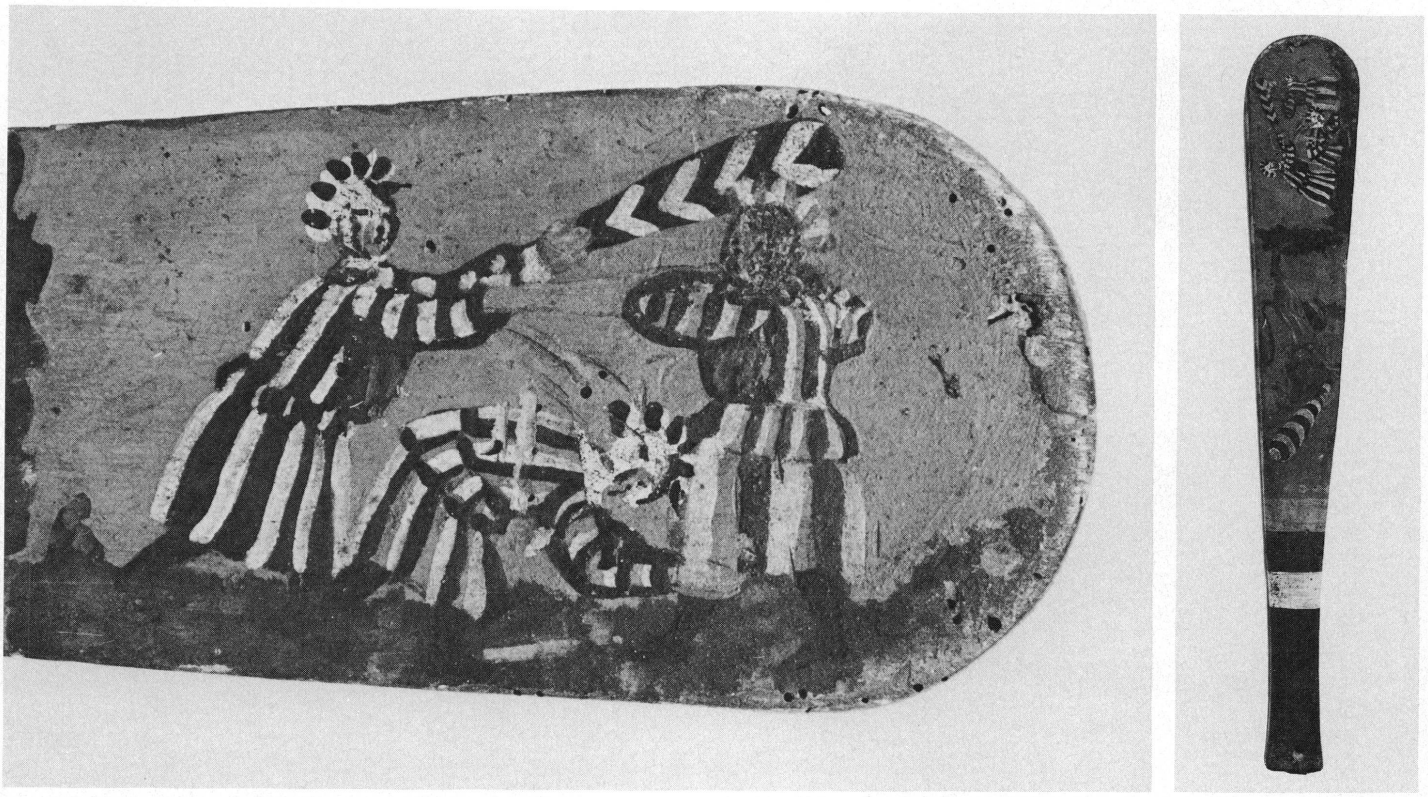




6. «Targone» de parade de la compagnie de S. Antonio, XVIIIe siècle. Florence, Musée Stibbert (Inv. 5161; long. 77 cm; larg. 19 cm; poids 550 gr).

7 et 8. «Targone» de la compagnie de S. Marc, daté 1776. Florence, Musée Stibbert (Inv. 5155; long. 108 cm; larg. 22,5 cm; poids 2645 gr).

9. Modèle de «targone» imposé en 1782 par Pierre Léopold, grand-duc de Toscane. Pise, fonds Gioco del Ponte (long. 109 cm; larg. 23 cm; poids 2885 gr).



10. Massue de la faction de Mezzogiorno à usage indéterminé. Détail iconographique avec la représentation d'un combat où un soldat frappe l'adversaire avec son «targone» empoigné à deux mains par son extrémité la plus étroite, ce qui était interdit, tandis qu'un «celatino» se lance sur la jambe gauche de celui-ci, près du genou, pour le faire prisonnier. Deuxième moitié du XVIIIe siècle. Florence, Musée Stibbert (Inv. 5137; long. 63,5 cm; larg. 9,9 cm; ép. 3,6 cm).

de pièces provenant du Jeu du Pont [66]. D'autre part, cette façon d'empoigner le «targone» devient encore plus invraisemblable si l'on considère que les avant-bras du soldat étaient protégés de gantelets rembourrés de canevas ou de crins qui devaient avoir une épaisseur de deux centimètres, comme c'est le cas des deux gantelets pour le bras gauche conservés au Musée Stibbert [67]. Ceux-ci sont d'un modèle légèrement différent de celui représenté chez Camillo Borghi: ils ne couvrent pas toute la main mais seulement le métacarpe et le pouce, afin de faciliter et raffermir la prise du «targone» et sans diminuer pour autant leur efficacité protectrice, puisque les autres quatre doigts sont abrités par la poignée et la surface interne du targone qui très souvent est partiellement évidée pour aider l'empoignement (fig. 8). Bien qu'il soit difficile d'attribuer à un auteur la paternité de cette confusion, que William Heywood relevait chez Tribolati (1875), on pourrait penser à Ranieri Grassi qui, en 1836, dans la première partie de son ouvrage *Descrizione, storica e artistica di Pisa e dei suoi contorni,* dit à propos du «targone»: «L'arme adoperata dai combattenti [...] impugnavasi per mezzo di due maniglie al di sotto della medesima, che servivano per incastrarvi la mano con parte del braccio» [68]. En conclusion et indépendamment d'une méconnaissance de la pièce, cette erreur serait à notre avis née du fait que Camillo Borghi, – source vraisemblable de Ranieri Grassi –, s'est limité à indiquer dans son paragraphe sur le «targone», sans plus de précisions, que celui-ci se maniait au moyen de deux poignées: «che si maneggia per mezzo di due manichi» [69]. Cependant, une lecture attentive de son œuvre aurait fait déceler, une quarantaine de pages plus loin, cette phrase qui spécifie son maniement à deux mains: «e sempre a forza di pesantissimi colpi di Targone, che destano in chi gli vede orrore, e compassione; percotendosi senza riguardo di punta, di taglio, e a due mani il capo, le braccia, il petto» [70]. En effet, ces deux mains ne pouvaient que se serrer autour des poignées, puisqu'il était formellement interdit de saisir le «targone», comme c'était parfois le cas dans la chaleur du combat, par son extrémité la plus étroite et de l'utiliser ainsi en guise de massue [71]. Néanmoins, les infractions devaient être courantes: à titre d'exemple, signalons qu'en 1767, parmi les dix blessés cités dans la faction de Mezzogiorno, trois l'étaient à la suite d'un coup de «targone» donné «a braccio sciolto», c'est-à-dire à la volée [72] (fig. 10). Ce fut pour pallier ces abus que le grand-duc de Toscane, Pierre Léopold, imposa en 1782 aux Pisans un nouveau modèle de «targone» [73] (fig. 9) qui était en quelque

sorte le résultat de l'adjonction des deux moitiés postérieures du «targone» classique. Devant le net refus des Pisans de combattre avec un «targone» aussi altéré [74], le Jeu du Pont fut interdit. Toutefois, trois ans plus tard, il leva l'interdit à l'occassion de la venue en Toscane des souverains de Naples et permit que la bataille s'effectuât avec le «targone» traditionnel. Outre le «targone» de combat qui conserva toujours son contour habituel, existait celui de parade, porté dans les cortèges; il était beaucoup plus léger et pouvait avoir une forme plus libre (fig. 6).

Ayant besoin de leurs mains pour se saisir des prisonniers, les «celatini» combattaient habituellement sans armes [75]. Par contre, les «celatini» non combattants, chargés d'assister les troupes rentrant du combat, étaient dotés de marteau, tenaille, ou de tout autre instrument nécessaire pour ouvrir au besoin la «buffa» ou la visière des casques de leurs camarades [76].

Les armes utilisées dans le Jeu du Pont, à l'exception d'un certain nombre de «targoni» et peut-être aussi de pièces en peau ou en tissu rembourré relativement accessibles qui étaient fabriquées respectivement par le menuisier et le sellier [77], n'appartenaient pas aux combattants, à moins qu'ils ne fussent suffisamment riches pour se les procurer. Habituellement, elles étaient la propriété des familles nobles pisanes ou de l'arsenal de la Forteresse de Pise. L'ensemble de l'armement défensif des combattants ne semble pas avoir subi des variations, tout au moins au XVIIIe siècle, où il apparaît identiquement représenté en 1713 dans *L'Oplomachia pisana* de Camillo Borghi; puis, en 1776 dans un dessin à l'encre et à l'aquarelle d'Antonio Francesco Boscaini où ces pièces sont disposées en trophée [78]; et enfin, en 1785, date de l'avant dernière bataille, dans une tempera sur papier rehaussée d'or, œuvre de Giuseppe Maria Terreni [79]. Par contre en 1836, vingt-neuf ans après le dernier Jeu du Pont, nous avons la surprise de trouver, encore une fois, chez Ranieri Grassi une planche représentant un soldat portant un «targone» avec les poignées trop écartées et vêtu d'une armure complète avec des brassards et de longs cuissards à genouillères (fig. 11). Donc, d'après cette image qui est accompagnée de la légende «Combattente nel giuoco del Ponte», celui-ci aurait abandonné en 1807 des pièces aussi caractéristiques du Jeu comme le «collare», les gantelets rembourrés et peut-être le «parasotto» dont la représentation n'est pas très nette ici, et il aurait complété sa défense par des cubitières, canons d'avant-bras et cuissards. Cette planche a joui d'une certaine fortune puisqu'on la trouve souvent dans la littérature sur la Bataille du Pont, par exemple, chez Ferruccio Ferrari (1888), Luigi Torri (1900), Pier Giuseppe Colombi (1913), Fortunato Bellonzi (1935) et Virgilio Salvestrini (1935) qui spécifie au pied de l'image qu'il s'agit d'un combattant des derniers temps... Il est curieux de constater qu'il s'agit quasiment des mêmes auteurs [80] qui ont mal compris la prise du «targone»... A ce propos, il est permis de se demander

11. Combattant du Jeu du Pont selon Ranieri Grassi, *op. cit.*

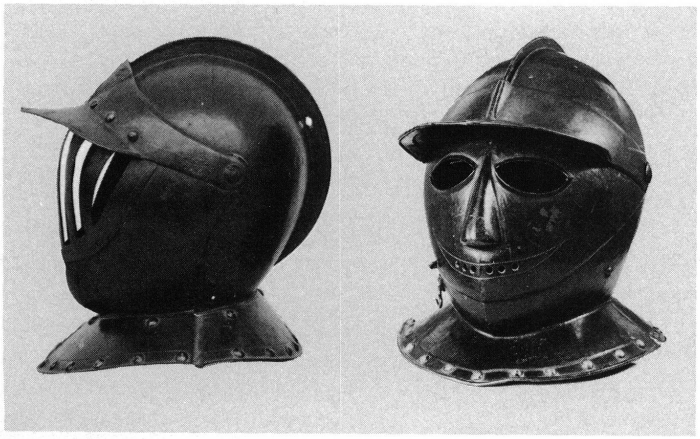
s'il s'agit d'une nouvelle fantaisie de Ranieri Grassi, ou si vraiment il y eut un changement de l'armement défensif en 1807, lors du dernier combat. Personnellement, nous n'avons pas d'éléments pouvant l'infirmer ou le confirmer. Néanmoins, nous penchons subjectivement vers cette première hypothèse. D'une part, parce que la crédibilité de Ranieri Grassi en matière d'armement est, comme nous l'avons déjà vu à propos du «targone», suspicieuse. Et d'autre part, parce que l'armement traditionnel devait être encore en grande partie utilisable. De plus, il est souvent difficile d'évincer si radicalement une tradition avec un armement éprouvé pendant si longtemps, même

si elle était ébranlée après vingt-deux ans d'interruption du Jeu. Toutefois, rien n'empêche de penser a priori qu'il y ait eu peut-être quelques combattants ainsi protégés.

Les armes défensives du soldat et du «celatino», à l'exception du «parasotto», – c'est-à-dire, le «morione», la «celata», le plastron, la dossière, et parfois les épaulières qui pouvaient être aussi en peau ou en tissu rembourré (fig. 5, E) –, provenaient d'armures désuètes. Il s'agit donc du remploi de pièces qui avaient servi jadis pour la guerre et qui étaient alors utilisées pour le Jeu, soit parce qu'elles étaient démodées, soit parce qu'elles étaient tout à fait hors d'usage. A ce titre rappelons que le déclin de l'armure se situe à la fin de la Guerre de Trente Ans (1618-1648) et que le Jeu du Pont se perpétua jusqu'en 1807. La réutilisation de ces armes pouvait se faire automatiquement [81] dans le cas des bourguignottes pour les «celatini», des épaulières, des plastrons et des dossières; mais par contre, le casque du soldat connu dans la Bataille du Pont sous le vocable de «morione» devait auparavant être transformé. Le terme de morion désigne en réalité un casque à haute crête, ou pointu, qui laisse la face découverte à travers ses bords relevés au-dessus du visage et de la nuque. Cependant, il n'est pas rare de le rencontrer, grâce aux fluctuations du langage, appliqué selon les époques et les régions à d'autres armements de tête. Laissant de côté cette petite parenthèse lexicographique, le morion n'était pas un casque apte pour le soldat du Jeu qui avait le besoin de protéger son visage des coups de «targone». A cet effet, ils employaient des casques divers que l'on remaniait en fonction de trois exigences spécifiques: une bonne vue, aération et défense. Le but de ces transformations était d'obtenir un casque fermé, englobant entièrement la tête et pourvu d'une visière avec des barreaux espacés, presque toujours verticaux, que l'on appelait «buffa». Pour la conception de ce casque il semble, comme le souligne à juste titre Lionello Boccia [82], que l'on se soit inspiré de l'armet de cuirassier qui était doté d'une visière semblable et qui fut en usage à la fin du XVIe siècle et pendant le premier tiers du XVIIe siècle (fig. 12).

Les deux types de casques dont nous venons de parler et que l'on peut aisément voir dans la planche I de *L'Oplomachia pisana* de Camillo Borghi (fig. 5) ont été les seuls modèles indiqués comme employés dans la Bataille du Pont. Néanmoins, nous avons de bonnes raisons de croire à l'existence d'un autre type de «morione», non représenté dans son livre, mais dont il parle à propos des armures pour le Jeu du Pont trouvées chez un testateur de 1658 qui stipula la non aliénation de celles-ci et l'obligation de les prêter à la compagnie des Satyrs. Ces armures étaient: «sette Morioni, tre a maschera, e quattro a bastoncelli, tre paja di guantoni, quattro paja di spallacci imbottiti, ed un pajo di bracciali di ferro» [83]. Il est aisé de reconnaître, ici, dans les quatre «morioni a bastoncelli», le casque classique du soldat avec sa visière à barreaux, mais, il est en même temps clairement spécifié l'existence, – au moins en 1658 –, d'un autre type de «morione» avec visière à masque que l'on employait simultanément. D'autre part, il serait permis de croire aussi à l'usage de ce casque vers 1713, si l'on tient compte de l'emploi par Camillo Borghi du verbe «chiamare» (appeler, nommer) au présent, ce qui implique une contemporanéité, dans: «Che i Romani adoprassero Celate poco dissimili da quei nostri Morioni, che si chiamano a maschera, si deduce da Guglielmo Choul, che in proposito di dette Celate, cosi precisamente discorre: la visiera, delle quali (come quelle, che alzano, e abbaßano oggi i nostri uomini d'arme) era fatta come una maschera, come quelle, che noi veggiamo ancora a' tempi nostri» [84]. Précisons tout de suite que cette dernière phrase que l'on aurait pu interpréter comme une précision de Camillo Borghi, indiquant l'usage de ces casques à son époque, est en réalité bel et bien une citation tirée de la traduction de l'ouvrage de Guillaume du Choul intitulé *Discours sur la castrametation et discipline militaire des anciens Romains, des bains & antiques exercitations grecques et romaines* [...] [85] dont il existe une édition publiée à Lyon en 1555 et une traduction italienne de Gabriel Simeoni publiée l'année suivante. De ce fait, le seul élément qui puisse éventuellement être chargé dans ce paragraphe d'une connotation temporelle est l'utilisation du verbe au présent. Néanmoins et quoiqu'il en soit, des casques avec des visières à masque auraient été employés à un moment ou à un autre dans la Bataille du Pont. A ce sujet et bien que nous n'ayons pas d'autre information concernant ces casques, la méticulosité de Camillo Borghi témoignée dans les renseignements donnés tout au long de son œuvre susdite, contemporaine du Jeu du Pont et la plus complète existant sur celui-ci, nous incite à le croire. Afin d'imaginer leur aspect et de mieux comprendre ce qui avait permis à Camillo Borghi d'établir un rapprochement avec des casques romains, nous donnons ici l'image qui illustre le texte de Guillaume du Choul dans l'ouvrage sus-mentionné (fig. 13). A la vue de ces masques à visages humains qui avaient attiré l'attention de Camillo Borghi, au point de lui rappeler la forme des visières des «morioni a maschera», nous sommes assez tenté de penser que ces derniers pourraient être des armets savoyards (fig. 12), c'est-à-dire des casques avec visière modelée ou pourvue d'ouvertures représentant ou évoquant un visage humain et qui permettent d'avoir une vue et une ventilation satisfaisante, quoique inférieures à celles de la visière à grille. Cela est d'autant plus plausible que les armets savoyards sont contemporains des armets de cuirassier qui auraient inspiré la structure des «morioni a bastoncelli». Dans cette hypothèse, nous pensons que lors de leur éventuelle utilisation dans le Jeu, ils auraient perdu leur avance sur le front, qui fut également supprimée dans le modèle à grille, dérivé de l'armet de cuirassier, probablement à cause de leur surface saillante qui aurait empêché les coups de «targone» de glisser le long du casque. Les armets savoyards sont dignement représentés au Musée d'art et d'histoire de Genève dont la collection riche d'une

13. Casques «romains» ayant rappelé à Camillo Borghi la forme des visières des «morioni a maschera». Guillaume du Choul, *op. cit.*



12. Armets de cuirassier et savoyard. Genève, Musée d'art et d'histoire (Inv. Arm. C 877 et Arm. C 876).

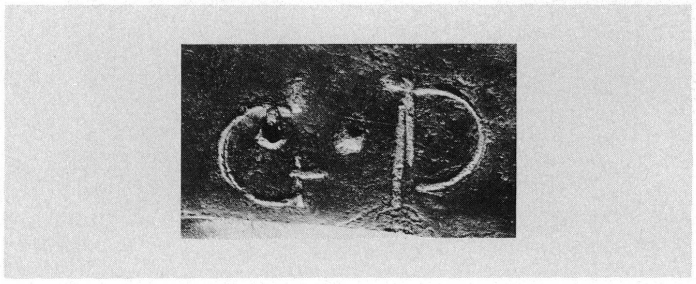
trentaine d'exemplaires, semble avoir contribué à donner le nom à ce type d'armet. Ceux-ci, proviennent traditionnellement de l'Escalade, ou tentative de prise de la ville de Genève par les troupes de Charles-Emmanuel Ier, duc de Savoie, dans la nuit du 11 au 12 décembre 1602 [86].

Les trois «morioni» du Musée d'art et d'histoire de Genève (inv. Arm. 1880, Arm. C 916 et AD 3880) sont, à plus d'un titre, fort significatifs et illustrent nettement le type de transformation que subissaient une bourguignotte et deux armets pour leur remploi dans la Bataille du Pont. Ces casques entrèrent dans les collections du Musée respectivement en 1879, 1921 et 1981, et deux portent gravés le sigle «GP» qui signifie «Gioco del Ponte». Ce sigle, bien que courant, ne semble pas avoir été très répandu, puisque parmi les 182 casques et les 157 plastrons et dossières étudiés à Pise par Lionello Boccia en 1976 [87], seulement deux casques l'avaient peint à l'intérieur, plus un plastron et une dossière qui le portaient gravé [88]. Par contre, sur les dix casques de ce type du Musée Stibbert de Florence, huit en sont dotés. Néanmoins, le sigle «GP» n'est pas le seul pouvant figurer sur des pièces du Jeu du Pont; il existe, en effet, deux autres marques consistant en un M et un T, qui se rencontrent sur un bon nombre des plastrons et des dossières susmentionnés et qui servent à attester leur appartenance aux factions de Mezzogiorno et de Tramontana. Toutefois, cette marque de propriété du parti est toute relative et Lionello Boccia indique judicieusement à leur sujet que certaines des pièces bien que marquées se sont déplacées d'une faction à l'autre, puisque parfois l'on rencontre l'une de ces marques rabattue et substituée par la seconde [89].

Le «morione» inventorié Arm. C 916 (fig. 14) est un armet italien des environs de 1580, transformé à Pise au XVIIe siècle et son poids est de 3000 grammes. Le timbre est orné de deux bandes incises à décor linéaire et le sommet de sa crête simule une torsade. Il possède à gauche un porte-plumail et au-dessous, sur la nuque, sont gravées les lettres G P (fig. 15). La vue et la ventaille, ou pièces mobiles protégeant respectivement les yeux et la zone inférieure du visage, ont été rivées et découpées afin d'offrir une grande ouverture faciale, permettant une meilleure vision et aération. Cette ouverture fut ensuite protégée par une grille à onze barreaux verticaux dont les extrémités se rivent aux dites pièces et forment la visière, ou la «buffa» selon le vocable du Jeu du Pont. Cette visière qui peut s'abaisser ou se relever, se fixe à la mentonnière au moyen de deux œillets qui placés de chaque côté reçoivent deux crochets. Signalons d'ores et déjà que cette double fixation entre la visière et la mentonnière est une particularité de ces armets, car, dans ceux employés pour la guerre, cette fixation se limite à un seul crochet placé généralement à droite. La fixation des trois casques du Musée se complétait par le moyen d'une courroie, aujourd'hui manquante, qui autour du cou attachait le timbre à la mentonnière. Le gorgerin actuel,

14. Armet transformé pour le Jeu du Pont. Genève, Musée d'art et d'histoire (Inv. Arm. C 916).

à une lame, ne faisait pas partie de l'armet original; il est rivé respectivement à la mentonnière et à l'arrière du timbre. La lame antérieure du gorgerin est composée de trois pièces rivées dont la centrale porte une incision avec des trophées; deux autres motifs semblables sont gravés de chaque côté de la mentonnière. D'autre part, le bord de la mentonnière, de la vue et de la ventaille sont soulignés par un trait gravé. Cependant, l'ensemble des incisions qui ornent cet armet est estompé par la peinture noire qui les recouvre. A l'intérieur du timbre deux plaquettes renforcent respectivement la zone du pivot gauche et, à côté, le bord avant du timbre. Cet armet conserve, surtout dans la crête, des traces de peinture jaune qui témoignent qu'il fut une fois peint. De plus, à l'intérieur du timbre, on trouve, d'une part, peint une fois en rouge et une autre en blanc-jaunâtre «P 36», et d'autre part, les restes de deux étiquettes manuscrites aujourd'hui illisibles. A leur propos, nous serions assez tenté de supposer qu'il pourrait s'agir des billets que les députés chargés de recevoir les prisonniers avaient l'habitude de placer à l'intérieur des casques de ceux-ci; ces billets portaient leurs noms afin de pouvoir les leur restituer sans confusion le lendemain et aussi pour attester clairement leur captivité. En effet, parmi les tâches des dits députés, il est clairement spécifié qu'ils doivent: «ricevere i Morioni da



15. *Ibid.* Sigle GP (Gioco del Ponte).

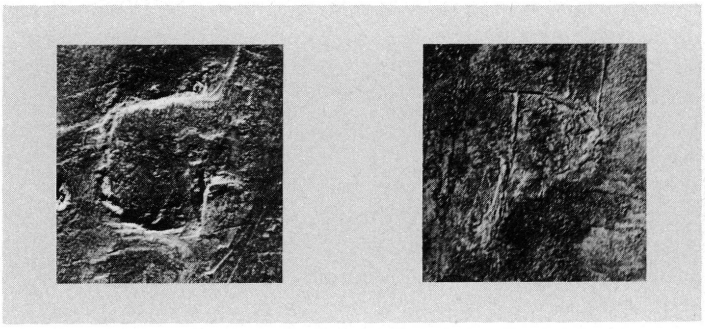
16. Armet transformé pour le Jeu du Pont. Genève, Musée d'art et d'histoire (Inv. Arm. 1880).

quei Soldati, che saranno fatti prigioni, e quelli in luogo sicuro riporre, venendo per tale effetto deputata una delle Botteghe, che sono poste nel distretto degli Steccati; e poi la mattina seguente quelli restituire a' lor veri Padroni, per quanto verrà a loro notizia dal nome registrato in un polizzino, che dentro nel Morione da ciascun Combattente sul dubbio, che nascer pottrebe di loro prigionia, incollocato ne resta» [90].

Le deuxième «morione» de Genève, inventorié Arm. 1880, est semblable et de la même époque que le précédent, mais il n'a pas de sigle et son poids est de 3420 grammes (fig. 16). Il est noirci, avec timbre à crête au sommet torsadé. Gorgerin à trois lames dont la dernière a le pourtour en bourrelet torsadé; le bord des différentes pièces est souligné par un trait incisé. Cet armet a subi les mêmes transformations que le premier décrit, à l'exception du gorgerin qui est le sien. D'autre part, il a reçu une série d'orifices sur la crête et la nuque afin d'augmenter l'aération et fixer le panache. On y retrouve aussi ponctuellement des traces de peinture jaunâtre et rouge, mais surtout il a eu la chance de conserver dans la zone frontale du timbre, caché au-dessous de la vue, une surface large d'environ 70 à 75 millimètres recouverte de peinture jaunâtre qui atteste l'habitude de peindre entièrement les casques employés dans le Jeu du Pont. Cet armet fut restauré en 1925 et l'on peut imaginer comme datant d'alors le nettoyage de sa surface externe et la disparition de sa précieuse peinture, inhérente à l'objet et chargée de connotations. A ce propos, il est intéressant de rappeller que parmi les différents métiers qui gravitent autour de la Bataille du Pont, Camillo Borghi signale celui du doreur [91] qui ornait d'or et d'argent non seulement les «Elmi» ou les casques, mais aussi «Animette, e Targhe» [92], et celui du peintre qui se limitait, selon lui, à peindre les «Camiciuole, e Targoni» [93]. D'autre part, l'on sait que parmi les dispositions concernant la bataille de 1767, il était précisé que les «morioni», pourvus de panache,

17. Bourguignotte transformée pour le Jeu du Pont. Genève, Musée d'art et d'histoire (Inv. AD 3880).

18. *Ibid.* Sigle GP (Gioco del Ponte).



19. *Ibid.* Marques en forme de fleur de lis figurant sur la mentonnière, le timbre et la lame intermédiaire entre celui-ci et le gorgerin.

devaient être dorés pour la faction de Mezzogiorno et argentés pour celle de Tramontana [94]. Existe-t-il un rapport direct entre la peinture jaunâtre de notre armet et celle dorée employée en 1767?

Le troisième «morione» de Genève, inventorié AD 3880, est, malgré une certaine ressemblance, typologiquement différent des deux autres; son poids est de 2900 grammes (fig. 17). Il s'agit d'une bourguignotte italienne des environs de 1550-1560, transformée également à Pise au XVIIe siècle. Son timbre est orné de bandes longitudinales et transversales gravées, et le sommet de la crête est travaillé en torsade. Ses remaniements ont été beaucoup plus complexes que dans le cas des armets précédents, car cette bourguignotte était un casque laissant le visage dégagé, muni d'une avance sur le front et de deux joues mobiles; en somme, c'est l'armement de tête des «celatini» qui l'utilisaient tel quel (fig. 5, L) et dont un exemplaire marqué GP est conservé à la Wallace Collection de Londres [95]. Les opérations essentielles qui s'imposent lors du changement d'une bourguignotte en un armet pour le Jeu du Pont, consistent à tailler l'avance et à fixer les joues qui ont été découpées, afin de créer un timbre semblable à celui d'un armet. Puis, il faut soit ajouter toute la partie avant d'un armet sur laquelle on a affectué les modifications déjà vues, soit combiner, comme c'est le cas ici, la mentonnière d'un armet avec une armature faisant office de visière qui reçoit le caractéristique grillage. Celui-ci est dans la plupart des cas fait de barreaux verticaux, mais l'on rencontre aussi des exemplaires à barres horizontales et des cas mixtes [96]. Signalons que, dans cette pièce, les joues originaires ont été remplacées, à gauche, par une plaquette dotée d'une rosace d'aération à neuf orifices, et à droite, par une autre renforcée au bord dont la surface externe est lisse, tandis que l'interne présente des traits linéaires gravés formant des bandes et des torsades qui prouvent indiscutablement qu'il s'agit d'un remploi. De plus, la nuque où se trouve le sigle GP (fig. 18) a été rallongée au moyen d'une bande repliée qu'assure l'union entre celle-ci et l'arrière du gorgerin qui est d'une seule lame, homologue à celle de devant. D'autre part, le timbre a été renforcé à l'extérieur sur la partie avant gauche avec une plaquette. A l'intérieur du timbre, il est marqué, comme l'armet Arm. C 916, en peinture jaune-blanc «P 796» et à l'extérieur il y a aussi des traces de peinture rouge et jaunâtre.

En plus du sigle GP, ce «morione» porte trois marques [97] en forme de fleur de lis (fig. 19). Celle-ci figure une fois à l'extérieur, sur la face gauche du bas du timbre et deux fois à l'intérieur, sur le bord inférieur de la mentonnière et sur la lame intermédiaire entre le timbre et l'arrière du gorgerin. Cette dernière marque, en fleur de lis, parait différente et fut partiellement endommagée par un orifice percé à cet endroit plus tardivement. Cependant, le fait qu'une même marque apparaisse nettement ici au moins sur deux pièces hétérogènes qui ne formaient pas à l'origine un tout, implique tout naturellement, – sauf s'il s'agit d'une coïncidence curieuse –, qu'elle a été frappée une fois que le casque prit sa forme actuelle, donc, lorsqu'il fut transformé. Personnellement, nous ne connaissons aucun autre exemplaire utilisé dans le Jeu du Pont portant cette marque. A notre avis et en guise d'hypothèse, il pourrait s'agir de la fleur de lis florentine. La transformation au sein même des arsenaux du grand-duc de Toscane, de casques de guerre en armets pour le Jeu du Pont pourrait paraître de prime abord insolite, mais en réalité cela ne semble pas avoir été inhabituel, comme le prouve un document de 1623 cité par Lionello Boccia où le gonfalonier Usimbardi, prévient depuis Florence le «provveditore» de l'Arsenal de Pise, que le «provveditore» de la Forteresse de Livorno lui a envoyé 60 «morioni»: «per servizio della battaglia del Ponte, però li potrete far ridurre con le buffe in maniera che possino servire al detto giuco» [98].

En somme, les trois armets pour la Bataille du Pont conservés au Musée d'art et d'histoire de Genève, présentent, bien qu'étant des pièces de série, un intérêt historique certain, et ne se limitent pas à être des témoins anodins d'une bataille originale sur laquelle nous avons fait une brève présentation, des précisions et quelques réflexions. En même temps, ils illustrent, quoique partiellement, ce curieux armement défensif composé d'un ensemble hétérogène de pièces d'armures désuètes qui, – plus ou moins transformées –, étaient employées initialement dans un monde où l'armement défensif était une réalité quotidienne et qui, ensuite, lors de l'abandon de l'armure des champs de bataille, s'imprègne d'une valeur «antique» qui rendait le Jeu du Pont plus spectaculaire et plus subjectif.

[1] Camillo Borghi, *op. cit.*, pp. 1-52.
[2] Maria Ines Aliverti, *op. cit.*, 1980, p. 15.
[3] Bibliothèque Communale de Pise 3/E/2/7-10. Cité par Maria Ines Aliverti, *op. cit.*, 1980, p. 14.
[4] Giovanni Cervonni, *op. cit.*, p. 30.
[5] Camillo Borghi, *op. cit.*, p. 61. En 1569, 1574 et 1608 chaque faction avait dix compagnies, tandis qu'en 1589 celle de Tramontana en avait neuf et celle de Mezzogiorno seulement huit.
[6] *Ibid.*, p. 60.
[7] Marco Alderigi, *op. cit.*, 1980, pp. 36-39 et planche p. 31.
[8] *Ibid.*, p. 37.
[9] Camillo Borghi, *op. cit.*, p. 72.
[10] *Ibid.*, p. 114. Le nombre des combattants en 1661 est donné par Maria Ines Aliverti, *op. cit.*, 1980, p. 24.
[11] Camillo Borghi, *op. cit.*, p. 92.
[12] *Ibid.*, p. 114.
[13] Voir la chronologie des batailles dressée par Marco Alderigi, *op. cit.*, 1980, p. 178.

[14] Maria Ines ALIVERTI, *op. cit.*, 1980, p. 34.

A propos de la bataille de 1785 : Marco ALDERIGI et Maria Ines ALIVERTI, *op. cit.*, 1979, pp. 101-127; et *op. cit.*, 1980, pp. 130-134.

[15] Voir note 13.

Maria Ines ALIVERTI, *op. cit.*, 1980, p. 34.

Le Jeu du Pont connut de nouvelles reprises seulement au XXe siècle et cela à partir de 1935. Toutefois l'esprit du Jeu était depuis longtemps perdu à jamais et de nos jours, il a lieu sous une forme folklorique et pittoresque, fort altérée, où les combattants poussent des sortes de mantelets à roues. Sur les reprises de 1935, 1937 et 1938, voir Marco ALDERIGI, *op. cit.*, 1980, pp. 148-164.

[16] Camillo BORGHI, *op. cit.*, pp. 65-67.

[17] *Ibid.*, pp. 65-66. A ce sujet, Borghi indique qu'il ne connaît pas la date d'origine de la «Battagliaccia». Nous avons donné ici l'année 1672 signalée par Maria Ines Aliverti qui toutefois ne cite pas sa source dans: *op. cit.*, 1980, p. 25. Nous ignorons jusqu'à quand elle dura exactement.

[18] Pour plus de détails: Camillo BORGHI, *op. cit.*, pp. 78-84.

[19] *Ibid.*, p. 124.

[20] *Ibid.*, pp. 125-126.

[21] *Ibid.*, pp. 126-130.

[22] *Ibid.*, pp. 109-110.

[23] Giovanni CERVONI, *op. cit.*, et Maria Ines ALIVERTI, *op. cit.*, 1980, p. 104.

[24] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 131.

[25] *Ibid.*, p. 131.

[26] *Ibid.*, p. 132.

[27] Niccolò ROSSELMINI, *op. cit.*, 1755, p. 11.

[28] *Ibid.*, pp. 16-17. Niccolò Rosselmini appelle à la page 28 ces cinq soldats «Guastatori».

[29] Virgilio SALVESTRINI, *op. cit.*, 1935, pp. 79 et 84.

[30] Maria Ines ALIVERTI, *op. cit.*, 1980, p. 105.

[31] Virgilio SALVESTRINI, *op. cit.*, p. 83.

[32] *Ibid.*, pp. 84-85.

Maria Ines ALIVERTI, *op. cit.*, 1980, pp. 105-106.

[33] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 90.

[34] Niccolò ROSSELMINI, *op. cit.*, 1726, pp. 24-25.

Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 115. L'usage de «l'antena» date de 1660, auparavant, une ou deux cordes tendues transversalement au centre du pont, séparaient les troupes des deux factions.

[35] Niccolò ROSSELMINI, *op. cit.*, 1726, p. 116: «portare il piede sinistro un braccio almeno avanti del destro, e non fermarsi a pie pari».

[36] *Ibid.*, 1755, pp. 11-12.

[37] *Ibid.*, 1755, pp. 15-16; cette même idée se trouve aussi à la page 9.

[38] *Ibid.*, 1755, pp. 18-19. L'auteur indique ici aussi la façon de faire un prisonnier quand il est pieds joints: «Se egli e con i piedi eguali, per tutto è buona pressa, purchè il Celatino abbia avvertenza di non tirarlo addirittura verso di se viso a viso, per che cosi sciolto dal Soldato, si potrebbe impostare, con mettere il pie sinistro avanti, sicuro allora di poter fare la possibile resistenza, ma tirato di fianco, non potendo allora col piede mettersi in forza, bisogna, che ceda, e si dia per vinto, e pero se si desse il caso che doppo preso gli fosse riuscito d'impostarsi; il celatino, che gli è più vicino gli salti addosso, e lo tiri à se per fianco, ed il primo gle lo lasci subito, per non fare alla lotta male à proposito».

[39] Camillo BORGHI, *op. cit.*, pp. 118 et 142.

[40] Niccolò ROSSELMINI, *op. cit.*, 1755, p. 9.

[41] *Ibid.*, 1755, p. 10.

[42] Voir note 24.

[43] Voir note 27.

[44] Maria Ines ALIVERTI, *op. cit.*, 1980, p. 105.

[45] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 142.

[46] *Ibid.*, p. 132.

[47] *Ibid.*, p. 141.

[48] William HEYWOOD, *op. cit.*, p. 123.

[49] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 143.

[50] *Ibid.*

[51] *Ibid.*, p. 146.

[52] *Ibid.*, pp. 148-149.

[53] *Ibid.*, p. 147.

[54] *Ibid.*, pp. 151-152.

[55] Parmi les différents corps de métier qui reçoivent du travail grâce à la Bataille du Pont, Camillo Borghi dit à la page 156 de son ouvrage: «lo Speziale, e'l Cerusico in medicar percosse, stincature, e qualche rottura di capo, che sempre ve n'è divizia».

[56] Ferruccio FERRARI, *op. cit.*, p. 56.; Felice TRIBOLATI, *op. cit.*, pp. LIII-LIV; Luigi TORRI, *op. cit.*, p. 476; Fortunato BELLONZI, *op. cit.*, p. 14.

[57] Ferruccio FERRARI, *op. cit.*, pp. 56-57.

[58] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 93: «L'Armi per sua difesa sono Celata di ferro con visiera, o buffa, che si alza, e abbassa, da' Pisani detta Morione, comme si vede nella prima Tavola per la Figura A. Falzata, che è una berretta ripiena di Cotone, da porsi sotto il Morione, ad effetto che stia in capo stabile, e non crolli, fatta comme dimostra la figura B. Corsaletto di ferro volgarmente chiamato Petto, e Schiene, comme la figura C, sotto di cui costumavasi portare un giubbone di cuojo, o di tela imbottito di crine cotto che da alcuni ancora di presente si pratica; Bracciali di ferro, comme la figura D, ovvero di canovaccio imbottiti, come la figura E; Spallacci propriamente chiamati; Collare imbottito, come la figura F; Guantoni imbottiti, comme la figura G; Parasotto di ferro, come la figura H; e Stincaletti, che sono certi grossi cartoni, che si pongono a difesa delle gambe. Tutte le suddette Armi si adattano intorno al Soldato, come dimostra la figura della seconda Tavola, che ricoperto poi con la sua Camiciuola di tela (e alle volte è stata di Seta) lunga fino al ginocchio, de' colori della Bandiera, sotto cui deve militare, ...»

[59] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 91: «...che avessero combattuto con cattivo Giuoco; intendendosi cattivo Giuoco il ferire dal petto in giù».

[60] *Ibid.*, p. 88: «Al detto Celatino (nome conferitogli dalla Celata, che porta in testa) vien permesso comparire alla Battaglia col Corsaletto di ferro indosso, Guantoni imbottiti alle mani, Celata, o Borgognotta in capo, della forma, che si vede per la figura L, nella prima Tavola»; et p. 117 où il est clairement indiqué qu'il ne pouvait pas porter le «morione»: «... con Borgognotta, o Celata, escluso il Morione con falsata».

Niccolò ROSSELMINI, *op. cit.*, 1726, p. 40.

[61] Voir note 58.

[62] Maria Ines ALIVERTI, *op. cit.*, 1980, p. 98.

[63] Camillo BORGHI, *op. cit.*, pp. 93-94: «Il Targone è uno strumento di tavola grossa un quindicesimo di braccio, lungo un braccio, e due terzi in circa, alla cima più largo d'un terzo, e al fondo da un sesto di braccio, che si maneggia per mezzo di due manichi; ed è lavorato nella forma, che rappresenta la figura I della prima Tavola»; Marco ALDERIGI, *op. cit.*, 1980, pp. 85-95.

[64] Ranieri GRASSI, *op. cit.*, p. 114; Felice TRIBOLATI, *op. cit.*, p. XLI; Luigi TORRI, *op. cit.*, p. 473; Pier Giuseppe COLOMBI, *op. cit.*, p. 487; Mario ORSOLINI, *op. cit.*, 2^e page; Fortunato BELLONZI, *op. cit.*, p. 16; Virgilio SALVESTRINI, *op. cit.*, 1935, p. 62.

[65] William HEYWOOD, *op. cit.*, p. 119.

[66] Alfredo LENSI, *op. cit.*, pp. 815-822; Lionello Giorgio BOCCIA, *op. cit.*, 1975, pp. 48-49, 68 (n. 55), 88 (n. 178), figs. 53 et 172; Lionello Giorgio BOCCIA, *op. cit.*, 1980, p. 48 note 1.

[67] Inv. 5134. Poids: 450 grammes.

[68] *Op. cit.*, p. 114.

[69] Voir note 63.

[70] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 140.

[71] *Ibid.*, p. 110: «che i Targoni non siano de' proibiti: intendendosi per proibiti tutti quelli, che possono impugnarsi per la loro coda a due mani».

Marco ALDERIGI, *op. cit.*, pp. 86-87.

[72] Voir note 57.

[73] Marco ALDERIGI, *op. cit.*, pp. 86-87 et 93; A. BELLINI-PIETRI, *op. cit.*

[74] Marco ALDERIGI, *op. cit.*, pp. 87 et 93, signale l'augmentation du poids comme pouvant être une parmi les raisons qui motivèrent la non acceptation par les Pisans du nouveau «targone». Force est de constater que le poids de ce dernier, 2885 grammes, est, par exemple inférieur à celui de deux «targoni» datant de 1776 (3.17 et 3.19), que lui-même présente comme ayant respectivement 2960 et 2935 grammes.

[75] Néanmoins, Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 88, dit qu'ils étaient armés: «colla Rotella, e la Targa conforme l'uso antico». Puis, à la page 117 parmi les règles du Jeu il signale à leur sujet: «Che debba eleggersi numero eguale di Celatini per Parte, i quali possano intervenire nello Steccato con Petto, e Reni, e Guantoni, con Borgognotta, o Celata, escluso il Morione con falsata; e portare Rotella, e Targa conforme l'uso antico». Cependant, treize ans plus tard, en 1726, Niccolò ROSSELMINI, *op. cit.*, p. 40, rédige à peu près dans les mêmes termes le chapitre n. 13 du règle-

ment du Jeu, mais passe sous silence le port par les «celatini» de la «Rotella e Targa».

[76] Niccolò ROSSELMINI, *op. cit.*, 1726, p. 103. De plus, à la page 106 dans les «Instruzione ai Celatini per l'armamento», il indique encore: «Deve ciascuno esser provisto di martello, tanaglie, mazzacorti, coltello ed altro, che possa bisognarli nell'armamento».

[77] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 156: «non v'è mestiere, che con suo guadagno non travagli; l'Armajolo, e'l Magnano in racconciare Armature; il Legnajolo in esitar tavole, e far Targoni; il Sellajo in lavorare Spallaci, Guantoni, Falsate, e Collari;...»

[78] Il se trouve reproduit dans Maria Ines OLIVERTI, *op. cit.*, 1980, p. 128.

[79] *Ibid.*, p. 137.

[80] Voir note 64.

[81] Si la taille correspondait au nouvel usager.

[82] *Op. cit.*, 1980, pp. 40-41.

[83] Camillo BORGHI, *op. cit.*, pp. 63-64.

[84] *Ibid.*, p. 94.

[85] Ayant donné dans le texte la version italienne, nous donnons ici le texte français original, *op. cit.*, pp. 97-98: «Il demeure à monstrer, par figures antiques, la diversité & façon variables de leurs salades, cabassets, chapeaux, bonnets de fer, morrions simples & lassés: desquels la visière (qu'ils haussoyent & baissoyent, comme celles que portent auiourd'huy nos Hōmes-d'armes) estoit faicte à la similitude des masques, que l'on voit encore par tout le monde».

[86] José-A. GODOY, *op. cit.*

[87] *Op. cit.*, 1980, p. 48, note 1. Selon une communication de Lionello Giorgio Boccia et de Mario Scalini, le nombre des armes pour le Jeu du Pont conservées à Pise a de nos jours augmenté.

[88] *Ibid.*, pp. 58-59 (2.15 et 2.18), 69 (2.49) et 77 (2.78).

[89] *Ibid.*, p. 45.

[90] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 111.

[91] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 156.

[92] *Ibid.* L'anime est une défense du buste composée de lames mises horizontalement. Cependant, ici Camillo Borghi veut désigner les plastrons et les cuirasses en général. A propos de ce terme et d'autres concernant les armures nous conseillons le lecteur intéressé de consulter l'excellent dictionnaire terminologique de Lionello Giorgio BOCCIA, *Armi difensive dal Medioevo all'Età Moderna*, Florence, 1982.

Signalons à titre de curiosité que Virgilio SALVESTRINI, *op. cit.*, p. 59, donne, sans fondement, ce type d'armure comme étant spécifique des «celatini», sous pretexte de faciliter leur mouvement.

[93] Camillo BORGHI, *op. cit.*, p. 156.

[94] Maria Ines ALIVERTI, *op. cit.*, 1980, p. 98.

[95] James MANN, *op. cit.*, p. 107, pl. 58, inv. A97.

[96] Lionello Giorgio BOCCIA, *op. cit.*, 1980, pp. 56 et 59 (nn. 2.11 et 2.17).

[97] Sur la surface extérieure gauche de la mentonnière il y a des traces de ce qui semblerait être une marque; on croit entrevoir une fleur de lis, mais elle est à peine lisible et il est difficile de l'affirmer.

[98] Lionello Giorgio BOCCIA, *op. cit.*, 1980, p. 48, note 4.

Bibliographie:

Il Gioco del Ponte, supplément au journal *L'Idea Fascista*, du 2 juin 1935. Parmi d'autres articles, voir:

- Virgilio SALVESTRINI, *Della origine e del passagio dal Gioco del Mazzascudo al «Gioco del Ponte»*, p. 4.
- Carlo CONTI, *Il Gioco del Ponte a Pisa*, p. 6.
- Cesare STUDIATI, *Un tifoso del Gioco del Ponte del 1776*, p. 7.

Il Gioco del Ponte di Pisa. Memoria e ricordo in una città, catalogue d'exposition, Pise, juin-juillet 1980. Articles cités dans le texte:

- Maria Ines ALIVERTI, *Introduzione*, pp. 12-35.
- Marco ALDERIGI, *Squadre e insegne*, pp. 36-39.
- Lionello Giorgio BOCCIA, *Le armi della «battaglia» del Ponte*, pp. 40-84.
- Marco ALDERIGI, *I targoni*, pp. 85-95.
- Maria Ines ALIVERTI, *I costumi*, pp. 96-99.
- Maria Ines ALIVERTI, *Il combattimento*, pp. 102-106.
- Marco ALDERIGI et Maria Ines ALIVERTI, *L'anno 1785*, pp. 130-139.
- Marco ALDERIGI, *Le riedizioni. Introduzione*, pp. 148-164.

Marco ALDERIGI et Maria Ines ALIVERTI, *Il Gioco del Ponte di Pisa nell'anno 1785*, dans: *Quaderni di Teatro*, I (1979), n. 4, pp. 101-127.

Augusto BELLINI-PIETRI, *A proposito di un targone*, dans: *Il Ponte di Pisa*, n. 15, avril 1906.

[Augusto BELLINI-PIETRI], *Catalogo del Museo Civico di Pisa*, Pisa, 1906, pp. 270-271.

Fortunato BELLONZI, *Il Gioco del Ponte. Origini e attuale ripristino. Con la descrizione del corteo e dello svolgimento del Gioco*, Pisa, 1935.

Lionello Giorgio BOCCIA, *Il Museo Stibbert a Firenze. L'Armeria Europea*, Milano, 1975.

Lionello Giorgio BOCCIA, *Armi difensive dal Medioevo all'Età Moderna*, Florence, 1982.

Camillo Ranieri BORGHI, *L'Oplomachia pisana, ovvero la Battaglia del Ponte di Pisa*, Lucca, 1713.

Giovanni CERVONI, *Descrizzione de le pompe, e feste fatte ne la città di Pisa per la venuta de la sereniss. Madama Christierna de l'Oreno gran duchessa di Toscana. Ne la quale si contano l'entrata, la battaglia navale, la Battaglia del Ponte; la Luminara* [...], Florence, 1589.

Francis Henry CRIPPS-DAY, *The History of the Tournament in England and in France*, Londres, 1918, pp. 22-24 *(The Giuoco del Mazza-scudo, Giuoco del Ponte, and Palio)*.

Flaminio DAL BORGO, *Dissertazioni sopra l'istoria pisana*, Pisa, 1761, t. 1, parte 1, diss. VI, pp. 392-401.

Guillaume DU CHOUL, *Discours sur la castrametation et discipline militaire des anciens Romains, des bains & antiques exercitations grecques et romaines* [...], éd. Lyon, 1581.

Guglielmo CHOUL, *Discorso sopra la castrametatione, et disciplina militare de Romani, composto per il S. Guglielmo Choul* [...] *con i bagni, & essercitij antichi de Greci, & Romani* [...], éd. Lyon, 1559.

Giovanni Battista FANUCCI, *Dissertazione sull'origine del Giuoco del Ponte di Pisa*, Pisa, 1785.

Ferruccio FERRARI, *Ricerche bibliografiche sul Giuoco di Mazza-Scudo o del Ponte di Pisa*, Pisa, 1888.

FRIO DA PISA [Pier Giuseppe COLOMBI], *Il gioco del Ponte*, dans: *La Lettura*, anno XIII, n. 5, mai 1913, pp. 486-488.

José-A. GODOY, *L'Escalade et ses Souvenirs*, Genève, 1980, collection *Images du Musée d'art et d'histoire de Genève*, n. 20.

William HEYWOOD, *Palio and Ponte*, Londres, 1904.

[J. F. HAYWARD, H. SCHEDELMAN, A. REINHARD, R. H. RANDALL], *The Kretzschmar von Kienbusch Collection of Armor and Arms*, Princeton, 1963, pp. 148-149, nn. 303-308.

Alfredo LENSI, *Il Museo Stibbert. Catalogo delle sale delle armi europee*, Florence, 1918, vol. II, pp. 815-822.

James MANN, *Wallace Collection Catalogues. European Arms and Armour*, Londres, 1962, vol. 1, p. 107 (A 97) et pl. 58.

Claude-François MENESTRIER, *Traité des tournois, joustes, carrousels et autres spectacles publics*, Lyon, 1669, pp. 321-323.

Mario ORSOLINI, *Una festa tradizionale pisana: il giuoco del ponte*, dans: *Illustrazione Toscana e dell'Etruria*, sept. 1934.

William REID, *Histoire des armes*, Paris, 1976, pp. 138 et 140.

Jean-Pierre REVERSEAU, *Musée de l'Armée Paris. Les armes et la vie*, Chennevières-sur-Marne, 1982, pp. 76-77, pl. 19.

Niccolò ROSSELMINI, *Instruzioni o sia Metodo per la buona disciplina, e regolamento degli Uffiziali, e Combattenti al Giuoco del Ponte di Pisa. Di Niccolò Rosselmini dedicate al sig.re comandante pro tempore. L'anno 1726 f[iorentin]o.* Manuscrit conservé à la Biblioteca Arcivescovile di Pisa, Bibl. Card. P. Maffi, Ms. 41.4.17.

Niccolò ROSSELMINI, *Della battaglia del Gioco del Ponte di Niccolò Rosselmini. Anno 1755*. Manuscrit conservé à la Biblioteca Arcivescovile di Pisa, Bibl. Card. P. Maffi, Ms. 41.4.11.

Francesco Rossi et Nolfo di Carpegna, *Armi Antiche dal Museo Civico L. Marzoli,* catalogue d'exposition, Brescia, juin-septembre 1969, p. 47, n. 92.

Virgilio Salvestrini, *Il Gioco del Ponte di Pisa. Saggio bibliografico. Preceduto da uno studio di Felice Tribolati e dalla descrizione iconografica del Gioco*, Pisa, 1932.

Virgilio Salvestrini, *Il Gioco del Mazza-Scudo che precedette il Gioco del Ponte*, dans: *L'Idea Fascista*, 1934, n. 36.

Virgilio Salvestrini, *Il Gioco del Ponte di Pisa. Storia e descrizione,* Pisa, 1935.

Marcello Terenzi, *Mostra di Armi Antiche (sec. XIV-XV),* catalogue d'exposition, Poppi, 16 juillet-16 août 1967, n. 54.

Luigi Torri, *Il Gioco del Ponte*, dans: *Emporium*, XII, 1900, n. 72, pp. 466-482.

Felice Tribolati, *Il Gioco del Ponte*, Florence, 1877. Nous avons consulté le texte de cette conférence, donnée le 30 mai 1875, dans: Virgilio Salvestrini, *op. cit.*, Pisa, 1932.

Crédit photographique:

Marcello Bertoni, Florence: fig. 1-2, 6-8.
Biblioteca Nazionale Centrale, Florence: fig. 3-5.
Musée d'art et d'histoire, Yves Siza, Genève: fig. 12, 14-17.
La figure 9 a été tirée du catalogue d'exposition: *Il Gioco del Ponte di Pisa. Memoria e ricordo in una città*, Pise, 1980, p. 93.
Les figures 10, 11, 13 et 18-19 sont de l'auteur.

Remerciements:

Je remercie tout particulièrement M. Lionello Giorgio Boccia, directeur du Musée Stibbert de Florence et Mlle Roberta Bianco. Ma reconnaissance va également à la Bibliothèque Universitaire de Pise, à don Enzo Virgili et don Riccardo Nieri de la Bibliothèque Archiépiscopale de Pise, et à MM. Gérald Blanc, Mario Scalini, Agostino Ramponi et Marcello Bertoni. Que Lia Boccia-Masserano trouve ici toute ma gratitude pour son extrême gentillesse témoignée lors de mon séjour pour la préparation de ce travail.