

«Non è mortal conflitto il gioco nostro». *Armi e armature nel c. XX dell'Adone di G. B. Marino*

*Il presente contributo intende proporre una breve rassegna degli elementi bellici presenti nel c. XX dell'Adone di Marino. Chiarite le ragioni della svalutazione dell'elemento eroico e della raffigurazione ludica della guerra nel canto, si procederà all'analisi di lemmi ed espressioni circoscritti alle descrizioni di armi e insegne, armature e vesti, cavalli e bardature, nel tentativo di evidenziare la novità della rappresentazione bellica operata dal poeta, in rapporto alla riscrittura parodica della tradizione epica.*

L'*Adone* di Giovan Battista Marino (Parigi, 1623) costituisce il più emblematico prodotto della crisi del genere eroico che investe la produzione epica seicentesca, influenzata dall'opera di Tasso e diffranta in numerosi sottogeneri;<sup>1</sup> la sua novità è orgogliosamente rivendicata sin dalla *Préface* di Jean Chapelaine, il quale rileva come Marino abbia creato un'opera nuova, pur rimanendo entro i termini imposti dal genere eroico: un 'poema di pace',<sup>2</sup> come egli lo definisce, basato su una vicenda mitologica, quella degli amori di Venere e Adone, dai tratti spiccatamente lirico-amorosi, sulla quale vengono innestate numerose digressioni afferenti alle più svariate e inaspettate tradizioni, in un continuo gioco di rielaborazioni e riscritture dei modelli antichi e moderni.

La programmatica centralità assegnata agli amori sulle armi – una soluzione inedita e, per così dire, antitassiana<sup>3</sup> – non determina tuttavia l'esclusione dell'elemento bellico dal poema, quanto piuttosto una sua demistificazione in chiave parodica: e ciò in ragione almeno di quanto espresso nella sede dell'invettiva contro la decadenza militare contemporanea a XIV 1-6 che, deprecando la

<sup>1</sup> Sull'influenza di Tasso nell'epica seicentesca, C. VARESE, *Teatro, prosa, poesia*, in E. Cecchi, N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Seicento*, vol. V, Milano, Garzanti, 1967, 859-885 e G. ARBIZZONI et al., *Dopo Tasso: percorsi del poema eroico. Atti del convegno di Studi, Urbino 15 e 16 giugno 2004*, Roma-Padova, Antenore, 2005.

<sup>2</sup> Nella *Préface* Chapelaine postula la doppia scissione della moderna epopea nei sottogeneri del poema eroico e del poema di pace, cui appunto pertiene l'*Adone*, respingendo così l'ipotesi di un'affiliazione al genere romanzesco del poema mariniano (G. B. MARINO, *Adone*, a cura di E. Russo, Milano, Mondadori, 2018, 99-136); ma è concetto ribadito dallo stesso Marino nella celebre lettera a Girolamo Preti del 1624 («so che chi volesse far l'apologista, averebbe mille capi da poterlo [l'*Adone*] far passar per epico. E se bene favoleggia sopra cosa favolosa, si sa nondimeno che la favola antica ha forza d'istorica; ma se altri non vorrà chiamarlo 'eroico', perché non tratta d'eroe, io lo chiamerò 'divino', perché parla de' dei», G. B. MARINO, *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966, 395). La pertinenza dell'*Adone* al genere epico costituirà uno dei più accesi punti all'interno della polemica sul poema: si veda almeno P. FRARE, *La 'nuova critica' della meravigliosa acutezza*, in G. Baroni (a cura di), *Storia della critica letteraria in Italia*, Torino, Utet, 1997, 239-248.

<sup>3</sup> La praticabilità del poema erotico-mitologico, qual è l'*Adone*, è prospettata da Tasso nei *Discorsi del poema eroico* (T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, 103-108), opera che si inserisce nel più ampio e annoso dibattito sulla questione del poema. Non è improbabile supporre che Marino, quantunque scarsamente interessato a questioni di tipo teorico, abbia voluto con l'*Adone* dichiarare scaduta tale disputa, mostrando l'esigenza di aprire il campo dell'epica a nuove esperienze. La scelta di marginalizzare il tema delle armi, in tal senso, «a tutt'altro può riuscire funzionale che a una presa delle distanze dall'epica nel nome di una poesia "amorosa" senza aggettivi. La via non tassiana, o antitassiana, dell'*Adone* non significa per nulla un chiamarsi fuori o un rigettare la tradizione del poema narrativo [ma fa] riferimento ad un percorso alternativo e tuttavia possibile all'interno di quel 'genere' letterario, magari estremizzando consapevolmente posizioni teoriche tuttavia in corso nel tardo Cinquecento, la congruenza ad es. fra gli 'eroici' e gli 'amori' [...]. L'impazienza polemica del c. X non solo nei confronti degli sgraziati epigoni dell'Ariosto e del Tasso, ma anche dei tentativi cinquecenteschi di un'epica che invano aspira a rinnovare i grandi modelli di Omero e di Virgilio non può insomma significare molto più che il rigetto di tentativi pretenziosi quanto inerti, ligi a modelli inarrivabili per le forze degli autori in campo [...] votati dunque all'insuccesso nell'ottica mariniana» [G. BALDASSARI, *Il Marino, ovvero la Poesia*, in F. Guardiani (a cura di), *Lectura Marini*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1989, 144-145].

vanità dei moderni combattenti e lo scadimento della guerra in mero banditismo,<sup>4</sup> cela la sfiducia in una situazione storica che non offre più al poeta alcuna materia narrativa,<sup>5</sup> con inevitabili ricadute sulla rappresentazione poetica della guerra stessa.

Emblematico il caso del c. XX, dedicato ai giochi funebri in onore di Adone, dove l'elemento bellico è interamente assorbito in quello ludico:

L'autore dell'*Adone* assimila alcuni aspetti della guerra e li rimodella in senso ludico e per lo più satirico [...] Si può affermare che Marino rilevi nel suo poema la tendenza tipica del suo tempo di pensare alla guerra come al gioco dei re e dei nobili [...] La violenza dei giochi che Marino propone a rappresentazione della guerra dimostra l'impossibilità di annullamento della distruzione bellica, pur permettendo in qualche modo l'esorcismo di tale realtà attraverso attività di intrattenimento.<sup>6</sup>

La trasformazione della guerra in gioco, non aliena ad una certa prospettiva culturale,<sup>7</sup> risulta centrale nel c. XX poiché «collabora almeno al disegno della pace, che è l'ideale etico-politico del poema mariniano»<sup>8</sup> e che il gioco, appunto, ben rappresenta: demistificata la guerra, a Marino non rimane che descriverne gli aspetti 'pacifici', sovvertendo parodicamente moduli e stilemi tipici dell'epica. Di qui la scelta di trattare il tema, tradizionalmente epico,<sup>9</sup> dei giochi funebri in onore dell'eroe morto in battaglia (ma, si badi, dedicati ad un Adone molle e per di più imbelles)<sup>10</sup> e di impiantare sulla materia mitologica quella contemporanea, descrivendo giochi e divertimenti

---

<sup>4</sup> Sull'invettiva nel contesto del c. XIV, cfr. G. POZZI, *Commento*, in G. B. MARINO, *Adone*, a cura di G. Pozzi, vol. II, Milano, Adelphi, 1988, 537-543. Contigua, per temi trattati, la tirata contro l'effeminatezza dei moderni cavalieri a XVI 12-17.

<sup>5</sup> «Tutte le vie esplorate portano a concludere che effettivamente questo canto [il XIV] si configuri come una presa di posizione contro la tradizione letteraria cavalleresca ed eroica [...]. La svalutazione dell'eroico [...] nasce piuttosto dalla convinzione che l'eroico in letteratura sia impossibile non perché il genere letterario deputato ad ospitarlo sia esaurito a causa dei grandi esempi dell'Ariosto e del Tasso, che hanno quasi chiuso una partita, ma perché il mondo e nel mondo specialmente l'Italia più non offrono materia eroica» (G. POZZI, *Commento...*, 542-543).

<sup>6</sup> L. GEMMANI, *Violenza ludica ed erotica per esorcizzare la guerra: i giochi nell'“Adone” di Marino*, «Annali d'italianistica», XXXV (2017), 149-150.

<sup>7</sup> «Se infatti inizialmente si può dire che la guerra doveva assomigliare al gioco per la sicurezza e limitazione che le regole imponevano, con il passare del tempo i valori originali, come quello dell'onore, vengono tuttavia corrotti e abbassati, modulati secondo nuove tendenze e necessità. L'introduzione della 'cavalleria' trasforma quindi il valore militare in espressione di bravura tecnica. Di conseguenza, si verifica la relegazione dell'arte militare in quella classe che poteva permettersi di perfezionarla e di concedere tempo e spazio alla sua pratica [...]. Ne deriva quindi la diminuzione e relegazione della guerra in termini ludici e teatrali: il combattimento disciplinato diventa tale solo quando è gioco riflettente la guerra, mentre la guerra reale si mostra come devastazione senza regola» (*ibidem*).

<sup>8</sup> G. POZZI, *Commento...*, 698.

<sup>9</sup> Il tema dei giochi funebri, diffuso specialmente nei poemi classici come amichevole occasione di scontro in onore di un eroe morto in battaglia (OMERO, *Il*, XXXIII, 262-897; VIRGILIO, *En*, V, 114-603; STAZIO, *Teb*, 249-946; ma anche OMERO, *Od*, VIII, 96-384, sebbene non si tratti di un contesto funebre), è meno comune nei poemi moderni (ALAMANNI, *Av*, XXIV, 71-207; TRISSINO, *It. lib*, XXIII, 246-1174): G. BETTIN, *Per un repertorio dei temi e delle convenzioni del poema epico e cavalleresco: 1520-1580*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, 2006, 464-470).

<sup>10</sup> Sull'antieroisimo della figura di Adone nel poema, si rimanda almeno agli spunti contenuti in G. POZZI, *Guida alla lettura*, in G. B. Marino, *Adone*, vol. II, 34-5 e 73-4; sulla questione cfr. anche A. FRANCESCHINETTI, *Marino e la tradizione cavalleresca*, in *Lectura...*, 227-53; A. COLOMBO, *Le "industrie". Motivi e forme dell'apoteosi di Adone*, in *ivi*, 267-83 e P. CHERCHI, *Il re Adone*, Palermo, Sellerio, 1999.

mondani in voga nel Seicento e facendo interagire sulla scena personaggi storici e mitologici.<sup>11</sup> Dal punto di vista della rappresentazione letteraria, tale scelta determina alcune vistose novità: la riscrittura parodica di luoghi e moduli topici della tradizione epico-cavalleresca; l'adozione di un repertorio potenzialmente infinito di oggetti di guerra concessi dall'istituto narrativo del poema di pace (armi, armature, insegne, vesti, cavalli); la descrizione, minuziosa e scientifica,<sup>12</sup> di tali oggetti, attraverso il ricorso ad un lessico tecnico aggiornato.

Il presente studio si propone di offrire, senza pretese di esaustività, una rapida rassegna di tali materiali, del contesto entro cui sono collocati e delle peculiarità lessicali di cui sono informati; data la vastità dei dati a disposizione, si è scelto di circoscrivere l'inventario alle seguenti categorie: armi e insegne, armature e vesti, cavalli e bardature.

*Armi e insegne.* L'elemento più vistosamente, e banalmente, stridente nel 'poema di pace' pare costituito dalla presenza di armi: nell'*Adone* esse costituiscono, in linea con un costume sociale ben attestato nel Seicento,<sup>13</sup> il simbolo dello *status* più che il segno del valore militare del personaggio che le adopera (come peraltro emerge chiaramente nell'invettiva contro la decadenza dell'arte militare a XIV 4); il c. XX ne enumera diverse.

Le più classiche appaiono all'interno dell'episodio del tiro con l'arco (XX 23-61), la più tradizionale, assieme alla lotta (XX 116-193), delle discipline richiamate nel corso del canto:<sup>14</sup> una faretra «di sagri vermiglio», un «arco di bosso» dalle estremità di «polito argento», una freccia dall'asta «d'ebeno» (XX 25) e uno spiedo «di duro e noderoso cerro» (XX 26) costituiscono i doni per gli arcieri vincitori; le armi degli arcieri (la «faretrata squadra» di XX 27) sono descritte con brevi perifrasi: all'interno del «saettame» la faretra di Ferindo è un «cavo arnese» (XX 30), l'arco di Medonte un «acciaio lunato» (XX 31), le frecce nel «turbasso» di Ordauro delle «ferrate penne» (XX 32), la saetta di Mitrane un «alato legno» (XX 37). Nella descrizione delle *performance* degli arcieri, la variazione è garantita dall'impiego di tecnicismi relativi alle parti dell'arco («calce», XX 42 e 345, impugnatura dell'arco; «cocca», XX 55, parte della corda da cui scocca la freccia; «cordone», XX 37, corda dell'arco; «noce», XX 53, rigonfiamento mediano dell'arco su cui poggia la freccia; «sesto», XX 53, apertura consueta dell'arco) e della freccia («bocciolo», XX 42, parte della canna tra nodi; «calamo», XX 37, parte in legno della freccia; «canna», XX 39, asticciola della freccia); da segnalare anche le voci «carcasso» (XX 49, faretra, turbasso, forma antiquata attestata in poesia solo in Marino in *GDLI*) e «frecciera» (XX 36, turbasso; voce non testimoniata nei dizionari).

L'episodio della quintana, suddiviso al suo interno in una corsa al saraceno (XX 250-364) e in una giostra (XX 385-397),<sup>15</sup> mette in scena due discipline largamente praticate dalla nobiltà

---

<sup>11</sup> Uno dei modi «con cui Marino introduce materia moderna nel suo poema è in apparenza il più semplice; però è il più sconcertante che si possa immaginare: uomini contemporanei diventano protagonisti della favola principale, mitologica e perciò lontanissima nel tempo» (G. POZZI, *Guida...*, 71).

<sup>12</sup> «Nell'*Adone* il tipo descrittivo è onnipresente» e costituisce un modo sistematico di espansione del racconto, che si risolve nell'attenzione minuziosa per la raffigurazione di oggetti o delle sue parti (ivi, 42).

<sup>13</sup> G. SODANO, *Spada e nobiltà nell'Italia moderna*, in T. Di Carpegna Falconieri, S. Ritrovato, *Il racconto delle armi*, Bologna, Il Mulino, 2021, 136.

<sup>14</sup> Nell'ambito dei giochi funebri, la gara di tiro con l'arco è già in OMERO, *Il.*, XXIII, 850-883 e in VIRGILIO, *En.*, V, 485-521, ed è accolto, tra i moderni, in ALAMANNI, *An.*, XXIV, 196-203 e TRISSINO, *It.*, XXIII; l'episodio della lotta è invece in OMERO (*Il.*, XXIII, 700-737) e STAZIO (*Teb.*, VI, 826-910), ma non attestato nei poemi moderni (F. BETTIN, *Per un repertorio...*, 464-470).

<sup>15</sup> La corsa al saraceno coinvolge i nobili delle famiglie italiane, mentre la giostra è condotta da Austria e Fiammadoro, allegorie di Spagna e Francia. Sul significato politico di questa divisione cfr. G. POZZI, *Commento...*, 720-21.

seicentesca in contesti cerimoniali;<sup>16</sup> esso si configura come una riscrittura ‘degradata’ di moduli e materiali ampiamente attestati nella tradizione epico-cavalleresca,<sup>17</sup> pertanto le voci rintracciabili in questa sezione risultano diffusamente attestate in autori precedenti. Accanto a parti di armi («ala», XX 43, aletta della freccia; «girella», XX 278, rotella o stelletta dello sperone; «pennoncello», XX 251, drappo ornamentale fissato all’asta della lancia; «quartiere», XX 320, quarta parte di uno scudo diviso a quattro (ma anche «quarteggiato», XX 258, che allude alla divisione in quattro zone delle insegne militari); «stimulo», XX 264, pungolo, sperone; troncone», XX 366 e 388, asta di legno posta al centro della lancia e alcune tipologie di grosse lance («antenna», XX 251, 304 e 321; «lancione», XX 361; «trave», XX 348), troviamo diversi modelli di scudi diffusi nelle parate, come il «brocciere» (XX 317 e 355, scudo munito di uno spuntone aguzzo nel centro, detto brocco), il «pavese» (XX 281, grande scudo di forma rettangolare), la «rotella» (XIV 19, XX 312, piccolo scudo rotondo), lo «scacchiere» (XX 320, scudo disegnato a scacchiera) e il «targone» (XX 320, grande scudo rettangolare o ovale di legno e ricoperto di pelle), di cui sono a volte richiamate singole parti («anima», XX 267, iscrizione posta su uno scudo; «bellico», XX 485, umbone dello scudo; «broccale», XX 389, punta dello scudo); di alcuni di essi Marino fornisce la descrizione dell’apparato decorativo, recante un motto o un’insegna gentilizia:<sup>18</sup> sullo scudo di Sidonio vi è inciso «quel nudo arcier ch’Amore il mondo chiama,/ sopra la rota di Fortuna assiso» (XX 260); lo scudo di Alabrundo, «a sembianza di non piena luna», «né color v’ha né v’ha pittura alcuna/ fuor due righe di bianco» e reca il motto «o morte,/ l’anima senza corpo, o miglior sorte» (XX 267); sui pavesi di Floridano e Rosano<sup>19</sup> compaiono le imprese, rispettivamente, di una nube che tenta di coprire il sole e il motto «ingrata al genitor che lo produce» lungo il «cartiglio» (XX 282) e di un sole che scaccia la nube e il motto «io che ‘n alto la trassi, io la dispergo» (XX 282); lo scudo rosso di Montauro reca dipinta l’immagine del fulmine di Giove (XX 291); e ancora, lo scudo istoriato ha un ruolo centrale nella rassegna dei nobili italiani (XX 311-320, 328, 352, 355)<sup>20</sup>, poiché reca lo stemma che ne permette il riconoscimento: così, ad esempio, per la rotella di Ranuccio Farnese, sulla quale vi stanno dipinti «con le foglie cerulee i sei giacinti» (XX 312), e per il brocciere di Emilio Cesi, sul quale compare «un cornio [...] sopra tre monti» (XX 317); così anche per gli scudi Fiammadoro e Austria (XX 380 e 389), che recano rispettivamente un giglio e un leone. Lo scudo più importante del poema è però quello donato da Venere a Fiammadoro a XX 484: «d’oro ha il bellico, il circolo d’argento,/ e di minute istorie effigiato/ l’orlo» (XX 485) e riporta l’insegna dei «tre gigli» di Francia (XX 487), sotto ai quali vi è scolpito «de l’alfabeto [...] il decimo elemento» (XX 491), cioè la L simbolo di Luigi XIII; l’importanza di tale scudo risiede nelle effigi delle future imprese belliche dei discendenti di Francia, la cui descrizione occupa le ott. 485-511, secondo il tradizionale modulo encomiastico della profetizzazione delle imprese.

<sup>16</sup> Su tipologie e funzioni delle cerimonie moderne cfr. A. QUONDAM, *Cavallo e cavaliere*, Roma, Donzelli Editore, 2003, 97-100 (con rinvii bibliografici).

<sup>17</sup> L’episodio della quintana è esemplato sulle descrizioni delle giostre, largamente presenti nei poemi epici moderni (ma, nel contesto dei giochi funebri, in VIRGILIO, *En.*, V, 545-603; ALAMANNI, *Av.*, XXIV, 158-168; TRISSINO, *It.*, XXIII: F. BETTIN, *Per un repertorio...*, 464-470). Esso parrebbe essere stato originariamente concepito per la *Gerusalemme distrutta* e solo successivamente integrato nell’*Adone*: al riguardo E. RUSSO, *Studi su Tasso e Marino*, Roma, Antenore, 2005, 68-100.

<sup>18</sup> Sull’uso di decorare gli scudi con moti e insegne cfr. M. MERLO, *Il libro e l’armatura. Tradizioni testuali su armi e armature tra Medioevo ed età moderna*, in T. Di Carpegna Falconieri, S. Ritrovato, *Il racconto...*, 229-46.

<sup>19</sup> Proprio il pavese è la più diffusa tipologia di scudo decorato (ivi, 236).

<sup>20</sup> Si tratta di 18 rappresentanti di nobili famiglie romane (Peretti, Farnese, Aldobrandini, Borghese, Sciarra, Orsini, Conti, Savelli, Caetani, Sforza, Cesarini, Cesi, Crescenzi, Frangipani, Molari, Caffarelli, Santacroce, Mattei; per cui G. POZZI, *Commento...*, 715-16) e altri nobili (Ludovisi, Carrafa, Savoia: ivi, 718).

Non meno rilevante la presenza della spada: nel corso del canto si incontrano la «daga» (XX 247, spada larga a lama corta e doppio taglio), lo «stocco» (XX 397, arma bianca più corta della spada)<sup>21</sup> e la «storta» (XX 266, sorta di corta scimitarra o squarcina, non a caso portata dal «saracin» Alabruno); due spade, Folgorina e Bisciona, «hanno ricche guaine e le lor daghe/ coi bei manichi d'or pompose e vaghe» vengono donate agli schermidori Cencio e Camillo; donata a Fiammadoro (XX 482) è Anfisbena, la spada biforcuta con la quale Perseo uccide Medusa, dotata di un'estremità appuntita e una curva, secondo un modulo tipico dell'epica ma qui valido solo in chiave esornativa. Tuttavia la novità più vistosa è rintracciabile nell'episodio della scherma (XX 194-249),<sup>22</sup> al cui interno si svolgono un combattimento di spada (XX 202-34) e di uno di spada e pugnale (XX 234-248), che è un'altra disciplina in voga nell'Italia del Seicento,<sup>23</sup> nata dalla più tradizionale pratica del duello e regolata all'altezza dell'*Adone* da una copiosa tradizione trattatistica;<sup>24</sup> l'episodio della scherma rappresenta uno dei casi più eclatanti di riscrittura di testi non letterari: l'impiego di una certa terminologia tecnica rivela una probabile consultazione di alcuni dei trattati allora disponibili sull'argomento,<sup>25</sup> in particolare i più recenti *Scola ovvero teatro di spada* di Nicoletto Giganti (1606) e *Gran simulacro dell'arte e dell'uso della scherma* di Rodolfo Capoferro (1610); tra i tecnicismi, rilevati da Colombo,<sup>26</sup> si segnalano almeno quelli relativi a parti della spada: «bottone» (XX 221, copertura protettiva della punta della spada a forma di disco), «debile» (XX 204 e 227, parte terminale della spada; è in Capoferro), «forte» (XX 227 e 238, la parte più solida della spada; è in Capoferro), «guardia» (XX 206 e 397, parte della spada che protegge il polso del combattente), «quarto» (XX 229, parte di lama della spada). Due, in particolare, le varianti di spada da scherma che vengono citate: la «smarra» (XX 198, 218 e 219), richiamata in una versione più lunga e sottile («eran le smarre ben temprate e dure,/ quantunque oltre il dever lunghe, sottili»: XX 219) e la «spada di fil» (XX 219, fioretto), l'una inoffensiva, l'altra atta a ferire.<sup>27</sup>

<sup>21</sup> Sullo stocco e il suo ruolo di 'spada civile' cfr. G. SODANO, *Spada...*, 137.

<sup>22</sup> L'episodio della scherma riscrive in chiave moderna i modelli di duelli in OMERO, *Il*, XXIII, 802-825, STAZIO, *Teb.*, VI, 911-923 e NONNO, *Dion.*, XXXVII, 755-778.

<sup>23</sup> A XX 233 Marino, dichiarando gli schermidori Cencio e Camillo coppia di «mastri» formatasi «nelle scole latine», «viene così a proclamare la supremazia italiana nell'arte dello schermire» (G. POZZI, *Commento...*, 710).

<sup>24</sup> Sulla nascita della scherma come disciplina autonoma rispetto al duello cfr. G. SODANO, *Spada...*, 137-138.

<sup>25</sup> Tra i più famosi testi in materia di scherma figurano l'*Opera nova chiamata duello* di Achille Marozzo (1550; ma era disponibile, nelle immediate vicinanze della composizione dell'*Adone*, una ristampa del 1615), il *Trattato in materia di scherma* di Marco Docciolini (1601), la *Della vera pratica e scienza d'armi* di Salvator Fabris (1606), la *Scola ovvero teatro di spada* di Nicoletto Giganti (1606), il *Gran simulacro dell'arte e dell'uso della scherma* di Rodolfo Capoferro (1610): tali fonti sono rintracciate in C. COLOMBO, *Cultura e tradizione nell'“Adone” di G. B. Marino*, Padova, Antenore, 1969, 105, che avanza anche l'ipotesi che l'impiego di certi tecnicismi potrebbe essere derivato a Marino dalla frequentazione di certi ambienti mondani o che si sia effettivamente valso di uno di questi trattati, preferendo quelli corredati da illustrazioni, come la *Scola* di Giganti o il *Gran simulacro* di Capoferro.

<sup>26</sup> Colombo rileva, oltre a quelli relativi a parti della spada, termini relativi alle postazioni e alle azioni degli schermidori (ivi, 106-8).

<sup>27</sup> Le due tipologie di spada compaiono in un contesto in cui Marino, nello scontro verbale tra Marzio e Guerrino e nel dileggio verso l'uso della smarra in luogo del fioretto da parte di quest'ultimo, «mima le dispute sul punto di onore legate all'arte del duellare» (G. POZZI, *Commento...*, 709); l'immediato intervento di Venere a XX 220, che vieta l'impiego del fioretto al fine di mantenere lo stato di pace che deve caratterizzare i giochi in onore di Adone, riflette un costume allora vigente, quello del divieto del duello sancito, peraltro, dal concilio di Trento (G. SODANO, *Spada...*, 138). Contiguo a tale divieto è il biasimo per l'uso della spada nella macchia a XX 197, dove Marino sottolinea che Magabizzo e Spadocco, «un ladro, un

*Armature e vesti.* Accanto alle armi, trova nell'*Adone* ampio spazio la dettagliata descrizione delle armature dei partecipanti ai giochi, la cui «suggerione di attualità che accompagnava una simile descrizione ci sfugge; ma certo non poteva non avere agli occhi dei contemporanei un aspetto di cronaca mondana che, nella sede di un poema, doveva apparire assolutamente inedito»;<sup>28</sup> tali descrizioni, imperniate attorno alle enumerazioni degli ornamenti esibiti dai partecipanti, riflettono pienamente la trasformazione, frutto della crisi della cavalleria seguita alla 'rivoluzione militare', delle armature da combattimento in armature da parata, che diventano raffinatissimi oggetti di lusso e oggetti d'arte.<sup>29</sup>

Dal punto di vista letterario, il tema della rappresentazione delle armi è consueto all'epica; nel c. XX esso è spesso iscritto all'interno dei cataloghi dei partecipanti ai giochi, anch'esso motivo topico dell'epica<sup>30</sup>, ma svuotato del suo significato bellico perché degradato all'enumerazione di cavalli, vesti, insegne e armi («già s'è la turba al novo suon raccolta,/ già si veggion passar paggi e scudieri,/ e trar cavalli a mano, e gir in volta/ con livree, con insegne, e con cimieri,/ e portar quindi e quindi armi ed antenne,/ bandiere e bande, e pennoncelli e penne»: XX 251). Ciò avviene, non casualmente, all'interno dell'episodio della quintana: già addosso all'antierico fantoccio<sup>31</sup> sono presenti componenti tipiche delle armature classiche, come il «bacinetto» (XX 348, armatura d'acciaio a difesa del capo posta sotto l'elmo), la «buffa» (XX 333, visiera), la «goletta» (XX 288, gorgiera), la «gorgiera» (XX 287, parte dell'armatura posta a protezione del collo), il «guanciaie» (XX 348, parte dell'elmo a protezione della guancia), la «nasella» (XX 277, parte della celata che protegge il naso) e il «visale» (XX 277, visiera); mentre addosso ai cavalieri troviamo elementi quali il «barbazzale» (XX 396, il termine è già in Pulci col significato di catenella che passa sotto alla mandibola, la barbozza appunto, mentre Marino lo utilizza col significato inedito di parte dell'elmo che copre il mento), la «baviera» (XX 36 e 329, visiera), il «bracciale» (XX 267, parte dell'armatura destinata a proteggere il braccio), la «cuffia» (XX 401, copricapo di maglia metallica), la «damiera» (XX 355, corazza). Il lessico è, come si può vedere, assolutamente tradizionale: non diversamente accade nella descrizione delle armature dei cavalieri, dove il virtuosismo sarà piuttosto da ricercare

---

sgherro» sono «ambo or rivolti a più lodevol arte», cioè quella della scherma: sul duello alla macchia (ivi, 141-42).

<sup>28</sup> G. POZZI, *Commento...*, 713.

<sup>29</sup> «L'armatura è sottoposta a una profonda riconversione funzionale: non più da combattimento, bensì da parata; armatura cerimoniale, armatura da torneo e da giostra. E diventa un oggetto di lusso, per pochi grandi e ricchi signori, assolutamente esclusivo e distintivo [...] nasce dunque l'armatura cerimoniale: conserva la struttura funzionale ed ergonomica di quella da combattimento, ma la rende sempre più leggera e sempre più preziosa, nei materiali e nelle decorazioni. Diventa un oggetto unico, irripetibile: un'opera d'arte, per soddisfare la nuova, per il cavaliere gentiluomo, esigenza di cose belle e rare [...] da indossare solo in circostanze eccezionali di forte impatto comunicativo [...] questa storia dell'armatura cerimoniale e di lusso è segnata dall'irrompere di virtuosismi decorativi sempre più ricchi, sempre più elaborati e diffusi sull'intera superficie» (A. QUONDAM, *Cavallo...*, 81-90).

<sup>30</sup> Di norma, il catalogo tende a riassumere le qualità salienti e la provenienza geografica degli eroi; il modello è rappresentato dalla lista dei combattenti in Omero, *Il.*, 494-759 e 816-877, in Virgilio, *En.*, VII, 647-817 e X, 166-214, in Stazio, *Teb.*, IV, 38-308 e VII, 247-374 ed è ampiamente accolto nell'epica moderna (F. BEITIN, *Per un repertorio...*, 775-94); sulle tipologie moderne del catalogo, G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus: sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982, 100-7. Tale tipologia sopravvive nell'*Adone* nei cataloghi dei mecenati a IX 120-163, dei capitani a XII 47-54 e, nell'ambito del c. XX, degli arcieri a XX 29-33, dei lottanti a XX 118-119, degli schermidori a XX 196-97, dei cavalieri scelti a XX 311-320.

<sup>31</sup> Il fatto che i giostranti debbano affrontare un manichino è chiaro indizio di svalutazione dell'elemento eroico: G. POZZI, *Commento...*, 712.

nella raffigurazione precisa di forme, apparati decorativi e materiali preziosi. Si incontrano così la «lorica» (XX 259, armatura di protezione per petto e addome, corazza) di Sidonio, adornata di pietre preziose e appuntata con «fibbie» e «chiodetti» d'oro, l'elmo effigiato con l'impresa di Amore assiso sulla ruota della Fortuna (XX 260, vd. *supra*) e gli «stimuli» (XX 264, speroni) anch'essi d'oro; la «cappellina» nera di Alabrundo (XX 267, tipo di elmo), con l'emblema del cuore trafitto da uno strale; le armature verdi di Floridano e Rosano, sparse «di soli d'oro», e gli elmi con le stesse imprese impresse sugli scudi (vd. *supra*); l'elmo cerchiato di «corona real [...] di gemme e d'oro» (XX 291) e il «morione» (XX 292, tipico elmo degli archibugieri tra XVI e XVII secolo) di Montauro, sulla cui sommità è scolpito un drago che spiega le ali e apre le fauci; la «celata» (XX 324, copricapo simile all'elmo ma sprovvisto di cimiero e cresta) di Michele Peretti, che reca come ornamento un pavone, decorato con smalti, gemme e specchi e le cui penne «son di smeraldi in vece e di zaffiri» (XX 325); l'elmo con una sirena squamata d'oro sulla cresta di Sergio Carrafa (XX 334); gli elmi di Fiammadoro e Austria, recanti rispettivamente sulle cime un gallo (XX 380) e un'aquila (XX 389). Se questi elementi fanno parte delle armature possedute dai cavalieri, altri sono fatti oggetto di dono da parte di Venere (secondo una consuetudine attestata tra principi e sovrani):<sup>32</sup> degli sproni d'oro con fibbie dorate e «girelle» (XX 278, rotella o stelletta dello sperone) di diamante per Alabrundo; un «bel cimiero in foggia d'angue/ fabricato di gemme» per Floridano (XX 289); un curioso elmo che «rassomiglia a vederlo un teschio d'orso/ e le pupille ha di piropo ardente,/ le gran fauci spalanca e son costrutti/ di diamanti arrotati i denti tutti» (XX 371) per Sergio Carrafa.

Accanto alle armature, una certa attenzione è rivolta alla dettagliata descrizione dell'abbigliamento, dei suoi ornamenti e dei suoi materiali: estremizzazione di una pratica tipicamente lirica e post-tassiana, che assume a oggetto di canto serio tutta la frivola oggettistica che ruota attorno alla *toilette* femminile, e che nel poema mariniano arriva a coinvolgere anche i ritratti maschili (come nella sfilata delle bellezze virili del c. XVI). I capi d'abbigliamento indossati dai partecipanti ai giochi sono caratterizzati da tessuti preziosi e, talvolta, da fogge inusuali: nell'ambito del tiro con l'arco, troviamo la giubba «d'un tabì cangiante» (XX 41, tessuto di seta pesante) e il turbante di «sferico lino in larghe fasce involto» di Arconte (XX 41), assieme all'inusuale ed esotica *mise* di Frizzardo, composta da una gonna di lino «distato», da piume rosse e una notevole quantità di frecce incastrate tra i capelli (X 46); nell'ambito della scherma, troviamo il capo di Olbrando ornato di piume e il petto cinto da una «banda purpurea» (XX 207), poi sostituita da una nuova e più preziosa «traversa vermiglia [...] intorno orlata/ di merletti di perle a tre filiere,/ et avea di grottesche e di fogliami,/ lavor di nobil ago, ampi riccami» (XX 215), assieme alla cintura ricevuta in dono da Cariclio, «c'ha di sottile ricamo i guernimenti», «d'oro le brocche» e un «tirante» (XX 232, parte della cintura) con «perpendenti» (XX 232, forse fibbie di una cintura o ciondoli decorativi) e al «farsetto» (XX 234, giubbetta maschile) di lino di Cencio e Camillo; nell'ambito della quintana, la «stricca» (XX, fascia) cerulea adornata con fiocchi di seta di Sidonio; la «cotta» (XX 266, tunica) con le insegne fregiate da serpi d'argento di Alabrundo; la «divrea» rossa (XX 291, veste che reca colori e stemmi di una casata) stellata d'oro di Montauro; le armature vermiglie dei cavalieri romani, i cui elmi e armi «han per fregi e cimier fiamme e fiammelle» (XX 309); la «mandiglia» (XX 329, mantellina o lungo scialle; è spagnolismo), la «guarnacca» (XX 329, ampia e lunga sopravveste senza maniche) di «sati» (XX 329, satin) rosso con bottoni di rubino, e il tessuto colorato di porpora,

<sup>32</sup> A. QUONDAM, *Cavallo...*, 91-2. Si ricordi che i giochi funebri in onore di Adone si svolgono nella piazza antistante il palazzo di Amore (descritto a II 7-32, III 162-175 e V 7-14; mentre i giardini sono oggetto di descrizione a VI 7-38 e 99-115, VII 7-17 e 96-111, VIII 7-18), occupato da Venere in qualità di regina.

fregiato a «sovraposte» (XX 373, ricamo in rilievo) di rubini e altre pietre preziose rosse e piccoli specchi di diamante, intessuto di stelle, ciascuna delle quali al suo centro reca un diamante aguzzo (XX 375), ricevuto in dono da Niccolò Ludovisi; la «giubba d'oro contesta a maglie» di Sergio Carrafa (XX 334); l'abito di «sciamito» (XX 380, tessuto vellutato) azzurro a fogliami, sparso di piccoli gigli ricamati d'oro, di Fiammadoro.

*Cavalli e bardature.* Assieme ad armi e armature, i cavalli sono inscindibilmente legati al cavaliere, non solo in quanto «macchina necessaria» ma soprattutto in quanto «valore culturale, proprio ed esclusivo del nobile cavaliere gentiluomo». <sup>33</sup> Il cavallo, oltre ad essere protagonista di innumerevoli rappresentazioni letterarie nei poemi epici, <sup>34</sup> diviene oggetto, almeno a partire dal XV secolo, di trattati scientifici a tema equestre, <sup>35</sup> di cui, in gioventù, si occupa anche Marino, curando la stampa del *Cavallo frenato* di Pier Antonio Ferrari (1602). <sup>36</sup> La materia equestre non è esente dall'attenzione del poeta, che nell'*Adone* viene trattata alla stregua di un esercizio da maneggio, occasione per la descrizione degli scalpitii fieri e dei nitriti spaventosi dei cavalli, ma soprattutto della varietà delle razze e delle lussuose bardature. <sup>37</sup>

La varietà delle razze importa in quanto fattore di esclusività, poiché i cavalli divengono, al pari delle armature, costosi beni di lusso destinati solo a nobili di alto rango: <sup>38</sup> vi figurano le razze di «alfano» (XX 299), «frisone» (XX 381), «giannetto» (XX 378), «ronzone» (XX 292), «soriano» (XX 261), «ubino» (XIX 360). Una delle caratteristiche su cui Marino ferma la propria attenzione è la descrizione fisica del cavallo e, in particolare, delle peculiarità del pelame: Balzanello, il cavallo di Sidonio, è «baio» (XX 262, dal mantello rossastro, con estremità, coda e criniera nere), con una lista bianca sulla fronte e i piedi «balzani» (XX 262, dotato di balze bianche, macchie al di sopra dello zoccolo), da cui il nome; dei due cavalli di Alabruno, Passavento è «stornello» (XX 270, dal pelame grigio con striature bianche), mentre Farfallino è «del color dell'uve e de le ghiande» e «rabicano» (XX 275, di mantello variegato da chiazze di pelo bianco) sulla coda e sulla fronte, ha la criniera bionda e le gambe scure; Armellino, appartenente a Floridano, è tutto bianco ma cosparso di nero solo sul ciglio e sul calcagno (XX 283); Turco, appartenente invece a Rosano, è anch'esso bianco, con la coda rossa, ma «picchiato» (XX 286, maculato) e «puntellato» (XX 286); Favilla, dono di Venere a Rosano, ha il pelo ambrato ma «pomellato» (XX 290, mantello grigio o leardo sparso di macchie circolari più chiare o più scure rispetto al fondo) intorno al petto, alla groppa e alle spalle; Alicorno, il cavallo di Montaurò, è «saginato» (XX 292, rosso come la sagina) e insolitamente dotato

---

<sup>33</sup> Ivi, 187.

<sup>34</sup> F. BETTIN, *Per un repertorio...*, 553-583.

<sup>35</sup> Si vedano ad esempio *Gli ordini di cavalcare* di Federico Grisone (1550), *il Trattato dell'imbrigliare, maneggiare et ferrare cavalli* di Cesare Fiaschi (1556), *Il Cavallarizzo* di Claudio Corte (1562), *La gloria del cavallo* di Pasquale Caracciolo (1566), *la Scuola de' cavalieri* di Ottaviano Siliceo (1598): per un approfondimento, si rimanda a G. B. TOMASSINI, *Le opere della cavalleria. La tradizione italiana dell'arte equestre durante il Rinascimento e nei secoli successivi*, Frascati, Cavour Libri, 2013.

<sup>36</sup> «Vero è ch'io sto con tanti intrighi e garbugli attorno, che non so come dividermi in tante parti, perché da un lato l'opera del *Cavallo* della buona memoria del signor Pier Antonio Ferrari, la quale io per servire al signor Vincenzo Tuttavilla sto rivedendo» (G. B. MARINO, *Lettere*, 23). Si ricordi che Napoli, dove il *Cavallo frenato* viene stampato, è, ancora nel primo Seicento, la sede più prestigiosa delle accademie equestri: un vanto che Marino non manca di rilevare proprio nell'*Adone* nell'ambito della descrizione del nobile napoletano Sergio Carrafa, di cui elogia le doti nel maneggio a XX 349 e 371 (e proprio in un esercizio di maneggio si esibisce a partire da XX 338).

<sup>37</sup> Sul lessico dell'equitazione e della mascalza nell'*Adone*, C. COLOMBO, *Cultura...*, 108-109.

<sup>38</sup> A. QUONDAM, *Cavallo...*, 194.

di un corno acuto che lo rende simile ad un unicorno; Sfacciato, anch'esso cavallo di Montauro, è «sauro» (XX 299, dal mantello e dalla criniera biondi, rossicci o fulvi) e «scalzo» (XX 299),<sup>39</sup> segnato solo sulla fronte da una pezza bianca; Cerviero, cavallo di Michele Peretti, ha il pelo bianco costellato di «rote» (XX 326, macchie tonde del pelo) nere a forma di occhi; Francalancia, destriero di Niccolò Ludosivi, è di pelo dorato e ha il piede sinistro grigio (XX 331); Spirito, cavallo di Sergio Carrafa, è «falbo» (XX 334, dal manto giallo scuro); Ipocrito, anch'esso cavallo di Sergio Carrafa, ha coda, criniera, gambe e viso neri e nelle restanti parti è «berrettino» (XX 343, grigio) e «non rotato» (XX 343 privo di macchie circolari); Biancastella, appartenente a Doresio, ha il pelo nero e una «rosetta» (XX 358, stella sulla fronte del cavallo) bianca a forma di stella, da cui il nome; Alpino, appartenente sempre a Doresio, è «deardo» (XX 359 e 480, di colore grigio) e ha una striscia nera lungo la groppa e le spalle; Lucifero, il cavallo di Leucippo, ha la fronte nera e una striscia bianca fino al naso (XX 364), ha il manto pezzato di grigio; Zefiro, il destriero di Austria, è «soro» (XX 379, sauro: vd. *supra*); Tremoto, destriero di Fiammadoro, è «cortaldo» (XX 381, dalle orecchie e coda mozzate), ha tre talloni bianchi e uno nero e la fronte segnata da una macchia grigia.

Di alcuni dei cavalli si fornisce anche la descrizione delle bardature e delle loro parti: Sidonio riceve in dono una «guernigion» fornita di «testiera e groppiera e fascia e sella» (XX 265); Farfallino viene dotato di una «guernitura candida e morella» decorata da «bei puntali di lucente smalto» e di una sella armata di «dame acciarine» (XX 276); la bardatura di Alicorno è decorata da un fiocco di grosse perle e da una broccatura a fiori porpora e argento, impreziosita da un «sovrariccio» (XX 293, filo d'oro ricciuto che si intesse nel broccato) dai bordi lavorati con fregi e ricami; la bardatura di Francalancia è completamente d'oro (XX 331); quella di Spirito è formata da un cordone sottile di seta che passa lungo il freno, da un «pettorale» (XX 336, striscia di cuoio posta nei finimenti dei cavalli trasversalmente al petto) tempestato di borchie d'oro e di grandi perle orientali, da un «frontale» (XX 336, striscia di cuoio che circonda la fronte del cavallo) decorato da smeraldi; Lucifero indossa coturni argentati che arrivano al ginocchio (XX 364); Zefiro ha «barde» (XX 379) rosse dalla cui «sguancia» (XX 379, parte della briglia che scende sul muso del cavallo) di «squillette» (XX 379) dorate pende una «piggia» (XX 379, pendaglio di campanellini).

Rimane, infine, da sottolineare un fatto, comune a tutte le descrizioni sin qui inventariate: armi, armature, vesti e bardature, pur calati in una dimensione di realistica mondanità, sono caratterizzati da una spropositata ricchezza di materiali, secondo quel proposito

di raccogliere le voci più diverse della realtà, di adunare una specie di ideale museo, di creare una preziosa e stupenda galleria [...]. In tutto il poema c'è un barbaglio diffuso di pietre e metalli preziosi [...] oro, argento, diamante, rubino, smeraldo, perle, e simili, che si susseguono con un'intensità di pronunzia e di frequenza tali da diventare parole tematiche, se non addirittura parole-miti [...] anche i quadri di accadimenti [...] rispondono a questa fondamentale legge di splendore e lusso [...]. Lo stesso episodio della sepoltura di Adone, che, muovendo da spunti curiosi propri di un funerale di lusso, si risolve in una colorita sfilata di carnevale, si ricorda solo per qualche isolato elemento di pompa decorativa.<sup>40</sup>

*Conclusioni.* La rassegna, invero non esaustiva, fin qui condotta intende mostrare come, dietro l'impiego di un certo lessico, Marino riveli la necessità di «saper rompere le regole a tempo e luogo,

<sup>39</sup> Il significato non è chiaro: la voce in ambito ippico non è testimoniata da alcun dizionario e potrebbe valere tanto per colore tenue quanto per dotato di passo leggero e silenzioso; Pieri gli assegna il significato di privo d'unghia (PIERI, *Glossario*, in G. B. Marino, *Adone*, a cura di M. Pieri, Bari, Laterza, 1977, 845), Pozzi di piedi di colore diverso dal pelame (G. POZZI, *Commento...*, 714).

<sup>40</sup> G. GETTO, *Introduzione* in G. B. Marino, *Opere scelte*, a cura di G. Getto, Torino, UTET, 1976, 48-51.

accomodandosi al costume corrente e al gusto del secolo»,<sup>41</sup> che gli impone di rivendicare una certa libertà espressiva e di trovare una via alternativa, ma praticabile, entro i limiti di una tradizione ormai svigorita. La soluzione mariniana è quella della riscrittura parodica, della contaminazione, della deformazione della tradizione (nota o rara, letteraria o scientifica): è ciò è tanto più evidente quanto più si guardi al trattamento del tema delle 'armi'. Cosa può dirci, dunque, la presenza delle armi nell'*Adone*, 'poema di pace'? Esso rappresenta in qualche modo il punto di arrivo di una crisi che nasce dall'impossibilità di coniugare l'ideale eroico tradizionale con la rappresentazione di una guerra autenticamente moderna; ma in Marino l'*impasse* nasce dal fatto che è proprio la guerra moderna a non offrire più la materia per un poema autenticamente epico. Di qui la scelta di capovolgere l'essenza stessa dell'epica classica, ponendo a capo della sua epica della pace *Adone*, eroe imbellè ed effeminato, e i suoi 'amori'. La guerra ne esce svalutata, tanto sul piano letterario che etico-politico, ma l'impossibilità di eliminare del tutto l'elemento bellico, nella letteratura come nella storia, passa attraverso un processo di abbassamento, che tende verso la dimensione ludica. Se, come dichiarato nell'invettiva contro la decadenza militare del c. XIV, il valore dell'eroe contemporaneo si misura in giostre e tornei e non sui campi di battaglia, e se le armi valgono solo in quanto scintillanti oggetti da sfilata, allora l'unica celebrazione possibile della guerra rimane quella ludica e mondana, che può esplicarsi solo nella descrizione minuziosa e scientifica delle armi, delle vesti, dei cavalli. La soluzione mariniana pare risolversi tutta sul piano squisitamente letterario (al quale si circoscrive l'interpretazione, rimandando ad altrui sforzi il compito di stabilire significati più ampi e precisi). Non sarà un caso che, a I 2, le immagini di guerra si sovrappongono a quelle amorose e ad esse cedono il posto:

poi che lo Dio de l'armi e de la guerra  
spesso suol prigionier languirti in seno,  
e con armi di gioia e di diletto  
guerreggia in pace, ed è steccato il letto.

Marino sta qui dichiarando la predominanza del tema amoroso su quello guerresco del suo *Adone*; e, ancora, non sarà un caso se tale concetto è ripreso proprio all'altro capo del poema, a XX 514, nell'immagine degli scudi cavi e degli usberghi vuoti, mutati in nidi per i cigni e in alberghi per le colombe:

riposan l'armi orrende, i ferri crudi  
pendon dimessi, e le battaglie han fine.  
Son fatti i cavi scudi, e i vóti usberghi,  
nidi di Cigni, e di Colombe alberghi

suggerendo così la possibilità che le armi, e con esse la materia guerresca, fatte vuote e inutili, debbano cedere il posto ai due nuovi oggetti dell'epica moderna: la poesia e la pace.

---

<sup>41</sup> G. B. MARINO, *Lettere...*, 396.