

I PRESTIGI DELLE ARMI: POETICHE, SIMBOLISMI E FUNZIONI DELLA PANOPLIA NELL'EPOS

In una delle pagine più note e ideologicamente più esposte della letteratura cavalleresca occidentale, un giovinetto ingenuo e stordito – ma promesso ad altissimi destini – chiede a un *miles* coperto di armi scintillanti se sia venuto al mondo proprio così, interamente rivestito di un lucente carapace di ferro. Poche pagine appresso lo stesso sprovvveduto ragazzo, che ancora non sa di chiamarsi Perceval, abbatte con la più sconcertante facilità un temibile avversario, ma poi – mancando del necessario *know-how* – non riesce a spogliarlo delle armi, che aderiscono così strettamente alle membra del caduto da risultarne inseparabili. Dedotti da un testo arcinoto – *Le conte du graal* – che costituisce un autentico paradigma dell'avventuroso bretone, questi due passi sono attraversati dalla comicità sorridente di Chrétien de Troyes, eppure condensano in pochi versi i significati più misteriosi e profondi del rapporto esistente tra il guerriero e la sua panoplia. Come accade nelle fiabe, il giovane sciocco – il sempliciotto del folklore internazionale – è in realtà il prescelto chiamato a rivelare il senso ultimo delle cose: la sua *naïveté* suscita il riso, ma coglie sempre nel segno. In tal modo, nell'ultimo e incompiuto romanzo del maestro *champenois*, tocca a un selvatico sbarbatello gallese dal grande futuro affermare l'inscindibilità del cavaliere dalla “seconda pelle” del suo costume di guerra.

In tutto il mondo premoderno l'equipaggiamento difensivo e offensivo dei militari d'élite non soltanto opera al confine incerto tra morte e vita (le armi proteggono e distruggono), ma lega il suo *charme* numinoso a una superiorità di ordine tecnologico



che però trattiene la fascinazione arcana delle magie metallurgiche. Non diversamente dal corredo di ferro degli sciamani uralo-altaici, il completo dei guerrieri produce durante la *performance* uno strepito metallico che esercita una sorta di sortilegio sonoro, un rim-bombo esaltante e spaventoso in cui sembra risuonare la voce dell'oltre. Come il frastuono della danza sciamanica contribuisce in modo decisivo al soggiogamento degli spiriti, così le armi percosse spandono nell'aria un fracasso *Heavy Metal* che irretisce e atterrisce. Nel movimento del guerriero catafratto, che splende di sinistri brillii e risuona di tremendi fragori come uno strumento idiofono, sembra riattivarsi la memoria remota della forgia e della tempra: l'origine ignea delle armi torna allora a manifestarsi in forme uranico-meteoriche, con il bagliore lampeggiante della folgore e l'eco acustica del tuono. Questi tratti di pericolosità e di fervore demonico fanno delle apparizioni dell'uomo corazzato una sorta di epifania, un *mysterium* che si declina sul crinale tra *fascinans* e *tremendum*. La veste d'acciaio non regala soltanto la – relativa – sicurezza della blindatura, ma sublima e trasfigura la forma umana in un mistico "corpo di luce", mosso da riflessi specchianti e balenanti di barbagli. La luminosità inquieta fa del guerriero pesantemente armato un essere sfogorante, lo trasmuta in un fascio di forze vibranti di riverberi e percorse da un'animazione survoltata. La superficie mineralizzata e lustra delle corazze spande tutt'attorno un brillio di mobili riflessi, come un globo a specchietti o un vestito di strass. Il fulgore esprime sempre una poetica della forza, un magnetismo fondato sul carisma e sulla fascinazione visiva della luce. L'*outfit* fiammeggiante dei cavalieri feudali e ancor più le armature bianche dei torneatori rinascimentali non sono soltanto costose e performanti apparecchiature protettive, ma veri e propri dispositivi di parata capaci di esercitare una formidabile attrattiva, veicolando in pari tempo un'intera segnaletica di superiorità e di potere. Dai cavalieri teutonici dell'*Aleksandr Nevskij* di Sergej Michajlovič Ejzenštejn (Urss 1938), minacciosi di formidabili cimieri e blindati come cyborg, agli angeli d'acciaio della Camelot di John Boorman (*Excalibur*, Usa 1981), la cinematografia ha saputo celebrare col massimo dispiegamento di mezzi visivi le attrattive sfavillanti – seduttive e sinistre – di questi *masters of light* armati fino ai denti. La natura chiassosa – rumorosa e appariscente – del corredo cavalleresco si deve alla natura performante e *high tech* delle sue componenti metalliche, ma lo scintillio dell'acciaio manifesta anche il desiderio protagonistico di brillare e di tenere la scena, oltre che l'ostentazione di potere e privilegio sociale che si esprimono nello sfoggio

di un equipaggiamento *high precious*. D'altra parte, le valenze esaltanti dell'estetica *Bright* sono le stesse che ritroviamo oggi attivate nelle texture luccicanti della cosmesi, negli abiti "galattici" di Paco Rabanne e nelle tendenze *Stardust* di una moda che privilegia il lurex e il laminato, applicando agli abiti cascate di lustrini o tempestandoli di jais, mini *boules*, cristalli e pagliuzze dorate. E alla stessa retorica di luminosa potenza, sia pure con una torsione esibizionistica e sovraccarica che vira al kitsch, si richiama l'apparato *bling-bling* dei giovani malavitosi e delle baby gang. Ogni volta che un capo d'abbigliamento o un accessorio si accendono di rifrazioni brillanti ecco costellarsi l'archetipo del nimbo glorificante, e subito un alone di allarmante sacralità si sovrappone all'appeal profano dell'indumento. Il fasto lussuoso e il lato vistosamente *fashion* delle armi non si separano mai del tutto da un ricordo di terribilità sacrale.

Rutilanti di fulgido acciaio, ornati di pennacchi ondeggianti, drappeggiati di sopravvesti sventolanti e tinte di cromie accese, i combattenti di antico regime manifestano un modo d'essere dinamico e brioso, vivacizzato dai fremiti di un energizzante vitalismo. Lo scintillio del ferro si associa a una *palette* "aumentata" di tinte sgargianti che concorre a promuovere un'estetica esibizionistica e d'effetto. E d'altra parte lo sfolgorio lucente e cromaticamente arricchito della panoplia e delle uniformi di antico regime è allineato all'e-suberanza del vestiario maschile, che fino al Settecento è sovraccarico di richiami seduttori e di addobbi sfacciati. Prima della Grande Rinuncia,¹ il guardaroba dei gentiluomini è lussuoso e chiassoso, fatto apposta per la *performance* spettacolare, la cerimonia pomposa e la parata in società. Le armi e l'abbigliamento costituiscono da sempre un elemento irresistibilmente attrattivo della dotazione maschile: i ferri del mestiere marziale si incaricano di ribadire l'equazione forza = bellezza, mentre gli indumenti ornamentati a colori squillanti imitano la livrea degli animali durante il rituale di corteggiamento.² La normalizzazione ottocentesca, che impone il taglio severo e l'austerità monocroma dell'abito scuro borghese, rimuove dall'orizzonte occidentale lo sfarfallio ammiccante e gioioso dell'*outfit* maschile premoderno. Ed esiti analoghi si danno nella confezione delle divise militari, perché

1 Sulla Grande Rinuncia, che mortifica il vestire maschile nella fissità severa dell'abito scuro, cfr. John Carl Flügel, *Psicologia dell'abbigliamento*, Milano, FrancoAngeli, 2003 (ed. or. *The Psychology of Clothes*, London, Hogarth Press, 1930).

2 Cfr. Walter Siti, *C'era una volta il corpo*, Milano, Feltrinelli, 2024: 76-77.

la guerra meccanizzata e l'impiego di armi da fuoco dal tiro sempre più rapido e preciso sconsigliano l'adozione di tonalità vivide e di *mises* appariscenti. La modernità impone un *new look* militare di ispirazione severa o mimetica – le esigenze del *camouflage* –, mentre nel mondo antico e per tutto il Medioevo domina un paradigma di visibilità che stimola i codici vestimentari più arditi e sfarzosi.

La grande bellezza dei cavalieri catafratti consiste principalmente nel loro sfolgorio, che irraggia sprazzi di luce saettante, ma la radianza inquieta delle loro figure metallizzate si combina con altri segnali di mobilità che esprimono il senso di un'effervesienza tumultuosa e il bisogno di un'autorappresentazione “urlata”, veicolata da prestazioni oltranzistiche e posture ostentatorie. Nel vecchio mondo, il ceto militare si segnala per le sue manifestazioni sopra le righe, tanto nel regime visivo – luccichio palpante, colori “vitamini”-, fastosità in technicolor fondata su un *groupage* di cromie ipersature –, quanto nella sfera acustica – clangore di armi percosse, trambusto e chiasso festoso, suoni di corni, canizie e zoccolii ribattuti a cassa dritta.

La terribile efficacia delle armi, il loro potere letale e il loro alone magico-sacrale costruiscono attorno alla panoplia premoderna un'aura di numinosa fascinazione, ma i prestigi dell'attrezzatura guerriera investono anche altri aspetti di natura funzionale e simbolica che agiscono entro la dimensione sociale e nell'ordine delle rappresentazioni pubbliche. Si pensi, anzitutto, al costo venale del kit militare e al suo valore di *status symbol*, indicante il rango del portatore. Nel mondo preindustriale e soprattutto nelle società polemocentriche, i detentori delle armi sono monopolisti della violenza e primattori sociali. È eloquente in tal senso il caso del mondo feudale, nel quale il ceto militare coincide con la classe egemone. Non a caso gli scudi e i corredi difensivi diventano “espositori” ad alta concentrazione emblematica, vetrine in cui vengono messi in mostra gli stemmi araldici, le insegne claniche e tutti i vari segni di riconoscimento e affiliazione che concorrono a definire la posizione del guerriero entro il contesto di appartenenza. Questa speciale disponibilità al caricamento simbolico fa delle armi un oggetto privilegiato di valorizzazioni feticistiche e ceremoniali (si pensi al ruolo della spada nelle liturgie politiche e marziali, specie nell'addobbo cavalleresco), ma anche di scambi e donativi che stabiliscono legami oppure esplicitano conferimenti di incarichi e prerogative istituzionali.

Nelle culture marziali antiche e medievali, ma anche dentro i confini della moder-

nità, le armi sono ben più che strumenti micidiali destinati alle pratiche militari, agli agoni marziali (giostre, quintane, tornei) o all'impiego venatorio: al di là della loro adibizione funzionale, esse manifestano un'esibizione fastosa di vanità suntuaria. Quando vengono realizzate con materiali pregiati secondo elaborate procedure artigianali, sono oggetti sfarzosi e desiderabili, articoli di gran lusso personalizzati e customizzati, manufatti artistici che fungono da ornamento e da segnale di status, indicando una condizione di particolare distinzione. Le belle, le tremende armi che escono dalla fucina di Efesto sono le migliori amiche dei ragazzi. Come un prezioso gioiello, il metallo forbito di Ares attira senza scampo gli uomini: ne fa fede Achille, che non può resistere al richiamo fulgente e risonante del ferro mentre travisa la possanza della sua efebia semidivina tra le figlie di Licomede.

Alla centralità delle armi nelle pratiche e nelle tradizioni militari fa riscontro il ruolo cruciale che esse interpretano nell'*epos* internazionale, con svolte e riformulazioni semantiche di rilievo a seconda delle epoche e degli ambienti culturali, ma anche con invarianti tematico-motiviche talmente stabili sulla lunga durata e nella diffusione geografica da raccomandare un sondaggio di vasta campitura comparatistica tramite il quale isolare gli elementi costanti e le topiche, inseguendoli nelle loro realizzazioni specifiche e nelle rideterminazioni contestuali, tra persistenze e scarti innovativi. Il presente fascicolo di “AOQU” è dedicato allo studio dei modi e delle forme in cui le armi entrano nelle rappresentazioni e nelle poste in gioco ideologiche ed estetiche del discorso epico.

Alvaro Barbieri e Franco Tomasi
(Università degli Studi di Padova)