

# PRESTIGI DEL FERRO E DEL FUOCO: IL LATO AURATICO DELLE ARMI NEL DISCORSO EPICO

Alvaro Barbieri - Franco Tomasi  
Università degli Studi di Padova

**RIASSUNTO:** Il saggio esplora la dimensione auratica e carismatica delle armi nel discorso epico, analizzando come la loro rappresentazione trascenda la mera funzione operativa per farsi veicolo di significati simbolici, estetici e antropologici. L'indagine si sofferma sul potere seduttivo delle armi e sul legame intrinseco tra la bellezza degli strumenti d'offesa e la loro azione letale. In definitiva, il contributo delinea una "critica delle armi" capace di svelare le logiche culturali e le grammatiche simboliche che rendono gli strumenti di morte oggetti di irresistibile attrazione e feticci di potere.

**PAROLE CHIAVE:** armi e armature, estetica della violenza, maschera e identità, dimensione auratica

**ABSTRACT:** This essay explores the auratic and charismatic dimension of weaponry within epic discourse, analyzing how its representation transcends purely functional roles to become a vehicle for symbolic, aesthetic, and anthropological meanings. The study focuses on the seductive power of visual brilliance and metallic clangor, the concept of armor as a "second skin" or ritual mask, and the intrinsic link between the beauty of offensive instruments and their lethal nature. Ultimately, the essay outlines a "critique of weaponry" capable of revealing the cultural logics and symbolic grammars that transform instruments of death into objects of irresistible fascination and fetishes of power.

**KEY-WORDS:** Weaponry and Armor, Aesthetics of Violence, Mask and Identity, Auratic Dimension

\*\*\*

*Su chi est intro 'e su coro l'ischit Deus e sa frama*  
[Ciò che sta dentro il cuore lo sanno Dio e la lama]  
Antico adagio del paese di Anela (Sassari)

In che modo è possibile rendere bella la guerra? Fabbricando bellissime armi.  
Alfredo González-Ruibal, *Terra bruciata. Storia della violenza dal Paleolitico al XXI secolo*

## 1. PRELUDIO: BELLEZZA E SEDUZIONE DELLE ARMI

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. Qualche tempo dopo, lo stesso sprovveduto ragazzetto, 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<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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. Il ragazzetto tonto – l'ingenuo – la sa più lunga di tutti e il suo animo nobile, pulsante sotto i suoi rozzi indumenti di pelle animale, sente oscuramente che quell'abito d'acciaio, quella strana veste lucente, non è un semplice involucro metallico o una guaina protettiva fabbricata per rivestire e foderare, ma un elemento solidale al corpo, qualcosa di consustanziale e rifuso con esso.

<sup>1</sup> Cfr. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le conte du graal (Perceval)* [Gambino], 281-284, 1112-1151.

<sup>2</sup> Sul tipo dello stolto nel folklore e nelle letterature, cfr. LANZA 2020

## 2. RUMORE E FULGORE: LE MAGIE ARCAE DEL FERRO

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),<sup>3</sup> ma lega il suo *charme* numinoso a una superiorità di ordine tecnologico che trattiene la fascinazione arcana delle magie metallurgiche. Non diversamente dal corredo metallico degli sciamani uralo-altaici – sferragliante di ciondoli, placche e lamine battenti –, il completo dei guerrieri produce durante la *performance* uno strepito che esercita una sorta di sortilegio sonoro, un rimbombo esaltante e spaventoso in cui sembra risuonare la voce dell'oltre.<sup>4</sup> Come il frastuono della danza sciamanica contribuisce in modo decisivo al soggiogamento degli spiriti, così le armi percosse spandono nell'aria il grido dell'acciaio: un fracasso di *Métal Hurlant* che irretisce e atterrisce.<sup>5</sup> Non c'è bisogno di crepiti di fucileria o scoppi di artiglieria pesante perché la guerra si riveli come un dirompente poema rumorista. Nel mondo antico e per tutta la fase premoderna, il canto delle armi satura l'audio-sfera dei conflitti. La voce del bronzo e dell'acciaio è la musica della battaglia e il paesaggio sonoro della contesa militare *ancien régime* è una tessitura acustica di schianti e fragori, clangori metallici e tonfi tellurici di corpi che rovinano nella polvere, tumulto di urti frontali e rumoreggiare di armi scosse. Le schiere e gli eroi si muovono in una

<sup>3</sup> Figure di frontiera e di margine *par excellence*, gli eroi militari si pongono costantemente sulle soglie: sono custodi e trasgressori di confini territoriali – tribali nazionali statuali –, sospesi tra furore belluino e trascendimenti estatici, sempre in bilico tra vita e morte. Sul campione marziale come attante confinario e operatore eliminare, cfr. SCIANCALEPORE 2014.

<sup>4</sup> Le corazze dei guerrieri montati uralo-altaici e iranici svolgevano una funzione difensiva di grande efficacia pragmatica in combattimento, ma erano in pari tempo vesti liturgiche metallizzate, concepite per inscenare una numinosa magia del rumore e per officiare fragorosi riti di soggiogamento degli spiriti: cfr. CARDINI 1991: 56-57.

<sup>5</sup> La produzione di strepiti metallici e clangori dissonanti è in parte la semplice conseguenza della cinesica del guerriero corazzato, in parte un effetto deliberatamente ricercato, tanto per le sue valenze rituali di ordine magico-religioso quanto per la sua efficacia monitoria come dispositivo di guerra psicologica. Presso gli arcieri turco-mongoli delle steppe, immersi in una cultura di matrice sciamanistica, l'estasi marziale è propiziata dai fragori emessi dai costumi di ferro durante il movimento delle schiere. In certi casi, però, il fracasso delle armi può rientrare in un quadro di pratiche intimidatorie o anche risolversi in una astuzia escogitata *ad hoc* nel bel mezzo della mischia. Si legga p.es. questo passo stralciato dall'*Anabasi* di Senofonte, dove gli opliti greci al soldo di Ciro il Giovane caricano l'ala sinistra dell'esercito persiano, formata da reparti di cavalleria e carri da guerra: «Nello stesso tempo tutti levano un grido, come fanno quando innalzano l'alalà a Enialio, e tutti si mettono a correre. Si racconta pure che alcuni abbiano percosso gli scudi con le aste, per spaventare i cavalli» (SENOFONTE, *Anabasi* [Ravenna]: 30).

cacofonia di stridori e di grida, baccano di ferraglia e nitriti, come nell'indimenticabile colonna sonora di *Lancillotto e Ginevra* di Robert Bresson (*Lancelot du Lac*, Francia/Italia 1974). Nella grammatica della comunicazione uditiva, la guerra segna di norma un picco sovracuto, un accento apicale nel segno dell'eccedenza. L'esercizio – sia bellico che agonale – delle armi, così come la caccia e la festa, sono tipicamente momenti di salienza fonica, impennate di forte intensità acustica che spaccano i livelli medi della sonorità quotidiana – ordinaria. E questo è tanto più forte nel mondo arcaico e nelle società premoderne, nelle quali la nobiltà guerriera opera la sua proiezione egemonica anche attraverso il suono. Solo con l'affermazione del decoro borghese si arriva a valorizzare la compostezza silenziosa come una virtù. Le bande armate di giovani guerrieri e le comitive aristocratiche fanno un gran baccano perché vogliono farsi sentire: i loro cortei chiassosi, l'esuberante gazzarra dei loro svaghi pubblici e i loro divertimenti cinegetici servono anche a ribadire il pieno possesso dello spazio acustico mediante una manifestazione esuberante di espansione sonora. Nel vecchio mondo, il protagonismo fonico dei ceti dominanti colonizza l'audio-sfera con movimenti fragorosamente appropriativi che affermano una presenza ingombrante.<sup>6</sup> Sul dominio uditivo delle armi e la fono-sfera di guerra si veda *supra* la sintesi di Elena Muzzolon, che muove dalla ricognizione di un vasto campionario testuale desunto dalla letteratura cavalleresca antico-francese, ma si può utilmente estendere ad altri ambiti linguistico-culturali e a diversi dossier testuali, anche per l'impiego selettivo e metodologicamente sorvegliato della più aggiornata bibliografia internazionale sul paesaggio fonico, dalla morfologia del *soundscape* di R. Murray Schafer alle più recenti acquisizioni di J. Martin Daughtry sul *Belliphonic* e di Steve Goodman sul *sonic warfare*.<sup>7</sup> A Muzzolon si deve anche una innovativa monografia sul mondo sonoro del romanzo arturiano, che assegna ampio spazio ai fragori delle armi e ai diversi aspetti dell'acustica bellica.<sup>8</sup>

Nel movimento del guerriero catafratto, che splende di sinistri brillii e risuona di tremendi fragori come uno strumento idiofono, sembra riattivarsi la memoria remota

<sup>6</sup> Tutte le manifestazioni della nobiltà guerriera tendono a iscriversi in una poetica dell'oltranza: il fracasso assordante delle armi percosse e del ferro battuto, il travolgente effetto di una cartella colori iper-satura, l'ultraviolenza dell'azione brutale e predatoria. Il ceto egemone si esprime ad ogni livello adottando il registro dell'eccesso e della sovrabbondanza. In tutti i suoi atti si vedono all'opera la logica del *potlatch* e la vocazione a sperperarsi.

<sup>7</sup> Cfr. SCHAFFER 1985; DAUGHTRY 2015; GOODMAN 2024.

<sup>8</sup> Cfr. MUZZOLON 2023: 43-114, su cui si può leggere la recensione-intervento di BARBIERI 2024.

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.<sup>9</sup> L'immaginario vulcanico e piroclastico della fucina si riattiva in modo ancor più scoperto nel combattimento, allorché le armi percosse e infocate dai colpi ritrovano il calore bruciante del ferro battuto e sprizzano faville in una fantasia metallurgica che ridesta la memoria del fuoco e il ricordo vivo della forgia come momento originario.<sup>10</sup> 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 balenante di barbagli. La luminosità inquieta fa del guerriero pesantemente armato un essere sfolgorante, 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, corazze cerimoniali capaci di esercitare una formidabile attrattiva, veicolando in pari tempo un'intera segnaletica di superiorità e di potere.<sup>11</sup> La panoplia cavalleresca bassomedievale non solo è dipinta a colori smaglianti e vivaci, ma viene spesso arricchita con gemme e rifiniture dorate (borchie, inserti, lamine, foglie, filamenti).<sup>12</sup> Nelle canzoni di gesta antico-francesi gli elmi dei campioni sono spesso

<sup>9</sup> Cfr. BARBIERI 2024: 136-138. Lo splendore accecante e l'orrendo baccano sono topici nella rappresentazione dell'attrezzatura cavalleresca, ma l'immaginario temporalesco della folgore e del rombo vale anche per le armi da fuoco, che nel lanciare proiettili emettono vampe saettanti generando orrendi boati. Nella descrizione ariostesca, che evoca all'uopo un immaginario sulfureo da magia diabolica, i colpi del “ferro bugio” dell'empio Cimosco tuonano e balenano nell'aria con effetti prodigiosi di natura atmosferico-meteorica: «Dietro lampeggia a guisa di baleno, / dinanzi scoppia, e manda in aria il tuono» (cfr. GIULIETTI 2021: 160-163).

<sup>10</sup> I fragori del ferro battuto, mescolati al balenio delle faville sprizzanti, rifanno all'indietro la storia delle spade, riattivando le magie della fucina: cfr. BARBIERI 2024: 137.

<sup>11</sup> Arricchite dalla preziosità dei materiali e dal sovraccarico degli apparati decorativi, le armi da parata sono pensate per il *défilé* cavalleresco, servono cioè a manifestare supremazia politica, prestigio sociale, dominanza e sicumera plutocratica.

<sup>12</sup> Cfr. CORRADETTI 1996: 48, 63. Ma l'intera storia delle armi conosce produzioni di alta gamma, che trasfor-

caschi-gioiello incrostati di pietre preziose, mentre le spade brillano di rutilanti fantasma-gorie luminose quando il sole accende le gioie incastonate nell'elsa o nel pomo.<sup>13</sup> Il caso limite dell'equipaggiamento di gala è rappresentato dalle armature manieriste da pompa, che si presentano come opere d'arte totali, nelle quali il più alto artigianato degli armaioli, l'oreficeria e la pittura si consorziano per trasformare il cavaliere in una scultura d'acciaio semovente – *picta*, ornata e fastosa. Le vesti metalliche dei grandi signori, destinate a forme di esibizione che ne valorizzano i prestigii mediante l'animazione cinetica, sono come un'epidermide pubblica e servono a svolgere una funzione politica in quanto manifestazione di potenza, dichiarazione di intenti e costruzione del consenso. Gli addobbi e le figurazioni fanno dell'armatura il supporto di un programma grafico-plastico e visivo capace di veicolare un progetto ideologico-culturale.<sup>14</sup> 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 protagonista 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*. Nel kit cavalleresco si realizza il look cangiante e abbagliante dei desideri: la promessa d'invulnerabilità della tecnologia si allea con lo sfolgorio *metal* e la rifulgenza lussuosa. Talché il corpo del guerriero appare immerso e glorificato in una infusione di luce che guarda alla trascendenza non senza alludere a un'idea mondana – ostentativa e preziosa – di privilegio. Elmi incrostati di gioie, vesti d'arme di metallo brillante, animate dal lustro scintillio della maglia di ferro e costellate di punti-luce: abiti d'acciaio

mano gli attrezzi del guerriero in oggetti preziosi e ornamenti *deluxe*, puntando soprattutto sull'incastonatura di pietre preziose, sull'impiego di inserti in oro, verniciature fiammanti ed effetti di policromia ottenuti mediante lavorazioni speciali del metallo (si pensi alle tecniche decorative dell'agemina, della damaschinatura e del niello). Gli storici delle armi antiche sanno che l'opologia coincide per tanti versi con lo studio dell'artigianato artistico e delle cosiddette “arti minori” – applicate.

<sup>13</sup> Cfr. FRAPPIER 1968: 107-108.

<sup>14</sup> Cfr. CERVINI 2019.

che non inscatolano i corpi in cupi involucri ferrigni e ossidati, ma ricoprono le membra come scigni di lampeggiante preziosità. I cavalieri sono aureolati da un nimbo raggianti di fotismi e barbagli.<sup>15</sup> Nel mettere in bella mostra una *parure* di armi scintillanti e colorate si va oltre l'esibizione sontuaria e lo sfoggio di "merci" propri allo status ostentativo: le armi-feticcio, spudoratamente vistose nel loro eccesso di ricchezza, sembrano quasi voler massimizzare il loro capitale simbolico, proclamando il trascendimento della loro funzionalità pragmatica mediante un'estetica del superfluo.<sup>16</sup> Una poetica della ridondanza che si pone al di là del valore intrinseco – venale –, oltre le esigenze più immediate e i bisogni concreti: accessori alla moda, irraggianti un magnetismo *dernier cri*, oggetti di seduzione che testimoniano il *glamour* degli oggetti, facendosi sinonimi di carisma, magnetismo, successo. E questo è tanto più vero per le armi cerimoniali, splendidi manufatti e beni di prestigio meravigliosamente innecessari, la cui sola utilità pratica è quella di apparire, di farsi *appariscenti* situandosi sul piano dell'inservibile e dell'ornamentale, come pura manifestazione della gloria del lusso, cioè di un sovrappiù che non si definisce in termini di valore d'uso – ergonomico applicativo commerciale consumistico –, ma si costruisce dal lato della semantica sociale, delle strategie comunicative e della messinscena identitaria. L'utensile *deluxe* trascende il suo valore puramente strumentale e sublima la sua preziosità materiale, diventando altro da sé. Estraniandosi dai suoi contesti d'impiego e liberandosi dalla sua riconoscibilità ordinaria, la "cosa" si fa emblema e si carica di significati simbolici, che la aumentano e la arricchiscono di eleganza – di aura mitica –, trasfigurandola e facendone un segno magico, sovrannaturale, potente. Questi oggetti, investiti di energia feticistica e ammantati di valori magico-rituali, suscitano forti passioni ed esercitano sui sensi un'attrattiva irresistibile. L'eccedenza fastosa investe la sfera della soddisfazione emozionale e del godimento edonistico, facendo della preziosità delle armi una fonte di piacere

<sup>15</sup> La veste d'acciaio fa del cavaliere un essere fulgido e lampeggiante, lo trasforma in un fascio luminoso, gatteggiante di riflessi instabili. Il gioco della luce sulla superficie specchiante del metallo conferisce al cavaliere corazzato il suo nimbo di gloria, la lucida e sfolgorante vibrazione delle sue forme in movimento, dinamizzate dai fasci di luce che ne plasmano i volumi.

<sup>16</sup> Oggetti-feticcio, auratici e sacralizzati, capaci di accumulare possibilità segniche e di capitalizzare spessori simbolici, le armi speciali trattengono valori emozionali e arrivano a innescare forti pulsioni sensuali. Per la mitizzazione e l'eroticizzazione delle armi si veda BARBIERI 2017: 173-177. Per il caricamento feticistico dei manufatti si veda FUSILLO 2012, ma si riveda soprattutto al seminale saggio *Nel mondo di Odradek* in AGAM-BEN 2011: 37-70.

sensoriale e di intensa gratificazione voluttuaria. In tal modo, il sortilegio e il potere di attrazione delle armi trascendono il loro normale impiego di utensili marziali, operando sul piano degli investimenti affettivi e simbolici.<sup>17</sup>

Il luccichio elettrizzato che promana dall'acciaio esercita da sempre una fascinazione atavica, perché non soltanto aureola la superficie specchiante del metallo di una sorta di nimbo mistico, ma indizia una sovrabbondanza di vita, un'eccedenza di forza che tracima e si effonde. D'altra parte, le valenze esaltanti dell'estetica *Bright Crystal* sono le stesse che ritroviamo oggi attivate nelle *texture* luccicanti della cosmesi, negli abiti "galattici" di Paco Rabanne<sup>18</sup> e nelle tendenze *Stardust* di una moda che privilegia il lurex e il laminato, applicando agli abiti cascate di lustrini o tempestandoli di *jais*, strass, maglie metalliche, cerchietti specchianti, *charms*, mini *boules*, borchie, perline, pastiglie smaltate, scaglie in plexiglass, pagliuzze dorate e cascate siderali di *tinsel*. E alla stessa retorica di luminosa potenza, sia pure con una torsione esibizionistica e sovraccarica che vira al Kitsch, si richiama il pesante apparato *bling-bling* dei giovani malavitosi e delle baby gang: non l'attrattiva della gioielleria fine, ma tutto un armamentario di gadget sfacciati, bracciali "diamantati", anelli ammiccanti, medaglioni e catenoni nel quale si squaderna il richiamo *cheap* della bigiotteria.<sup>19</sup> Ogni volta che un capo d'abbigliamento o un accessorio si ac-

<sup>17</sup> Cfr. MAZZOCUT-MIS 2025.

<sup>18</sup> La luccicanza aureola e sacralizza, costruisce una messinscena di potenza attrattiva e magnetismo, conferendo alla figura umana un'*allure* di superiorità seduttiva. Tra un'armatura "bianca" da torneo – luccicante di grandi piastre metalliche – e un abito balenante di *bijoux*, smalti e monetine *silver* si può riscontrare la persistenza del medesimo *charme* magico-sacrale. La tremenda bellezza del guerriero corazzato si ritrova nel *glamour* interstellare e nella luminosità *Space Age* delle passerelle *haute couture*.

<sup>19</sup> Piccoli boss crescono: le paranze si affollano di ragazzini in armi e piccoli capi sorgono come astri della criminalità organizzata, tanto che la loro stella brilla sui profili social modellandosi sull'estetica *Bright* di malavitosi, spacciatori e *trapper*. In particolare, gli uomini di mano dei cartelli della droga e i sicari dei gruppi di fuoco si rifanno a una narco-cultura vestimentaria di natura bellicosa e machista: una virilità armata fino ai denti, sfacciatamente gangsteristica, che riedita in forme specialmente vistose l'abbigliamento "tattico" e i gadget da contractor. Ma questa dimostrazione monitoria di efficacia "militare" si complica con la guapperia *fashion* degli abiti iper-griffati (*lettering* cubitale, logotipi fluo, sovraesposizione dei marchi) e la messa in mostra dei contrassegni del lusso più pacchiano. Sguardi truci e strafottenti, pose da duri, abiti in oro spalmato, catenoni da cui spenzolano patacche, medaglioni e ciondoli in foggia di pistola o kalashnikov. Tutto un *outfit* guappo e sfacciato, un cattivo gusto Golden di gioielloni taroccati, bracciali e collier, fronzoli e accessori vistosi che esprimono al grado più basso della comunicazione visiva il consumo ostentativo, la sbruffoneria esibizionista e lo sfoggio di status. Un rapido safari online garantisce un vasto campionario di questo Kitsch da malviventi che si declina nelle forme più vistose e sfrontate. Lo sfolgorio che illumina i look appariscenti dei criminali non è dissimile da quello che rende attrattivi i capi dell'alta moda glitterata, ma anche dal brillio che promana dalle

cendono di rifrazioni brillanti, ecco costellarsi l'archetipo del nimbo glorificante e subito un alone di allarmante sacralità si sovrappone al richiamo laico – “secolare” – dell'indumento. Il fasto lussuoso e il lato vistosamente *fashion* delle armi non si separano mai del tutto da un ricordo di terribilità sacrale. E proprio sulla sacertà degli strumenti di guerra e sull'intreccio indissolubile tra armi, violenza e morte entro il plesso simbolico-religioso del sacrificio si possono leggere con profitto, nel presente fascicolo, le pagine di Marcello Meli sull'iconografia di Kālī.

Le valenze carismatiche e il potenziale auratico delle armi si manifestano principalmente nella sfavillante animazione del loro scintillio. Il fulgore del metallo forbito si qualifica sul piano profano come indicatore di preziosità e ricchezza, insegna di rango e rispettabilità, segnale euforico di festività e gaiezza vitale, ma l'eccedenza di luce veicola anche, a livello spirituale e magico-sacrale, un'idea demonica di dinamismo pulsante e di energia ardente che si riconnette allo sfolgorio abbacinante della ierofania.<sup>20</sup> Paura e desiderio, terribilità splendente e *sparkling glamour*. Il balenio e i riflessi gatteggianti dell'acciaio esercitano una malia perturbante, nutrita di misteriose accensioni, ma nel contempo spandono faville di irresistibile *charme* mondano, una seduzione *vanity fair* poggiante sulle regole edonistiche dell'attrazione e del gioco sociale (“luminoso è bello”): la fascinazione terrifica delle armi, circonfuse di misteriosi riverberi e di *horror* fatato – mistico –, trattiene sempre un fondo di sensuale magnetismo che mobilita l'immaginario radioso e le risorse splendenti dello *Steel Appeal*. Non a caso fotismi, nimbi e aureole fanno alone alle creature angeliche e alle figure sante, ma pure alle silhouette degli eroi epici e agli iper-corpi delle top model, colti tra i lampi al magnesio delle passerelle e nelle pose glorificanti sulle riviste patinate.

Dove brucia un fuoco segreto, là affiora irresistibilmente un barbaglio raggianti di gloria. L'attrazione per le armi luccicanti e il corpo di luce del guerriero sono due facce di un'identica medaglia: se l'armatura è la seconda pelle del guerriero, la sua luminosità ne è una superfetazione, quasi l'affioramento di un calore interno incapace di restare in quie-

casule e dai paramenti liturgici o dal vestito cerimoniale fulgente del *matador* (*traje de luces*).

<sup>20</sup> Sulla malia luminosa dei corredi guerrieri premoderni, fra prestigii mistico-religiosi, attrattive mondane e valorizzazione sontuarie, si può vedere con profitto la rassegna di Elena Muzzolon, che riconsidera lo splendore delle armi nei suoi aspetti seduttivi e perturbanti: MUZZOLON 2025: 154-157.

te e sussultante di un incontenibile brillio; anche le armi degli eroi sono in un certo senso l'esternazione visibile del fuoco interiore, l'emersione in superficie dell'ardore del combattente.<sup>21</sup> L'involucro metallico ricopre il corpo del guerriero, circoscrivendone e disegnandone le forme, ma in pari tempo ne rappresenta un'espressione eloquente e ostensibile. La lorica si adatta alle forme del corpo fino a farne parte; le armature assimilano le membra e ne sono simmetricamente assorbite. Sia nella visione esterna sia nell'auto-percezione del combattente vestito di ferro, le armi tendono a divenire indistinguibili da chi le porta; si modellano sulla carne, le sono prossime e aderenti: benché formino un'intercapedine tra la pelle del guerriero e il mondo, non impediscono passaggi e travasi dentro-fuori, tra interno ed esterno. Il rapporto del combattente con la guaina metallica che lo riveste è così intimo e profondo da mettere in discussione l'opposizione in/out, facendo della veste di ferro un luogo decisivo delle relazioni tra l'uomo d'armi e l'altro – il nemico, l'ambiente circostante, il mondo.

### 3. GUERRIERI IN MASCHERA

La corazza – e questo vale anche per i giubbotti balistici e antiproiettile in kevlar (*body armor*) – occulta, copre, nasconde, ma in pari tempo esalta, scolpisce, manifesta. Il guardaroba radiante del cavaliere non è solo un'estensione tecnologica con finalità protettive, ma un costume: una contraffazione che ridefinisce l'identità del portatore attraverso un sistema di segni. L'armatura salvaguarda dai colpi, protegge e preserva, dimostra la ricchezza e il grado gerarchico di chi la indossa, ma funge anche da schermo e travestimento, celando l'aspetto umano del guerriero e proiettandone un'immagine tremenda, terrificante. Camuffamento magico e supporto di immagini, il corredo di guerra travisa e trasforma,

<sup>21</sup> Manifestazione segnica di sacertà, l'aureola indizia la presenza di una potenza mistica, ma è anche espressione del calore mistico del campione militare avampante di furia incontenibile. La luce dell'eroe, segno di elezione e irresistibile affioramento di un'energia interna, si manifesta come un'alba di bellezza e di forza: il brillio del mana eroico si accende nel pieno della battaglia come il barbaglio di un quasar. In una cinematografia che replica le risorse del *graphic novel*, meticciano riprese dal vero e tecniche di trattamento digitale, la superficie dei corpi eroici può passare da effetti di metallizzazione traslucida a una sorta di mineralizzazione granulosa che enfatizza la dimensione materica del composto carne-armi. Si pensi al caso emblematico di *300* (USA 2007), firmato da Zack Snyder ma dedotto quasi tavola per tavola dall'omonimo fumetto di Frank Miller.

operando una vera e propria metamorfosi rituale: costruisce per il guerriero una personalità “altra” – seconda – un corpo potenziato che spaventa ed esercita in pari tempo una fascinazione ammirativa, un richiamo perturbante e ammonitorio. Celandò l’aspetto primo del combattente, la panoplia gli scolpisce sulla pelle una personalità iniziatica che lo individualizza e lo identifica entro un ordine superiore, di natura aumentata, magari facendone emergere la natura teriomorfa.<sup>22</sup> Con i suoi spessori metallici, il costume di guerra cela la personalità che ricopre, ma in pari tempo la potenzia, slatentizzandone la parte riposta o arricchendola attraverso la rappresentazione dell’alterità più “estranea” e perturbante – ferina teratologica spettrale. Nelle culture arcaiche, ma in larga misura anche nel nostro mondo secolarizzato e desacralizzato, la terribilità delle figure istoriate sulle armi va ben al di là di una funzione meramente decorativa o di un sensazionalismo ornamentale che esita in un’estetica del grottesco. Indossando le “facce” spaventose dell’alterità se ne prende magicamente il controllo, sicché assumere in effigie le fattezze animalesche delle belve o dei demoni è il modo più efficace di introiettare e padroneggiare la loro forza oltreumana.<sup>23</sup> Il travestimento concretizza – materializza – e rende visibile il numinoso e il preternaturale, cosicché rivestirsi di armi di foggia teriomorfa vuol dire immedesimarsi con gli spiriti ed entrare in comunicazione con ciò che appartiene a un ordine di esperienza trascendente ed extraumano. Operando come un agente semiotico, il corredo difensivo plasma l’identità del guerriero e la potenzia, e questo è tanto più vero per l’elmo, che funge da vera e propria maschera cavalleresca perché si sovrappone e aderisce al volto, vale a dire alla porzione più identificativa e caratterizzata della figura umana. Fra il XIII e il XV secolo – con un’ enfasi speciale nell’autunno del Medioevo<sup>24</sup> – si diffonde nell’ab-

<sup>22</sup> L’armatura non si restringe a proteggere e nascondere, ma trasmuta e altera l’aspetto fisico del guerriero, mostrandone e rivelandone, talvolta secondo i principi di una strategia di rappresentazione glorificante o terroristica, l’essenza più profonda o la natura segreta.

<sup>23</sup> Cfr. BRUSEGAN - LECCO - ZIRONI 2000: 4. I travisamenti animaleschi, i camuffamenti teriomorfi e l’esibizione di ornamenti ferini – corna zanne pelli – inglobati nel corredo militare rientrano in una tecnica di psico-guerra finalizzata a incutere paura, ma appartengono anche a una ritualità magica di natura iniziatica. Assimilarsi alle fiere, assumendone l’aspetto e mimandone gli atteggiamenti feroci – occhi stralunati, denti digrignanti, contrazione dei muscoli facciali –, significa “diventare” belva e in pari tempo ricorrere a una messinscena terroristica, impiegata e ricercata «come un’arma ancestrale» (MOSETTI CASARETTO 2025: 341).

<sup>24</sup> La società nobiliare dell’autunno del Medioevo non soltanto si diletta di mascherate e contese agonali di corte, ma ama i camuffamenti e i giochi di ruolo, fino a praticare vere e proprie forme di *cosplay* arturiano: giostratori e torneatori si travestono, celando la propria identità e assumendo insegne ispirate ai grandi eroi

bigliamento dei *milites* la moda favolosa dei cimieri, grandi artefatti in rilievo fissati sulla sommità del casco metallico. Questi manufatti figurati di grande potenza emblematica, spesso di notevoli proporzioni, obbediscono a preoccupazioni estetiche e decorative, ma non costituiscono un puro elemento ornamentale o una stravaganza, contribuendo piuttosto a trasmutare le apparizioni pubbliche del guerriero montato in un evento collocato a metà tra mascherata militare ed epifania fantastica. Victoria CirLOT ha osservato che il cimiero da un canto ingigantisce il cavaliere, aumentandone per via protesica la statura e verticalizzandone il profilo, dall'altro canto produce l'illusione ottica di proiettare, al di sopra del capo, una seconda testa artificiale, un secondo volto che si presenta come un «faux visage». Sormontato da un'immagine carica di forti simbolismi, il cavaliere si “mostra” come una sorta di tremendo, colossale centauro, ricoperto di ferro e bicefalo.<sup>25</sup> In questa messinscena si coglie sicuramente un desiderio terroristico di stupire e spaventare, oltre a un'evidente intenzione fantasmagorica di ostentazione e parata, al limite di gioco sociale, ma dietro la vistosità della teatralizzazione festiva si intuisce anche la persistenza di un senso ulteriore, legato a tecniche magiche di soggiogamento degli spiriti e a pratiche rituali di appropriazione dell'alterità belluina – o spettrale – attraverso forme di camuffamento mimetico. Vera e propria maschera cavalleresca, il cimiero permette di vedere senza essere visto, occulta e insieme esibisce, proclama: con la sua scenografica e incombente iconicità sostituisce all'identità del portatore una personalità seconda – mostruosa ferina demonica –, e in ciò non si deve riconoscere un mero effetto illusionistico, ma la funzione magica di favorire un'autentica trasmutazione che comporta il trascendimento della propria condizione e l'acquisizione di una forza carismatica di ordine superiore. Mettendosi in capo una spaventosa maschera zoomorfa, il guerriero non si limita ad assumere l'aspetto della fiera o della bestia fantastica effigiata ma si identifica totalmente con essa: diviene ritualmente – realmente – una belva, annettendosi i poteri sovrumani dei grandi predatori. Al di là della

della *fiction* bretone. Attingendo alle suggestioni della *matière de Bretagne* e alla mitologia di re Artù, la nobiltà guerriera esprime un sentimento di ripiegamento nostalgico verso un'età dell'oro cavalleresca più sognata come ipostasi metastorica che esista nella realtà delle pratiche concrete. Sulle parate cortigiane e le *kermesse* sportive del ceto militare nel *Moyen Âge finissant*, cfr. STANESCO 1988: 88-102.

<sup>25</sup> Cfr. CIRLOT 1989.

funzione denotativa di identificazione individuale o collettiva, il cimiero svolge principalmente un ruolo connotativo come agente rituale di travisamento magico.<sup>26</sup>

Con le armi addosso, i grandi campioni sono più che sé stessi e non sorprende che Astianatte si rifugi in seno alla nutrice atterrito dallo splendore del bronzo e dal pennacchio ondeggiante sull'elmo del padre.<sup>27</sup> D'altra parte, è sempre il testo omerico a tematizzare nel modo più drammatico il potere illusionistico delle armi, allorché Patroclo si finge Achille rivestendone il corredo bronzeo.<sup>28</sup> Il costume di guerra è un travestimento che permette di giocare sull'identità dei personaggi con inganni, sostituzioni, simulazioni. La letteratura "eroica" europea, dai romanzi arturiani d'*oïl* ai poemi italiani in ottave, non lesina certo sulle situazioni ambigue e sugli effetti di sorpresa creati attraverso le armature e la segnaletica araldica dipinta sugli scudi. Maschere e costumi cavallereschi propiziano scambi di persona e commedie degli equivoci, favoriscono trucchi e astuzie di guerra.<sup>29</sup> E si pensi alla produttività dello schema dell'anonimato, sia come strategia di depistaggio sia come espediente di *retardatio nominis* (il vero nome dell'eroe non è un dato originario, già posseduto in partenza, ma una distinzione che sancisce un cambiamento di condizione, un acquisto di status che dev'essere conquistato oppure deve arrivare per una sorta di rivelazione. Particolarmente diffuso entro la *matière de Bretagne* è il motivo del torneo triduo – o di quattro giorni –,<sup>30</sup> durante il quale l'eroe mantiene un disorientante anonimato, indossando ogni volta che scende in lizza un diverso corredo monocoloro (senza insegne individuali o di clan, cioè di inquadramento collettivo – familiare genealogico dinastico. Provvisto di eccezionali qualità guerriere, il protagonista trionfa contro tutti gli avversari e si aggiudica invariabilmente il premio della giornata, ma alla conclusione dell'agone si rende subito irreperibile e all'apparizione successiva si presenta con una nuova *mise* monocroma, restando celato e sconosciuto. L'impiego delle armature e dei complementi decorativi del kit difensivo come elemento di identificazione del cavaliere è

<sup>26</sup> Sono fondamentali da questo rispetto le osservazioni di PASTOUREAU 1986 e PASTOUREAU 1988.

<sup>27</sup> Cfr. OMERO, *Illiade* [Cerri], VI 466-470: 409.

<sup>28</sup> Libro XVI.

<sup>29</sup> Un tipico esempio di travisamento come stratagemma militare e trucco di guerra si trova in CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès* [Bianchini], 3479-3554, dove l'eroe eponimo abbatte un cavaliere della parte avversa e si riveste delle sue armi, ingannando le forze nemiche e cogliendole di sorpresa.

<sup>30</sup> Cfr. STANESCO 1995.

la premessa su cui si fondano le falsificazioni e gli scambi d'insegne così frequenti come risorsa di complicazione narrativa nella letteratura epica. Dell'uso delle "armi mentite" e delle permutate fraudolente di identità nei poemi italiani dei secoli XV-XVI si tratta nel saggio di Guido Baldassarri (*supra*), che partendo da una ricca campionatura arriva a riconoscere due distinti modelli, l'uno più severo e tragico di ascendenza omerica, l'altro più leggero e romanzesco, legato ai colpi di scena e agli svelamenti a sorpresa dell'incognito.

#### 4. LUCI E COLORI: IL CODICE VISIVO DELLA FESTA MARZIALE

Rutilanti di fulgido acciaio, ornati di piume e creste 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 e vitaminiche, che concorre a promuovere un'estetica esibizionistica e d'effetto. Basta scorrere un repertorio manualistico di uniformologia per ritrovare la vanità impennacchiata e festosamente policroma delle divise dell'Europa preindustriale.<sup>31</sup> L'odierno abbigliamento militare è concepito e realizzato per nascondere e travisare, armonizzando mimeticamente i soldati con lo sfondo delle tinte ambientali dominanti. Per contro, i costumi di guerra delle società premoderne erano fatti apposta per esasperare la visibilità dei combattenti. E d'altra parte lo sfolgorio lucente e cromaticamente arricchito della panoplia e delle uniformi di antico regime è allineato all'esuberanza del vestiario maschile, che fino al Settecento è sovraccarico di richiami seduttivi e di addobbi sfacciati. Prima della Grande Rinuncia,<sup>32</sup> 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 cerimoniale di

<sup>31</sup> Cfr. WILKINSON 2001.

<sup>32</sup> Sulla Grande Rinuncia, che mortifica il vestire maschile nella fissità severa dell'abito scuro, cfr. FLÜGEL 2003.

corteggiamento.<sup>33</sup> In natura, la selezione sessuale esaspera la competizione estetica tra maschi, incentivando addobbi fastosi, piumaggi iridescenti, colorazioni sgargianti; e a queste ornamentazioni vistose si aggiungono le coreografie e i movimenti danzati, i balletti rituali e le prove di forza: tutta una strategia di parata destinata a calamitare gli sguardi e a fare colpo. Questo esibizionismo sociale osservato dagli etologi nel mondo animale si ritrova nelle regole dell'attrazione degli agoni marziali e nei pattern comportamentali dei cavalieri torneatori. Nella storia del costume e dell'abbigliamento maschile è la normalizzazione ottocentesca, che impone il taglio severo e l'austerità monocroma dell'abito scuro borghese, a rimuovere dall'orizzonte occidentale lo sfarfallio ammiccante e gioiosamente infiocchettato dell'*outfit* premoderno. Ed esiti analoghi si danno nella confezione delle divise militari, perché 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. Del resto, già nella prima modernità si avvertono i rischi che comporta l'ostentazione pavoneggiante dell'uniforme, come testimonia Benedetto Varchi nel raccontare la ferita e la morte del capitano senese Iacopo da Bichi, ferito a morte dai nemici che, con nessun rispetto per il decoro cavalleresco, lo colpiscono con le nuove armi da fuoco, dopo averlo riconosciuto da lontano «perché portava in capo uno spennacchio grandissimo fatto di molti pennacchi bianchi».<sup>34</sup> 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. Il grande campione militare deve brillare in campo come una supernova, richiamando l'attenzione generale, oltre che per i suoi *exploit*, mediante lo scintillio fascinoso e variopinto del suo equipaggiamento. Elmi crestati e usberghi rivestono il corpo come un mantello della visibilità, affidando alle virtù specchianti del metallo la valorizzazione glorificante del protagonismo eroico. Fa spicco, in particolare, la figura del torneatore, che lavora sì per arraffare un pingue bottino, ma è in prima istanza un cacciatore di gloria, un arrampicatore sociale che pretende per sé tutta la luce delle lizze.<sup>35</sup> Visibilità e *glamour* fanno della corazza uno strumento di promozione nelle feste e nei rituali mondani, e a queste funzioni sociali –

<sup>33</sup> Cfr. SITI 2024: 76-77.

<sup>34</sup> VARCHI, *Storia fiorentina*: 261; cfr. VERRIER 1997.

<sup>35</sup> Cfr. BARBER - BARKER 1989.

decisive nell'ordine delle strategie comunicative dei ceti egemoni – si sommano le valenze magiche. L'abito di ferro non solo disumanizza il cavaliere facendone un perturbante automa di ferro – semovente terribile superarmato –, ma gli conferisce per soprammercato un aspetto mostruoso e zoomorfo, trasmutandolo in una sorta di «belva corazzata».<sup>36</sup>

La grande bellezza dei cavalieri catafratti consiste principalmente nel loro sfoglio, 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'effervescenza tumultuosa e il bisogno di un'autorappresentazione “urlata”, luminosa e in cromorama, 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 – lucichio vibrante, colori “sparati” e “vitaminici”, fastosità in technicolor fondata su un *groupage* di cromie ipersature –,<sup>37</sup> quanto nella sfera acustica – clangore di armi percosse, trambusto e chiasso festoso, suoni di corni, canizze e zoccoli ribattuti a cassa dritta.<sup>38</sup>

A corollario di queste indicazioni generali non sarà inutile aggiungere che l'estetica e i codici vestimentari della cavalleria – ma questa notazione ci pare estensibile a tutti i combattenti d'élite del mondo premoderno – si fondano sullo scintillio inquieto e sulla vivace, ventosa bellezza di oggetti palpitanti, attraversati e mossi da briose accensioni. Gli elmi e gli usberghi – e ancor più le piastre delle armature bianche del tardo Medioevo e della prima Modernità<sup>39</sup> – non emettono una luce fissa, ma prestano le loro superfici

<sup>36</sup> CERVINI 2019: 235.

<sup>37</sup> Sulla vivacità sgargiante e l'intensità luminosa delle cromie cavalleresche, che privilegiano le tinte ipersature evitando lo sfumato e i mezzitoni, cfr. BARBIERI 2019, DI TEODORO 2022, GIALLOMBARDO 2024.

<sup>38</sup> Colori smaltati e vivaci, animati dall'accensione di un brillio luminoso; sfavillio di armi fulgenti; mobilità svolazzante di gualdrappe, sopravvesti e pennoncelli agitati dal vento; cavalli irrequieti, sbuffanti dalle froge, saltellanti nel passo e tumultuosi nella concitazione della carica a fondo: l'estetica cavalleresca è dinamizzata da un'effervescenza allegra e feroce. L'*allure* dei guerrieri montati è sempre dondolante, vivace, caracolante, e questa andatura scandita, che ha il ritmo stesso della vita, è riecheggiata dal movimento ondeggiante delle gualdrappe e dal tremolio dei pennoncelli, accesa dai riflessi madreperlaci e dai giochi di luce sulle scaglie di ferro, ripercossa dal battito cadenzato degli zoccoli che rimandano dal profondo una vibrazione bassa e tellurica. I drappaggi di stoffa colorata panneggiati sull'imponente figura centaurica, combinati con gli altri segnali di animazione spumeggiante sembrano formare un dispositivo semiotico di forte impatto visivo, significando in pari tempo l'accordo della cavalleria col battito vitale e festoso della terra. Esplosioni cromatiche, gesti rapidi e felici, estroversione edonisticamente atteggiata, mobilità nevritica ed energizzata, attraversata da un moto segreto, euforico e violento. È, per molti versi, la modulazione allegra e irresistibile della giovinezza, che danza il suo ballo di seduzione e di forza nel gran teatro del mondo.

<sup>39</sup> Nell'immaginario diffuso e nelle ipostasi pop in cui si fissano le rappresentazioni di massa, l'armatura caval-

mosse e riflettenti al brillio *silver* e alle poetiche *sparkling* di una luminosità spumeggiante e riflessa, che si moltiplica in un polverio di riverberi. Non un'emissione costante e stabile, ma uno sfavillio, una pulsante radianza di luccicori, tocchi scintillanti e rifrangenze. Il fascino visivo delle armi si dà nell'iridescenza cangiante e nell'effetto luministico. Il *glamour* demonico dei combattenti si esprime nell'effervescenza di una luce mobile e rifratta come quella diffusa da una lampada stroboscopica o da un globo a specchietti.<sup>40</sup> La bellezza guerriera è sempre nel movimento, nel fremito inquieto, nell'animazione tumultuosa. Tirati a lucido e armati fino ai denti, già gli eroi omerici spandono saettanti lame di luce attorno ai loro corpi infiammati (sul bagliore del bronzo nell'*Iliade* si veda *supra* il pezzo di Alberto Camerotto). E queste intermittenze di splendore balenante trovano rinforzo nelle combinazioni di cromie ipersature, rimbalzate dalle vernici e dalla lucidità cangiante dei supporti, oltre che nell'ornamentato trionfo di fiocchi, fronzoli, volant e piumaggi che decorano il kit difensivo e le apparecchiature equestri. Tutto un tripudio di applicazioni multicolori e uno svolazzante corredo di gale, frange e balze,<sup>41</sup> che ravviva di allegra animazione la lucente fastosamente techno dell'armatura. Nelle sue *mises* più fastose e nelle grandi parate pubbliche in armi, verticalizzate dallo slancio ascensionale della postura equestre, la nobiltà feudale esprime un sentimento esibizionistico di superiorità sprezzante e di egemonia economico-sociale fondate sul privilegio cetuale e sulla forza. Nel consumo ostensivo di beni di lusso si manifesta un fondo di vanità irresistibilmente festosa e frou-frou,<sup>42</sup> ma questa sfrontata frivolezza si combina con le istanze di un progetto "politico" di autorappresentazione celebrativa, che trasforma la cavalcata aristocratica in un glorioso recital di potenza. Nello sfoggio di armi preziose e ornamenti di gala

leresca non è di norma quella dei tempi di Chrétien de Troyes (cotta di maglia, grande scudo a mandorla, elmo con nasale, guanciali e ventaglia), ma lo splendente gravame delle corazze a piastre, provviste di complesse giunture ed elaborate cerniere, che inscatolano il combattente entro un carapace dall'abbagliante fulgore.

<sup>40</sup> È l'estetica rutilante e fulgidamente rapinosa degli anni Ottanta, contraddistinta da quegli effetti di stroboscopico *perlage* luminoso che lampeggiano in mille film e trovano il loro sfolgorante apogeo in *The Last Days of Disco* di Whit Stillman (USA 1998).

<sup>41</sup> Mostrine, fiocchi, fregi e nappe continuano a movimentare i codici vestimentari della nobiltà europea di antico regime, moltiplicandosi nella *mise* sfarzosa del gentiluomo. Ma ancora oggi la *Napoleon jacket*, col suo corredo di passamanerie, bottoni dorati e alamari torna sulle passerelle e nel guardaroba delle *celeb*, secondo declinazioni che saldano i codici dell'abbigliamento marziale con le seduzioni dei dettagli romantici.

<sup>42</sup> Su questi aspetti, antropologicamente motivati e ideologicamente decisivi, della vanità cavalleresca, cfr. MATESTA 2017.

si riconosce un tratto spontaneo di protagonismo divistico, complicato da una strategia comunicativa che mira a spettacolarizzare in forme monitorie la supremazia della *crème* militare feudo-cavalleresca. Proprio questa vanagloria della *militia* secolare, che esplode nel glamour più sfarzoso e nelle girandole di colori degli equipaggiamenti, è oggetto degli strali moralizzatori di Bernardo di Chiaravalle.<sup>43</sup>

Operitis equos sericis, et pendulos nescio quos panniculos loricis superinduitis; depingitis hastas, clypeos et sellas; frena et calcaria auro et argento gemmisque circumornatis, et cum tanta pompa pudendo furore et impudenti stupore ad morte properatis.

‘Voi bardate di seta i vostri cavalli, e sopra le corazze indossate non so che veli ondegianti; colorate le lance, gli scudi e le selle con tinte sgargianti; ornate d’oro, d’argento e di pietre preziose le redini e gli speroni; e con tutto questo sfarzo vi precipitate alla morte, con un furore di cui dovrete vergognarvi e una bestialità che v’impedisce di provar vergogna’.

Fiori e colori, scialo e fasto, lusso e bellezza, forza e giovinezza: cos’è mai, se non questa miscela di vitalismo appariscente, l’*Idealtypus* del cavaliere?<sup>44</sup>

I colori della gioia festiva movimentano la pompa signorile nei registri dell’esibizione pubblica. La possanza *heavy metal* dei corpi catafratti e super-equipaggiati si dinamizza nella luccicanza di superfici satinare e come laccate: la greve, ferrigna minaccia delle armi permane, ma animata e nobilitata da una patina di perlescenza argentata, e allora i cavalieri sfilano come arconti cromati e metallizzati, sfolgoranti di meravigliosa brillantezza nella *texture* lucida della loro *mise* da battaglia. Trapunti di cristalli e aureolati del prestigio riflettente delle armi, questi *Masters of Light* muovono i volumi dei loro corpi blindati accendendoli di corruschi riverberi. Splendidi splendenti, prodigiosi e terribili, i cavalieri si presentano come una bellissima mostruosità: accesa di luce, minacciosa di metallo irto e aguzzo, camuffata di maschere animalesche. Sotto i raggi del sole – ma anche nelle notti di luminosità selenica effusa – il guerriero risplende nella sua armatura, che, assieme alla sua carne, forma la sua identità più intima e vera.

<sup>43</sup> BERNARDO DI CLAIRVAUX [Cardini]: 164-165.

<sup>44</sup> Per gli aspetti metastorici della cavalleria, cfr. BARBIERI 2025.

La letteratura antico-francese brulica di passi che esaltano la *virtus* marziale del protagonista soprattutto per la naturalezza con cui brandisce le armi e indossa il corredo di guerra.<sup>45</sup> I cavalieri appaiono tanto più ammirevoli e degni di lode quanto più si mostrano a proprio agio con il loro costume da combattimento. I migliori campioni sono quelli ai quali la corazza sta proprio a pennello, coloro che portano le armi con la più assoluta disinvoltura, come se fossero una sola cosa con le loro membra. Si veda la reazione ammirativa suscitata nel pubblico dalla prima apparizione di Cligès al torneo di Oxford:<sup>46</sup>

Cist s'an vet bien lance sor fautre,  
Ci a chevalier molt adroit,  
Molt porte ses armes a droit,  
Molt li siet li escuz au col.

‘Quello ha davvero un’*allure* disinvolta mentre avanza a lancia protesa, è proprio un cavaliere provetto e porta le armi come si deve, lo scudo appeso al collo gli sta proprio bene’.

Questo schema descrittivo, ricorrente nella ritrattistica eroica dell’epica e del romanzo d’*oil*,<sup>47</sup> è in realtà un antico motivo tradizionale di diffusione internazionale. Se ne veda questa bella attestazione, dalla curvatura immaginosa e potente, dedotta dal patrimonio leggendario degli Osseti.<sup>48</sup>

Come un raggio di sole alla montagna, così ti sta la tua corazza! Come la rugiada di primavera all’erba nuova, così ti sta la tua spada!

<sup>45</sup> Qualche esempio in BARBIERI 2017: 54-56.

<sup>46</sup> CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès* [Bianchini], 4656-4659.

<sup>47</sup> Corazze che vanno al bacio, usberghi che sembrano dipinti sulla persona, elmi che stanno a meraviglia: queste notazioni descrittive sulle armi, esattamente confacenti ai corpi degli eroi che le indossano, sono topiche nella letteratura cavalleresca d’*oil*. Lo documenta con acribia Roberta Corradetti, inventariando alcune espressioni tipo che ritornano nei romanzi di Chrétien de Troyes: *molt li siet, mout bien li siet, bien assis, trop bien et bel li avenoient* (CORRADETTI 1996: 49). Sennonché, diversamente da quanto suggerito da Corradetti, ritengo che queste notazioni non si riferiscano tanto alla perfetta vestibilità di pezzi “sartoriali” e indumenti metallici realizzati su misura, ma a qualcosa di ben più profondo, ovvero alla naturale simbiosi e quasi alla compenetrazione tra il guerriero d’*élite* e il suo corredo.

<sup>48</sup> *Il libro degli Eroi* [Dumézil]: 206.

Uniti da un legame segreto e speciale, armi e corpo *sono* l'eroe: lo identificano e lo definiscono, costituendone l'essenza. La separazione e il trattamento infamante delle due parti espone il campione militare a una degradante *deminutio*. Per questo le armi non devono essere strappate dal corpo e non devono cadere in mano nemica.<sup>49</sup> Attorno ai caduti illustri e alle loro armi si accendono mischie furibonde. In fondo, la panoplia è *anche* una propaggine corporea, ma non costituisce una semplice estensione o una protesi, tampoco un involucro inerte, ma una proiezione organica e quasi un *alter ego* del guerriero, un suo duplicato di ferro: un *Doppelgänger* luminoso che ne ricompone l'immagine antropomorfa, ma intrudendovi un *quid* extraumano e meravigliosamente animato, come se l'armatura potesse acquistare una sua sinistra, fantasmatica autonomia. Le corazze "animate" che fungono da perturbante arredo nel *décor* castellare delle storie gotiche e *Il Cavaliere inesistente* di Calvino altro non sono che differenti inflessioni di questo potente archetipo.<sup>50</sup>

## 5. CORPI AUMENTATI: GLI EROI CATAFRATTI

Difesa e gravame, rivestimento protettivo e zavorra, la panoplia entra di prepotenza nella polarizzazione – anche ideologica e culturale – tra guerrieri pesanti e leggeri, tra i "nudi" e i catafratti. D'altronde, l'armatura non si restringe a coprire, ma ingrandisce le forme, amplifica la figura, esagera e allarga le taglie, disegnando una fisicità sovradimensionata, una corporeità dilatata dalle espansioni arroganti. In fondo, la corazza profila al pantografo la *silhouette* eroica, traducendo nel gigantismo dei volumi la dilatazione dell'iperbole epica. Il caso limite è rappresentato dagli androidi corazzati e dai super robot antropomorfi da combattimento resi celebri da *manga* e *anime* televisivi del genere *mecha*, dove l'armatura esaspera le sue masse e si trasforma in una immane e ciclopica espansione del corpo (si

<sup>49</sup> Inseparabili da chi le impugna / imbraccia / indossa, le armi definiscono la personalità del portatore. Il corpo del combattente non è un semplice supporto, un "espositore" di armi da cui spenzolano una piastra pettorale o un budriero: l'anatomia del guerriero appare organica e indistinguibile dalla sua panoplia: cfr. GONZÁLEZ-RUIBAL 2026: 335. Ma bisognerà aggiungere che spesso, nelle tradizioni mitico-legendarie, le armi degli eroi hanno una personalità ben distinta, presentandosi a tutti gli effetti come individui animati, oggetti viventi dotati di un proprio spirito.

<sup>50</sup> Sull'animazione dell'inanimato, cfr. FUSILLO 2012: 77-95.

pensi agli arcinoti Gundam, Mazinga Z e Atlas ufo robot – Goldrake, che sono vere e proprie estensioni robotiche di un pilota, alloggiato nella cabina di controllo di un automa gigantesco).<sup>51</sup> Ma il caso estremo è certamente quello del corpo-macchina e dell'organismo meccanizzato – cyborg o replicanti –, che finisce per produrre creature biomeccaniche potenziate dalla tecnologia cibernetica più avanzata e corazzate da blindature in titanio e kevlar (*RoboCop*, il primo *Terminator* e i suoi fratelli più evoluti;<sup>52</sup> affine, ma non sovrapponibile, il caso dell'esoscheletro ultra-performante di Iron Man, supereroe dell'universo Marvel). L'archetipo di questi eroi – o *villains* – d'acciaio va forse cercato negli iper-guerrieri dei racconti mitici e dell'epica che divengono – quasi – invulnerabili mediante un trattamento magico-iniziativo. Celeberrimo tra tutti e passato in proverbio è il caso di Achille, ma anche il piccolo Aiace Telamonio viene reso inscalfibile da Eracle, che lo avvolge nella sua pelle di leone.<sup>53</sup> E al di fuori del mondo greco va senz'altro citato Siegfried, che si rende inviolabile alle armi bagnandosi nel sangue del drago.<sup>54</sup> Sennonché, restando nell'ambito delle leggende indoeuropee, la figurazione più suggestiva è senza dubbio quella offerta dal corpo-arma di Batradz, l'eroe d'acciaio del ciclo osseta dei Narti, generato dal connubio “melusinico” di un grande eroe – Hæmyts – con una fanciulla fatata appartenente alla stirpe ipogea dei Bytsentæ. L'embrione si sviluppa nel grembo della madre, ma la maturazione del feto avviene nel corpo paterno, entro un ascesso formatosi tra le spalle di Hæmyts. La nascita miracolosa dell'eroe costella l'archetipo siderurgico, con connotazioni iperboliche che proiettano l'evento entro uno scenario di proporzioni cosmiche. Dopo una gestazione “mista” di ordine preternaturale, Batradz viene al mondo con un corpo metallico e incandescente.<sup>55</sup>

Un fuoco rosso passò... era – la metà superiore in semplice acciaio, la metà inferiore in acciaio di Damasco – un bambino che schizzava fuori e andava a cadere in mezzo al mare!

<sup>51</sup> Sull'estetica, l'immaginario e le culture che fanno da sfondo e base di riferimento a manga e anime del genere *mecha* si legga l'insostituibile monografia di GHILARDI 2003.

<sup>52</sup> *RoboCop* di Paul Verhoeven (USA 1987) e *The Terminator* di James Cameron (USA 1984): pellicole di culto e per tanti versi epocali della cinematografia cyberpunk, trasformate ben presto in saghe con seguiti e remake.

<sup>53</sup> KERÉNYI 1982, vol. II: 335.

<sup>54</sup> *I Nibelunghi* [Amoretti]: 117.

<sup>55</sup> *Il libro degli Eroi* [Dumézil]: 183.

La bella acqua blu non fu che una nuvola al di sopra del fondo prosciugato. Poi la nuvola si raffreddò e ricadde in pioggia riempiendo il mare e facendolo persino straripare.

Batradz nasce come una spada,<sup>56</sup> forgiato a temperature da altoforno e poi temprato nell'acqua del mare, con un processo di raffreddamento che provoca veri e propri sconvolgimenti climatico-atmosferici. Questo processo metallurgico viene poi ripetuto nella fucina del fabbro celeste Kurdalægon, che dapprima riscalda al calor bianco il corpo di Batradz, poi lo afferra con le pinze e lo getta in mare per temprarlo.<sup>57</sup>

Il mare cominciò a bollire e si asciugò: l'acqua era evaporata nel cielo. [...] Tutto il corpo di Batradz fu di puro acciaio azzurro, salvo un budello, che non fu temprato perché il mare si era asciugato troppo in fretta.

Come nei casi menzionati in precedenza, la tempra del supereroe o del guerriero semidivino è sempre inconclusa e difettosa: il proverbiale tallone di Achille, l'ascella sguarnita di Aiace, la zona vulnerabile fra le spalle di Siegfried, il budello fragile di Batradz. Nella costruzione alchemico-iniziatica del corpo eroico residua sempre una menda, un punto debole, un elemento di incompletezza e debolezza, perché un imprevisto ha impedito un'applicazione integrale del trattamento di sublimazione e di forgia. La rotondità e la compiutezza assoluta appartengono alla trascendenza del divino, mentre gli esseri speciali – per quanto “fatati” e plusdotati – nascondono sempre, al fondo della loro apparente invincibilità, un'imperfezione che li rende violabili. E d'altra parte la drammaturgia eroica

<sup>56</sup> Si veda, in questa direzione interpretativa, la precisa indicazione di CARDINI 1991: 65: «E questo Ares scitico altri non è che il dio Batradz, eroe dal corpo d'acciaio, solidale con la spada al punto di venir identificato con essa».

<sup>57</sup> *Il libro degli Eroi* [Dumézil]: 191. Il processo di tempra viene riattivato durante il formidabile duello qualificante combattuto contro Mukara, il figlio della Forza. Nel corso della contesa, il corpo di Batradz si arroventa oltremisura e necessita di un bagno di raffreddamento. Il destriero dell'eroe, che è stato istruito a dovere, provvede subito alla bisogna. «Batradz riesce a condurre il suo avversario sulla riva del mare. Là, mentre si battono, Batradz si sente rovente. “Ehi, cavallo mio, dice, cosa stai facendo?”. Il cavallo si slancia, si butta su Batradz, lo colpisce col fianco con tutta la forza che ha e Batradz si ritrova nel bel mezzo del mare. Si raffredda» (ivi: 195). L'incandescenza magica del corpo avvampante di Batradz e il processo della tempra si ripetono ritualmente ogni volta che il campione dei Narti è colto da un accesso di frenesia marziale: «Batradz entrò in un tal furore che il suo acciaio divenne tutto rosso. Si precipitò dritto sulla torre a sette piani di Uryzmæg e di Satana. Bruciò, nel passare, i sette soffitti e venne a cadere, da basso, in una grande tinozza piena d'acqua» (ivi: 197).

esige l'idea della vulnerabilità: un campione “ingiocabile” e indistruttibile non permette lo sviluppo di quel *pathos* della finitudine che è indispensabile al sentimento epico. Sotto lo strapotere del campione leggendario deve permanere un fondo di precarietà creaturale.

Non sempre il rapporto interno al binomio corpo/corazza si risolve in armoniosa simbiosi, realizzando una ergonomica convivenza delle due componenti. La relazione di intima e organica solidarietà tra la carne e il ferro può andare incontro a vistose incrinature. È quanto accade allorché i super-corpi eroici, nell'iperbole delle loro titaniche espansioni, sembrano refrattari a farsi contenere dall'involucro – protettivo ma in fondo costringitivo – del loro carapace metallico, entro il quale sono ingabbiati e come messi in forma. Oltre alla muscolarità esplosa e alla complessione “esagerata”, è la megalocardia il contrassegno che distingue i pesi massimi dell'epos, enfiando a dismisura la loro cassa toracica e forzando di riflesso la tenuta della corazza. A questa specie di supereroi, abitati e come posseduti da un *mana* straripante, appartiene l'esuberante Antony, che nel dramma shakespeariano viene subito ritratto nei suoi eccessi marziali e nelle oltranzes erotiche: la sua fisicità colossale – un vero marcantonio! – trattiene a fatica l'esondante urgenza di una tremenda energia interna, che si manifesta nel fuoco dello sguardo e nel turgore del petto, raggiungendo il sommo dell'acuzie nei furori della battaglia e negli ardori amorosi. Subito prima dell'entrata in scena del triumviro, preannunciata da uno squillo tonitruante di fanfara, Filone si incarica di tratteggiarne la fisionomia *Bigger than Life*.<sup>58</sup>

Già: però questa frenesia del nostro generale passa la misura. Quei suoi occhi superbi che fiammeggiavano sopra schiere e coorti come d'un Marte in arnese di guerra, ora li china al suolo; ora ne storna la funzione e il fascino sopra un volto strinato dal sole: il suo cuore di condottiero che negli scontri delle grandi giornate gli schiantava sul petto gli ardiglioni della corazza, adesso si nega ogni freno, fatto ventaglio e mantice ai vapori d'una zingara in caldo.

Stretto nell'armatura, il petto preme a più non posso. L'immagine ritorna con perentoria forza iconica in una sequenza della *Käthchen von Heilbronn* di Heinrich von Kleist, allorché il conte Friedrich Wetter vom Strahl, sferragliante nel suo usbergo e coperto di

<sup>58</sup> SHAKESPEARE, *Antonio e Cleopatra* [Lodovici]: 131.

un elmo piumato, giunge di gran galoppo alla bottega del fabbro ferraio, mastro Theobald. Tutti gli elementi del più imperioso codice feudale vengono messi in campo: l'*allure* equestre e l'atletismo vigoroso del condottiero vestito di ferro, il fracasso e la vistosità impennacchiata della sua apparizione, i cavalli che stronfano rumorosamente e raspano il suolo con lo zoccolo inquieto, la presenza minacciosa degli uomini di mano che fanno scorta al conte di Strahl. E si noti che l'imponenza fisica del nobiluomo, aumentata dall'esuberanza dell'acciaio e dall'oscillante piumaggio del casco, è troppo vasta per l'angusto accesso dell'officina del fabbro. Ma qui interessa soprattutto rilevare che anche questo ciclopico capo militare cova nel cuore una potenza così grande e terribile da far saltare le piastre pettorali nel soprassalto emotivo che precede il combattimento. *Demasiado corazón*. L'armaio Theobald ricorda così la tonitruante epifania del sovrabbondante e magnetico Cavaliere.<sup>59</sup>

Saranno state pressappoco le undici, quando quello arrivò di galoppo, con scorta e gran fracasso, davanti a casa, smontò tutto coperto d'acciaio, ed entrò nella bottega: dovette abbassare profondamente il capo per passare attraverso la porta con le penne di airone che oscillavano sull'elmo. Guarda qui, maestro, dice, sto andando contro il conte palatino che vuole abbattere i vostri bastioni; la voglia che ho di incontrarlo mi fa saltare le piastre; prendi ferro, filo, e, senza ch'io debba spogliarmi, riattaccale bene. Signore, dico, se il petto vi schianta l'armatura in questo modo, il conte palatino lascerà stare i nostri bastioni.

Sarebbe sbagliato riportare questa scena a un manierato Medioevo da *feuilleton* o a scenari di cartapesta ricoperti di smalti *Biedermeier*,<sup>60</sup> perché qui davvero Kleist va alle radici dell'aristocratico, riattivando posture, modi di atteggiarsi e pattern cinesici che costellano un paradigma cavalleresco di combattiva e prestigiosa dominanza.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> KLEIST, *Kätchen di Heilbronn* [Zampa]: 36. Si osservi come il nobiluomo si mostri riluttante a separarsi dalle armi, che vuole tenersi addosso durante la riparazione, quasi che il fabbro debba ricucirgli una ferita.

<sup>60</sup> Le nostalgie arcaizzanti di Kleist sono sommosse e attraversate da tumultuose accensioni e violenti soprassalti emozionali: gli effetti superficiali di bric-à-brac effettistico e le patinature manieristiche di gusto medievaleggiante non appartengono al testo, ma vanno in massima parte ascritte alla ricezione critica, oltre che alle scelte registiche e alle verniciature scenografiche degli allestimenti.

<sup>61</sup> NIETZSCHE 1984: 22.

I giudizi di valore cavalleresco-aristocratici presuppongono una poderosa costituzione fisica, una salute fiorente, ricca, spumeggiante al punto da traboccare, e con essa quel che ne condiziona la conservazione, cioè guerra, avventura, caccia, danza, giostre, nonché, in generale, tutto quanto implica un agire forte, libero, gioioso.

Nell'imminenza del combattimento, il cuore sovradimensionato e tempestoso del campione sussulta violentemente e i suoi battiti potenti premono con forza inaudita sulla corazza, tanto da deformarla e spaccarla. L'immagine della macrocardia eroica esprime la nozione di una potenza palpitante e violentemente vitale, trattenuta a stento entro un freddo guscio metallico che infine cede al montare di un rigonfiamento incompressibile, come per l'esasperazione di una *dynamis* che trascenda ogni controllo e persino ogni forma di consapevolezza. In questo trabocco incontenibile di energia, che spinge sul carapace d'acciaio fino provocarne la fenditura, si manifesta l'eccedenza della possanza eroica – l'idea di un vigore irrefrenabile rappresentato plasticamente come una ipertrofia cardiaca e un turgore abnorme del petto –, ma il cedimento dell'armatura sembra indiziare anche una forma di pericolosa dismisura, una crepa che lascia intuire una premessa di vulnerabilità dietro l'iperbole della pienezza toracica. La corazza cede per il solito all'urto contundente e percussivo di colpi provenienti "dall'esterno", ma qui la blindatura viene scassinata per una sorta di irresistibile prolasso, a causa di una pressione tremenda che si manifesta "dall'interno". Le commisure della lorica non si aprono per un'aggressione da fuori, ma per una sorta di esplosione da dentro. Epitome dell'avventuroso, il corpo dell'eroe pretende di declinarsi sul versante della possibilità ed esprime un'istanza di continuo rilancio, cosicché la sua fisicità dilatata e irrequieta rifiuta di comporsi nelle forme conclusive e "ferme" di un profilo catafratto, aprendosi ai richiami e alle occasioni del mondo. Non solo: la corazza "esplosa" di Marco Antonio e del conte si prestano a rappresentare l'equilibrio precario tra l'eccedenza guerriera e il senso della disciplina – cortese culturale deontologica etica – che pretende di contenerla e irreggimentarla. Nell'ordine del destino eroico, la forma – la misura – è sempre sotto stress, incessantemente messa alla prova dalla pressione del *furor*. Il manufatto forgiato dall'*ars* metallurgica e la norma cedono di schianto dove l'energia demonica dell'eroe preme con maggiore potenza. In questo abnorme ingrossamento della gabbia toracica non c'è soltanto la possanza o la fibra gagliarda di un uomo

d'arme particolarmente prestante: la rottura delle piastre pettorali e il cretto che si apre nell'armatura indiziano la natura superumana e mostruosa del grande campione militare. Nella fisicità *oversize* dell'iper-guerriero c'è sempre un tratto teratologico. L'ammazzasette, l'eroe sauroctono, lo sterminatore di orchi sono sempre contrassegnati da un tratto di bestialità perturbante. Per affrontare vittoriosamente i mostri servono eroi capaci di suscitare dal loro interno una mostruosità altrettanto spaventosa di quella dei loro tremendi antagonisti.<sup>62</sup> E quando ciò accade, quando la vitalità eroica erompe con cieco furore, la ferocia animalesca e la fisicità più brutale fanno saltare le forme contenitive del guscio d'acciaio. La nuda natura scardina da dentro il tegumento della cultura e della forma.

## 6. SOTTO L'USBERGO NIENTE: INIZIAZIONI AMOROSE ED EROTISMO GUERRIERO

Il rivestimento dell'armatura, come involucro e scudo dell'intimità, si può prestare a inflessioni e sviluppi che interessano l'iniziazione amorosa. Forse lo *specimen* più rappresentativo di questo genere di racconti è offerto dalla *Canzone di Sigdrífa* (*Sigrdrífomál*), il carme eddico in cui si narra come Sigurdhr liberi dall'incantesimo di Odhinn la valchiria eponima, sgusciandola dalla prigione ferrea di un'armatura magica e ridestandola dal sortilegio del sonno. Risvegliata tramite l'incisione della corazza, Sigdrífa ricompenserà l'eroe istruendolo sui segreti delle rune e impartendogli preziosi ammaestramenti.<sup>63</sup> Al netto dell'ambientazione favolosa (il monte degli incanti da cui si spande una luce fiammeggiante; il muro di scudi; la misteriosa figura catafratta, giacente e dormiente) e del *plot* fiabesco, che rimanda al tipo della principessa Rosaspina/Dornröschen,<sup>64</sup> il disincantamento operato dall'eroe sulla Bella Guerriera Addormentata è venato da un potente erotismo e il lavoro di dissezione compiuto dalla sua spada sul carapace metallico, che aderisce stretta-

<sup>62</sup> Cfr. KOCH 1997: 75.

<sup>63</sup> Il carme presenta una netta bipartizione tra il preambolo fiabesco, in cui si narra l'operazione magica di scioglimento del sortilegio, e la lunga sequenza didattica che inanella i consigli elargiti dalla valchiria al suo liberatore. Al segmento di apertura, percorso da un fremito di meraviglioso e culminante nel disincanto della divina guerriera, tiene dietro una sequenza di intonazione gnomico-precettistica, nella quale Sigdrífa ammaestra l'eroe, dispensandogli una serie di consigli e insegnamenti di natura magico-sacrale: cfr. *Il canzoniere eddico* [Scardigli]: 219-226.

<sup>64</sup> AARNE - THOMPSON - UTHER 2011: 410 *Sleeping Beauty*.

mente al corpo della valchiria, sembra alludere a una forma di penetrazione o, piuttosto, a una “profanazione”.<sup>65</sup>

[Sigurdhr] si trovò dinanzi a un castello di scudi e vide una persona che giaceva nel sonno, con tutte le armi da guerriero. Innanzitutto gli tolse l'elmo dalla testa: allora si accorse che era una donna. La corazza aderiva saldamente, come fosse attaccata al corpo. Allora, servendosi di Gramr, squarciò la corazza dall'apertura per il capo fin giù all'altra estremità; e così per ambedue le braccia, per tutta la loro lunghezza. Le tolse, infine, la corazza: la donna si svegliò e si alzò a sedere.

Un gesto analogo, pur nella completa differenza di contesto e intonazione, si ritrova nella *Penthesilea* di Heinrich von Kleist, allorché Achille crede di constatare il decesso dell'amazzone «aprendo[le] la corazza». <sup>66</sup> E si noti come, nel seguito del dramma, la situazione torni a ripetersi, ma a ruoli invertiti e con un violento viraggio verso registri di dionisiaca efferatezza. Il selvaggio sbranamento di Achille ad opera di Penthesilea e dei suoi cani comincia dalla rimozione della corazza: «lei gli strappa l'armatura dal corpo e affonda i denti nel suo bianco petto, lei e i cani, come facendo a gara». <sup>67</sup>

## 7. ATTRAZIONE LETALE

La terribile efficacia delle armi, il loro potere letale e il loro alone magico-sacrale costruiscono attorno alla panoplia premoderna un'aura di numinosa, trasgressiva fascinazione. <sup>68</sup>

<sup>65</sup> *Il canzoniere eddico* [Scardigli]: 219.

<sup>66</sup> KLEIST, *Penthesilea* [Capriolo]: 155.

<sup>67</sup> Ivi: 247, 249. Coi suoi morsi famelici e cruenti, Penthesilea si mangia – letteralmente – di baci l'odiosamato Achille. Nel voluttuoso sbranamento del Pelide ad opera dell'amazzone, «il bacio, segno dell'amore per l'altro, e il morso in cui l'altro viene divorato, non si distinguono più ed emerge quel “baciare a morte”» che di norma rimane sul piano traslato come espressione libidica di una pulsione di totale, violenta incorporazione dell'amato (MACOLA - BRANDALISE 2005: 100).

<sup>68</sup> L'intrinseca sacertà delle armi, riconnessa al loro potere letifero e alla loro sinistra potenza, si rafforza mediante l'incorporazione di reliquie e oggetti fatati, ma anche per il tramite di scritture cariche di valore talismanico. Parole magiche e formule apotropache vengono impresse sui costumi e gli arnesi dei guerrieri con l'idea che possano fungere da portafortuna e da amuleti. Ma va da sé che nella produzione preindustriale, e

In quanto strumenti di morte,<sup>69</sup> come mezzi distruttivi capaci di annientare i viventi sprofondandoli nell'abisso nero dell'inesistenza, le armi si caricano di una sinistra attrattiva, fondata sulla capacità di garantire superiorità e dominanza in virtù del loro uso mortifero o della semplice deterrenza esercitata dalla minaccia del loro possibile impiego. Maneggiati da mani forti ed esperte, le armi conferiscono all'uomo un'allarmante, tremenda possibilità di accelerare i processi di annientamento, sottraendo corpi e oggetti al dominio del tempo: il logorio e la pressione usurante della vita, la ruggine silenziosa del mondo che corrompe e consuma lentamente ogni cosa, vengono superati da un solo gesto assassino, da un unico fendente capace di stroncare e spezzare in modo definitivo, di estinguere senza appello il filo dell'esistente.<sup>70</sup> Da questa facoltà terribile, che trattiene la sacralità della soglia nell'ordine delle cose ultime – vita/morte, essere/nulla –, proviene il singolare ascendente delle armi, le quali divengono poi insegne del potere regale, attributi identificativi, segni di distinzione, portatori di significati e valori ideologici, amuleti, feticci,<sup>71</sup> non di rado conquistandosi un ruolo protagonista e una presenza in primissimo piano nelle realizzazioni delle arti visive e plastico-figurative.<sup>72</sup> Ma non è tutto: i prestigii 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,

anche nel cuore della modernità tecnologica, le armi offrono un costante supporto alle scritture più varie, non soltanto con funzione protettiva ma esornativa, estetica, propagandistica, araldica, ecc.: cfr. MERLO 2021.

<sup>69</sup> Per tutto il Paleolitico e per una consistente porzione del Neolitico non si trovano vere e proprie armi da guerra: gli uomini affrontano, feriscono e abbattano i conspecifici con oggetti occasionalmente adibiti al combattimento o mediante il ricorso agli attrezzi destinati alla pratica venatoria. D'altra parte, nelle antiche società umane gli specialisti della guerra saranno stati dapprincipio i cacciatori, abituati a fare gioco di squadra, a tendere agguati, ad affrontare pericoli mortali, a servirsi di strumenti letali, ad uccidere esseri viventi concentrando i colpi sulle parti anatomiche vitali. Solo a partire dal IV millennio si incontrano arnesi appositamente progettati e realizzati per uso bellico. A partire da quest'epoca l'archeologia documenta l'impiego di "asce da battaglia", che peraltro costituiscono lo sviluppo e l'adattamento marziale di un utensile preesistente. «All'invenzione del pugnale di rame, intorno al 3800 a.C., seguirono quella della scure intorno al 2300 a.C. e della spada nel 1600 a.C.» (GONZÁLEZ-RUIBAL 2026: 54).

<sup>70</sup> Ci pare questo, al netto delle differenziazioni introdotte dalle cornici ideologiche e dalle specifiche grammatiche socio-culturali che rideterminano il senso delle armi nei diversi contesti culturali e in differenti epoche storiche, il nucleo archetipale della fascinazione esercitata dalle armi.

<sup>71</sup> Queste valorizzazioni simboliche e immateriali delle armi, che sono al centro del presente fascicolo di "AOQU", non escludono le altre funzioni, più esposte e "istituzionali", degli strumenti di guerra, che sono da sempre catalizzatori di processi economico-sociali, fattori di progresso scientifico, volano della ricerca e acceleratori di originali applicazioni tecnologiche entro il sistema produttivo e industriale.

<sup>72</sup> Per l'impiego in chiave estetica delle armi si può leggere la sintesi di TÈCCE 2021.

al costo venale del kit militare e al suo valore di *status symbol*, indicante la condizione di benessere e il rango del portatore. Non solo “ferri del mestiere”, ma identificatori di appartenenza cetuale e segnali di distinzione. Nelle culture di antico regime l'apparenza è sostanza e l'identità cavalleresca risiede nell'immagine del guerriero montato e catafratto: la panoplia e il destriero “fanno” il cavaliere. Nel mondo feudale l'esibizione di un certo tipo di armamento pesante – usbergo lancia spada – denota l'affiliazione alla classe dominante dei *bellatores*, ovvero di coloro il cui ruolo sociale si esprime eminentemente nella funzione marziale. Portare le armi non è solo – come presso le antiche genti germaniche – lo stigma dell'uomo libero, ma anche il segno di afferenza al ceto egemone, a una casta di nobili combattenti esentati dai compiti della produzione. E questa funzione sontuaria e affermativa delle armi si fa tanto più evidente nei più sontuosi equipaggiamenti da parata e nelle corazze-gioiello che si fanno portatrici di interi programmi simbolici affidati all'ostensione orgogliosamente monitoria di riferimenti emblematici e segnaletiche araldiche.<sup>73</sup> Le armi espongono le membra,<sup>74</sup> le contornano e le rivestono, le sovrascrivono di segni e figure, le rendono lucenti e invincibili. Protetto e adornato dal metallo, il corpo diviene un testo: semioticamente carico, prestigioso e temibile. L'esibizione degli stemmi familiari e la semantica politica rincarano sugli effetti *fashion* che fanno appello alla preziosità del guardaroba guerriero,<sup>75</sup> parlando di lusso, superiorità sociale e privilegio. Nel mondo premoderno 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

<sup>73</sup> Per l'estensione della sua superficie e la sua frontalità ostensibile, lo scudo costituisce il supporto privilegiato di ornamenti ed elementi decorativi, di strategie iconiche a carattere monitorio, di messaggi propagandistici e insegne araldiche. Non a caso, la prima, modellizzante ecfrasi della letteratura occidentale – nell'accezione retorica moderna di descrizione di manufatto artistico – è la proverbiale rappresentazione dello scudo “istoriato” di Achille, che si accampa nella sezione finale del libro XVIII dell'*Iliade*. La sequenza, dilatata e come dinamizzata da straordinarie espansioni narrative di grande effetto illusionistico, è tra le più conosciute e indagate del testo omerico, non soltanto per la sua larga espansione ma per l'energia rappresentativa con cui il dato visivo viene sviluppato in racconto. Per una recente rivisitazione di questo brano arcinoto, studiato attraverso la categoria della metalessi al fine di enfatizzare le valenze metapoetiche e l'esperienza “immersiva” nelle figurezioni meravigliosamente animate del capodopera di Efesto, cfr. ora DORATI 2021.

<sup>74</sup> Le proporzioni ingombranti del corpo eroico sono rinforzate ed enfatizzate – raddoppiate – dai volumi imponenti delle armi.

<sup>75</sup> Al netto della loro qualità performativa di ordine pragmatico, le armi si fanno gioiello, oggetto di lusso: vengono niellate, ageminate, ingemmate, incrostate di pietre preziose. La luminosità riflettente del metallo si esalta e si potenzia nel fulgore delle gioie.

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 i blasoni 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 deputato di valorizzazioni feticistiche e cerimoniali (si pensi al ruolo della spada nelle liturgie politiche e marziali, specie nell’addobramento cavalleresco),<sup>76</sup> ma anche di scambi e donativi che stabiliscono legami oppure esplicitano conferimenti di incarichi e prerogative istituzionali.<sup>77</sup> Punto di alleanza della metallurgia e dei sortileggi guerrieri, le armi fondano una superiorità che tiene assieme prestigî magico-sacrali e vantaggi tecnologici, esibizione sfarzosa di ricchezza e dimostrazione di potenza. Rivestimento protettivo e veste luminosa, la corazza è in pari tempo un’assicurazione sulla vita e un mezzo di potenziamento che serve ad agire con efficacia nel mondo. Oltre le funzioni pragmatiche e ostentative – di parata –, che si giocano in prevalenza sul versante operativo

<sup>76</sup> Cfr. DONÀ 2015: 364: «Ecco, la spada per il guerriero è esattamente questo: un’arma così centrale nell’immaginario della lotta da divenire l’anima stessa del combattete e l’espressione più pura e assoluta della sua mascolinità bellicosa». Sul ruolo rituale della spada nell’addobramento cavalleresco, cfr. FLORI 1979.

<sup>77</sup> Segno esteriore e simbolo di immediata evidenza della condizione cavalleresca, la spada è anche insegna del potere regale ed epitome figurativa della giustizia. Devastante e insieme protettiva, forgiata nel fuoco e temprata nell’acqua, brandita nell’aria e immersa nel sangue, quest’arma emblematica trattiene in sé una profonda duplicità, rappresentando anche uno strumento di consacrazione elettiva del sovrano o un indicatore iniziatico di predestinazione eroica. E del re – o del campione – la spada costituisce non soltanto una protesi carica di simbolismi, ma quasi un doppio, una sorta di metallico *alter ego*, talvolta persino un’amante magicamente animata, legata al guerriero da un rapporto di erotizzata complicità e da una segreta comunanza di destino. Lo schema archetipico della spada nella roccia non è soltanto un dispositivo di elezione del prescelto, ma una vera e propria operazione alchemica mediante la quale la spada viene liberata dall’abbraccio confusivo dell’inerzia minerale, sottratta alla prigionia della materia e restituita al mondo, che ne attende la rivelazione, l’epifania potente, fulgida e ordinatrice. Il brando estratto dalla pietra conferisce prestigio e potere all’uomo cui si consegna, facendosi segno di una investitura soprannaturale e immagine di una potenza che esce misteriosamente dalle latenze telluriche in cui si trovava rinchiusa. Per via di questa sua natura speciale, nelle mitologie, nelle leggende eroiche e nell’epica la spada non si acquista come un bene qualsiasi, ma si ottiene sempre per il tramite di un dono: si eredita come segno di continuità dinastica e pegno del lignaggio, viene regalata da un personaggio misterioso, si conquista attraverso un’impresa d’eccezione o si strappa al nemico in battaglia. Che sia “donata” dagli antenati, da una divinità o dal nemico caduto, la spada è sempre un premio o un riconoscimento, un talismano o un segno di consacrazione, un emblema di legittimazione e un contrassegno distintivo di autorità. E si noti che prendere la spada del rivale abbattuto non significa semplicemente farne bottino e aggiudicarsi un bene costoso, ma vuol dire assimilare la “forza” – il *mana* – dell’avversario sconfitto, di cui la lama è portatrice e custode. Per gli aspetti mitico-sacrali della spada nell’immaginario e nelle letterature cavalleresche europee tra Medioevo e Rinascimento si può leggere il riepilogo di TUFANO 2024.

e profano, si apre un ampio ventaglio di investimenti simbolici che è davvero difficile compendiare, anche nei modi di una mera elencazione: le armi come talismano e strumento di legittimazione, come insegna del potere e attributo di regalità, tratto di riconoscimento e stigma di eccezionalità, segno di eredità dinastica, preda di guerra, premio della prodezza... E queste valorizzazioni sono tanto più evidenti e marcate nel caso delle armi superlative e invincibili, che si fanno distintive e qualificanti in quanto dono divino, investitura soprannaturale, ecc. Le armi del mito, appartenenti a un tempo più grande, portano nel racconto un'idea di unicità.<sup>78</sup> Eppure, eppure, fatta la tara della loro preziosità e della loro eloquente semantica di promozione celebrativa, i prestigî delle armi poggiano sull'idea di un potere assoluto capace di esercitare in pari tempo paura e desiderio,<sup>79</sup> fascinazione e ripulsa: e questo plesso immaginale di rappresentazioni, ispirate a un senso di dominanza totale, si fonda sulla natura eminentemente letifera e sovranamente distruttiva delle armi, ovvero sulla loro capacità di dare morte, di sprofondare il vivente nell'imbuto nero del nulla. Splendenti e abbacinanti nella loro minacciosa bellezza, le lame sono lo strumento principe di quella "forza" di cui Simone Weil ha tratteggiato, a partire dai paradigmi fondativi del mondo omerico, l'essenziale qualità annichilente: dove passano le armi, i corpi sono reificati, si accasciano come cose inerti, diventano polverosi fagotti trascinati da un carro.<sup>80</sup> È questo potere tremendo – o anche soltanto il ricordo di tale potere – a fare delle armi – e delle loro rappresentazioni – un amuleto terrifico e fascinoso. Lo *charme* ultimo delle armi si iscrive per intero nel paradigma epico della "forza".

<sup>78</sup> Il gradiente auratico degli strumenti di guerra sembra dipendere in massima parte dal loro livello di individualità e unicità. Rispetto alle armi realizzate in serie entro processi produttivi di tipo industriale, le armi artigianali serbano una carica più elevata di fascinazione e di prestigio. E ciò è ancor più vero per le armi assolute e superlative, che non sono soltanto manufatti atti ad offendere, ma segni distintivi di regalità e di potere, oggetti identificativi ed elettivi. La natura esclusiva delle armi diventa ancor più clamorosa quando si tratti di pezzi unici, forgiati da fabbri misteriosi o usciti dalla fucina di Efesto. Armi acheropite, armi mitiche, armi eroiche: battezzate con nomi distintivi e immaginosi, animate o quanto meno provviste di spiccata individualità, destinate a grandi campioni e promesse a preclare imprese.

<sup>79</sup> Le armi, che sono per tanti versi sineddoche della guerra, suscitano timor panico e seduzione: terrorizzano e affascinano, esercitano uno *charme* esaltante e insieme opprimente, hanno una sinistra attrattiva che eccita e al tempo stesso sgomenta, alletta e sconvolge.

<sup>80</sup> I prestigî delle armi sono inseparabili dalla "forza", intesa nell'accezione di Simone Weil come tremenda potenza di devastazione e annullamento: cfr. WEIL 2014. Grazie alle armi, la forza opera la rottura e la disgregazione dell'intero, altera irrimediabilmente le forme umane, sconvolge e travolge reificando le persone e facendone cose inerti: mucchi di materia organica riversi sul terreno o trascinati nella polvere dietro le ruote di un carro, come quel che (non) resta del più illustre campione troiano.

Un sentimento luttuoso di caducità, impermanenza e debolezza creaturale aleggia sul campo di battaglia, dove gli uomini avvertono più intensamente la loro natura transeunte di esseri divenienti, la loro finitudine di mortali. La minaccia concreta delle lame e del fuoco fa avvertire con più urgenza la fragilità della carne e la labilità dell'esistenza. Nello spazio del discorso epico così come nei concreti terreni di scontro, la presenza delle armi non cessa di ricordarci che gli uomini costeggiano pericolosamente il baratro del nulla, e questo vale a maggior ragione per i soldati, la cui vita partecipa ancor più delle altre del transitorio e dell'effimero, prestandosi alla proverbiale similitudine delle foglie disperse dal vento<sup>81</sup> o legandosi a comparanti vegetali che costellano l'archetipo di una grandiosa fugacità – si pensi all'estetica nipponica dei fiori di ciliegio.<sup>82</sup> L'angoscia della fine spaventa anche i cavalieri, che si chiudono sempre più ermeticamente nel carapace di pesanti e protettive armature.

Dai loro elmi chiusi, dalle fessure strettissime che lasciavano passare soltanto la luce indispensabile a vedere e l'aria necessaria a respirare, i cavalieri si curvavano sulla schiena dei loro cavalli, anch'essi sempre più pesantemente armati. Erano bellissimi e terribili, come li ha magistralmente interpretati Ejzenštejn nell'*Aleksandr Nevskij*: ma dietro le loro impenetrabili maschere di ferro, dietro le strette crudeli fessure delle loro visiere, cominciavano a nascondere qualcosa.

La paura.<sup>83</sup>

Nelle culture marziali antiche e medievali, ma anche dentro i confini della modernità, 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. Se i "brilli" (copyright Ljuba Rizzoli) sono gli amici più cari e desiderati delle

<sup>81</sup> Cfr. BARBIERI 2021a: 86-88.

<sup>82</sup> Cfr. MARAINI 2024.

<sup>83</sup> CARDINI 1995: 43.

donne, le belle, le tremende armi che escono dalla fucina di Efesto sono le migliori amiche dei ragazzi: *Guns are a Guy's Best Friend*. Come un prezioso gioiello, il metallo forbita di Ares attira senza scampo gli uomini: ne fa fede Achille, che non può sottrarsi al richiamo fulgente e risonante del ferro mentre travisa la possanza della sua efebia semidivina tra le figlie di Licomede. Anche nei paradisi insulari di Sciro, dentro il caldo e tenero alone del *parthenon*, il fragore delle armi risveglia irresistibilmente la maschilità guerriera.<sup>84</sup>

#### 8. I PRESTIGI DELLE ARMI: STATUS SYMBOL, INSEGNE, FETICCI

La natura “preziosa” degli strumenti del guerriero può conferire alla panoplia una funzione mediatrice di dono, facendo delle armi il fulcro di una prestazione culturalmente ritualizzata che vincola i contraenti: scambiarsi le armi, anziché colpi e fendenti, per stabilire nuove alleanze o per rinsaldare vecchi obblighi di amicizia che possono rimontare a un passato remoto di federazioni intertribali e di legami tra stirpi illustri. In tale prospettiva è divenuto proverbiale l'episodio arcinoto di Glauco e Diomede nel libro VI dell'*Iliade*, laddove i due guerrieri, riconosciutisi discendenti di avi che si erano offerti vicendevolmente doni ospitali, non possono battersi l'uno contro l'altro e rinnovano gli antichi patti giurandosi reciprocamente fede e scambiandosi le armi. Sembrerebbe un bell'apologo edificante («Fatevi doni, non fate la guerra»), ma sarà davvero così? La critica omerica più impegnata sul versante dell'antropologia testuale non ha mancato di osservare che questo scambio di doni è fortemente squilibrato e ineguale, perché Glauco regala splendide armi d'oro del valore di cento buoi, ricevendo in contraccambio una panoplia di bronzo del prezzo di nove capi di bestiame. Di fronte a questa lampante disparità, che lascia emergere con ogni evidenza il principio della *dépense*, si profila la possibilità di interpretare il dono spropositato di Glauco alla stregua di un regalo aggressivo – esorbitante eccessivo antieconomico –, rispondente al criterio etnografico della prodigalità rituale e alla logica competitiva del *potlatch*.<sup>85</sup> Con la sua oblazione sesquipedale il figlio di Ippoloco opera

<sup>84</sup> Cfr. KERÉNYI 1982, vol. II: 340.

<sup>85</sup> Questa linea di interpretazione, serpeggiante nelle numerose letture dell'episodio di Glauco e Diomede, si trova da ultimo sunteggiata in ROMANI 2024: 53-66. Sul principio della perdita e della spesa improduttiva

uno scialo cerimoniale di beni preziosi e, così facendo, afferma il suo prestigio, impone la sua primazia gerarchica e sancisce la sua preminenza su Diomede, che soccombe nella gara di regali e rischia di “perdere la faccia”, perché non è in grado di rispondere con un contro-dono adeguato, cioè commisurato o superiore. Dietro l’irenico scambio di doni tra due nobili campioni fedeli ad atavici patti di ospitalità, sarebbe adombrato lo schema di una contesa oblativa in cui il più ricco e più potente dimostra pubblicamente – nel modo più esibito e *coram populo* – la propria supremazia e ostenta la propria superiorità di rango mediante una dilapidazione ostentativa di beni e risorse. Nelle culture arcaiche, il donativo prevaricatore e la largizione smisurata sono modi istituzionalizzati e teatralizzati di asserire una prevalenza sociale:<sup>86</sup> strategie di affermazione e consolidamento della propria reputazione al cospetto della collettività.

Lo *charme* delle armi bianche<sup>87</sup> non ha bisogno di motivazioni o riprove. Lucenti, fascinosi, “difficili”, legano l’efficacia del loro impiego alla forza e alla destrezza di chi le impugna. Nella civiltà di antico regime e nelle culture tradizionali, questo genere di arma individuale è percepita come un segno di distinzione e rango sociale, oltre che come un tratto di virilità dominante.<sup>88</sup> Sul piano della differenziazione geografica, potremmo passare in

va nelle distruzioni rituali di beni e nelle forme istituzionalizzate dell’eccesso oblativo si legga l’insostituibile MAUSS 1965.

<sup>86</sup> I destinatari di oblazioni eccessive – fuori misura – non sono in grado di contraccambiare con un donativo adeguato e si sentono soverchiati, ridotti a una condizione subordinata.

<sup>87</sup> Per una rassegna morfologica e una sintesi storica sulle armi bianche si può ricorrere alle seguenti opere di carattere generale: CIMARELLI 1973; FLORENTIIS 1974; PECCHIOLI 1983.

<sup>88</sup> Va da sé che le lame artigianali e di pregio, dotate di elevata qualità artistica e di alta efficacia performativa, trattengono una capacità di fascinazione superiore a quella esercitata da strumenti più standardizzati e seriali, ma ciò non significa che le armi prodotte dall’industria bellica non possano divenire meravigliosamente seduttive fino ad essere mitizzate. Si pensi ad esempio, inarcando la parabola diacronica da un capo all’altro della storia militare dell’Occidente, al corto gladio bitagliante dei legionari romani e alla scheletrica pistola-mitragliatrice Sten di fabbricazione britannica. Si aggiunga che alcune armi si accampano nella memoria collettiva come sineddoche di un’intera stagione di storia militare o anche come emblema di una cultura bellica particolare o di una tattica specifica. Basti ricordare la *sarissa* usata dalla falange macedone, la robusta asta da urto della cavalleria corazzata di epoca feudale, il *longbow* a curvatura unica degli arcieri inglesi, ecc. ecc. Da ultimo, mette conto sottolineare come le armi bianche si definiscano nel segno dello slancio verticale, dell’estroversione puntuta e della proiezione aguzza: estrusioni metalliche che veicolano e canalizzano la spinta arretrante e l’aggressività del guerriero, esprimendo in pari tempo un rapido irraggiamento di energia e un impetuoso moto ascensionale. In tal senso, resta scolpita nell’immaginario e riverberata come un *meme* in infinite variazioni la raffigurazione dinamica della carica “a fondo”, con la silhouette potentemente evocativa del cavaliere che procede di gran carriera lancia in resta, pronto a investire il bersaglio a tutta forza. Oltre a costituire una

rassegna un’infinità di armi iconiche dalle forti connotazioni simboliche e rituali, rinviati alla specificità etnica dei loro ambienti di impiego: il celebre yatagan dal taglio convesso dei Turchi, il kriss malese “a biscia” – di foggia ondulata –, il ricurvo kukri nepalese tipico dei soldati Gurkha, la stilizzata katana del samurai giapponese, ecc. Per il nostro paese ci limitiamo a menzionare le lame sarde: in particolare la *leppa de chintu* – una sorta di daga a ferro fisso da portare alla cintola – e la celebre *resolza pattadesa* – il coltello a serramanico col manico di corno codificato nelle forme odierne tra Otto- e Novecento, ma elaborato su fogge e modelli più antichi.<sup>89</sup> E alla varietà diatopica si aggiunge quella diastratica, come accade nella divaricazione cetuale tra l’aristocratica spada da duello e il coltello plebeo, destinato a risse stradaiole, contese da suburra e zuffe da osteria. Non si sottolineerà mai abbastanza la natura ancestrale e vorremmo dire l’atavismo del coltello come arma d’elezione nei delitti passionali e nelle questioni di onore rusticano.<sup>90</sup> Arma plebea per eccellenza, il coltello ben arrotato sta regolarmente nelle tasche dei popolani fumantini della Roma più cruenta, pronto a scintillare alla minima provocazione, spesso per futili motivi. Muovendosi con sovrana padronanza nella selva dei sonetti di Giuseppe Gioachino Belli, Pietro Gibellini ha ricostruito magistralmente funzioni e valenze del coltello a scrocco nella pedagogia virile del volgo “romanesco”.<sup>91</sup> Molto prima che un mediocre ma fortunatissimo

restituzione dinamicamente viva della tecnica d’urto frontale, questa raffigurazione “lancia in resta” del *miles* blindato offre un’esaltazione epica e una stilizzazione “vorticista” del gesto eroico e della prodezza individuale.

<sup>89</sup> Feticcio d’acciaio e di corno, oggetto del desiderio, emblema d’appartenenza, simbolo di identità ed espressione della cultura materiale isolana, il coltello artigianale di Sardegna è oggi un ricercato pezzo da collezione nel quale si fondono funzionalità, maneggevolezza, eleganza di forme, ricerca estetica e bellezza decorativa. Mastri ferrai e coltellinai sardi hanno distillato nel tempo un tipo di strumento passibile di molteplici impieghi con cui si compiono operazioni di natura professionale – cura del gregge, scanno, scuio –, si intagliano pezzi di sughero e si dà forma alla materia bruta, si tagliano a fette i cibi per portarli alla bocca, si esige rispetto e si minaccia. Indispensabile attrezzo di lavoro nella vita quotidiana e all’occorrenza arma micidiale, la lama opera come mediatore tra il pastore / contadino e il mondo – cose animali uomini. Nelle loro varianti locali, le lame chiudibili – *resorzas* o *arresojas* – tengono assieme valore d’uso e significato simbolico, compendiando nella lucentezza e nell’armonia cromatica di uno stilizzato utensile da lavoro il senso e le ragioni del mondo agro-pastorale di Sardegna. Per un *accessus* alle caratteristiche e alle forme storiche dei coltelli sardi, cfr. CONCU 2022, volume di sintesi arricchito da un prezioso corredo iconografico.

<sup>90</sup> In questa direzione vanno le preziose indicazioni antropologico-letterarie offerte da BERTAZZOLI 2024 sui codici della “cavalleria” rusticana e, più in generale, sul ricorso al coltello nella narrativa del Verga verista, in evidente contrasto sociologico con la semantica della sciabola e della pistola che vediamo all’opera nei duelli dei suoi romanzi scapigliati.

<sup>91</sup> Cfr. GIBELLINI 2024: 119-129.

romanzo di Nicolai Lilin ci rendesse familiari i codici dell'educazione siberiana praticati dai "criminali onesti" di Transnistria,<sup>92</sup> Belli raccontava l'*aducazzione* dei *tosti* trasteverini, che regolavano a rasoiate e stoccate le loro controversie. Accanto alla *navaja* popolana e ai coltelli a scatto dei malavitosi andrà inoltre ricordato il pugnale militare. Arma-simbolo dalle fin troppo eloquenti valenze falliche, il pugnale è un vero e proprio emblema delle milizie fasciste e ancor più dei balilla che andarono a Salò. Portata alla cinta e pronta a guizzare nelle mani dei ragazzi della Repubblica Sociale, l'arma bianca a lama corta non è solo un segno sfrontato di virilità, ma un richiamo alla cultura del corpo a corpo e ai valori dell'arditismo forgiati nelle trincee della Grande Guerra. Di più. Lo stiletto è percepito come arma tradizionale della faziosità municipale, con radici che si innervano profondamente nelle faide e nelle pratiche di violenza e «furia politica» del Medioevo comunale. E più remotamente si può risalire al dato antropologico del pugnale come arma d'elezione dei popoli mediterranei e meridionali, capace di evocare scenari storici cruenti e ferrigni di congiura, faida e ribellione, tra Vespri siciliani e «vendetta corsa».<sup>93</sup>

Fossili linguistici e pratiche concrete si incaricano di ricordarci le molteplici valenze delle lame. Fino a poco fa e forse ancor oggi era viva nell'uso familiare, in ispecie norditaliano, l'espressione «uscire in spadino»,<sup>94</sup> che significa uscire di casa senza soprabito, a dispetto del clima freddo: la locuzione, impiegata normalmente in contesti borghesi, si riferisce in origine ai codici vestimentari militari e particolarmente all'uso della divisa di gala, che lascia in bella vista l'arma spenzolante. Ma la più sconcertante e drammatica rie-

<sup>92</sup> LILIN, *Educazione siberiana*.

<sup>93</sup> I virgolettati sono estratti da MAZZANTINI, *A cercar la bella morte*: 167-168. Sul pugnale come arma emblematica e distintiva dei ragazzi di Salò si possono leggere con profitto le annotazioni di MARRONE 2024: 179. La mistica della guerra, l'esaltazione dell'arditismo e il primato del combattentismo tra le file delle forze armate della RSI rendono abbastanza scontato il culto delle armi individuali, anche con fenomeni di attaccamento feticistico e di personalizzazione. Più sorprendente, ma solo per chi è digiuno di antropologia ed etologia della guerra, è riscontrare potenti valorizzazioni simboliche delle armi nella letteratura resistenziale. Nelle bande partigiane, che combattono in clandestinità, «le armi non sono standardizzate secondo la retorica geometrica dell'uniformità: rare e multiformi, rispondono ai due statuti della penuria e della fortuna, sono il frutto di un sotterfugio, piovono miracolosamente dal cielo o vengono rubate al nemico e nascoste nel ventre della terra come un tesoro. Si pongono fin dall'origine, dunque, dalle parti del fiabesco, del picaresco, del romanzesco» (ZINATO 2021: 351).

<sup>94</sup> Per quest'uso, residuale ma ancora vivo nella memoria di una sparuta quota di parlanti, si consulti la voce *spadino* nel Vocabolario Treccani in linea <<https://www.treccani.it/vocabolario/spadino/?search=spadino%2F>> (visto il 07/03/2026).

mersione delle armi da taglio è quella che si registra nelle consuetudini giovanili, attestate dalla cronaca nera e da continui, tragici episodi di accoltellamenti tra minori. Non che coltelli e temperini abbiano mai perso il loro discutibile ma fascinoso prestigio tra guappi e malavitosi di ogni fatta – spacciatori, magnaccia, teppisti e delinquenti curvaioli –, ma certo sono sempre più frequenti i casi di giovani che portano le lame a scuola, per una serata in centro città, per una notte di sballo in discoteca. Con il coltello a serramanico in tasca, i ragazzi compiono un esercizio di auto-affermazione, si sentono duri, dimostrano a sé stessi e agli altri di essere uomini.<sup>95</sup>

Non è forse ridondante aggiungere che la valorizzazione di un'arma particolare si riconfigura e si modifica di epoca in epoca e da una società all'altra, secondo logiche di ragione contestuale che risentono di ideologie militari storicamente, culturalmente e sociologicamente determinate. Risulta in tal senso emblematico il caso dell'arco, che nelle tradizioni militari turco-mongole dell'*Empire des steppes* – ma anche nel Galles medievale e in altri ambiti – costituisce lo strumento di guerra per eccellenza, mentre nel quadro della cosiddetta “arte occidentale della guerra”, fondata sull'esaltazione del “faccia a faccia” e dello scontro a distanza ravvicinata, viene emarginato e declassato al rango di arma povera e screditata, riservata a combattenti di bassa estrazione, per lo più con funzioni ausiliarie. Nella civiltà militare oplitica e nelle pratiche belliche delle città-stato greche di V secolo, il combattimento di spinta e d'impatto praticato dai falangiti relega l'arco a un ruolo subalterno, imprimendo non di rado sulla figura dell'arciere un marchio degradante, se non infamante. Allo stesso modo, l'*ethos* guerriero dell'età feudale promuove e celebra le armi nobili della cavalleria pesante – la lancia da urto e la spada –, mettendo l'accento sull'energica brutalità della carica a fondo e dello choc frontale. Nelle canzoni di gesta e nei romanzi arturiani antico-francesi, gli strumenti da getto sono generalmente assenti o dichiaratamente ostracizzati, tanto che, nel caso di molti testi epici, vengono presentati come dotazione caratteristica del nemico saraceno. Magnificato nelle culture militari uralo-altaiche, l'arco non gode di buona stampa nella cultura militare dell'Europa premoder-

<sup>95</sup> Secondo i dati pubblicati dall'Istat, dal 2024 sono in significativo aumento i reati commessi in Italia da giovani armati di coltelli e strumenti taglienti, con un incremento allarmante di denunce per porto abusivo di lame: cfr. CACCIA 2026. Sulla moda (e l'impiego) dei coltelli a serramanico nelle bande giovanili e in generale tra i minori, cfr. GABANELLI - PRIANTE 2026.

na, al punto da rappresentare, entro i codici marziali e l'immaginario dell'epos, l'archetipo dell'arma antieroica.<sup>96</sup>

La devozione – collezionistica feticistica ammirativa – riservata alle lame affilate e fulgenti non deve farci dimenticare che anche le armi da fuoco e persino i più sofisticati sistemi d'arma hanno acquisito un'irresistibile capacità di fascinazione.<sup>97</sup> Liberatosi dalle ipoteche della svalutazione cavalleresca, anche il disdicevole e «abominoso ordigno» di Cimosco<sup>98</sup> si ammantava dei prestigii di potenza letifera e di distruttività che sono propri

<sup>96</sup> Sul pregiudizio negativo che colpisce le armi da getto e sulla svalutazione dell'arco nella cultura occidentale della guerra d'impatto, sarebbe facile allineare una filza di contributi di taglio storico-militare, culturale e letterario. Per ragioni di spazio, mi limito qui a indicare poche voci: LE GOFF - VIDAL-NAQUET 1983: 109-114; BARBIERI 2017: 132-137; MANTOVANI 2022: 210-213.

<sup>97</sup> Un capitolo a parte è quello rappresentato dagli USA, vera e propria *Gun Nation* in cui il culto delle armi tiene assieme l'individualismo esasperato, lo spirito della frontiera e il mito della forza, senza trascurare i formidabili fatturati e gli interessi dell'industria. Basti pensare che circa la metà delle armi da fuoco presenti in tutto il mondo e appartenenti a privati per uso non militari si trova concentrata nel paese del Secondo Emendamento: il che significa che il 50% delle armi a uso civile è nelle mani di una popolazione che costituisce il 5% della demografia mondiale. Di più, il numero delle armi ad uso privato regolarmente dichiarate e registrate (ma gli Stati Uniti brulicano di armi illegalmente detenute) supera quello dei cittadini: approssimativamente 400 milioni di armi per 328 milioni di persone. La bibliografia sull'argomento è sterminata. Per economia di spazio ci limitiamo a citare il progetto di fotografia documentaria *The Ameriguns* di Gabriele Galimberti, che indaga sulla tradizionale, radicata e diffusa passione degli statunitensi per le armi da fuoco. Muovendosi nella varietà geo-sociologica degli USA, da New York a Las Vegas, da San Francisco a Honolulu, Galimberti ha chiesto a un campione di nordamericani appassionati di armi di esibire i loro arsenali domestici, disponendoli ordinatamente e in bella vista sul cortile di casa, sull'impiantito delle camerette e delle autorimesse, lungo i bordi delle piscine, nei vialetti di pietra serpeggianti tra i giardini, nei parquet delle verande, sui letti, le tavole e le mensole dei caminetti. Ne è risultato uno chocante contrasto tra l'intimità banale delle dimore civili, coerenti con un quadro di rassicurante benessere ordinario, e le minacciose, impressionanti panoplie di revolver, pistole automatiche, carabine e fucili d'assalto. Immagini e testi scaturiti da questo reportage sono radunati in un libro d'inchiesta che coniuga un dossier fotografico con schede e interviste: cfr. GALIMBERTI - SCANCARELLO 2020. Sulla centralità del pistolero come figura prototipica e fondante di un immaginario statunitense imperniato sull'affermazione individualistica e sulla rivendicazione del diritto al possesso delle armi e all'esercizio della violenza privata, cfr. SLOTKIN 1993.

<sup>98</sup> Permettendo a un qualunque villico di avere la meglio sul più addestrato ed equipaggiato dei nobiluomini, l'archibugio vanifica la prodezza e l'onore. In ragione di questa sua natura degradante, l'arma da fuoco diviene bersaglio di denigrazione e invettiva entro la cornice ideologica e valoriale della cultura marziale cavalleresca. L'ordigno fumante dello scellerato Cimosco fa sì che la prodezza individuale ceda all'inganno di una *technè* piegata ad usi meschini. Proiettando a grande distanza forza letale e potenza distruttiva, il diabolico archibugio del re di Frisia permette ai vili di colpire da lontano, tenendosi al riparo dal pericolo e ben protetti, a un "igienico" intervallo di sicurezza dal nemico. La nuova guerra meccanica non soltanto minaccia di rendere obsolete le armi bianche della nobiltà feudale, ma rischia di soppiantare il combattimento ravvicinato e il corpo a corpo, liquidando in pari tempo il codice d'onore e l'*ethos* cavallereschi. Per questi aspetti dell'episodio di Cimosco nel *Furioso* si leggano BOLZONI 2002: 224-228; GIULIETTI 2021; GENNARO 2024: 83-85. Il paradigma dell'arma disdicevole di Cimosco, che contravviene ai codici elevati della guerra nobile, diven-

agli strumenti di morte, non senza assumere, nella progressione del tempo e all'interno dell'immaginario contemporaneo, un'attrattiva carica di investimenti emozionali e riverberazioni euforiche. Per economia di spazio, ci si restringe qui a stralciare un solo passo di straordinaria rappresentatività emblematica, che si ricava dal più profondo e incisivo saggio-*memoir* prodotto a ridosso della guerra del Vietnam: *Dispatches* di Michael Herr.<sup>99</sup>

Un giorno arrivò una lettera da un editore inglese che gli [a Tim Page, fotoreporter inglese] chiedeva di scrivere un libro che avrebbe avuto come titolo di richiamo *Basta con la guerra* e il cui scopo sarebbe stato di «togliere fascino alla guerra» una volta per tutte. Page non riusciva a mandarla giù.

«Togliere fascino alla guerra! Ti rendi conto, porca miseria, e come diavolo si fa, eh? Va' un po' tu a togliere fascino a uno Huey [versatile elicottero monorotore usato per l'evacuazione dei feriti, il trasporto-truppe, l'attacco al suolo e il supporto aereo ravvicinato], va' a togliere fascino a uno Sheridan... [carro armato leggero] Tu sei capace di togliere fascino a un Cobra [elicottero d'assalto]? A un buono spinello a China Beach? [...] Oooh, la guerra ti fa *bene*,

ta proverbiale nella tradizione italiana. Quando i registri anti-cavallereschi della modernità bellica e le prassi operativamente efficaci della più spregiudicata tecnica militare irrompono sfacciatamente nella favola epica, ecco subito costellarsi il *topos* dell'«abominoso ordigno». Si veda il caso secentesco della *Bradamante gelosa* di Alessandro Guarini, che fa agire il filtro del modello ariostesco nella costruzione di una digressione narrativa di natura ossidionale. L'espedito delle mine esplosive, impiegate per creare brecce nelle cinte murarie dei fortificati o anche come stratagemma per attirare in trappola e sterminare i nemici, viene dedotto da una diretta esperienza di poliorcetica – Guarini fu testimone dell'assedio di Ostenda (1601-1604) –, ma passa attraverso una riscrittura ideologica che mobilita con precisi prelievi e documentabili riprese l'esemplare e arcinoto antecedente del *Furioso*. L'inganno «diabolico» e fraudolento della mina viene riportato a una pratica antierica della guerra, nella quale la «viltà» ha spodestato e rimpiazzato il «valore». Sull'aneddoto della mina nella tragedia a lieto fine di Guarini, articolata in cinque atti e rappresentata a Ferrara per il carnevale del 1616, si legga BALDASSA 2024.

<sup>99</sup> HERR 2010: 280. Michael Herr è registrato nelle effemeridi del grande cinema per aver portato un contributo decisivo alla scrittura di due film di guerra che probabilmente segnano il picco più alto del ricco *corpus* dei Vietnam War Movies e in pari tempo costituiscono due vette assolute della settima arte: *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola (USA 1979) e *Full Metal Jacket* di Stanley Kubrick (USA/GB 1987). Questa meritata fama di sceneggiatore ha però finito per oscurare il suo indispensabile libro saggistico-narrativo sull'esperienza del trauma bellico e sulle singolari modalità cognitive che governano la percezione, la rammemorazione e l'elaborazione emozionale del conflitto vietnamita (*Dispatches*, 1977). Sulla forza di pensiero e sui procedimenti di questo singolare reportage si leggano le osservazioni per tanti versi definitive di GIANCOTTI 2023, che ha anche il merito di cogliere il doppio registro dell'opera di Herr: da un canto una adrenalinica e allucinatória registrazione di sensazioni forti, colte nell'istantaneità del loro darsi, con effetti di slang e immediatezza che restituiscono un'immersione stordente e confusa, sopraffatta dal *Bigger than life* e dalle sensazioni «aumentate» della guerra; dall'altro lato, su un piano più profondo, si sentono invece il lavoro consapevole e la torsione riflessiva della messa a fuoco critica, che conferisce coerenza e tenuta meta-discorsiva all'assieme.

a questo non puoi togliere fascino. È come cercare di togliere fascino al sesso, o cercare di togliere fascino ai Rolling Stones».

Questo stralcio di conversazione, che dobbiamo inserire nel tipico flusso di conversazione – ora a vanvera ora implacabilmente a fuoco, spesso inzuppato di alcool e/o sostanze psicotrope – delle micro-comunità dei reporter in contesti di guerra,<sup>100</sup> coglie con trafiggente esattezza l'incanto delle armi, che muove sì dalla loro terribilità distruttiva e mortifera ma si intreccia in modo indissolubile alla sfera del piacere sessuale e alle vampe calde del desiderio, al punto da avvicinare e confondere, in un nodo di immagini solo in apparenza paradossale, la malia di un carro armato o di un elicottero d'assalto e le seduzioni del mondo fricchettone e hippie, tra rock-blues e droghe leggere, amore libero e falò sulla spiaggia. E oltre a ricordarci che l'euforia marziale e l'estasi amorosa sono parenti strette, questa tirata di Tim Page riferita da Michael Herr ha il merito di sottolineare che l'osceno fascino della guerra tende a raddensarsi attorno al feticismo delle armi.<sup>101</sup>

<sup>100</sup> Il chiacchiericcio di alleggerimento dei fotoreporter e dei corrispondenti di guerra tra le zone calde del fronte e le hall degli hotel per stranieri non è soltanto una realtà dei conflitti tardo-novecenteschi e contemporanei, ma un vero e proprio *topos* della letteratura, del cinema e dell'immaginario. Ambienti di scontato esotismo e arredi alberghieri da non-luogo, giubbotti antiproiettile con la scritta PRESS, macchine fotografiche a tracolla, gilet tattici coi taschini pieni di rullini (prima del digitale), block notes, sigarette (e canne) spenzolanti dalle labbra, bicchieroni di whiskey e un incessante, sincopato cazzeggio verbale in cui si rimescolano note querule e scoppi isterici, considerazioni strampalate e analisi di straordinaria lucidità, battute di bassa lega e freddure memorabili: esempi di questa situazione ricorsiva (e di questo genere di conversazione) si trovano sparsi in vari momenti dell'eccellente *Civil War* di Alex Garland (USA/GB 2024).

<sup>101</sup> Non si può escludere che l'attrattiva delle armi poggi anche, almeno in qualche misura, sulla sorprendente persistenza delle loro strutture essenziali nel corso della storia e sul loro apparente assestarsi nella riconoscibile e fascinosa stabilità di alcune forme prototipiche. Certo, l'evoluzione tecnologica segna trasformazioni epocali, modificando gli strumenti di uso bellico in modo radicale, ma gli elementi di continuità non sono pochi né trascurabili (GONZÁLEZ-RUIBAL 2026: 55-56). Ad esempio, la panoplia canonica (composta da corazza, elmo, schinieri, lancia, spada e pugnale) viene portata a perfezionamento in Europa verso la fine del II millennio a.C. e, al netto di vari adattamenti e modifiche, rimane sostanzialmente immutata fino al Cinquecento. Dall'Età del bronzo all'epoca dei *conquistadores* i fanti d'élite europei si sono avvalsi dello stesso equipaggiamento. E ancora: i carri da guerra a traino equestre provvisti di ruote a raggi fanno la loro prima comparsa tra l'Europa e gli Urali in un intervallo di tempo compreso tra il 2000 e il 1780 a.C., fungendo da piattaforma mobile per lanciatori di giavellotti e di frecce. Durante la guerra civile russa, l'idea del carro da combattimento rinasce nella *tachanka*, un birocchio trainato da due o quattro cavalli sul cui cassone viene installata una mitragliatrice pesante. Ma la riproposta più recente di questo mezzo, la cui prima elaborazione rimonta all'Età del bronzo, è la cosiddetta "tecnica": un grosso veicolo fuoristrada col retro scoperto (in genere un pick-up o anche un autocarro), sul cui pianale si possono alloggiare, come su una postazione di tiro, vari tipi di arma pesante (mitragliatrici calibro 50, missili contro-carro, cannoncini senza rinculo, lanciarazzi e

In un suo scritto recente, Alessandro Barbero ha acutamente osservato come la perdita di aura, derivante dalla riproducibilità seriale e massificata della produzione industriale, non abbia tolto fascino alle armi, facendo piuttosto transitare la carica seduttiva dall'individualità del pezzo unico all'iconicità del modello.

Nell'era contemporanea ogni singola arma è anonima e intercambiabile, ma esistono molti modelli diversi, ed è il modello ad acquistare personalità, [...] passando per il fucile modello '91 della grande guerra e la rivoltella Colt, fino alla P-38, alla 44 Magnum [...], al Kalasnikov. Può essere la sigla del brevetto, l'anno di produzione, il marchio della ditta o il nome dell'inventore: non importa, ciò che accomuna tutti questi casi e innumerevoli altri è che ciascun modello ha un suo nome o soprannome e una sua propria personalità».<sup>102</sup>

Non serve essere lettori incalliti dei fumetti della SuperEroica quindicinale né appassionati di modellismo e diorami militari per avvertire l'alone di mitizzazione e la carica leggendaria che si sono depositati, oltre che su numerose armi portatili e di accompagnamento, su alcuni mezzi corazzati o velivoli della piena modernità novecentesca, soprattutto tra il secondo conflitto mondiale e la guerra del Vietnam: dal Panzerkampfwagen VI Tiger I all'M-4 Sherman, dal Supermarine Spitfire allo Junkers Ju 87 "Stuka", fino al Bell UH-1 Iroquois – l'elicottero multiruolo affettuosamente ribattezzato Huey, onnipresente negli scenari della giungla vietnamita –, sono numerosi i sistemi d'arma e i mezzi da combattimento che hanno fissato i loro profili leggendarî nella memoria collettiva e, di conseguenza, nel pantheon visivo e nell'immaginario pop del loro tempo – e sovente per più di una generazione.

lanciagranate RPG). La fase conclusiva del conflitto 1986-1987 tra Libia e Ciad è conosciuta come la "guerra delle Toyota" per via del massiccio impiego, da parte delle forze ciadiane, di colonne volanti di pick-up Hilux e Land Cruiser prodotti dalla nota industria automobilistica giapponese e adattati ad uso militare per trasporto truppe, incursioni in profondità, assalti fulminei e colpi di mano. Dagli anni Ottanta ad oggi, specie nei conflitti "irregolari" e negli scenari di guerra povera, la tecnica è diventata il simbolo di un modo di conduzione tattica agile, veloce, versatile ed efficiente, contraddistinto da una estrema mobilità e da una spartana efficacia operativa raggiunta attraverso l'impiego di mezzi economici e molto comuni. Nella semplificazione logistica del nuovo Marte asimmetrico, il mestiere delle armi si riporta al grado zero e si riduce all'essenziale: un robusto fuoristrada armato, l'AK-47 e le bottigliette di acqua minerale (cfr. BRECCIA 2016: 69-71). Non a caso, l'ex ranger e consulente militare Andrew Exum ha dichiarato a «Newsweek» che la Toyota Hilux equipaggiata per il combattimento – vera icona e mezzo ubiquitario dell'*insurgent warfare* – è l'equivalente motoristico-stradale del Kalashnikov: cfr. SOMAIYA 2010.

<sup>102</sup> BARBERO 2021: 22.

## 9. LA GUERRA DEI DRONI

Persino la guerra cibernetica e robotizzata delle macchine, che rescinde definitivamente le contese dall'idea di un confronto duellistico sul campo proiettando i conflitti verso il postumano, non toglie fascino alle armi, ma lo riscrive e ridetermina su piani diversi da quelli tradizionali. Congegni armati e automatizzati capaci di surrogare l'azione dei soldati di carne e ossa nella ricognizione, nella sorveglianza e nel combattimento, i droni<sup>103</sup> costituiscono «l'epitome del warfare postmoderno e della sua asimmetria». <sup>104</sup> Dai primi anni del nuovo millennio gli aeromobili militari a controllo remoto si sono guadagnati una fama sinistra e un ruolo di assoluta centralità nelle pratiche ibride della guerra automatizzata e tecnologicamente più avanzata. I grandi, costosi velivoli senza pilota utilizzati per scopi militari dagli USA nelle loro campagne coloniali, nelle cosiddette operazioni anti-terrorismo e nella strategia di controllo geostrategico globale (RQ-1 ed MQ-1 Predator, MQ-9 Reaper) sembrano i mezzi più adatti a soddisfare le esigenze della guerra imperiale nelle forme più evolute di una ipertecnologica proiezione di egemonia geopolitica (ricognizione, sorveglianza, sostegno alle truppe di terra, strike mirati). <sup>105</sup> Come ricorda Marco Malvestio nel suo contributo su *Racconto bellico e warfare postmoderno (supra)*, i

<sup>103</sup> Nelle pagine che seguono si prenderanno in considerazione soltanto i velivoli senza pilota, che hanno un ruolo decisivo e una presenza pervasiva nei conflitti dell'ultra-contemporaneo, ma il termine 'drone' serve a designare anche i mezzi marini comandati a distanza e i sistemi robotizzati da combattimento impiegati su scenari terrestri.

<sup>104</sup> Così Marco Malvestio nel suo contributo al presente fascicolo. Tra le caratteristiche che fanno degli aeromobili a pilotaggio remoto un emblema dei conflitti postmoderni ricorderei soprattutto, al di là della loro natura *Unmanned* e delle dotazioni hi-tech, l'elevato grado di interoperabilità nel quadro di sistemi informatizzati di cyber-guerra e la propensione a colpire ovunque, confondendo militari e inermi, sfumando i confini tra il fronte e le retrovie, ignorando sovranità e zone di rispetto.

<sup>105</sup> In combinazione e sinergia con i più sofisticati sistemi informativi di intelligence e di cyber-guerra satellitare, questi performanti aeromobili armati diventano formidabili strumenti di pressione terroristica ed efficienti "sicari", inesorabili killer e dispensatori di morte capaci di compiere, in una modalità apparentemente pulita e chirurgica, rappresaglie, colpi mirati, incursioni letali, attacchi preventivi, esecuzioni a distanza e omicidi politici per conto e nell'interesse dell'Impero americano. Sennonché, la mitologia dello strike localizzato, contraddistinto da precisione assoluta e mirato al bersaglio prescelto, è contraddetto dal tragico bilancio di morti innocenti, eufemisticamente rubricati sotto l'etichetta di "danni collaterali". Secondo uno studio condotto con criteri attendibili e metodologia rigorosa dall'organizzazione *not-for-profit* Airwars in collaborazione col *Guardian*, le operazioni antiterroristiche condotte dagli USA mediante l'impiego di droni avrebbero causato, dall'11 settembre 2001 sino ad oggi, un numero di vittime civili calcolabili al ribasso nell'ordine di 22.679 (ma si tratta di una stima molto prudente, verisimilmente al disotto dei dati reali): cfr. DI FEO 2025: 32.

veicoli aerei senza pilota equipaggiati con sistemi d'arma missilistici (razzi gemelli Hellfire a puntamento laser)<sup>106</sup> proiettano su enormi quadranti e infiniti scacchieri geopolitici il potere di vigilanza e di aggressione dell'Impero, minimizzando il livello di vulnerabilità e riducendo a zero il rischio di perdite umane, col che si ottiene all'esterno una formidabile autorappresentazione in termini di strapotere e sul piano interno un effetto rassicurante sull'opinione pubblica, sempre più insofferente di fronte all'idea di accettare numeri anche contenuti di caduti o MIA (*missing in action*). Di più. L'impiego di aeromobili teleguidati promuove modalità di ingaggio e pratiche di combattimento che risultano pienamente consentanee alle caratteristiche più spiccate della guerra postmoderna: *in primis* riduce le esigenze di conquista e presidio *boots on the ground* del territorio, valorizzando per contro la caccia e l'eliminazione di target mirati; in secondo luogo, mette in questione il concetto di "campo di battaglia" e tende a dissolvere le distinzioni tradizionali tra militari e civili, tra fronte e retrovie, tra condizione di pace e stato di belligeranza, in una continua ibridazione di modalità che rimette in gioco le regole e i codici bellici elaborati dall'antichità all'evo moderno; inoltre, priva gli scontri del principio di reciprocità duellistica, abradendo ogni residuo senso epico e riducendo il combattimento a un videogioco di caccia e inseguimento in cui il soldato è rimpiazzato da un nerd che tiene le mani sul joystick e gli occhi fissi sul monitor; da ultimo, promuove una percezione ludico-digitale e derealizzata delle attività militari, che vengono assimilate agli ambienti di un mondo virtuale o di un metaverso, con effetti di collasso dell'empatia e disinibizione dell'aggressività esercitata verso i conspecifici (viene subito alla mente l'apologo del mandarino cinese su cui ha scritto da par suo Carlo Ginzburg).<sup>107</sup> Ma ciò che più conta in relazione al nostro discorso sullo *charme* delle armi è constatare che gli apparecchi volanti senza pilota ad elevata dotazione

<sup>106</sup> Ma alla coppia di Hellfire a guida laser piazzati sotto le ali del vecchio Predator, il più evoluto Reaper – Mietitore: nome parlante – sostituisce un corredo missilistico più nutrito, incrementato da grappoli di bombe programmabili per raggiungere le coordinate GPS dei target prescelti.

<sup>107</sup> L'intensità affettiva – nel segno dell'empatia o dell'antipatia – si massimizza nella prossimità: è il vicino, nell'ordine del tempo e dello spazio, a sollecitare e mobilitare la nostra partecipazione emotiva mediante un moto di compassione, immedesimazione e coinvolgimento affettivo. La distanza cronologica e spaziale provoca indifferenza e indebolisce la sensibilità, raffreddando la tendenza a solidarizzare con individui sofferenti. Sulle implicazioni etiche ed emozionali della distanza, cfr. GINZBURG 2019, che ricostruisce con sottigliezza la riflessione occidentale su questo tema, ripercorrendone i principali snodi filosofico-letterari da Aristotele alla modernità.

tecnologica costellano un paradigma di dominanza totale, assimilabile per molti versi alla superiorità assoluta di una divinità uranica. Librati a quote elevate (di solito a 4500 metri sul livello del suolo), i velivoli comandati a distanza controllano vaste aree mediante potenti telecamere e sono in grado di mettere a fuoco obiettivi ristretti grazie alle zoomate di sofisticati sistemi di puntamento ad alta risoluzione: questa supremazia visiva, ricollegata a sistemi di ricognizione radar e satellitare, garantisce una sorta di onniveggenza e di controllo panottico dall'alto, qualcosa di simile a una *teichoskopia* assoluta.<sup>108</sup> Unificati da centrali computerizzate di calcolo e raccolta-dati, che radunano e mettono in sinossi tutte le informazioni rilevanti a fini di vigilanza militare, i segnali registrati dai dispositivi ottici dei droni permettono di scrutare immensi quadranti geografici con un effetto di insonne e analitico monitoraggio. Questo Argo Cent'Occhi,<sup>109</sup> che allarga smisuratamente la sua sorveglianza geo-spaziale occupando lo spazio aereo, si avvantaggia di una visione azimutale ed esprime «una strategia di verticalizzazione del potere di dominio, una forma di autorità ultraterritoriale».<sup>110</sup> E a questa prospettiva stratosferica, che combina lo sguardo

<sup>108</sup> Da un hangar climatizzato nei pressi di Las Vegas, in un regime percettivo surreale da videogame, un “conducente” pilota a distanza il suo aeromobile armato da ricognizione, mentre al suo fianco un secondo addetto, preposto al monitoraggio e al controllo dei sensori, panoramica e scannerizza un'area di territorio afgano, agganciando col puntatore laser potenziali obiettivi collocati a 13.000 chilometri di distanza. Seduti su comode poltroncine ergonomiche, immersi in ambienti asettici e climatizzati, gli operatori che controllano da remoto i velivoli robot svolgono un lavoro che somiglia poco all'esperienza di volo degli aviatori, ricordando piuttosto un'attività sedentaria da *geek* e trafficoni da tastiera, non senza una venatura da travet dell'aeronautica. A mia conoscenza, il miglior reportage su questa pratica tecno-militare profondamente rebarbativa e derealizzata, lontanissima dalle adrenalينية esperienze di volo dei Top Gun e più vicina a una prestazione impiegatizia da personale di terra, è quello scritto per «Vanity Fair» da LANGEWIESCHE 2011: 55-84. Al coinvolgimento fisico totale, al senso di scommessa arrischiata, alle acrobatiche evoluzioni aeree e all'epica duellistica dei piloti d'*élite* si contrappone il routinario pilotaggio di mezzi teleguidati affidato ad abili smanettoni che operano «in una stazione computerizzata a misura di nerd» (ivi: 64), cullati dal rassicurante basso continuo delle ventole e del condizionatore d'aria. Niente turbolenze né sibili. Non le corse selvagge nei cieli, tra le altezze di uno spazio bellissimo e pericoloso, non i sipari di nubi stracciate dalle ali dell'aviogetto o i panorami aerei contemplati dalla cupoletta dell'abitacolo, dove il corpo avverte gli strappi delle accelerazioni e delle manovre più ardite, ma una pantofolaia attività da scrivania, condotta all'interno di un container attrezzato, nell'asepsi di un ambiente anonimo, tra *cloche*, *joystick*, pannelli di controllo, mouse e monitor.

<sup>109</sup> Instancabili vedette alate e osservatori diurni, gli aeromobili robot si avvalgono di telecamere ad elevato rendimento e di avanzati sensori a infrarossi, ma la panoramica visiva assicurata da questi apparati ottici si potenzia grazie ai Big Data raccolti per via satellitare dalle centrali operative che registrano e processano informazioni di *intelligence*, riscontri radar, intercettazioni telefoniche, ecc., realizzando un monitoraggio totale ad amplissimo spettro.

<sup>110</sup> BELPOLITI 2014: 6

grandangolare e panoramico su larga scala con l'affondo visivo in picchiata, si unisce la capacità saettante e la distruttività dei razzi aria-terra. La panoramica totale dalle altezze celesti si combina con la capacità folgorante: l'occhio dell'aeromobile – e di chi lo controlla da remoto – è anche un mirino, un collimatore che minaccia uno strike annichilente. Nell'*air power* di questi super-droni statunitensi il dominio ottico assicurato dal regime scopico digitale si salda con la capacità sterminatrice degli equipaggiamenti missilistici: ne consegue l'imposizione di un punto di vista egemonico – olimpico –, un'espressione di letalità e di potenza da cui promana una straordinaria fascinazione.<sup>111</sup> Collocazione sopraelevata, formidabile capacità visiva, irresistibile potenziale distruttivo: non è questa l'idea stessa della supremazia assoluta? Del tutto diverso è il caso dei quadricotteri a basso costo, dei droni-kamikaze (si pensi all'iraniano Shahed con ala a delta – lento e rudimentale ma estremamente affidabile e a buon mercato – e alle sue rivisitazioni russe evolute) e dei proiettili orbitanti (veri e propri falchi meccanici svolazzanti in cerca di prede), da usarsi prevalentemente in massa e a stormi – o, meglio, a sciame –, cercando di saturare la contraerea e gli apparati difensivi superficie-aria. E differenti sono anche le miriadi di droni medio-piccoli che, alla stregua di imenotteri robotizzati e ronzanti come fuchi (*drones*), “sporcano” i cieli del Donbass e delle *oblasti* contese lungo i fronti trincerati del conflitto russo-ucraino.<sup>112</sup> Icona planetaria e compendio della postmodernità bellica, il drone infesterà gli spazi aerei delle guerre venturose.

I velivoli robot super-armati, equipaggiati per la sorveglianza e l'attacco, hanno rapidamente invaso l'immaginario cinematografico. Tra le pellicole più tempestive e riuscite, per la capacità di combinare una buona *verve* narrativa con una matura riflessione critica sulle conseguenze della transizione cibernetica della guerra, va segnalato in particolare il lungometraggio *Good Kill* (USA 2014) di Andrew Niccol, nel quale si propone un serrato ragionamento sulle questioni etiche poste dal ricorso ai droni in operazioni di

<sup>111</sup> Cfr. BARBIERI 2021b: XXXI-XXXIII e CHAMAYOU 2014.

<sup>112</sup> L'incubo dei soldati è il ronzio dei piccoli droni volanti a eliche multiple sopra le loro teste. I militari ucraini parlano di «cielo sporco» per riferirsi a uno spazio aereo infestato da quadricotteri ostili: cfr. DI FEO 2025: 19. Per quanto meno attrezzato sul terreno filosofico e antropologico rispetto alla seminale monografia di Grégoire Chamayou, il volume di Gianluca Di Feo offre una ragionata e informata sintesi sulla presenza decisiva dei droni negli scenari dei conflitti più recenti, tra la guerra russo-ucraina e la tragedia di Gaza, deducendo dalla bibliografia più aggiornata spunti e lanci sulla rivoluzione geostrategica e militare prodotta dal ricorso agli aeromobili telecomandati e all'intelligenza artificiale.

antiterrorismo (legittime esecuzioni a distanza o uccisioni ingiustificate? omicidi ispirati a una pseudo-morale da giustizieri o proporzionate reazioni di autodifesa?). Assai più scontato e deludente, nella sua prevedibilità e nella banalità dei suoi schematismi, *Il diritto di uccidere* (*Eye in the Sky*, GB 2015) di Gavin Hood.<sup>113</sup> Se le bombe volanti e gli aeromobili killer teleguidati sono entrati molto per tempo nella narrazione letteraria e cinematografica, manca ancora un metadiscorso finzionale costruito sulla più angosciante deriva della guerra contemporanea, che si realizza nella micidiale interoperabilità fra armi-robot e intelligenza artificiale. Le pratiche della cyberguerra<sup>114</sup> e l'automazione delle procedure militari hanno già prodotto esiti oltremodo pericolosi, delegando alle macchine combattenti animate dall'algoritmo ampi margini di autonomia operativa e di agilità decisionale.<sup>115</sup> Il ricorso ai droni e la crescente digitalizzazione dei conflitti, che hanno trovato dei formidabili catalizzatori nella guerra russo-ucraina e poi nella crisi medio-orientale, conferiscono un ruolo decisivo agli ordigni controllati da apparati elettronici. L'ingresso dell'AI nelle tecnologie militari di punta ha prodotto una sconcertante accelerazione della guerra, con un peso e un ruolo sempre più larghi dei super-sistemi di elaborazione dei dati. All'ordine del giorno è l'allarme suscitato dall'alleanza tra le Big Tech e l'industria militare, con particolare riferimento all'uso di sistemi d'arma *Unmanned* (senza uomini a bordo), al controllo dello spazio satellitare e ai servizi di sorveglianza su scala globale.

<sup>113</sup> Su ambedue i film si veda l'analisi di YOUNG 2016, che mi pare ancora il più impegnato e coerente contributo sulle rappresentazioni cinematografiche del *drone warfare*.

<sup>114</sup> Accanto ai conflitti emersi e dichiarati, combattuti apertamente con armi convenzionali, si dispiega oggi una articolata gamma di scenari di "guerra grigia", condotta mediante cyber-attacchi, sabotaggi digitali, campagne di disinformazione, strategie di manipolazione comunicativa, iniziative destabilizzanti di *intelligence*, minacce ibride e operazioni sotto falsa bandiera. Su questo nuovo clima di belligeranza "non lineare" – a bassa intensità – si veda ora la ricognizione di RAMPINI 2026, che prende in esame anche la generale militarizzazione dei rapporti geopolitici e delle relazioni internazionali, mostrando a quale profondità e con quale estensione la dottrina bellica intrida ormai ogni settore della produzione industriale, della finanza e della ricerca tecnologica: dalla caccia alle materie prime critiche (terre rare, semiconduttori) all'accaparramento delle risorse energetiche, dall'esasperazione delle conflittualità al ricorso muscolare a dazi e sanzioni, l'economia ha preso a parlare il linguaggio delle armi. Per quanto viziate da un orientamento dogmaticamente atlantista e ultra-occidentalista, le analisi di Federico Rampini sanno fotografare con lucida esattezza il ritorno delle politiche di potenza, la normalizzazione della guerra, la corsa all'armamento e soprattutto le nuove regole della geo-economia mondiale, sempre più condizionate da una logica ferocemente competitiva che fa coincidere primato tecnologico e forza militare, mettendo al primo posto le istanze di sicurezza e di performance bellica. Inutile dire che questa dominante marziale dell'agenda collettiva e del pensiero globale finisce per intridere capillarmente il discorso pubblico, colonizzando gli spazi di discussione e il dibattito giornalistico.

<sup>115</sup> Cfr. BRECCIA - ERCOLANI 2024: 215-244.

Droni potenziati da cervelli artificiali inseriti in capillari strumenti di controllo sorvolano il loro territorio di caccia e agiscono in autonomia, analizzando di volta in volta i contesti operativi e “mettendosi in proprio”: non più soltanto aeromobili killer, provvisti di mezzi distruttivi performanti e di ottiche estremamente precise, ma sistemi d’arma integrati in reti di raccolta e monitoraggio dei dati, programmati per analizzare enormi quantità di informazione,<sup>116</sup> traendone in poche frazioni di secondo simulazioni di scenari, direttrici di regia logistica, strategie d’ingaggio e ipotesi di conduzione tattica. Pilotate da un sistema di calcolo “ragionante”, che apprende dalle esperienze pregresse e perfeziona vieppiù le sue prestazioni attraverso le risorse del *deep learning*, le nuove macchine volanti da battaglia individuano autonomamente i loro bersagli, scelgono la modalità d’approccio più conveniente e remunerativa, stabilendo chi, quando e come colpire. Sugli automi killer e i velivoli combattenti senza guida umana, controllati dall’intelligenza artificiale è sorto di recente un vivace dibattito teorico, con larghe ricadute sulla stampa e i media internazionali, anche per il comprensibile timore che, sulla spinta arretrante e politicamente sostenuta dei tecnoprofeti dei sistemi cibernetici (si pensi ai grandi affaristi-imprenditori con pretese di autoelevazione al rango di guru e *maîtres à penser* del transumanesimo come Elon Musk e Peter Thiel), «i cervelli elettronici mettano piede nella catena decisionale nucleare».<sup>117</sup> Di queste vivaci discussioni e di tali preoccupazioni sulle applicazioni belliche dell’AI, che riempiono le pagine dei quotidiani e delle trasmissioni di approfondimento rivolte all’attualità, non si sono ancora date – a nostra conoscenza e salvo errore – rilevanti rappresentazioni nel campo della *fiction*, della serialità, del cinema e della letteratura,<sup>118</sup> ma

<sup>116</sup> Come si è visto in Ucraina, specialmente nelle fasi iniziali del conflitto, nella guerra contemporanea il predominio militare passa attraverso l’efficienza dell’*intelligence* e la supremazia informativa, che permettono una completa e tempestiva valutazione delle situazioni, in anticipo sulle mosse del nemico. Più che la qualità di singole piattaforme conta la rete, la disponibilità di un network capace di radunare, setacciare e processare i Big Data provenienti da sistemi di vigilanza satellitare, visori ottici, dispositivi di puntamento, centri radar a scansione, agenti infiltrati e osservatori sul terreno, ottenendo un controllo illimitato su sterminati quadranti operativi. Questa sorveglianza totale, consentita dall’integrazione in un’unica visione di mille occhi dispiegati su territori vastissimi, richiede le eccezionali capacità di calcolo di computer quantistici e la rapidità di elaborazione dell’intelligenza artificiale. Cfr. in proposito DI FE O 2025: 181-182.

<sup>117</sup> Ivi: 213.

<sup>118</sup> Ma anticipazioni lungimiranti di questi scenari si sono già date, anche in forme “leggere”, nel cinema di intrattenimento: si ricordi, per restringersi a un solo esempio di vasta notorietà e grande successo commerciale, il classico *Wargames – Giochi di guerra* (*WarGames*, USA 1983) di John Badham.

non è difficile immaginare che ciò accadrà in un brevissimo turno di tempo. Dietro la fredda dimensione prestazionale di una neo-guerra ad alto tasso di innovazione<sup>119</sup> si affaccia il sentimento “epico” di una supremazia *hi-tech* che sostiene la mitologia statunitense di predominio militare totale e di onnipotenza imperiale, con proiezioni geostrategiche che si spingono ben al di là della tradizionale egemonia emisferica.

Nell’universo sci-fi le rappresentazioni delle armi si sospendono tra proiezione avveniristica e richiamo nostalgico agli aspetti quintessenziali e iconici dell’atavismo guerriero, tra iper-tecnologia e tradizione. Basti dire che nel seminale *Star Wars* di George Lucas (USA 1977)<sup>120</sup> le spade laser dei cavalieri Jedi<sup>121</sup> convivono col satellite artificiale denominato Morte Nera, una stazione orbitale da battaglia capace di disintegrare col suo raggio letifero interi pianeti. Siamo, come si vede, al cuore di una inestinguibile polarità del pensiero occidentale sulle armi: da un canto la nostalgia e la mitizzazione della “spada del destino”, la lama invincibile – eroica, magica, animata, battezzata con un nome, indistruttibile oppure destinata ad infrangersi, ma solo per essere nuovamente forgiata e restituita a integrità mediante un processo fabbrile e alchemico carico di simbolismi palingenetici –; dall’altro lato il sogno smisurato di una potenza oltreumana conseguita

<sup>119</sup> Il bisogno di uno strapotere tecnologico, fondato sull’automazione e sul ricorso al digitale, è funzionale a un genere di supremazia che si affida anzitutto al controllo zenitale dello spazio e all’elaborazione istantanea di sesquipedali masse di dati. Il controllo derivante dalla visione panottica e dal predominio informativo (radar, ricognizione aerea, monitoraggio satellitare, intelligence) si combina con gli asset propriamente militari dei sistemi d’arma più efficienti e letali. Questo modello di superiorità militare, che tende a eliminare la presenza umana sul campo e aspira a una limitazione radicale delle perdite, prevede un continuo rialzo della posta e una ricerca scientifica incessante, meno legata ai vecchi paradigmi dell’industria armiera che al nuovo spirito agile delle startup a crescita accelerata e ad alto contenuto innovativo. Lo sviluppo e il collaudo di tecnologie belliche – e particolarmente la creazione e la produzione dei droni – hanno conosciuto una formidabile e tumultuosa accelerazione grazie all’apertura di nuovi teatri di guerra. Il conflitto russo-ucraino, la crisi israelo-palestinese, la guerra scatenata dal complesso militare statunitense e grande-israeliano contro l’Iran e i suoi alleati, la situazione di permanente instabilità nelle zone transfrontaliere del Sahel allargato: questi palcoscenici principali – e molti altri scenari minori – costituiscono veri e propri laboratori militari di portata globale nei quali le nuove armi vengono sperimentate e testate sul campo, con effetti di straordinaria velocizzazione nella ricerca come nelle applicazioni sul terreno – e sulla pelle dei combattenti.

<sup>120</sup> Ma questo film epocale – primo della cosiddetta trilogia originale e della fortunatissima saga creata da George Lucas – è ora rinominato *Episode IV – A New Hope* entro la riorganizzazione ciclica delle pellicole che formano l’universo condiviso di *Star Wars*.

<sup>121</sup> Cfr. GENNARO 2024: 94.

mediante la tecnologia di un'arma segreta e ultimativa di distruzione totale – e qui non sarà inutile rievocare la grandiosa sequenza del primo collaudo atomico (il famigerato test Trinity: la detonazione di una bomba al plutonio) nel biopic *Oppenheimer* di Christopher Nolan (USA/GB 2023), allorché i bagliori accecanti e le vampe immani dell'esplosione atterriscono i riguardanti ma lasciano sorgere in loro, oltre il senso ominoso derivante dall'infrazione di un tabù, l'euforizzante sensazione prometeica che si accompagna alle grandi trasgressioni compiute dall'uomo ai danni dell'ordine naturale. Non dimentichiamo che il senso di istintiva ripugnanza suscitato dagli ordigni nucleari è spesso compensato dal delirio di potenza e dal sogno di potere illimitato che il possesso di un buon arsenale atomico sembra alimentare nei vertici politici e militari.

#### 10. REGISTRI DISFORICI DELLE ARMI: UN DONO MALEDETTO

Bellezza letale, preziosità, lucentezza: la poetica delle armi appare costantemente connotata in termini positivi e nei registri euforici della celebrazione glorificante, non senza rinvii a scenari sadistici e immaginari predatori che fanno coincidere, entro un plesso di fantasmi psichici che oggi saremmo propensi a stigmatizzare nella sua tossicità, le pulsioni sessuali e gli istinti aggressivi della mascolinità armata.<sup>122</sup> Sennonché, accanto a questa linea celebrativa, è possibile rintracciare i frammenti di un discorso disforico affidato soprattutto a voci femminili, che esprimono una topica di condanna ed esecrazione delle armi di cui non sarebbe difficile riconoscere svariate emersioni nella lunga durata delle tradizioni letterarie occidentali. Per evidenti ragioni di economia descrittiva, mi limito qui a riportare due *specimina* di grande notorietà cui si può affidare il compito di rappresentare per sineddoche questa postura critica nei confronti della virilità in armi. Nel *Conte du graal*, romanzo per tanti aspetti esemplare nella definizione della silhouette cavalleresca e già evocato sulle soglie di questo scritto, il giovanissimo Perceval si dichiara irresistibilmente sedotto dai

<sup>122</sup> Protrusione energica, slancio espansivo, durezza contundente, pulsione aggressiva, culto della forza, aspirazione alla dominanza: c'è una sostanziale omologia tra gli aspetti caratterizzanti dell'immaginario virile tradizionale e la mitologia delle armi. Sull'archetipo dell'uomo armato e sul ruolo – funzionale pulsionale simbolico – delle armi nel modellamento della mascolinità guerriera si può ricorrere a un imperdibile ragionamento di sintesi di DONÀ 2015.

luminosi e catafratti cherubini nei quali si è testé imbattuto nella foresta; al che sua madre – la quale, avendo già perso due figli nel mare di sangue delle faide e delle violenze feudali, conosce bene la malapianta della *militia/malitia*<sup>123</sup> – replica che quelli sono certamente angeli, ma di quelli terribili e sterminatori, usi a sopprimere tutto quanto toccano.<sup>124</sup>

Tu as veü, si con je croi,  
les enges don la gent se plaignent,  
qui ocient quan qu'il ataignent.

‘Tu hai visto, proprio così io credo, / gli angeli per cui la gente piange, / che uccidono tutto ciò che toccano’.

A distanza di otto secoli, un'altra madre – anzi una Madre ipostatizzata che è attante teatrale e carattere tipizzato della cultura rurale arcaica – maledice «tutti i coltelli e il birbante che li inventò [...] E gli schioppi, e le pistole, e il più piccolo temperino, e le zappe e i forconi dell'aia [...] E tutto quanto può ferire il corpo di un uomo».<sup>125</sup> E più avanti aggiungerà:<sup>126</sup>

Ventidue anni! Quanti ne avrebbe il mio figlio maggiore, se fosse vivo. E vivrebbe, così maschio e ardente com'era, se gli uomini non avessero inventato i coltelli.

Non ci troviamo, si badi bene, nell'orizzonte di una visione progressista che apra, dal punto di vista femminile, alla visione utopica di una società pacifica e senz'armi. La Madre di *Bodas de sangre* è tutta immersa in un'ideologia binaria, ferocemente patriarcale,<sup>127</sup> ma

<sup>123</sup> Questa sferzante paronomasia, che stigmatizza le inclinazioni predatorie e la brutalità brigantesca della cavalleria secolare – quella di *tyranni*, *potentes*, *raptores*, *effractores pacis* –, è passata in proverbio grazie all'impiego che ne fa Bernardo di Chiaravalle nel *De Laude novae militiae* (cfr. BERNARDO DI CLAIRVAUX [Cardini]: 164).

<sup>124</sup> CHRÉTIEN DE TROYES, *Le conte du graal (Perceval)* [Gambino], 398-400.

<sup>125</sup> GARCÍA LORCA, *Nozze di sangue* [Bodini]: 11 (atto primo, quadro primo).

<sup>126</sup> Ivi: 25 (atto primo, quadro terzo).

<sup>127</sup> Oltre ai figli maschi, dice la Madre, meglio generare qualche femmina. I maschi appartengono al mondo e all'avventura, se ne vanno via trascinati dai furori della vita, mentre le ragazze rimangono in casa a custodire le mura domestiche: «I maschi sono del vento! Devono maneggiare armi, per forza. Invece le femminucce non escono mai di casa» (ivi: 42 [atto secondo, quadro secondo]). Ritorna, nel contesto patriarcale di una civiltà

esprime con rabbia il suo odio per le lame che hanno spedito all'orco il suo primogenito e continuano a spacciare giovani vigorosi in uno stillicidio di ammazzatine paesane.

Alla centralità delle armi nelle pratiche e nelle tradizioni militari,<sup>128</sup> ma anche negli investimenti simbolici e nelle rifrazioni estetiche, 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 gli equipaggiamenti militari entrano nelle rappresentazioni e nelle poste in gioco ideologiche e poetiche del discorso epico. Più in particolare, si è scelto di privilegiare un punto di vista capace di far emergere la dimensione auratica dei costumi e degli arnesi di guerra, i loro significati rituali e le loro declinazioni carismatiche,<sup>129</sup> mettendo l'accento su quegli aspetti di fascinazione che trascendono la loro funzione meramente operativa e strumentale. La sublimazione della violenza armata e la promozione ideologica delle armi passano attraverso la loro rappresentazione e le

contadina mediterranea, la divisione dei compiti che Ettore, all'estremo congedo da Andromaca, delinea con implacabile evidenza: a lui, ornato di armi splendidi, tocca il compito di affrontare gli Argivi dai chitoni di bronzo, mentre alla tenera sposa conviene tornare alle incombenze muliebri. «Tornata dentro la casa, datti da fare con i tuoi lavori, / con la tela e con la conocchia, e alle ancelle da' ordine / che attendano al loro; spetterà la guerra agli uomini» (OMERO, *Iliade* [Cerri], VI 490-492: 411).

<sup>128</sup> La bibliografia storico-militare sulle armi è sterminata in estensione e ramificata in mille arborescenze, sicché non ci sono qui spazio né modo di ricapitolarne i punti fermi e neppure di illustrarne per sommi capi i lineamenti essenziali. In questa sede basti rammentare l'aggiornata e intelligente sintesi offerta da BRECCIA - ERCOLANI 2024, un volume che ha il pregio di collegare gli aspetti tecnologici dell'oplologia con la dimensione economica, gli sfondi sociali, le coordinate antropologiche e i presupposti culturali, ripercorrendo lungo un arco di cinquemila anni (duecento generazioni) i cambi di paradigma e i momenti di svolta, dagli strumenti in legno, osso e pietra scheggiata dei paleantropi alla cyber-guerra di oggi. Più aneddotico e leggero, ma molto informato e predisposto per la consultazione *ad hoc* di singole voci è il vasto repertorio di schede allestito da LUCCHETTI 2019.

<sup>129</sup> Come si è cercato di illustrare per affondi e *specimina*, ciò non vale soltanto per la panoplia eroica e per le armi delle culture arcaiche. Il fascino letale delle armi non va mai disgiunto da un immaginario carismatico di potere impositivo, di attrattive sinistre, magnetismo e soggiogamento. Per cogliere questa dimensione altra e "seconda" delle armi, l'oplologia storica e tecnica dev'essere integrata da una visione simbolica, antropologica e culturale, che riesca a cogliere gli aspetti ideologici e i caricamenti segnici degli attrezzi e dei costumi da combattimento prodotti dalle società umane.

loro valorizzazioni ideologiche. Se le armi sono belle, ciò non si deve soltanto al tremendo potere che conferiscono a chi ne dispone, ma anche al modo in cui vengono raffigurate e messe in scena, secondo retoriche glorificanti e strategie discorsive di natura celebrativa:<sup>130</sup> è lo *charme* delle armi epiche, con la loro terribilità distruttiva, i loro spaventosi fragori, il richiamo sinistro dei loro luminosi, colorati prestiggi.

## 11. IL SENSO OCCIDENTALE PER LE ARMI: UNO SGUARDO SUL PRESENTE

Sul tema delle armi, delle loro funzioni e delle loro attrattive tra pratiche reali e creazioni artistiche si è registrata di recente, anche in Italia, una sintomatica impennata d'interesse,<sup>131</sup> che non può essere estranea alle contingenze di un frangente drammaticamente segnato non soltanto dal moltiplicarsi di conflitti e gravi tensioni in diversi scacchieri geostrategici – dalla guerra russo-ucraina alla dirompente, ultra-aggressiva politica di potenza statunitense e grande-israeliana nei quadranti mediorientali –, ma soprattutto dalle retoriche belliciste del *Re-Arm Europe (Readiness 2030)*, riverberate nella militarizzazione del discorso pubblico e ancor più nei canali della propaganda mediatica di osservanza occidentalista. Allineandosi alle ideologie dell'atlantismo più muscolare, la UE programma il suo riarmo generale e progetta di trasformare l'Ucraina in una nuova Taiwan europea, un «porcospino d'acciaio» – *also sprach* Ursula von der Leyen<sup>132</sup> – così munito e super-armato da divenire un boccone indigesto anche per il più ostinato e famelico aggressore. E si potrà subito notare come questa figurazione da bestiario di sapore sinistramente esopico, ripresa come formula eponima nell'ultimo affilato libello di Luciano Canfora,<sup>133</sup> si carichi

<sup>130</sup> Cfr. GONZÁLEZ-RUIBAL 2026: 56-57.

<sup>131</sup> Sul ruolo – narrativo evocativo simbolico – delle armi e delle armature nella letteratura italiana, si leggano soprattutto le importanti collettanee di AGOVINO - MASELLI 2024 e DI CARPEGNA FALCONIERI - RITROVATO 2021.

<sup>132</sup> Le dichiarazioni di Ursula von der Leyen circa la necessità di trasformare l'Ucraina in un porcospino d'acciaio e sull'urgenza del riarmo UE per garantire la sicurezza degli stati membri entro i contesti del nuovo ambiente geostrategico risalgono al marzo 2025. Si veda, tra i tanti resoconti e rimbalzi d'agenzia, la nota riassuntiva pubblicata su «La Stampa» online: *Von der Leyen, Ucraina come "un riccio d'acciaio indigesto all'invasore". Poi: "Riarmare l'Europa"* <[https://www.lastampa.it/esteri/2025/03/02/news/von\\_der\\_leyen\\_ukraina\\_riccio\\_porcospino\\_invasore\\_russia-15031586/](https://www.lastampa.it/esteri/2025/03/02/news/von_der_leyen_ukraina_riccio_porcospino_invasore_russia-15031586/)> (visto il 07/03/2026).

<sup>133</sup> CANFORA 2025.

di forti risonanze evocative, perché l'istrice irto di aculei non può non costellare l'immagine archetipa della falange col suo muro di punte minacciosamente protese, cioè il compendio forse più emblematico dell'arte occidentale della guerra,<sup>134</sup> fissato non a caso nella memoria cinematografica duemillesca dall'epos dicotomico e manicheo di *300* di Zack Snyder (USA 2007), dove il "mondo libero" e i presunti "valori democratici" scintillano sul muro di lance di Leonida e della sua *band of brothers*. Entro un contesto siffatto, la tabuizzazione del discorso sulle armi non porta alcun aiuto alla costruzione di una consapevole proposta di pace, anzi. Solo una rigorosa "critica delle armi", condotta magari a partire dalla loro auraticità e dal magnetismo che sanno promanare nelle narrazioni epiche, può contribuire davvero alla comprensione delle logiche culturali, dei riferimenti ideologici e delle grammatiche simboliche che determinano, nel divenire delle situazioni storiche, il rapporto degli uomini coi loro strumenti di difesa, d'offesa – e di morte.<sup>135</sup>

<sup>134</sup> «Simile a un gigantesco animale irto di aculei, la falange avanzava al passo, inesorabile, travolgendo qualsiasi resistenza» (BRECCIA - ERCOLANI 2024: 51). Così, con bella icasticità, Gastone Breccia delinea il profilo denso, coeso e puntuto della falange, riepilogando le caratteristiche che ne fanno un vero e proprio emblema del *warfare* occidentale: superiorità tecnologica dell'armamento pesante, organizzazione e disciplina nella cinetica dello schieramento, densità dell'ordine chiuso, frontalità nell'assalto e nella proiezione della forza d'urto, aggressività ostinata, armoniosa coordinazione dei singoli opliti che interagiscono sinergicamente in un collettivo così ordinato e coerente da sembrare un solo, colossale, mostruoso superorganismo.

<sup>135</sup> Le insistite professioni di asettica scientificità e l'esecrazione della brutalità militare sono componenti topiche e retoricamente consolidate di ogni discorso sulla guerra e le armi. Chi si occupa di argomenti siffatti tende ad assumere una postura preventivamente apologetica, per stornare il sospetto di subire la "perversa" o voyeuristica fascinazione della violenza. Persino gli storici militari, nei salamelecchi paratestuali, si approfondono in dichiarazioni sull'oscurità e l'inutilità dei conflitti e dell'aggressività bellica. Questa comprensibile esigenza di distacco "etico" da una materia così scandalosa e urticante non deve farci dimenticare quanto sia importante, per una piena comprensione critica, un certo grado di controllata e consapevole compromissione con l'oggetto di studio, ovvero una visione partecipante ed "emica" – *dall'interno* – delle culture e delle ideologie analizzate. Comprendere che le armi sono oggetti saturi di significati simbolici, carichi di investimenti affettivi e di aura, comporta necessariamente una qualche forma di immedesimazione ed empatia (*Einfühlung*).

## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- BERNARDO DI CLAIRVAUX [Cardini] = Bernardo di Clairvaux, *Lode della nuova cavalleria*, introduzione, traduzione e note di Franco Cardini, Rimini, Il Cerchio, 2017.
- Il canzoniere eddico* [Scardigli] = *Il canzoniere eddico*, a cura di Piergiuseppe Scardigli, traduzione dal norreno di Piergiuseppe Scardigli - Marcello Meli, Milano, Garzanti, 1982.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès* [Bianchini] = Chrétien de Troyes, *Cligès*, a cura di Simonetta Bianchini, Roma, Carocci, 2012.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Le conte du graal (Perceval)* [Gambino] = Chrétien de Troyes, *Le conte du graal (Perceval)*, Edizione critica con traduzione e note a cura di Francesca Gambino, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2025.
- GARCÍA LORCA, *Nozze di sangue* [Bodini] = Federico García Lorca, *Nozze di sangue*, Torino, Einaudi, 1952 (titolo originale *Bodas de sangre*, 1933).
- KLEIST, *Käthchen di Heilbronn* [Zampa] = Heinrich von Kleist, *Käthchen di Heilbronn ovvero la prova del fuoco. Grande dramma storico-cavalleresco*, Prefazione e traduzione di Giorgio Zampa, Milano, Adelphi, 1972 (titolo originale *Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe*).
- KLEIST, *Pentesilea* [Capriolo] = Heinrich von Kleist, *Pentesilea*, introduzione di Rossana Rossanda, traduzione di Paola Capriolo, Venezia, Marsilio, 2008.
- Il libro degli Eroi* [Dumézil] = *Il libro degli Eroi. Leggende sui Narti*, a cura di Georges Dumézil, Milano, Adelphi, 1996 (ed. or. *Le Livre des Héros. Légendes sur les Nartes*, Paris, Unesco, 1965).
- LILIN, *Educazione siberiana* = Nicolai Lilin, *Educazione siberiana*, Torino, Einaudi, 2009.
- I Nibelunghi* [Amoretti] = *I Nibelunghi*, a cura di Giovanni Vittorio Amoretti, presentazione di Laura Mancinelli, Milano, TEA, 1988 (1ª ed. Torino, UTET, 1962).

- MAZZANTINI, *A cercar la bella morte* = Carlo Mazzantini, *A cercar la bella morte*, Venezia, Marsilio, 1995 (1<sup>a</sup> ed. Milano, Mondadori, 1986).
- OMERO, *Iliade* [Cerri] = Omero, *Iliade*, con un saggio di Wolfgang Schadewaldt, introduzione e traduzione di Giovanni Cerri, commento di Antonietta Gostoli, Milano, Rizzoli, 2016.
- SENOFONTE, *Anabasi* [Ravenna] = Senofonte, *Anabasi*, Traduzione e note di Enzo Ravenna, introduzione di Ezio Savino, Milano, Mondadori, 1984.
- SHAKESPEARE, *Antonio e Cleopatra* [Lodovici] = William Shakespeare, *Antonio e Cleopatra*, in Id., *Teatro* / V, Traduzione e note di Cesare Vico Lodovici, introduzione di Giorgio Melchiori, Torino, Einaudi, 1964, 127-245.
- VARCHI, *Storia fiorentina* = Benedetto Varchi, *Storia fiorentina con primi quattro libri e col nono secondo il codice autografo*, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1888.

#### BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- AARNE - THOMPSON - UThER 2011 = *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson, by Hans-Jörg Uther, 3 voll., Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia / Academia Scientiarum Fennica, 2011.
- AGAMBEN 2011 = Giorgio Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 2011 (1<sup>a</sup> ed. 1977).
- AGOVINO - MASELLI 2024 = *Armi e armature nella letteratura italiana*, a cura di Teresa Agovino - Matteo Maselli, Firenze, Franco Cesati, 2024.
- BALDASSA 2024 = Veronica Baldassa, *Una variazione sul tema dell'«abominoso ordigno»*. *L'assedio di Ostenda nella Bradamante gelosa di Alessandro Guarini*, in *Scenari del conflitto*. Atti del XXV Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Foggia 15-17 settembre 2022), a cura di Sebastiano Valerio - Antonio R. Daniele - Gianni Antonio Palumbo, Roma, ADI Editore, 2024 (<<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/scenari-del-conflitto>>; visto il 25/04/2026).

- BARBER - BARKER 1989 = Richard Barber - Juliet Barker, *Les tournois*, préface de Georges Duby, Paris, Cie 12, 1989 (ed. or. *Tournaments: jousts, chivalry and pageants in the Middle Ages*, Woodbridge, The Boydell Press, 1989).
- BARBERO 2021 = Alessandro Barbero, *Prolusione*, in DI CARPEGNA FALCONIERI - RITROVATO 2021, 17-25.
- BARBIERI 2017 = Alvaro Barbieri, *Angeli sterminatori. Paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, Padova, Esedra, 2017.
- BARBIERI 2019 = Alvaro Barbieri, *Luce e colori: l'epifania demonica dei cavalieri* ("Le Conte du Graal", vv. 125-158), in *Studi in onore di Mirka Zogović*, a cura di Snežana Milinković (= «Italica Belgradensia», numero speciale, 2019), 19-42.
- BARBIERI 2021a = Alvaro Barbieri, *Vivere per morire o morire per vivere. L'archetipo della morte precoce nelle tradizioni eroiche*, in *La morte dell'eroe*, a cura di Michele Comelli - Franco Tomasi (= «AOQU», II/2, [2021]), 75-91.
- BARBIERI 2021b = Alvaro Barbieri, *Per una retorica occidentale della guerra: appunti introduttivi*, in *L'armi canto e 'l valor. Il discorso occidentale sulla guerra tra storia e letteratura*. Atti del XLVII Convegno Interuniversitario (Bressanone - Brixen, 5-7 luglio 2019), a cura di Alvaro Barbieri - Gianfelice Peron - Fabio Sangiovanni - Tobia Zanon, Padova, Esedra, 2021, IX-XXXIV.
- BARBIERI 2024 = Alvaro Barbieri, "La matière (sonore) de Bretagne". *Archeologia e simbolica della fono-sfera arturiana*, in «Medioevi. Rivista di letterature e culture medievali», X (2024), 121-164.
- BARBIERI 2025 = Alvaro Barbieri, *Cavallerie di Franco Cardini*, in *Gli eredi del centauro. L'archetipo della giunzione uomo-cavallo nelle culture e nelle rappresentazioni letterarie*, a cura di Alvaro Barbieri - Elena Muzzolon, Padova, Esedra, 2025, 333-357.
- BELPOLITI 2014 = Marco Belpoliti, *Teoria del drone*, «Doppiozero», 12 maggio 2014 (<<https://www.doppiozero.com/teoria-del-drone>>; visto il 12/03/2026).
- BERTAZZOLI 2024 = Raffaella Bertazzoli, *Coltelli e coltellacci: per una semantica dell'uso delle armi nell'opera di Giovanni Verga*, in AGOVINO - MASELLI 2024, 131-153.

- BOLZONI 2002 = Lina Bolzoni, «*O maledetto, o abominoso ordigno*»: la rappresentazione della guerra nel poema epico-cavalleresco, in *Storia d'Italia. Annali 18. Guerra e pace*, a cura di Walter Barberis, Torino, Einaudi, 2002, 201-247.
- BRECCIA 2016 = Gastone Breccia, *Guerra all'ISIS. Diario dal fronte curdo*, Bologna, il Mulino, 2016.
- BRECCIA - ERCOLANI 2024 = Gastone Breccia - Alessandro Ercolani, *200 generazioni. Dalla pietra all'IA: storia delle armi nella storia dell'umanità*, Bologna, il Mulino, 2024.
- BRUSEGAN - LECCO - ZIRONI 2000 = *Introduzione a Masca, maschera, masque, mask. Testi e iconografia nelle culture medievali*, a cura di Rosanna Brusegan - Margherita Lecco - Alessandro Zironi (= «L'immagine riflessa», n.s. IX, 1-2 [gennaio-dicembre 2000]), 1-15.
- CACCIA 2026 = Fabrizio Caccia, «*Un decreto anti lame*». Ora la maggioranza vuole accelerare. *Il Pd: «Solo slogan*», in «Corriere della Sera», 17 gennaio 2026, 3.
- CANFORA 2025 = Luciano Canfora, *Il porcospino d'acciaio. Occidente ultimo atto*, Bari-Roma, Laterza, 2025.
- CARDINI 1991 = Franco Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1991 (riproduzione anastatica della 1ª ed. 1981).
- CARDINI 1995 = Franco Cardini, *Quell'antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra dal Medioevo alla Rivoluzione francese*, Milano, Mondadori, 1995 (1ª ed. Firenze, Sansoni, 1982).
- CERVINI 2019 = Fulvio Cervini, *Belve di ferro: un percorso nell'arte dell'armatura alla fine del Medioevo*, in *Animali figurati. Teoria e rappresentazione del mondo animale dal Medioevo all'Età moderna*, a cura di Stefano Riccioni - Luigi Perissinotto, Roma, Viella, 2019, 235-249.
- CHAMAYOU 2014 = Grégoire Chamayou, *Teoria del drone. Principi filosofici del diritto di uccidere*, Bologna, DeriveApprodi, 2014 (ed. or. *Théorie du drone*, Paris, La fabrique Éditions, 2013).
- CIMARELLI 1973 = Aldo G. Cimorelli, *Quattro secoli di armi bianche*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1973.

- CIRLOT 1989 = Victoria Cirlot, *Il cimiero come maschera cavalleresca*, in *Forme dell'identità cavalleresca* / 1 (= "L'immagine riflessa", XII, 1 [1989]), 109-119.
- CONCU 2022 = *Coltelli di Sardegna. Simboli d'identità*, a cura di Giulio Concu, Nuoro, Imago, 2022.
- CORRADETTI 1996 = Roberta Corradetti, *L'abbigliamento del cavaliere nei romanzi di Chrétien de Troyes*, in «Quaderni di Filologia e Lingue romanze. Ricerche svolte nell'Università di Macerata», Terza serie, 11 (1996), 33-94.
- DAUGHTRY 2015 = J. Martin Daughtry, *Listening to War. Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- DI CARPEGNA FALCONIERI - RITROVATO 2021 = *Il racconto delle armi*, a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri - Salvatore Ritrovato, Bologna, il Mulino, 2021.
- DI FEO 2025 = Gianluca Di Feo, *Il cielo sporco. Come la guerra dei droni e dell'intelligenza artificiale cambierà il mondo*, introduzione di Marco Belpoliti, Milano, Ugo Guanda, 2025.
- DI TEODORO 2022 = Gianluca Di Teodoro, *Scenari caleidoscopici. Luci e colori nella letteratura cavalleresca d'oil*, in «Polythesis. Filologia, Interpretazione e Teoria della Letteratura», 4 (2022), 79-94.
- DONÀ 2015 = Carlo Donà, *La mascolinità armata*, in *La questione maschile. Archetipi, transizioni, metamorfosi*, a cura di Saveria Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2015, 363-395.
- DORATI 2021 = Marco Dorati, *Armi narranti, armi narrate. Narrazione, descrizione, metalessi narrativa nello Scudo di Achille*, in DI CARPEGNA FALCONIERI - RITROVATO 2021, 29-42.
- FLORENTIIS 1974 = Giuseppe de Florentiis, *Storia delle armi bianche*, Milano, Giovanni De Vecchi Editore, 1974.
- FLORI 1979 = Jean Flori, *Pour une histoire de la chevalerie. L'adoubement dans les romans de Chrétien de Troyes*, in «Romania», 100/397 (1979), 21-53.
- FLÜGEL 2003 = John Carl Flügel, *Psicologia dell'abbigliamento*, Milano, FrancoAngeli, 2003 (ed. or. *The Psychology of Clothes*, London, Hogarth Press, 1930).

- FRAPPIER 1968 = Jean Frappier, *Le thème de la lumière de la "Chanson de Roland" au "Roman de la rose"*, in «Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises», 20 (1968), numéro de mai, 101-124.
- FUSILLO 2012 = Massimo Fusillo, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, Bologna, il Mulino, 2012.
- GABANELLI - PRIANTE 2026 = Milena Gabanelli - Andrea Priante, *Baby gang in aumento. Dove sbaglia il governo*, in «Corriere della Sera», 26 gennaio 2026, 23.
- GALIMBERTI - SCANCARELLO 2020 = Gabriele Galimberti - Gea Scancarello, *The Ameriguns*, Stockport (England) / Jesi, Dewi Lewis Publishing / Skinnerbook, 2020.
- GENNARO 2024 = Tommaso Gennaro, «Durerà ancora tanto?». *Duelli d'altri tempi e altri tempi dei duelli*, in AGOVINO - MASELLI 2024, 81-94.
- GHILARDI 2003 = Marcello Ghilardi, *Cuore e acciaio. Estetica dell'animazione giapponese*, Padova, Esedra, 2003.
- GIALLOMBARDO 2024 = Federica Maria Giallombardo, «Il ricordo incancellabile del sole». *La simbologia dei riflessi sugli scudi*, in AGOVINO - MASELLI 2024, 67-79.
- GIANCOTTI 2023 = Matteo Gancotti, «Vedere» *il Vietnam attraverso "Dispacci" di Michael Herr*, in *Tempo e realtà. Dialoghi psicoanalitici*, a cura di Alessio Ciardi, presentazione di Isabella Lapi, Milano, FrancoAngeli, 2023, 65-74.
- GIBELLINI 2024 = Pietro Gibellini, «Mejjo er cortello»: *le armi nei sonetti e nella Roma di Belli*, in AGOVINO - MASELLI 2024, 111-129.
- GINZBURG 2019 = Carlo Ginzburg, *Uccidere un mandarino cinese. Le implicazioni morali della distanza*, in Id., *Occhiacci di legno. Dieci riflessioni sulla distanza*, Macerata, Quodlibet, 2019, 227-243.
- GIULIETTI 2021 = Annalisa Giulietti, *L'inganno del «ferro bugio»: virtù e viltà nel sogno ariostesco del rinascimento*, in DI CARPEGNA FALCONIERI - RITROVATO 2021, 155-169.
- GONZÁLEZ-RUIBAL 2026 = Alfredo González-Ruibal, *Terra bruciata. Storia della violenza dal Paleolitico al XXI secolo*, Prefazione di Andrea Augenti, Roma, Carocci, 2026 (ed. or. *Tierra arrasada. Un viaje por la violencia del Paleolítico al siglo XXI*, Madrid, Editorial Planeta, 2023).

- GOODMAN 2024 = Steve Goodman, *Guerra sonora*, Roma, Nero Editions, 2024 (ed. or. *Sonic warfare. Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, Cambridge, Massachusetts - London, England, The MIT Press, 2010).
- HERR 2010 = Michael Herr, *Dispacci*, introduzione di Roberto Saviano, Milano, Rizzoli, 2010 (ed. or. *Dispatches*, New York, Knopf, 1977).
- KERÉNYI 1982 = Károly Kerényi, *Gli Dei e gli Eroi della Grecia*, 2 voll. (1. *Gli Dei*; 2. *Gli Eroi*), Milano, Garzanti - il Saggiatore, 1982.
- KOCH 1997 = Ludovica Koch, *Al di qua o al di là dell'umano. Studi e esperienze di letteratura*, a cura di Gian Carlo Roscioni, Roma, Donzelli, 1997.
- LANGEWIESCHE 2011 = William Langewiesche, *Esecuzioni a distanza*, Milano, Adelphi, 2011 (titoli originali dei due pezzi che compongono il volumetto: *The Distant Executioner*, *Predators*, 2010).
- LANZA 2020 = Diego Lanza, *Lo stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, prefazione di Massimo Stella, postfazione di Gherardo Ugolini, Pistoia, Petite Plaisance, 2020 (1ª ed. Torino, Einaudi, 1997).
- LE GOFF - VIDAL-NAQUET 1983 = Jacques Le Goff - Pierre Vidal-Naquet, *Abbozzo di analisi di un romanzo cortese*, in Jacques Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di Francesco Maiello, Roma - Bari, Laterza, 1983, 101-143.
- LUCCHETTI 2019 = Marco Lucchetti, *Le armi che hanno cambiato la storia. Le origini e l'evoluzione dei più letali strumenti mai creati dall'uomo*, Roma, Newton Compton, 2019 (1ª ed. 2015).
- MACOLA - BRANDALISE 2005 = Erminia Macola - Adone Brandalise, *Iperbole identitaria e "morcellement" nella "Pentesilea" di Heinrich von Kleist*, in «Attualità Lacaniana», 2 (2005), 98-111.
- MALATESTA 2017 = Stefano Malatesta, *La vanità della cavalleria e altre storie di guerra*, Vicenza, Neri Pozza, 2017.
- MANTOVANI 2022 = Dario Mantovani, *Re Marco, l'arco, il "non potere": sulle modalità di scrittura del personaggio in Bérourl*, in «Carte Romanze», X, 2 (2022), 175-218.
- MARAINI 2024 = Fosco Maraini, *Il tuo cuore è un albero di ciliegio*, Milano, Edizioni Henry Beyle, 2024.

- MARRONE 2024 = Giuseppe Marrone, *Le armi della «parte sbagliata» nei romanzi di Giorgio Soavi, Giose Rimanelli e Carlo Mazzantini*, in AGOVINO - MASELLI 2024, 169-183.
- MAUSS 1965 = Marcel Mauss, *Il saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino, Einaudi, 1965 (ed. or. *Essai sur le don. Formes et raisons de l'échange dans les sociétés archaïques*, in «L'Année sociologique», n.s., 1 [1923-1924], 30-186).
- MAZZOCUT-MIS 2025 = *Estetica del lusso*, a cura di Maddalena Mazzocut-Mis, Milano, Raffaello Cortina, 2025.
- MERLO 2021 = Marco Merlo, *Il libro e l'armatura. Tradizioni testuali su armi e armature tra medioevo ed età moderna*, in DI CARPEGNA FALCONIERI - RITROVATO 2021, 229-246.
- MOSETTI CASARETTO 2025 = Francesco Mosetti Casaretto, *Lux Medii Aevi in tenebris lucet. Dieci saggi per un'ermeneutica del testo latino medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2025.
- MUZZOLON 2023 = Elena Muzzolon, *Spade che cantano. Il paesaggio sonoro del romanzo arturiano d'oil*, con una prefazione di Franco Cardini, Padova, Esedra, 2023.
- MUZZOLON 2025 = Elena Muzzolon, *I prestiggi della luce. Rassegna di studi sulla simbologia e la morfologia mistica del luminoso*, in «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», 61, 1 (2025), 143-176.
- NIETZSCHE 1984 = Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, nota introduttiva di Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1984 (titolo originale *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*).
- PASTOUREAU 1986 = Michel Pastoureau, *Du masque au totem: le cimier héraldique et la mythologie de la parenté à la fin du Moyen Age*, in «Razo», 6 (1986), 39-63.
- PASTOUREAU 1988 = Michel Pastoureau, *Désigner ou dissimuler? Le rôle du cimier dans l'imaginaire médiéval*, in *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, études recueillies et éditées par Marie-Louise Ollier, Montréal (Québec), Les Presses de l'Université de Montréal, 1988, 127-140.
- PECCHIOLO 1983 = Arrigo Pecchioli, *Le armi bianche*, Roma, Editalia / Edizioni d'Italia, 1983.

- RAMPINI 2026 = Federico Rampini, *Pane e cannoni. Un mondo in guerra e le sue nuove regole*, Milano, Mondadori, 2026.
- ROMANI 2024 = Silvia Romani, *Omero, delle armi e del vero amore*, Bologna, il Mulino, 2024.
- SCHAFER 1985 = Raymond Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Roma - Lucca, BMG Ricordi - LIM, 1985 (ed. or. *The Tuning of the World*, Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1977).
- SCIANCELEPORE 2014 = Antonella Sciancalepore, *Il guerriero come confine: lineamenti antropologici del cavaliere belva*, in «L'immagine riflessa», n.s. 33, 1-2 (2014), 95-120.
- SITI 2024 = Walter Siti, *C'era una volta il corpo*, Milano, Feltrinelli, 2024.
- SLOTKIN 1993 = Richard Slotkin, *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, New York, Harper, 1993.
- SOMAIYA 2010 = Ravi Somaiya, *Why Rebel Groups Love the Toyota Hilux*, «Newsweek», 14/10/2010 (<<https://www.newsweek.com/why-rebel-groups-love-toyota-hilux-74195>>, visto il 22/04/2026).
- STANESCO 1988 = Michel Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988.
- STANESCO 1995 = Michel Stanesco, *Cligès, le chevalier coloré*, in *L'hostellerie de Pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, textes réunis par Michel Zink et Danielle Bohler, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995, 391-402.
- TECCE 2021 = Angela Tecce, *Le conseguenze della guerra. Gli artisti e i conflitti*, in *L'armi canto e 'l valor. Il discorso occidentale sulla guerra tra storia e letteratura. Atti del XLVII Convegno Interuniversitario (Bressanone - Brixen, 5-7 luglio 2019)*, a cura di Alvaro Barbieri - Gianfelice Peron - Fabio Sangiovanni - Tobia Zanon, Padova, Esedra, 2021, 291-305.
- TUFANO 2024 = Ilaria Tufano, *La spada nella letteratura. Da Chrétien al "Furioso"*, in *Scenari del conflitto. Atti del XXV Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Foggia 15-17 settembre 2022)*, a cura di Sebastiano Valerio - Antonio R.

- Daniele - Gianni Antonio Palumbo, Roma, ADI Editore, 2024 (<<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/scenari-del-conflitto/08%20Tufano%20Ilaria.pdf>>, visto il 06/04/2026).
- VERRIER 1997 = Frédérique Verrier, *Les armes de Minerve. L'Humanisme militaire dans l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1997.
- WEIL 2014 = Simone Weil, *L'«Iliade» o il poema della forza* [1940], in Ead., *La rivelazione greca*, a cura di Maria Concetta Sala - Giancarlo Gaeta, Milano, Adelphi, 2014, 31-64.
- WILKINSON 2001 = Frederick Wilkinson, *Uniformi: oltre 500 divise da tutto il mondo dalle origini ad oggi*, Milano, Mondadori, 2001.
- YOUNG 2016 = Marilyn B. Young, *Riflessioni sulla guerra dei droni nel cinema*, in *Gli Stati Uniti e le guerre del nuovo millennio*, in «Ácoma», n.s. 11, autunno-inverno (2016), 42-47.
- ZINATO 2021 = Emanuele Zinato, *Le forme del parabellum: fiabesco, comico e tragico nella rappresentazione della guerriglia partigiana*, in *L'armi canto e 'l valor. Il discorso occidentale sulla guerra tra storia e letteratura*. Atti del XLVII Convegno Interuniversitario (Bressanone - Brixen, 5-7 luglio 2019), a cura di Alvaro Barbieri - Gianfelice Peron - Fabio Sangiovanni - Tobia Zanon, Padova, Esedra, 2021, 351-359.