



## L'orgone dell'armatura\*

Gianluca Trivero – Scrittore e saggista – Torino

ABSTRACT: Il più popolare ed emblematico oggetto dell'immaginario medioevale viene esaminato attraverso le eterogenee narrazioni che – nella contrapposizione/relazione tra nascosto e ostentazione, protezione e offesa, forma e contenuto – ne hanno codificato il fascino attraverso i secoli, continuandone, anche nel terzo millennio, le simbologie e le seduzioni. PAROLE CHIAVE: protezione; potenza; tecnica; estetica; paura; apparenza; mistero; vuoto; pieno; liscio; articolato; artificio; forza; debolezza.

Ben oltre le suggestioni romantiche ottocentesche – che ne codificarono forme e fortuna popolare – l'immagine più ricca di connotazioni e fascino del medioevo resta quella del cavaliere o meglio, quella del suo involucro: l'armatura, magico carapace che per una breve stagione seppe regalare una suprema quanto effimera vertigine di potenza. Infatti, se la genesi di quest'ordigno è una mera motivazione funzionale (la protezione dai colpi), tutta la sua storia sembra svolgersi non tanto sull'assunto del ripararsi quanto del mostrarsi.

Nella sua evoluzione la componente estetica ha avuto un ruolo talmente preponderante, capace di frequentare tutte le fantasie, da sancirne l'immortalità come figura retorica dell'immaginario, oggetto di seduzione operante in epoche e tempi diversi. Forse nessun'altra immagine è così istantaneamente riconducibile a un'epoca storica e ne è al tempo stesso così lontana (l'uomo-tutto-ferro utilizzato da mille narrazioni appartiene ad un mondo “moderno” –

[\*] Testo già pubblicato nel libro *Il convitato di ferro*, Torino, Il Quadrante Edizioni, 1987.

XV, XVI secolo – ben lontano dalla realtà del Medioevo storico); e se è vero che tale “riconoscibilità” è un’eredità per lo più romantica, è pur vero che l’idea stessa di ricoprirsi, di *nascondersi*, di mascherarsi nel gioco bellico, partendo quindi dalle più lontane e rudimentali forme d’armatura, si muove in una direzione non tecnica, ma emotiva.

Il discorso sull’armatura evolve naturalmente da un registro tecnicistico-storico ad uno poetico, narrativo, proprio come quello sulla cavalleria, di cui l’armatura è simbolo prepotente. L’esistenza stessa del cavaliere si edificava sull’immagine e sulla sempre più complessa elaborazione di una *forma*: dall’addobbamento della cerimonia d’investitura ai segni araldici, dalla ricerca di colori e drappaggi inusuali a sagome personalizzate dei cimieri per il riconoscimento nei tornei e in battaglia, in un fenomeno sinergico di spettacolarizzazione della propria figura, che esasperava un atteggiamento già individuabile nei guerrieri preistorici.

Quest’estetizzazione della propria immagine accompagna la drammatizzazione della vita stessa degli uomini in arme, lo snodarsi e l’interagire di *quello che si è* e di *quello che si vorrebbe essere*, vale a dire della trasformazione dell’azione in narrazione, in evocazione ed idealizzazione. Dice il Lancillotto di Chrétien de Troyes:

[...] Lo scudo che pende dal collo del cavaliere e lo difende sul davanti significa ch’egli deve interporre tra la Santa Chiesa e chi l’assale [...] allo stesso modo in cui il giaco lo veste e lo protegge da ogni parte, così egli deve coprire e circondare la Santa Chiesa di modo che i malvagi non la possano raggiungere. L’elmo è come la garitta da cui si sorvegliano i malfattori e i ladri della Santa Chiesa [...].

È solo un segno, uno dei tanti nella foresta di simboli del Medioevo, che sottolinea lo scambio tra realtà e letteratura, tra mondo concreto e sua astrazione fantastica (si pensi a Taillefer, menestrello di Guglielmo il Conquistatore – come racconta Montgomery nel suo “Storia delle guerre” – che nelle brume di Hastings cavalcava alla testa dei normanni declamando la Chanson de Roland). L’immagine del cavaliere è spesso, grazie al suo fascino formale, il momento di mediazione tra aspirazione ideale e vita quotidiana: il soffermarsi delle narrazioni sull’uomo avvolto nell’acciaio ne ha così prima commentato ed esaltato

la verità storica, poi ne ha sancito ironicamente il declino, quindi ne ha codificato il fascino iconico, capace di proiettarsi anche verso il futuro.

Nel doppio in ferro del cavaliere l'immaginazione ha trovato infinite chiavi di lettura; nell'edificio terrificante eppure fragile (uno dei punti di malìa dell'oggetto sta proprio nell'immanente possibilità di disarticolazione) formato dal cuoio e dal metallo sono veicolati la sottolineatura ridondante della forza fisica, il prestigio sociale ed economico del possessore, la perizia artistica del fabbro e del cesellatore, aspetti magici della metallurgia ed il privilegio ostentato di un comando affidato non solo sull'esercizio, ma sull'esposizione delle armi. Come insinuava Aristotele: "*Hoi kektemenoi ta hopla*" – comandano coloro che possiedono le armi. Sormontato da pennacchi multicolori, istoriato come uno scrigno prezioso, celato da un involucre che rende misterioso e pauroso chi l'indossa, il cavaliere era ben consapevole della sua potenza di fascinazione mentre appariva allo sguardo stupefatto e deferente dei contadini.

Prima ancora che nell'uso della sua spada la sua era una coercizione estetica, che toccava il proprio culmine nel rituale teatrale, violento e colorato, del torneo. Nel torneo la figura catafratta del cavaliere aveva le condizioni ideali per rappresentarsi; è proprio la clamorosa dimensione spettacolare dell'evento ad aver più attratto la letteratura, da Chrétien a Mark Twain.

Nel suo "Guillaume Le Maréchal" Georges Duby ha sottolineato come, a differenza della guerra, neppure la brutta stagione interrompeva la disputa quasi settimanale di tornei di luogo in luogo. La preparazione dell'evento per il cavaliere era febbrile:

Si era passata la notte intera a lustrare l'equipaggiamento, a verificare se le parti dell'armatura e della bardatura s'incastavano, si adattavano debitamente, lucidando, rettificando gli elmi e le impugnature degli scudi per renderne più stabili le connessioni, passando nelle maglie i lacci che, al momento opportuno, attaccherebbero il casco alla visiera e alla cuffia, per la protezione della nuca e del collo.

Il risultato di simili minuziosi preparativi è ben visibile in una splendida miniatura del 1340, che mostra sir Geoffrey Luttrell, signore di Irnham, in partenza per un torneo, nell'atto di ricevere solennemente un lussuoso elmo con le insegne della casata dalla sua consorte.

Nell'agone festoso e allo stesso tempo drammatico l'armatura è il suo possessore; la gloria, il suo successo con le dame, il suo stesso passato dipendono dall'efficacia della sua luminosa e colorata corazza, che spesso ne nasconde a tutti il nome, come per i misteriosi e affascinanti cavalieri che restano in incognito.

Nel ritmo incalzante e multicolore del torneo di Ashby la prosa romantica dello *Ivanhoe* di Walter Scott realizza uno straordinario affresco di colori e gesta travolgenti, in un confronto che il protagonista può disputare e vincere grazie all'aiuto del mercante israelita che giorni prima il cavaliere aveva difeso da un'aggressione.

Nella città di Leicester tutti conoscono il ricco ebreo Kirjath Jairam di Lombardia; dategli questo biglietto. Ha in vendita sei armature di Milano, la peggiore delle quali sarebbe degna d'una testa coronata [...]. Era uno spettacolo stupendo ed al tempo stesso pauroso la vista di tanti prodi combattenti, su ottime cavalcature ed armati con dovizia di mezzi, pronti ad uno scontro di grandi proporzioni, eretti sulle loro selle come tante colonne di ferro [...] gli sproni vennero conficcati nei fianchi dei cavalli e le prime due file di ogni parte si slanciarono a gran galoppo l'una contro l'altra, incontrandosi a metà campo con un urto il cui fragore fu udito ad un miglio di distanza.

Nelle nubi di polvere dei tornei, tra gridi dei contendenti e mischie furibonde, esistevano araldi professionisti che avevano il compito d'identificare i nomi dei cavalieri, esaltandone le prodezze con urla al pubblico che cercavano di sovrastare il clangore dei colpi di acciaio contro acciaio. Forse a simili frastuoni metallici emanati dalla mischia pensava l'autore della "Chanson sur la bataille de Marignan", quando con quattro secoli d'anticipo sulle onomatopее futuriste scriveva: "*Donnez des horions, / pati: patac/Triquer, triquer, triquer, triquer / Triquer, triquer, triquer, triquer, / Trac, triquer, triquer, triquer! (...)* Patac/triquer, triquer, trac [...]"

L'armatura più appariscente e dai colori inaspettati è quella che per prima attira l'interesse di pubblico e nemici, quella che spesso è segno d'animo nobile nell'intrecciarsi della storia, oppure di imprevedibilità o perfidia. In *Erec et Enide* di Chrétien, il giovane Cligès che sbaraglia il campo al torneo di Wellingford si nasconde sotto tre armature, una nera, l'altra vermiglia, la terza



Marcelo Grassmann, *Senza titolo*.

verde. “E uscito dai ranghi su di un sauro destriero spagnolo; la sua armatura era vermiglia. Allora lo guardano tutti con meraviglia anche maggiore di quanto non avessero mai fatto, e dicono di non aver mai visto un cavaliere tanto avvenente [...]” E inoltre, nel “Perceval”: “[...] Provo gioia e delizia nel vedere un sì bel cavaliere! Guardate come sta bene in sella! come porta lo scudo e la lancia!” Ancora un brano da *Ivanhoe*:

C’era nelle file [...] un combattente in armatura nera, in sella ad un cavallo nero, di ampia corporatura, alto, massiccio e forte nell’aspetto come il cavaliere da cui era montato [...] fino ad allora aveva recitato la parte dello spettatore piuttosto che quella del partecipante al torneo [...]. All’improvviso [...] si gettò come un fulmine, esclamando con voce che pareva uno squillo di tromba: – Alla riscossa! –.

Se il campione si riconosce per la foggia ed il colore delle armi, solo chi non si riconosce, ma esiste in quanto pura superficie, dove liscio ed articolato s'alternano nella costruzione di un vero sistema gerarchico spaziale (quale sarà del tutto l'armatura a partire dal XV secolo), è capace di sedurre ogni sguardo e pensiero, con una domanda che si itera nei romanzi, nei dipinti, nei film come nelle rarefatte sale d'un museo: – Chi si cela all'interno?, – Dov'è l'origine? Ma l'armatura non ha risposte, il suo contenuto è spesso una sorta di delusione, o rimanda a uno spiazzamento iconico (come il volto deturpato di vecchio sofferente che appare a Luke Skywalker quando leva l'elmo nero e minaccioso al padre morente, Darth Vader, al termine della saga di "Guerre stellari").

“Aprire” l'armatura significa mettere alla luce una natura caduca, imperfetta, ferita o promessa alla decomposizione, con una vocazione – come ha scritto Michel Covin nel suo saggio sull'estetica dell'armatura – pornografica.

Sistema perfetto, l'armatura tende a darsi come oggetto fantasmatico, più che mai la sua *profondità* è la sua *superficie* ricca di riflessi, la sua struttura tende, paradossalmente, a invocare un'Assenza, quella del soggetto vivente. E proprio con un'armatura vuota che Shakespeare rende riconoscibile il padre assassinato ad Amleto: “Che cosa può significare questo, che tu, morto cadavere, di nuovo tutto rivestito d'acciaio, torni così a visitare i raggi della luna [...]”

Con ironico e un po' pedante umorismo, “il positivismo” di Mark Twain saprà ben descrivere la dura condizione biologica nascosta dalle armature, nel suo celebre *Un americano alla corte di Re Artù*:

Lì dentro faceva sempre più caldo. Capirete, il sole dardeggiava e riscaldava il ferro sempre di più [...] correvo il rischio di finire fritto in quella stufa; e poi, più andavo adagio e più il peso del ferro mi gravava addosso [...]. Insomma, sapete che quando si suda a quel modo, a torrenti, viene il momento in cui... bé, in cui tutto dà prurito. Tu sei dentro, le tue mani sono di fuori.

Dentro alla forma terribile e ieratica dell'uomo di ferro c'è un corpo imperfetto, come scrive anche Scott, annotando che tra i caduti di Ashby ci fu un nobile soffocato dalla sua stessa armatura. Affiancando alla finzione narrativa alcuni riscontri reali, ecco Duby che ricorda come l'elmo nel XIII seco-

lo avesse la forma di “Una scatola chiusa, e in modo tanto ermetico che il combattente così bardato rischiava l’asfissia se s’avvicinava troppo ad un fuoco di sterpi [...]. Il Maresciallo ricordava d’essere rimasto più volte prigioniero del proprio casco, accecato, incapace di liberarsene, o perché sotto l’urto l’elmo s’era rigirato” o per i troppi colpi ed ammaccature ricevuti.

Sull’unione alchemica di membra umane e loro doppio metallico s’alimenta l’energia di fascinazione dell’armatura. Certo, c’è un uomo dentro di essa, ma ciò che primariamente ci intriga e irretisce è l’involucro; allora la materialità del contenuto si confonde in una volontà, un “orgone”, un soffio vitale; il cavaliere perfetto ed incorruttibile può essere dunque solo *inesistente*:

Agilulfo parve ancora esitare un momento, poi con mano ferma ma lenta sollevò la celata. L’elmo era vuoto. Nell’armatura bianca dall’iridescente cimiero non c’era dentro nessuno. “Mah, mah! Quante se ne vedono!” fece Carlomagno. “E com’è che fate a prestar servizio, se non ci siete?” “Con la forza di volontà” disse Agilulfo, “la fede della nostra santa causa”

Alla condizione ferina dell’uomo, alle sue carni che tolta la corazza si possono rivelare vecchie e corruttibili – “[...] sotto gli elmi appaiono due teste calve, gialline, due facce dalla pelle un po’ molle, tutta borse [...]” – Calvino contrappone la bianca perfezione geometrica dell’armatura, del comportamento d’Agilulfo:

Ecco i colleghi tanto nominati, i gloriosi paladini, che cos’erano? L’armatura, testimonianza del loro grado e nome, delle imprese compiute, della potenza e del valore, eccola ridotta ad un involucro, ad una vuota ferraglia; e le persone lì a russare, la faccia schiacciata nel guanciale, un filo di bava giù dalle labbra aperte.

Eppure Agilulfo non è che l’estrema esasperazione simbolica di una volontà offerta, nella veglia, anche da quelle figure dormenti.

Corpo e ferro debbono essere uniti, separati diventano calda vescica d’umori l’uno, fredda conchiglia vuota l’altra.

Il corpo diventa altro da sé, si sublima nella corazza che lo doppia e lo idealizza, ne inscena la dimensione spirituale, esorcizzandone l’origine fallace, materica. Lo ha ben riassunto nelle pagine iniziali di *Il rumore sordo della battaglia* Antonio Scurati:

E quell'armatura, che non lasciava scoperto nemmeno un brandello di pelle, non serviva a proteggere il suo corpo, come credevano i meschini. Serviva a nascondere e a rivelare. A nascondere la menzogna del corpo e a rivelare la verità dell'anima. Le placche d'acciaio dell'armatura erano la manifestazione visibile dell'invisibile spirito di un uomo. Erano spirito forgiato nel ferro.

E ricorrente nelle leggende popolari, si veda il caso della cosiddetta "armatura del diavolo" conservata nella chiesa della Beata Vergine di Udine, è il racconto del soldato che per una magia non riesce più a staccarsi, ad enuclearsi dal suo involucro di ferro.

Il corpo s'identifica a tal punto con la sua superficie metallica da annullarvisi. Splendida in questo l'intuizione di Robert Bresson, che nel suo "Lancelot" non spoglia in nessun momento del giorno o della notte i cavalieri della loro armatura, ed il fallimento dei soldati che tornano sconfitti dalla ricerca del Graal, distrutti dagli odi reciproci, è segnato dal sangue che scorre impetuoso dalle corazze, lacerate come carne viva. È del resto in certe narrazioni proprio la bellezza dell'armatura a dannare i possessori: come dimenticare i teutoni del "Nevsky" che sprofondano tra i ghiacci, sconfitti dalle loro stesse armature e, ancora, la nobiltà francese sconfitta a Courtrai, che scompare gorgogliando nelle paludi? In un celebre passo della *Gerusalemme Liberata*, dove è chiarissima la mistione di eros e tanatos che pervade l'ordigno, l'armatura che nasconde Clorinda costa la vita alla guerriera, uccisa in un furibondo duello dal suo innamorato Tancredi:

D'or in or più si mesce e più ristretta / si fa la pugna, e spada oprar non giova: / dansi co' pomi, e infelloniti e crudi / cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi (...). Ma ecco omai l'ora fatale è giunta / che' l viver di Clorinda al suo fin deve / Spinge egli il ferro nel bel sen di punta / che vi s'immerge e 'l sangue avido beve [...]. Tremar senti la man, mentre la fronte / non conosciuta ancor sciolse e scoprio. / La vide, la conobbe, e restò senza / e voce e moto.

Una donna, dentro l'armatura. Da Virgilio ad Ariosto, da Tasso a Calvino, la suggestione del morbido corpo femminile che diventa invincibile ed ancor più seducente, nascosto nell'acciaio, è ricca di rappresentazioni narrative, che s'accompagnano all'idea di congiungere due mondi tradizionalmente contrapposti nella violenza e nella brutalità (valga per tutti "Excalibur" di John



Boorman, che mostra il turbolento amoreggiare di re Uter, completamente in armatura, con la nuda Igerne, la bella castellana di Tintagel). Per quanto minacciosa come la fiera Bradamante, la figura femminile tende a decontestualizzare l'oggetto, lo esorcizza della sua violenza immanente e ne conferma la dimensione erotica: i paradigmi caldo-freddo, liscio-articolato, il continuo ed il discontinuo. Gli spazi lisci dell'armatura divengono la continuazione delle levigate forme muliebri ma, ribaltando il senso di lettura, le articolazioni puntute, taglienti, le scaglie d'acciaio, ne mostrano anche la severa lontananza. Scrive Calvino:

La testa ed il torso erano ancora racchiusi nella corazza e nell'elmo impenetrabili, come un crostaceo; ma s'era tolti i cosciali i ginocchietti e le gambiere, ed era insomma nudo dalla cintola in giù [...]. Rambaldo non credeva ai suoi occhi. Perché quella nudità era di donna: un liscio ventre piumato d'oro, e tonde natiche di rosa, e rese lunghe gambe di fanciulla. Questa metà di fanciulla (la metà di crostaceo adesso aveva un aspetto ancor più disumano ed inespressivo) si girò su se stessa, cercò un luogo accogliente [...] piegò un poco i ginocchi, v'appoggiò le braccia dalle ferree cubitiere, protese avanti il capo e indietro il tergo, e si mise tranquilla ed altera a far pipì.

Ritorna ancora il tema del mistero che si cela nell'uomo-di-ferro: questa volta una donna, che con il meno aggressivo dei rituali fisiologici recita l'ironia dell'uomo contemporaneo contro il vecchio simbolo di potenza dei tempi antichi, quell'involucro lucente che mostra tutto se stesso e che tutto cela al tempo stesso. In esso tutte le scoperte sono possibili: dal nulla di Agilulfo al ripugnante brulichio di vermi che Ken Russel fa sgorgare da un'armatura nel suo "Gothic". Spesso dentro all'armatura si cela una risata. Lo spaccone conte di Culagna de *La secchia rapita* di Alessandro Tassoni si pavoneggia nella sua bianca armatura, ma crolla svenuto quando un semplice nastro rosso gli fa credere che il sangue irrori la sua corazza: "Mirate bene, / perché la sopravesta è insanguinata" grida il conte ai suoi soccorritori che gli aprono la corazza alla ricerca della ferita, ma "né san trovar di che segnata / sia, né che a sangue assomigliar si possa, / eccetto un nastro o una fettuccia rossa"

Ben presto, alla nostalgia bonaria e melanconica del Boiardo e dell'Ariosto – che negli uomini corazzati de' tempi antichi sapevano leggere un'esigenza

di contemporaneità che si specchiava nell'ansia d'immaginazione che pervadeva la civiltà rinascimentale (nell'idea d'avventura come libertà ideale) – si sostituisce la costruzione del ridicolo, la comicità ripetuta che nasce dalla scansione ormai incolmabile tra atteggiamenti reali degli uomini d'arme e proiezione assurda di una figura ideale – il cavaliere – che ormai da almeno due secoli picche, alabarde ed archibugi hanno reso strategicamente obsoleta.

Nell'Orlando ariostesco l'armatura ha un ruolo significativo. Immagine fatalmente accentratrice, l'armatura crea un effetto centripeto, attira su di sé lo spazio e le suggestioni circostanti, e dà loro un ordine. Cosa fa l'eroe nella sua pirotecnica esplosione di centrifuga follia? La perdita della ragione è sancita dalla decostruzione del "sistema estetico-funzionale" sul quale si fonda il suo apparire come paladino. La sua armatura viene infatti sparpagliata in ogni luogo:

Qui riman l'elmo, e là riman lo scudo / lontan gli arnesi, e più lontan l'usbergo: / l'arme sue tutte, in somma vi concludo / avean pel bosco differente albergo. / E poi si squarciò i panni, e mostrò ignudo / l'ispido ventre e tutto 'l petto e l' tergo; / e cominciò la gran follia, sì orrenda, / che de la più non sarà mai ch'intenda.

L'armatura che si sparpaglia, quella che cade al suolo smontandosi, segnano la fine di un ordine, producono una tensione tra i livelli della visione che conduce inevitabilmente al comico.

Decontestualizzata (si pensi a quanti fumetti mostrano pezzi di guerriero che travolgono i personaggi, o elmi che finiscono in testa ad animali o, nello sterminato inventario del cinema comico, le risate che i vari Jerry Lewis, Peter Sellers e Mel Brooks hanno suscitato inserendo in contesti moderni l'imbarazzo grottesco di avere addosso il peso dell'armatura). Sono le estreme propaggini di un esorcismo comico dell'inquietudine che ancora oggi suscita l'armatura, esorcismo ben simboleggiato, ovviamente, dall'uomo della Mancia.

Se la *Chanson de Roland* ed i cicli bretoni vivevano ancora una loro contemporaneità nei confronti dei loro lettori coevi, di persone ancora immerse in quella fruizione ludica della guerra esaltata dai versi di Bertran de Born nel XIII secolo: "Ed ho grande allegrezza / Quando per la campagna vedo

a schiera / Cavalieri e cavalli armati / [...] Ed altresì mi piace quando vedo / Che il signore è il primo all'assalto / A cavallo, armato, senza tema"; se il Rinascimento italiano ha reinventato l'età dei cavalieri, Cervantes crea un caleidoscopico epitaffio per un mondo ormai estinto. L'armatura cessa d'esistere come strumento, su di essa, irrinunciabile simbolo di una condizione sociale e psicologica, s'abbatte l'ironia: "La prima cosa che fece fu quella di ripulire certe armi che erano state dei suoi bisavoli e che, arrugginite e coperte di muffa, da lunghi secoli stavano accantonate e dimenticate in un angolo" Quando l'autore del Don Chisciotte scriveva della folle illusione di un vecchio di poter fare del bacile d'un barbiere un elmo capace di "sbigottire l'aria" come gli elmi rimembrati dall'*Enrico V* di Shakespeare, il pragmatismo dei borghesi – per cui la guerra non era "una festa crudele", ma dolore e perdita di affari e mercati – aveva già irriso con picche ed archibugi gli spessori lucenti delle armature aristocratiche.

Come notò Engels: "Assieme alle corazze dei cavalieri della nobiltà cadde anche il dominio della nobiltà" La fine del "sistema" armatura segna anche la fine del più grande sistema sociale e culturale che essa simboleggiava. Ce lo ha ricordato recentemente con brutale sintesi "Il mestiere" di Olmi, che ci mostra l'armatura appesa piena di paglia disintegrarsi con la palla eiettata da una bocca da fuoco.

Ma una figura retorica non si può fare a pezzi con la polvere da sparo; l'obsolescenza della logica funzionale ne potenzia ulteriormente l'irrazionalità estetica, l'aspetto simbolico-artistico particolarmente evidenziato nelle giostre, nei passi d'arme, nei tornei delle dorate corti rinascimentali e visto con un certo sospetto dai fautori della concretezza, come annotava lo storico inglese Foulkes: "Noi non fummo mai afferrati nel vortice della magnifica incoerenza che contraddistingue i disegni per armature di un Cellini, di un Giulio Romano o della scuola del Louvre" Pragmatismo cui pensava magari Shakespeare, quando in un passo dell'*Enrico V*, prima della battaglia contro i fanti inglesi, fa esclamare ai tracotanti nobili francesi smaniosi di mettersi in mostra: "Eh, la più bell'armatura del mondo è la mia. Fosse già l'alba!" "Eccellente, la vostra armatura; ma, siamo giusti, il mio cavallo [...]" E certo

pensando a dialoghi come questi che Sir Lawrence Olivier, nella sua splendida, apollinea versione cinematografica del '44, ha posto tanta minuziosa cura all'aspetto formale dei cavalieri, con evidenti citazioni dall'iconografia di un Paolo Uccello o di un Pisanello. La versione di Kenneth Branagh dell'89 contrappone i fanti inglesi, terrigni e opachi ma vincitori, al vacuo luore delle armature francesi sconfitte.

Non è comunque casuale che il mito rinascimentale delle gesta cavalleresche del Medioevo ed il codificarlo come età metastorica, ricettacolo di fantasie e nostalgie, quelle stesse contro le quali Cervantes scriverà il Chisciotte, collimi diacronicamente con un'esasperazione della componente artistica dell'armatura (anche nelle battaglie vere e proprie), con elmi e corazze sempre più ricchi di articolazioni, rivestimenti, piastre cesellate, forme anomale; fino al punto di trasformarla in vera "macchina teatrale". Si pensi a quel genere particolare di involucro da giostra che, colpito nell'apposito pulsante dalla lancia avversaria, s'apriva istantaneamente come un mostruoso fiore meccanico, rendendo ridicolmente inerme chi l'indossava.

Era quasi inevitabile che l'Ottocento romantico prima, da Scott a Burne-Jones a Massimo D'Azeglio, e tutte le narrazioni letterarie e cinematografiche successive, fino ai fasti del cinema di fantascienza hollywoodiano, fossero affascinati dall'uomo-di-ferro.

È difficile ai giorni nostri formarsi un'idea dell'aspetto marziale di un uomo d'arme di quel tempo, coperto tutto di ferro esso e il cavallo. Ogni cavaliere colla visiera abbassata, chiuso nell'arnese, collo scudo al petto e la lancia alla coscia, inforcava una sella, i cui arcioni ferrati s'alzavano avanti e dietro come due ripari che rendevano quasi impossibile il cadere.

Dalla descrizione a metà tra ingenuità e scrupolo filologico del "Fieramosca" alle figure del mondo "fantasy" dai guerrieri di Kurosawa alla sagoma minacciosa di Darth Vader in "Star Wars", l'armatura è divenuta un oggetto metaforico assoluto, che accanto alle stereotipate maschere del bene e del male, della potenza e del coraggio, è capace perfino di rappresentare con la sua ferrigna materialità – come nel De Niro di "Mission" che ne trascina una come penitenza nell'impervia giungla amazzonica – una dolente, "insostenibile pesantezza dell'essere"

Dietro alle molteplici allegorie veicolate dall'armatura, e motivo stesso del suo perenne ricomparire come strumento di fascinazione, si delinea un aspetto fondante dell'uomo occidentale, quello della costante tendenza a non affidarsi tanto alle energie fisiche ed al loro accordarsi ed interagire con la natura, quanto al puntare tutto sull'invenzione tecnologica, sull'artificio, sulla "macchina", per dominare gli eventi, gli elementi, la Paura.

Alla luce di queste considerazioni appare quindi ulteriormente giustificata la frequente presenza d'armature o analoghi simulacri (si pensi all'aspetto decisamente "medioevale" di Robocop) negli itinerari della fantascienza, saturi appunto di macchinari e tecnologie.

In "Terminator", James Cameron ha saputo mettere in scena l'immagine estrema dell'uomo in armatura, vale a dire "l'armatura-fatta-uomo". Il micidiale cyborg di Schwarzenegger ribalta l'idea di "doppio" intrinseca nel cavaliere in armatura: è l'uomo ad essere diventato impressionante *involutro*. Quando un'esplosione lo disgregherà, sotto di esso apparirà l'allucinante sagoma di acciaio di uno "scheletro-armatura".

Uno spettro in armatura, come il padre di Amleto, continua dunque a passeggiare lungo i torrioni; un "Convitato di Ferro" riappare periodicamente nel nostro immaginario, nei suoi confronti – come il piccolo Astianatte per le armi rutilanti del padre Ettore – continuiamo a vivere quell'ineffabile sentimento misto di sgomento e piacere, che tende verso l'esperienza estetica del "sublime".

Poi ch'ebbe detto così, le mani tese Ettore al bimbo. / Ma con un grido il bambolo il viso nascose nel grembo / della nutrice bella, sgomento all'aspetto del padre: / che sbigottì, vedendo rifulgere il bronzo, ed i crini / terribilmente ondeggiare su l'alto cimiero de l'elmo."

Dicembre'87/Ottobre 2002

*RESUMO: O texto examina o mais popular e emblemático objeto do imaginário medieval através das heterogêneas narrações que – na contraposição/relação entre o que se esconde e o que se ostenta, entre proteção e ofensa, entre forma e conteúdo – codificaram seu encanto nos séculos e ainda mantêm vivas, no terceiro milênio, suas simbologias e seduções.*

*PALAVRAS-CHAVE: proteção; poder; técnica; estética; medo; aparência; mistério; vazio; cheio; liso; articulado; artificio; força; fraqueza.*