



La festa di Orlando: intrattenimenti privati e riti pubblici nel *Mambriano* del Cieco da Ferrara

Anna Carocci
(Università degli Studi Roma Tre)

Abstract

A dispetto del loro contenuto fantastico, i poemi cavallereschi in ottava rima del Quattro-Cinquecento possono farsi ritratto o *speculum* della realtà contingente. È quanto accade in modo particolarmente significativo nel *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara, poema composto nell'intervallo che separa il capolavoro di Boiardo e quello di Ariosto e strettamente legato alla famiglia Gonzaga: anche attraverso un serrato rapporto di ripresa e ribaltamento di alcuni episodi dell'*Inamoramento de Orlando*, il Cieco si serve infatti della rappresentazione delle feste per proporre contenuti insoliti per la letteratura cavalleresca e per tratteggiare un ritratto di corte ideale, basato sull'armonia, la pacificazione e la ricerca del bene comune.

Parole chiave: *Mambriano*, Francesco Cieco da Ferrara, festa, Boiardo, *Inamoramento de Orlando*.

Despite their fantastic content, chivalric poems of the 15th and 16th centuries can become a portrait or a *speculum* of the actual reality. This happens in a particularly significant way in the *Mambriano* by Francesco Cieco da Ferrara, a poem composed between Boiardo's and Ariosto's masterpiece, and closely linked to the Gonzaga family. Here, resorting also to a close interplay with some episodes of *Inamoramento de Orlando*, Francesco Cieco uses the representation of parties and feasts to propose contents quite unusual for chivalric literature and to sketch the portrait of an ideal court, based on harmony, pacification and the search for the common good.

Keywords: *Mambriano*, Francesco Cieco da Ferrara, feast, Boiardo, *Inamoramento de Orlando*.



Lasiam costor che a vella se ne vano
(Che senterite poi ben la sua gionta)
E ritornamo in Francia a Carlo Mano
Che i soi magni Baron provede e conta,
Emperò che ogni Principe cristiano,
Ogni Duca e signore a lui se afronta
Per una iostra che avea ordinata
Alhor di magio, ala Pasqua Rosata.

(Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, I, i, 8)¹

L'*Inamoramento de Orlando*, il poema che forse più di ogni altro ha segnato una cesura nella letteratura cavalleresca italiana, si apre con una scena quanto mai tradizionale: una festa alla corte di Carlo Magno, mentre, inaspettata per i personaggi ma preannunciata e attesa per i lettori, si fa sempre più vicina, attraversando il mare, la minaccia di un attacco pagano. Nel mettere il pubblico davanti a questa situazione narrativa così caratteristica, Boiardo sta in realtà preparando il suo gran colpo di teatro: l'avvento di Angelica, *nova cossa* della narrazione carolingia, che, accendendo di desiderio ogni singolo cavaliere, spezzerà il filo delle vicende collettive – tanto la *iostra* preparata dall'imperatore cristiano, quanto l'invasione organizzata dal sovrano pagano – e le trasformerà in imprese individuali². Lungi dal creare motivo di alleanza tra i personaggi, infatti, la condivisione dello stesso obiettivo (appunto il possesso di Angelica) fa venir meno addirittura la contrapposizione basilare della letteratura carolingia tra schieramento cristiano e schieramento pagano, lasciando i cavalieri ad agire da

¹ Le citazioni dell'*Inamoramento de Orlando* e dell'*Orlando furioso* provengono rispettivamente da Boiardo (1999) e Ariosto (2013); le citazioni dal *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara provengono invece dall'edizione critica e commentata in corso di stampa a cura di J.E. Everson, A. Carocci, A. Perrotta.

² Angelica è introdotta proprio con il sintagma *nova cossa*: «Ma nova cossa che ebe ad aparire / fè lui con li altri insieme isbigotire», *In*. I i 20, vv. 7-8. Nell'impossibilità di dar conto della bibliografia sulle innovazioni boiardesche mi limito a rimandare al classico Limentani (1986) per l'apparizione di Angelica, a Donnarumma (1996) per la trasformazione dei paladini carolingi in eroi «individualisti», e a Villoresi (2000) per un quadro d'insieme e ulteriore bibliografia.

soli e in competizione gli uni con gli altri – indifferenti al fatto che siano compagni d'arme oppure «di fé diversi»³.

In qualche misura, questa alterazione del netto confine che di regola separa personaggi cristiani e musulmani (che non significa, beninteso, un suo venir meno) è anticipata già nella descrizione della grande giostra di Parigi:

Erano in corte tuti i paladini,
Per honorar quella festa gradita,
E da ogni parte e da tuti i confini
Era in Parigi una gente infinita;
Eranvi anchora molti Saracini,
Perché corte reale era bandita,
Et era ciascaduno assicurato,
Che non sia traditor o renegato. (*In.* I i 9)

La straordinarietà della festa (*corte reale* indica, secondo Tissoni Benvenuti, «il più solenne ricevimento possibile a corte, che comporta una sorta di tregua con i nemici»⁴) fa sì che, a eccezione delle categorie infide per eccellenza dei traditori e dei rinnegati, anche i cavalieri pagani godano della stessa immunità dei cristiani: un dato che anticipa il loro destino comune, perché tutti, pagani e cristiani, saranno ugualmente vittime del fascino di Angelica. E forse proprio per questo motivo l'*Inamoramento de Orlando* non vedrà altre occasioni festive ugualmente solenni: ci saranno, sì, banchetti in onore dei diversi cavalieri, ma sempre in terre pagane quando non addirittura magiche, organizzati dalla stessa Angelica o dalle varie figure di fate e maghe che punteggiano il poema, e che creano mondi favolosi per imprigionarvi i cavalieri⁵. Né la situazione cambia in modo significativo nell'*Orlando furioso*: per ritrovare un'occasione di festa di corte

³ È la celebre, ma non priva di ambiguità, definizione di Ariosto in *Of* I 22, 2.

⁴ Boiardo (1999, 11).

⁵ Penso ad esempio al banchetto di accoglienza che – su sollecitazione di Angelica – viene riservato a Rinaldo al suo arrivo a Palazzo Zolioso (*In.* I viii 4-10), al regno di Dragontina (*In.* I xiv 42) o all'episodio della Fonte del Riso (*In.* III vii 6-16).

all'interno del regno cristiano che possa reggere il confronto con la *iostra* della *Pasqua rosata* indetta da Carlo Magno all'inizio dell'*Inamoramento* bisognerà aspettare addirittura il finale del poema ariostesco e le nozze di Ruggero e Bradamante:

Libera corte fa bandire intorno,
ove sicuro ognun possa venire;
e campo franco sin al nono giorno
concede a chi contese ha da partire...
(Ariosto, *Of* XLVI 74, vv. 1-4)

La celebrazione dell'unione dei progenitori estensi chiude il cerchio con la festa d'apertura di Boiardo: un'altra occasione di *corte* che viene *bandita* dall'imperatore, in cui ciascun ospite – a prescindere dalla sua religione o provenienza geografica – è *sicuro*. Ma il collegamento tra la festa d'apertura dell'*Inamoramento* e la festa di chiusura del *Furioso* (anche con un diretto richiamo intertestuale, da «...corte reale era bandita, / et era ciascaduno assicurato», *In*. I i 9, 6-7, a «Libera corte fa bandire intorno, / ove sicuro ognun possa venire», *Of* XLVI 74, 1-2) non fa che mettere in risalto la diversa ideologia dei due capolavori ferraresi (e riflette più in generale il diverso trattamento dei personaggi musulmani nei due poemi): in Boiardo la compresenza di cristiani e pagani preparava, con l'avvento di Angelica e l'irruzione del desiderio, a un destino comune; in Ariosto, al contrario, siamo sotto l'assai più tradizionale segno dell'inconciliabilità e della rottura, perché la festa di nozze dei due cristiani viene disturbata dall'arrivo del pagano Rodomonte e il poema si conclude con un duello all'ultimo sangue⁶.

Al di là però di questa divergenza, qui interessa attirare l'attenzione su un altro elemento. Ricca com'è di guerrieri dalla forza incredibile, fatti

⁶ Come sottolinea Jo Ann Cavallo, l'osservazione di Italo Calvino per cui «l'essere “di fè diversi” non significa molto di più, nel *Furioso*, che il diverso colore dei pezzi in una scacchiera», in realtà, «appropriata per l'*Inamoramento*, non può essere applicata a gran parte del *Furioso*: il trattamento dei personaggi pagani è assai più positivo e privo di pregiudizi, insomma, in Boiardo che in Ariosto, anche, naturalmente, a causa dell'assai diverso quadro storico in cui viene scritto il *Furioso*, in cui la minaccia musulmana era sentita come molto più forte e vicina. Si veda Cavallo (2017, cit. p. xviii) e anche Pavlova (2020).

d'arme spettacolarizzati e creature fantastiche e mostruose, la letteratura cavalleresca si presenta a prima vista come quanto di più lontano dal mondo reale; in realtà, com'è noto, in molti casi questo scollamento è solo apparente, e le storie remote delle gesta dei paladini intessono un legame vario e sfaccettato con la realtà contingente dei loro autori e dell'epoca in cui sono composte: possono assolvere a un meccanismo di sublimazione e rassicurazione delle paure del grande pubblico, essere il tramite per messaggi politici e propagandistici, celebrare personaggi viventi illustri o, al contrario, denunciare i meccanismi di potere all'interno del mondo contemporaneo⁷. Sembra paradossale, quindi, che proprio in *Inamoramento* e *Furioso*, la coppia di testi che costituisce la più potente e rivoluzionaria svolta nel nodo che lega letteratura cavalleresca e realtà cortigiana – con l'apertura non solo al tema encomiastico ma anche a quello dinastico e con la celebrazione, soprattutto in Boiardo, di Ferrara come corte ideale –, scarseggino le rappresentazioni della corte in festa, mentre singoli dettagli, riflessi dell'effettivo apparato festivo cortigiano (oggetti d'arredamento preziosi, accompagnamento musicale, apparati decorativi effimeri), fanno la loro comparsa non nella corte per eccellenza (Parigi) ma nei regni incantati, dove il confine tra verità e finzione è sottile e spesso illusorio⁸.

L'importanza della festa cortigiana sia con funzione di proiezione idealizzata sia, soprattutto, di *speculum* della corte reale è invece centrale in un altro poema legato alla famiglia estense, che – assai meno noto ai nostri giorni – era considerato parte integrante del canone della letteratura cavalleresca “alta” nel primo Cinquecento: il *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara⁹. Si tratta di un poema scritto letteralmente all'ombra di Boiardo,

⁷ Sulla presenza di temi politici (anche di stringente attualità) all'interno della letteratura cavalleresca del Quattrocento, tanto nell'ambito della politica estera quanto in quello della corte e delle sue dinamiche, si rimanda a Perrotta (2017a) e (2017b).

⁸ Esempio emblematico è l'episodio dell'isola di Alcina, con il complesso rituale messo in atto per sedurre Rugiero, che non comprende solo la bellezza (fasulla) di Alcina ma anche canti, balli, banchetti, giochi e altri tipi di intrattenimenti cortigiani (*Of* VII 9-23); come cercherò di dimostrare in altra sede, peraltro, l'episodio sembra rifarsi agli intrattenimenti sull'isola di Carandina nei canti I-II del *Mambriano*.

⁹ *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano composto per Francisco Cieco da Ferrara*, Ferrara, Giovanni Mazzocchi di Bondeno, 1509. Il poema in 45 canti gode di una buona fortuna editoriale (una quindicina di

perché il suo autore opera a cavallo tra XV e XVI secolo, dunque nell'intervallo cronologico che separa l'*Inamoramento* e il *Furioso*, e in un ambiente affine, spostandosi tra le corti gonzaghesche di Bozzolo e Mantova e la corte estense di Ferrara. È anche il primo poeta a saper veramente recepire la portata delle innovazioni boiardesche, che non accetta nel modo passivo e superficiale tipico della maggior parte degli altri autori che scrivono subito dopo il conte di Scandiano, ma che sottopone a una puntuale e spesso polemica riflessione, accettandone alcune, rifiutandone e anzi ribaltandone molte altre¹⁰. Un'analisi attenta del poema rivela come queste scelte rispondano a una strategia precisa: l'autore è guidato da un progetto di narrazione cavalleresca che punta a una funzione assai diversa dall'intrattenimento boiardesco – una funzione educativa nel senso ampio del termine, tanto dal punto di vista morale quanto da quello politico-sociale. In questo progetto la corte – e dunque anche la festa di corte – svolge un ruolo di primissimo piano. Finora gli studi hanno esaminato le celebrazioni del *Mambriano* soprattutto come riflesso di effettive dinamiche delle feste cortigiane dell'epoca del Cieco, oppure come mezzo per riflettere sugli equilibri che regolano la vita di corte e ne permettono il corretto funzionamento¹¹. Non è stato però ancora messo in luce quanto sia accurato e complesso il disegno d'insieme che emerge dalla successione delle diverse feste del poema, sia nel loro dialogo con la tradizione precedente (*Boiardo in primis*) sia nella loro graduale evoluzione, attraverso la quale, come cercherò di dimostrare

edizioni nel XVI secolo) e soprattutto di un forte riconoscimento nella prima metà del Cinquecento, quando il Cieco è considerato a tutti gli effetti al quarto posto tra i grandi autori cavallereschi. Emblematica la dichiarazione di Teofilo Folengo, che traccia un vero e proprio canone della letteratura in ottava rima della sua epoca, distinguendo tra i cosiddetti libri da battaglia (cantari bellici per lo più anonimi, ma di grande successo di pubblico) e i pochi *autenticati* grandi autori cavallereschi: «ma *Tribisunda*, *Ancroia*, *Spagna*, e *Bovo* / co' l'altro resto al foco sian donate; / apocrife son tutte, e le riprovo / come nemighe d'ogni veritate; / Boiardo, l'Ariosto, Pulci e 'l Cieco / autentici sono, et io con seco», *Orlandino* I 21, vv. 3-8 (Folengo, 1991). Dopo un lungo periodo di oblio, negli ultimi decenni il *Mambriano* sta giustamente godendo di un nuovo interesse negli studi: il rimando obbligato è in primo luogo ai molti contributi di J. E. Everson, tra cui in particolare Everson (1994, 2006, 2011); si vedano poi le due monografie Martini (2016) e Carocci (2021), cui si rimanda per ulteriore bibliografia.

¹⁰ Su questi aspetti si vedano almeno Everson (2006), Carocci (2015 e 2021); sugli altri autori della fase boiardesca dell'ottava rima cfr. Carocci (2018).

¹¹ Si vedano rispettivamente gli studi di Elisa Martini, in particolare Martini (2016), e Annalisa Perrotta, in particolare Perrotta (2017b).

in queste pagine, il Cieco disegna una vera e propria alternativa rispetto al mondo descritto dagli altri poemi cavallereschi: un'alternativa morale, ma anche e soprattutto un'alternativa politica¹².

Il Cieco da Ferrara e la corte

Il *Mambriano* è pubblicato postumo a Ferrara, in un periodo (il 1509, tra la *princeps* in tre libri dell'*Inamoramento* del 1495 e quella del primo *Furioso* del 1516), con un editore (Giovanni Mazzocchi, lo stesso scelto da Ariosto per la prima edizione del suo poema) e un dedicatario ufficiale (Ippolito d'Este) che rimandano immediatamente e direttamente alla Ferrara estense. Eppure, a dispetto di questi dati, e a dispetto del riferimento a Ferrara contenuto nel suo soprannome, la corte estense non è la corte principale del Cieco, né l'ambiente in cui viene composto e con cui si relaziona la maggior parte del testo del suo poema.

Nei pochi documenti giunti fino a noi in cui compare, Francesco Cieco – o Orbo – è menzionato sempre in relazione alla famiglia Gonzaga, in parte il ramo principale di Mantova e in parte il ramo cadetto di Bozzolo¹³. In ognuna di queste corti, accanto a un uomo di potere, c'è una donna di potere e anche di cultura: a Mantova, naturalmente, Isabella d'Este, sposa di Francesco Gonzaga (e il primo documento sul Cieco ce lo mostra nel 1489 proprio nel seguito di Gonzaga in visita alla futura sposa Isabella, indicandolo come «Francesco orbo familiari ill.mi domini marchionis Mantue»¹⁴); a Bozzolo Antonia del Balzo, moglie di Gianfrancesco Gonzaga, nobile, colta ed energica, che, nella sua lunga vedovanza,

¹² Le riflessioni che seguono sono nate in gran parte nel corso del commento per l'edizione critica del *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara, realizzato a quattro mani con Annalisa Perrotta: in tutte le fasi di questo lavoro, la collaborazione e la sinergia, lo scambio e il dialogo sono stati tali che è pressoché impossibile definire con certezza un confine tra ciò che pertiene all'una e all'altra. La responsabilità ultima di queste pagine è ovviamente mia; ma intuizioni e idee sono di entrambe.

¹³ Per le notizie esistenti sulla vita del Cieco cfr. Everson (1983), da cui provengono anche i documenti citati.

¹⁴ Archivio di Stato di Modena, Archivio Estense, Zornalle de Uxita, 1489, f. 7.

si dimostrerà capace di svolgere le funzioni di tutrice dei figli e reggente dei feudi con tanta abilità da essere definita «non di meglio se uomo fosse stata e nell'arte di governare maestra»¹⁵, e che è anche a sua volta appassionata di letteratura cavalleresca, come mostra una sua lettera del 1510 alla cognata Isabella, quando, ringraziando per i «libri francesi» ricevuti, spiega che la accompagnano durante le sue attività quotidiane, perché «cussi lavorando me li faccio leggere per spassare il tempo»¹⁶.

Tutte queste figure hanno senza dubbio avuto rapporti diretti con il Cieco e un ruolo più o meno attivo nella composizione del suo poema. Tra i documenti più interessanti sull'autore e canterino ci sono infatti tre lettere di Antonia del Balzo e Gianfrancesco Gonzaga a Isabella d'Este (le cui missive, purtroppo sono andate perdute), in cui viene accettato il prolungamento del soggiorno del Cieco a Mantova o viene promesso un suo prossimo arrivo «a ciò che ancora lei [Isabella] ne possa pigliar qualche piacer nel suo cantare che ogni dì migliora». La promessa, tuttavia, sembra concessa piuttosto a malincuore, tanto che Gianfrancesco chiede esplicitamente alla cognata che la permanenza del Cieco presso di lei sia il più breve possibile: «prego Quella quando gli parrà non gli sia dispiacer de remandarlo perché qua ho pocho altro piacer se non de audirlo»¹⁷. Ancora più rilevante è il ruolo di Francesco Gonzaga, che compare addirittura come una sorta di personaggio all'interno del *Mambriano*: a lui, con l'appellativo di «gonzagesco sole», il Cieco si rivolge a più riprese nel poema come dedicatario dell'opera e suo interlocutore, facendolo anche intervenire in discorso diretto a sostegno della composizione¹⁸.

¹⁵ Racheli (1889); su Antonia del Balzo si veda Peyronel Rambaldi (2012, 25-52).

¹⁶ Archivio di Stato di Modena, Archivio Gonzaga, b. 1802, c. 250r, 5 marzo 1510, cit. in Rambaldi (2012, 48).

¹⁷ Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, Carteggio Bozzolo e Sabbioneta, busta 1800. La lettera di Antonia del Balzo è del 23 ottobre 1491, quelle di Gianfrancesco Gonzaga sono del 12 e 26 novembre 1492. Sui gusti letterari di Gianfrancesco cfr. Chambers (2007), che riporta il catalogo della sua biblioteca.

¹⁸ Riferimenti al dedicatario punteggiano il poema, fin dal «divo sole» del canto d'esordio (*Mamb.* I, 2, v. 2), poi ripreso con formula ancora più esplicita nel «gonzagesco sole» di XII, 1, v. 2 (si ricordi che il sole era appunto lo stemma dei Gonzaga); Gonzaga, inoltre, compare fin dal proemio del I canto come un

Si capisce insomma che a essere «da Ferrara» non sono tanto l'autore o l'opera (almeno nella sua porzione più consistente) quanto la *princeps* del poema; non sembra improbabile, tuttavia, che negli ultimi anni della sua vita il Cieco si sia trasferito a Ferrara, e che la parte finale del *Mambriano* dialoghi con la realtà cortigiana estense. Il Cieco muore nel 1506 (ad annunciarcelo è un'altra lettera diretta a Isabella d'Este, da cui si ricava anche la notizia di un lavoro di traduzione della *Tebaide* di Stazio¹⁹); e quando l'opera viene pubblicata, nel 1509, il curatore del volume, che si definisce parente ed erede del Cieco, premette una lettera dedicatoria a Ippolito d'Este, sottolineando che l'autore «havea disposto e già era in procinto de mutare tutto il principio, maxime dicare il libro suo a vostra S. Illust. e poi che l'havesse exattamnte corretto sotto il nome di quella pubblicarlo»²⁰. Non si può certo sapere quanto ci sia di vero in quest'affermazione; ma è un altro filo che lega il Cieco alla stessa realtà cortigiana in cui vedono la luce i due grandi capolavori estensi.

Dal rito d'amore al rito pubblico

Non può stupire che, rivolgendosi, almeno come destinatari privilegiati, a un pubblico che conosceva alla perfezione le vicende dell'*Inamoramento*, il *Mambriano* sembri aprirsi in chiave spiccatamente boiardesca. Il

vero e proprio personaggio che incoraggia il narratore in discorso diretto, chiamandolo, per la prima volta nel racconto, con il suo soprannome: «E quel più volte in ciò m'ha pòrto ardire / dicendo: "Cieco, l'homo oprar si vole, / mentre che in questa vita se ritrova, / per lasciar dopo sé memoria nova..."» (I 2, vv. 5-8). Cfr. Carocci (2021, 41-42 e 90-91).

¹⁹ Baldassar Machiavelli a Isabella d'Este, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, Carteggio Inviati e diversi, busta 1241, lettera 270, febbraio 1506: «In segno de la mia servitù mando a V. Exia un piccolo dono [...]. Vostra Sigia mi disse che havria a charo haver quel Statio tradocto di Francesco Ciecho e perché il portatore di questa è si lo herede vostra Sigia intenderà da lui circha ciò la cagione perché non l'ho mandato a V. Sigia, certificando quella che lei prima l'ha ad havere che persona alchuna»; da queste parole si capisce non solo che il Cieco stava appunto lavorando a una traduzione di Stazio, ma che quando è scritta la lettera la sua morte è già nota.

²⁰ Il sedicente parente ed erede (forse lo stesso cui fa riferimento Baldassar Machiavelli nella sua lettera?) si firma Eliseo Conosciuti; la dedicatoria è riportata in apertura della *princeps* del poema.

primo canto del poema vede infatti la puntuale riproposizione delle vicende d'avvio dell'*Inamoramento*: un sovrano pagano inventato *ad hoc*, che dichiara le intenzioni di distruggere il regno cristiano; un viaggio per mare verso le coste francesi; e poi l'irruzione del tema amoroso, che trasforma lo scontro collettivo in una contesa individuale in nome dell'amore²¹. Ad essere connotata in senso boiardesco è anche l'ambientazione, perché, dopo che il re pagano Mambriano fa naufragio nel suo viaggio verso la Francia, il Cieco sposta la vicenda sull'isola della fata Carandina, presentata con tutti i tratti caratteristici dei regni incantati dell'*Inamoramento*: la frontiera acquifera che il cavaliere deve attraversare per raggiungere l'abitazione incantata (che si trova su un'isola, e in più è un palazzo circondato da un corso d'acqua); un edificio di eccezionale bellezza, composto di un intarsio di materiali preziosi e lucenti e adornato di logge affrescate; un giardino o *locus amoenus* con i classici attributi del paradiso terrestre. Anche i personaggi e le loro reazioni sono tipici dei regni magici boiardeschi: da un lato c'è il personaggio maschile, che può essere indifferentemente pagano o cristiano (nel poema del Cieco il regno magico è raggiunto prima dal pagano Mambriano, poi dal cristiano Rinaldo), ma è sempre ammutolito e quasi fuori di sé per lo stupore davanti a tanta meraviglia; dall'altro lato ci sono le abitanti del luogo, esclusivamente di sesso femminile ed esclusivamente pagane, e soprattutto la loro signora – donna di eccezionale bellezza e straordinari poteri magici – che rivolge al cavaliere grandi onori, mai privi, però, di un secondo fine²².

È in questo contesto che ha luogo la prima occasione festiva del poema: il banchetto che Carandina offre a Rinaldo dopo che il cavaliere ha combattuto per lei, ma anche dopo che i due, passati per un bagno profumato, hanno avuto il loro primo incontro amoroso. Pur continuando a ispirarsi al modello boiardesco (innanzitutto, in questo caso, quello di

²¹ Nel I canto del poema, Mambriano, nipote del celebre e tradizionale avversario di Rinaldo Mambrino, crede alla menzognera versione che accusa Rinaldo di aver ucciso a tradimento il suo nemico e decide di partire con un grande esercito per attaccare la Francia e vendicare lo zio; fa però naufragio e approda, unico sopravvissuto, sulle coste dell'isola di Carandina, dove diventa l'amante della fata.

²² Sui regni magici boiardeschi e le loro creatrici si rimanda ad Alexandre-Gras (1998) e Delcorno Branca (2022, 173-190).

Palazzo Zolioso, il primo luogo incantato raggiunto da Rinaldo nell'*Inamoramento*), il Cieco, nella sua descrizione, amplifica alcuni elementi per fare del banchetto una vera e propria celebrazione dei sensi²³: i sensi legati alla sfera alimentare (perché vengono offerte «molte vivande in più vasi destinte» e «Chi arecava de l'acqua e chi del vino», *Mamb.* II 39, v. 5, e 40, v. 2) e più in generale all'intero apparato conviviale, con uno stuolo di fanciulle che serve i commensali e con l'allestimento di un convito all'aperto, in un giardino «pien d'harmonie e d'ocelli» (II 40, v. 3); ma soprattutto i sensi legati all'intrattenimento musicale e recitativo tanto tipico della realtà cortigiana. Mentre la cena è in corso sopraggiunge infatti una *fanciulla*, una *performer* che svolge tutte le funzioni tradizionali del canterino: prima allietta Rinaldo e Carandina con della musica strumentale, quindi, aggiungendo la parola alla musica, onora l'ospite di riguardo recitandone le imprese, e infine passa alla vera e propria narrazione con il racconto di una novella – un racconto di secondo grado che interrompe per qualche tempo il filo principale del poema. Di questa *performer* – una alter ego dell'autore, ma declinata al femminile, in linea con il resto delle abitanti del regno di Carandina – si sottolineano l'abilità e ancora di più gli straordinari effetti del suo canto su Rinaldo:

Mentre che si cenava una fanciulla
Gionse con una cithera sonando;
Renaldo tanto del son si trastulla
Che lasciò di mangiar quella ascoltando;
Presso a costei Orpheo sarebbe nulla,
Qual già a sé trasse le selve afirmando
Gli ocelli, gli animali, i pesi e i fiumi
E in l'inferno cangiò legge e costumi.

Costei con un bel modo recitò
Tutte le prove che Renaldo fé
Quando del lito Mambrian cacciò
Dandoli sempre mai de l'acqua al pè;

²³ Il modello del Cieco è ovviamente costituito in generale dai regni incantati dell'*Inamoramento*, ma più nello specifico da Palazzo Zolioso, il primo di questi regni che vede come protagonista appunto Rinaldo.

Ultimamente tanto lo exaltò
Che in cielo a Marte per compagno il dè,
E come l'hebbe tirato là su
Non si curò di lui ragionar più. (*Mamb.* II 41-42)

La malia cui si abbandona il cavaliere è tale da renderlo soggiogato e quasi turlupinato dall'esecuzione, perché – viene detto esplicitamente – l'adulazione permette alla fanciulla di potersi liberare del compito di lodare l'ospite («E come l'hebbe tirato là su / non si curò di lui ragionar più», 42, vv. 7-8) per dedicarsi alla propria novella. E proprio un atteggiamento così passivo e remissivo da parte dell'eroe mette sull'avviso i lettori: questa situazione di festa puramente individuale ed edonistica, posta sotto il segno della sensualità, non è giudicata positivamente; al contrario, è vista come un pericoloso allontanamento di entrambi i cavalieri dal loro dovere: prima il pagano Mambriano e, poi, con effetto di climax, il cristiano Rinaldo, personaggio tradizionale e molto amato dal pubblico. Siamo insomma, a tutti gli effetti, in un contesto di perdizione. E il narratore, nel “riappropriarsi” della parola in apertura del canto successivo, dopo la fine della novella della fanciulla, lo dichiara esplicitamente:

Belli signori, alquanto m'ha impedito
Questa fanciulla col suo dolce canto,
Tal che son quasi de la strata uscito
Errando dreto a lei sotto quel manto
Nel qual la ragion cede allo appetito;
Il perché qualche volta importa tanto
Che se dal ciel per gratia non ci è mòstro,
Tardi se accorgian noi de l'error nostro.

Ma se Renaldo, un tanto cavaliere,
I cui fatti nel mondo furno immensi
Non poté rafrenar col divo impero
De la ragion questi sfernati sensi,
Che farò io, vilissimo gueriero,
Se a un hom sì forte mancoro i compensi?
Colui che mai non crede errare in terra
Sé stesso inganna e poi più che gli altri erra. (*Mamb.* III 1-2)

Dopo una parentesi di comprensibile ma comunque condannabile cedimento all'*appetito* sensuale (in cui ha un posto di primo piano la fascinazione del *dolce canto* della *performer*), il narratore si rimette sulla retta via. Per riuscire a fare la stessa cosa il cavaliere caduto nelle reti dell'amore (ancora una volta, prima Mambriano, poi Rinaldo) avrà bisogno del supporto di un ammonimento esterno; ma infine saprà vincere la lotta contro gli *sfrenati sensi*, abbandonare Carandina e la sua isola, e tornare a occupare il suo posto nella collettività a cui appartiene²⁴. Da questo momento in poi, non solo l'isola di Carandina non avrà più parte nella narrazione, ma anche il tipo di celebrazioni e intrattenimenti offerti ai cavalieri all'interno del poema cambierà di segno: dalla dimensione amorosa che riguarda soltanto gli individui direttamente coinvolti si passerà alla dimensione politica, che chiama invece in causa la collettività; in altre parole, si passerà dalla celebrazione dell'amore al rito pubblico.

Un'evoluzione graduale

Il cambiamento nella connotazione delle occasioni festive è graduale ma costante, e viene portato avanti con assoluta coerenza nel corso del poema, come si può vedere se si mettono in sequenza le principali descrizioni di feste del *Mambriano*. Già prendendo in considerazione i loro diversi organizzatori è evidente il profilarsi di un percorso verso una dimensione via via più ufficiale, politica e collettiva delle celebrazioni: prima Fulvia, un'altra fanciulla pagana, che decide però di convertirsi al cristianesimo; poi Orlando, il primo e il più rappresentativo dei paladini di Francia; e infine lo stesso imperatore Carlo Magno.

²⁴ Mambriano viene riportato ai suoi doveri da un sogno ammonitore (canto I), Rinaldo dall'intervento del cugino Malagigi (canto VI). Annalisa Perrotta ha giustamente identificato nell'intero episodio dell'isola di Carandina la falsariga del modello omerico di Ulisse nell'isola dei Feaci – con la differenza che, come non c'è bisogno di ricordare, Ulisse non devia mai dal suo obiettivo primario.

Organizzatore	Tipologia	Luogo	Canto, ottave
1. Carandina (fata pagana)	Banchetto	Isola magica	II, 36-42
2. Fulvia (pagana convertita)	Banchetto	Grotta (Spagna)	V, 30-31
3. Fulvia (pagana convertita)	Banchetto nuziale	Piraga (Spagna)	IX, 101-105, X, 1-6
4. Orlando	Banchetto per celebrare la pace	Utica (Africa)	XIX, 91-100
5. Orlando	Banchetto (in chiusura di una giostra) per celebrare la pace	Piraga (Spagna)	XXXIV, 50-70
6. Carlo Magno	Primo trionfo	Parigi	XXXV, 5-68
7. Carlo Magno	Secondo trionfo	Parigi	XXXVIII, 8-37

In questa prospettiva, la coppia di occasioni festive legate al personaggio di Fulvia (n. 2 e 3 dell'elenco) costituisce un passaggio importante, perché quella che potrebbe sembrare una replica del contesto di tentazione dell'isola di Carandina ne sancisce in realtà il superamento in due tappe distinte.

Fulvia è una principessa spagnola, che entra in scena salvando Orlando da un terribile mostro che lei stessa ha creato per magia e chiedendogli, in cambio, la sua collaborazione; il paladino e i suoi compagni di viaggio affrontano per lei una prima prova bellica contro un esercito nemico e poi si fermano per ristorarsi in un rifugio del regno della fanciulla, una grotta scavata nel fianco di una grande montagna, dove i cavalieri possono lavarsi e poi sedere a tavola. Il banchetto che Fulvia allestisce in quest'occasione (V canto, n. 2 dell'elenco) ripropone in sintesi molti degli elementi caratterizzanti di quello della fata Carandina: anch'esso è offerto a dei cavalieri cristiani da una pagana versata nelle arti magiche, anch'esso

avviene in conclusione di uno scontro bellico, anch'esso segue un tipico rituale cavalleresco come il bagno profumato offerto dall'ospite al cavaliere alla fine di una prova di guerra²⁵. Il contesto, però, non è affatto di seduzione amorosa: si sta celebrando una nuova alleanza; il cavaliere coinvolto – Orlando, non a caso il più casto dei paladini – non è solo ma accompagnato dal cugino Astolfo e dallo scudiero Terigi; e l'ambientazione, in una grotta sotterranea, è quanto di più lontano dal convito all'aperto di Carandina. Nonostante questo, il fatto stesso di star accettando le attenzioni di una donna pagana e soprattutto dedita alle arti magiche (un particolare che nel *Mambriano* è condannato con una severità rara nella letteratura cavalleresca) sembra determinare una punizione per Orlando e i suoi compagni: il banchetto è interrotto da un attacco nemico e i cavalieri devono affrontare un lungo periodo di prigionia, durante il quale Fulvia si converte al cristianesimo. A questo punto, passato il pericolo, può aver luogo un vero festeggiamento, che è sì legato all'amore, ma in un senso tutto diverso dal banchetto di Carandina: la festa di nozze di Fulvia (canti IX-X, n. 3 dell'elenco). Si tratta di un matrimonio organizzato, stabilito da Orlando per cementare il nuovo sistema di alleanze ed estendere la religione cristiana a un intero regno: siamo quindi davanti non alla celebrazione dell'amore ludico, sensuale e peccaminoso, ma a una declinazione ufficiale e perfino politica dell'amore. È interessante il fatto che anche questo banchetto sia allietato dall'intervento di un narratore di professione, che si può considerare un altro alter ego del poeta – ma si tratta di una figura assai più ufficiale della *fanciulla* di Carandina: un buffone o giullare, presenza caratterizzante delle corti in festa, che si rivolge all'intera collettività²⁶.

Dopo questa coppia di eventi, tutte le altre celebrazioni hanno un'impostazione politica scoperta e si fanno via via più grandi e articolate, da un

²⁵ Nel II canto, Rinaldo e Carandina entrano insieme nel bagno, e proprio qui avviene il primo amplesso: «Cupido, che non sòl mai far sparagno / de le sue fiamme, giunto a questo gioco / fece ne l'acqua accender un gran foco» (II 37, vv. 6-8); il bagno preparato da Fulvia invece è per il solo uso dei cavalieri, e ha anche benefici effetti medicamentosi: «E Fulvia in questo mezo apparecchiava / per loro un bagno non solo odorifero, / ma per gli aflitti molto salufifero» (V 30, vv. 6-8).

²⁶ Sui giullari cfr. Pietrini (2011), Saffioti (2012) e, in contesto mantovano, Brunetti (2019).

lato con rimandi sempre più visibili alla realtà di corte a cavallo tra Quattro e Cinquecento, dall'altro facendo emergere con sempre maggior evidenza il messaggio politico che il Cieco affida alla descrizione di questi episodi, nel tentativo di indirizzare i suoi signori verso quella che – ai suoi occhi – dovrebbe essere la corte ideale. In questo contesto, è particolarmente interessante la prima celebrazione di natura esclusivamente politica organizzata da Orlando: interessante anche perché, come nel banchetto di Carandina, il Cieco parte dalla ripresa di elementi boiardeschi per spingersi oltre e riplasmarli in qualcosa di completamente altro.

Cristiani e pagani alla stessa tavola

La più lunga e complessa impresa bellica di Orlando nel *Mambriano* porta il paladino in Africa. Distinguendosi, ancora una volta, dalla prassi cavalleresca, il Cieco è particolarmente attento a narrare questa guerra non come una mera azione di conquista, ma come un'impresa dagli effetti benefici per la popolazione africana: Orlando combatte e sconfigge due terribili tiranni «in odio al cielo e al mondo / perché del loro seme facean stratio» (*Mamb.* XVII 73, vv. 3-4), si mostra clemente nei confronti della popolazione pagana perfino durante l'assedio e la conquista della città di Utica, capitale nemica, e stringe dei rapporti di alleanza con dei buoni condottieri africani, ai quali, alla fine della guerra, affida il governo della regione²⁷.

È a questo punto, nel XIX canto, che ha luogo la prima festa interamente organizzata da Orlando (n. 4 dell'elenco): un banchetto in cui siedono insieme i paladini cristiani, gli alleati pagani e gli avversari, anch'essi pagani, con cui si è appena stretta la pace. Per l'autore del *Mambriano*, questa è molto di più che una mera scena topica: è un momento dall'alto valore formativo. E lo si vede bene nella scelta dell'episodio che prende

²⁷ Sulla visione della guerra del Cieco, quanto mai insolita nel panorama della letteratura cavalleresca, cfr. Carocci (2021, 76-86).

come modello, che è nientedimeno che la *Pasqua rosata* di Boiardo. Se infatti le occasioni di festa sono scene canoniche, presenti in un gran numero di opere e declinate secondo modalità simili, la festa incipitaria dell'*Inamoramento* costituisce un referente ideale non solo perché appartiene al testo con cui l'autore del *Mambriano* dialoga più strettamente e inevitabilmente in tutto il suo percorso, ma per le peculiari caratteristiche di questo episodio, cui in parte si è già accennato: una festa collocata sotto il segno dell'inclusività, che rappresenta insieme, in un contesto pacifico, pagani e cristiani, e declinata prestando grande attenzione ai rituali che accompagnano il banchetto.

Esaminando in parallelo l'episodio dell'*Inamoramento* e quello del *Mambriano*, si può notare che in entrambi i poemi vengono sottolineati, nell'ordine, la cura del vestiario, particolarmente elegante come segno di rispetto nei confronti dell'ospite illustre²⁸; la disposizione dei posti in ordine gerarchico in base all'importanza dei commensali, resa con le espressioni equivalenti «di mano in mano» in Boiardo, «de grado in grado» nel *Mambriano*²⁹; la presenza, ugualmente fondamentale, di un intrattenimento musicale e di piacevoli conversazioni³⁰; e, a differenza di quanto accade nella *Spagna* o in altri testi di carattere più popolare, tanto nell'*Inamoramento* quanto nel *Mambriano* si evidenziano la sontuosità e l'abbondanza delle

²⁸ «E de oro e zoglie tanti adornamenti / che nol potrian cantar le voce humane» (*In. I* i 11, vv. 5-6); «Venirno a lui con gran magnificenza / riccamente vestiti e ben ornati» (*Mamb. XIX* 92, vv. 2-3).

²⁹ «A destra e da sinistra po' ordinate / fòrno le mense (come il libro pone): / ala prima le teste coronate, / uno Anglese, un Lombardo et un Bertone [...] / e li altri apresso a lor di mano in mano, / secundo il pregio de ogni Re cristiano. // Ala secunda fòr Duci e Marchesi / e nela tercia Conti e cavalieri...» (*In. I* i 14-15); «Namo e 'l re Otton, con somma diligenza, / de grado in grado gl'hebbeno assettati / secondo il stato e la lor preminenza: / Alifarne fu il primo a seder messo / e 'l magno Ascarion gli stava apresso. // Dopo lor Cleofasto e Salimbrotto, / il re Nisbal, Bulsago e Timocrate / sedeano, e con costor s'era ridotto / Pinagora e il fratel, persone ornate...» (*Mamb. XIX* 92-93).

³⁰ «Mentre che stano in tal parlar costoro, / sonarno li stromenti da ogni banda...» (*In. I* i 19, vv. 1-2), e «Quivi si stava con molta alerezza, / con parlar basso e bei ragionamenti...» (*In. I* i 20, vv. 1-2); «Quivi s'udivan citare e leuti / dolcemente sonar, arpe e viole. / Quivi s'udian rispetti e motti acuti / da far innamorar la luna e 'l sole. / Quivi s'udian cornamuse e fiauti / e certa concordantia de parole...» (*Mamb. XIX* 94, vv. 1-6).

vivande, senza però scendere in alcun particolare sui piatti effettivamente serviti³¹.

Alla ripresa di questi elementi si accompagna però, nel *Cieco*, il ribaltamento di altri particolari, tutti estremamente significativi dal punto di vista del rito di corte. In primo luogo – riprendendo in questo caso una tradizione consolidata nella letteratura cavalleresca – nell'*Inamoramento* cristiani e pagani mangiano alla stessa tavola, ma non sullo stesso lato né con le stesse modalità: se i paladini siedono *ala mensa* e l'imperatore, come si conviene al suo rango, è assiso su una *sedia d'or*, gli ospiti stranieri prendono posto di fronte a loro in posizione reclinata – un elemento che Boiardo sottolinea non senza una sfumatura critica: «non volsero usar banco né sponda, / anci stérno a iacer comme mastini / sopra a tapeti comme è lor usanza, / spregiando seco il costume di Franza» (*In. I* i 13, vv. 5-8)³². Nel *Mambriano*, invece, pagani e cristiani sono mescolati, e – riprendendo un elemento tipico della realtà cortigiana contingente – a svolgere il ruolo di siniscalchi sono i personaggi di più alto rango e maggior età, per i quali il servizio non costituisce un elemento degradante ma al contrario, com'è noto, un segno di rispetto e prestigio: Namo, consigliere di Carlo Magno, e Ottone, re d'Inghilterra, «che cento volte e più quella matina / andarno da la mensa alla cucina» (*Mamb. XIX* 95, vv. 7-8).

In secondo luogo, e in modo ancora più significativo, diverso è il posto che occupa l'organizzatore del banchetto. Nell'*Inamoramento*, pur sedendo a una tavola rotonda (un prestito della corte arturiana a quella carolingia), Carlo Magno occupa comunque un capo tavola ideale, perché i commensali sono disposti in ordine di importanza decrescente, dal più vi-

³¹ Cfr. «piatti grandissimi d'oro / coperti de finissima vivanda» (*In. I* i 19, vv. 3-4), e «nullo / fra lor s'aricordava haver veduto / mai più convito sì ben proveduto» (*Mamb. XIX* 96, vv. 6-8). Come nota Tisconi Benvenuti (Boiardo, 1999, 18), in Boiardo viene «spesso sottolineato il lusso delle mense, ma [...] non sono mai nominati cibi eccetto frutta e confetti»; lo stesso avviene nella maggior parte delle feste del *Mambriano* (e può essere interessante sottolineare che uno dei pochissimi casi in cui questa regola non è rispettata è il banchetto all'insegna del disordine cui prende parte Rinaldo nel canto XXXII, di cui si parlerà più avanti).

³² Tra gli altri casi in cui compaiono situazioni simili si vedano l'*Entrée* 13887-991, l'*Aquilon* 224, 294, 667 di Raffaele da Verona, l'*Altobello* II ii 18-21; cfr. Boiardo (1999, 14).

cino al più lontano dall'imperatore; questi, a sua volta, si impegna a omaggiare gli ospiti facendo loro dono di coppe preziose e soprattutto della sua attenzione (ma sempre da una posizione che sottolinea implicitamente il suo rango superiore: «Chi de una cosa e chi d'altra honorava, / mostrando che di lor se racordava», *In. I i 19*, vv. 7-8) e si mostra pronto a raccogliere i frutti della sua ospitalità e soprattutto della sua posizione di riconosciuto prestigio nella giostra imminente, che dovrebbe vedere in azione, ancora una volta, cristiani da un lato e pagani dall'altro: «Re Carlo, che si vede in tanta altezza, / tanti Re, Duci e cavalier valenti, / tuta la gente pagana disprezza, / come arena de il mar denanti ai venti...» (*In. I i 20*, vv. 3-6). Ecco invece come si presenta la disposizione dei posti nel *Mambriano*:

Namo e 'l re Otton, con somma diligenza,
De grado in grado gl'hebbeno assettati
Secondo il stato e la lor preminenza:
Alifarne fu il primo a seder messo
E 'l magno Ascarion gli stava apresso.

Dopo lor Cleofasto e Salimbrotto,
Il re Nisbal, Bulsago e Timocrate
Sedeano, e con costor s'era ridotto
Pinagora e il fratel, persone ornate;
Orlando a tutti volse star di sotto.
Tre servitori fra tante brigate
A questa mensa consignati fòro:
Terigi, Astolfo e il gentil Sinodoro. (*Mamb. XIX 92*, vv. 3-8, 93)

La cura nell'assegnazione dei posti è la stessa dell'*Inamoramento*, ma i criteri e gli scopi cui obbedisce sono molto diversi. Il posto d'onore (qui non siamo, evidentemente, in presenza di una tavola rotonda) viene lasciato ad Alifarne, il nemico che Orlando ha appena sconfitto e con cui ha sancito la pace, e al suo fianco siede Ascarione, un altro pagano, ma da qualche tempo alleato dei cristiani. Questo rigoroso rispetto del codice cortese – ma anche di uno specifico codice politico, per cui a suggello della pace devono intervenire segni di rispetto simbolici e sociali, che coinvolgono tanto gli ex nemici sconfitti quanti gli alleati pagani – continua

nell'ottava successiva, in cui il *re Nisbal*, il giovane africano che Orlando ha appena nominato sovrano di Utica, non ha un posto di preminenza ma siede insieme ad altri combattenti e dopo alcuni dei nemici (93, vv. 1-2) e in cui tre grandi guerrieri (due cristiani e un pagano) servono a tavola (vv. 7-8). E, soprattutto, in cui Orlando, il trionfatore, il vincitore di cui tutti hanno riconosciuto la superiorità bellica e a cui addirittura il popolo della città conquistata ha appena offerto spontaneamente tutti i propri beni, assume un atteggiamento opposto a quello di Carlo Magno e occupa il posto più umile: «Orlando a tutti volse star di sotto» (v. 5).

A riprova della non casualità dell'etichetta (e del corrispondente codice etico) perseguito dal Cieco nella descrizione della festa, è interessante vedere che le sue linee guida di ordine e armonia ritornano in tutti gli accenni agli altri banchetti ufficiali, soprattutto se organizzati da Orlando, mentre risultano programmaticamente invertite in un esempio negativo di banchetto, all'insegna dell'improvvisazione e del disordine³³. Nel XXXII canto, Rinaldo e compagni, stanchi per il viaggio, entrano in un padiglione e trovano gran profusione di cibi e vini, di cui decidono immediatamente di approfittare:

Per il cui detto, indifferentemente
Secondo che in quel punto se trovorno,
Senza guardar chi fosse il più eccellente
Tutti sosopra a mensa se assettorno,
E cominciorno a ragionar col dente
E a ristorare il danno di quel giorno,
Nel quale havean, spogliati d'ogni quiete,
Sofferto caldo, sonno, fame e sete. (*Mamb.* XXXII 83)

I personaggi infrangono il codice comportamentale in due aspetti: siedono a tavola alla rinfusa («Tutti sosopra», v. 4), senza curarsi del grado

³³ Brevi descrizioni di banchetti «regolati» si trovano anche in *Mamb.* XVII 3 e XXXII 73-74; quest'ultimo caso si contrappone direttamente con lo sfortunato banchetto di Rinaldo, e contribuisce a mettere in parallelo (attraverso meccanismi di ripresa o di rovesciamento) il filo narrativo che fa capo a Orlando con quello che fa capo al cugino Rinaldo.

(«Senza guardar chi fosse il più eccellente», v. 3), e non si intrattengono in piacevoli conversazioni ma si limitano a «ragionar col dente» (v. 5), cioè a mangiare avidamente. Pur motivato dai bisogni fisici ribaditi nella chiusura dell'ottava, questo comportamento non resta impunito: il convivio-abbuffata è immediatamente interrotto da un gruppo di soldati con cui Rinaldo e i suoi si dovranno scontrare.

Del rigoroso codice comportamentale, sociale ma più in generale etico che deve regolare le occasioni di festa il canto XIX e il banchetto indetto da Orlando costituiscono, come si è già visto, l'esempio più completo, anche per il loro rapporto con la tradizione precedente. Pur riprendendo l'impianto generale della festa di Boiardo, infatti, qui il Cieco ne mette in atto una vera e propria riconversione: non più un contesto essenzialmente celebrativo e di intrattenimento, ma una cerimonia dalla funzione spiccatamente politica. Politica è in primo luogo l'occasione della festa – non una mera giostra in cui dar prova della potenza dei propri cavalieri, ma la celebrazione della fine di una guerra e dei conseguenti trattati di pace; ma politico è soprattutto lo spirito che anima i suoi protagonisti, e in un'accezione piuttosto rara nella letteratura cavalleresca, perché porta con sé il messaggio che la guerra non esaurisce e non risolve in modo definitivo i rapporti di forza. In qualche modo, per Orlando, il momento più importante della campagna bellica comincia adesso, con la festa da lui orchestrata: nella sua parte più prevedibile e più in linea con la prassi cavalleresca, il banchetto, come si dirà a breve, getta infatti le basi per la conversione dei pagani; nella sua parte più inaspettata, invece, proprio un'occasione così effimera come questa festa è il primo passo per cementare i rapporti tra persone di provenienza diversa ed andare così a costituire il fondamento di un duraturo rapporto di alleanza tra il regno francese e i regni africani. L'importanza di questo obiettivo a lungo termine è confermata dal fatto che non si tratta di un elemento isolato, ma costituisce al contrario un motivo ricorrente nell'economia complessiva del poema: tanto la principale guerra di Rinaldo quanto altre imprese di Orlando non si concludono con l'uccisione dell'avversario bensì con la nascita di un

rapporto di alleanza, che non prevede neanche obbligatoriamente la conversione dei pagani³⁴. Del resto, se la festa di Carlo Magno in Boiardo è interrotta dall'apparizione di Angelica, elemento di disordine che comporta la dispersione della corte, la festa di Orlando nel *Mambriano* svolge una funzione di aggregazione centripeta: la sua conclusione – ordinata e anzi preannunciata dal paladino – è la decisione di Orlando di svelare la propria identità davanti ai nuovi alleati. E dunque, occupando adesso e soltanto adesso una posizione di rilievo nello spazio (su un palco sopraelevato, facilmente visibile a tutti) raduna intorno a sé i commensali, dichiara il suo nome e fa ascoltare loro una lunga arringa religiosa, alla fine della quale, come non c'è quasi bisogno di specificare, tutti decidono spontaneamente di convertirsi alla religione cristiana³⁵. Ecco così che Orlando svolge tutte e tre le funzioni principali del buon signore di età umanistica: valoroso condottiero, abile governatore capace di garantire il benessere dei propri sudditi e di stringere nuovi e vantaggiosi rapporti di alleanza, autorità religiosa.

Una festa per la corte

La declinazione politica che Orlando conferisce alla festa non si limita alla singola occasione del banchetto del XIX canto, ma, come si è detto, prosegue in forma sempre più esplicita nelle successive celebrazioni descritte nel poema. Se si riprende l'elenco delle principali occasioni festive del *Mambriano*, si può vedere come esse si dispongano in una linea di progressivo allontanamento rispetto al punto di partenza costituito dall'isola di Carandina: una linea che parte dalla dimensione individuale per andare

³⁴ L'eroe eponimo del poema, Mambriano, si arrende a Rinaldo facendosi tributario di Carlo Magno, ma non rinuncia alla propria religione (canto XXVI); Orlando e lo spagnolo Marsilio raggiungono un'intesa che non comporta la conversione (canto XLIV).

³⁵ La scelta dei paladini in terre straniere di rivelare il proprio nome solo nel momento di convertire i pagani è topica (cfr. Perrotta 2013), ma il *sermo* di Orlando – che inizia alla fine del canto XIX e occupa le ottave 2-50 del canto XX – è inusuale per la sua lunghezza e complessità e, nelle intenzioni dell'autore, costituisce chiaramente un episodio centrale del poema.

verso la dimensione pubblica, e insieme dalla festa legata alla celebrazione dell'amore (prima quello puramente sensuale della fata pagana Carandina, poi quello matrimoniale della principessa convertita Fulvia) per muoversi in direzione della festa come celebrazione politica. Eloquente punto di arrivo di questa progressione sono le due feste che chiudono il poema, e che propongono, reiterato due volte, un perfetto capovolgimento del banchetto offerta da Carandina a Rinaldo: dal contesto individuale di sottrazione al dovere in terra pagana si passa a una celebrazione tutta interna al regno cristiano, a Parigi, sotto forma di un trionfo organizzato dall'imperatore in persona per celebrare le vittorie dei paladini, che non solo hanno sconfitto i loro nemici e riportato innumeri tesori ma hanno istituito solidi rapporti di alleanza nei territori pagani. Come se non bastasse, i principali protagonisti di questa doppia occasione festiva sono due membri della stessa famiglia: prima Rinaldo, personaggio cardine della tradizione ma anche, nel *Mambriano*, personaggio che si è fatto traviare dal fascino di Carandina; poi suo figlio Ivonetto, esponente di una nuova generazione di eroi, che a sua volta è riuscito a superare prove all'insegna della magia e della seduzione femminile.

Il doppio trionfo – molto più lungo ed elaborato quello di Rinaldo, più sintetico quello del figlio Ivonetto – è di impostazione classica, con l'eroe trionfatore che, come un condottiero romano, segue sul suo carro la lunga processione dei vinti e dei loro stravaganti tributi³⁶; ma si può vedere altrettanto facilmente come un riflesso dei cortei e delle parate di carattere storico-mitologico diffusisi anche nelle corti padane già dalla prima metà del XV secolo³⁷. Vari sono gli elementi che sembrano rimandare alla realtà cortigiana quattro-cinquecentesca: l'accompagnamento strumentale («E i musici sonavan tutta fiata / perché il triompho apparesse maggiore». XXXV 27, vv. 5-6), il pubblico, e soprattutto il regnante, che assiste alla processione da un palco sopraelevato (si parla infatti del «theatro de lo imperatore», 27, v. 4), l'immagine del carro tirato da cavalli bianchi e

³⁶ Per un'analisi dell'episodio in questo senso si veda Martini (2016, 389-391).

³⁷ Cfr. Guarino (1997) e i lavori per il progetto Herla, in particolare Brunetti (2016 e 2019b).

decorato con corone di fiori e del trionfatore vestito «con uno habito [...] il più bizzarro / che mai se usasse per alcun barone» (39, vv. 5-6), la presenza di apparati celebrativi effimeri («l'ornato degli archi triumphali», 63, v. 2) e il popolo, diviso tra donne, soldati, «homini bestiali» e anche, più inaspettatamente, «studenti» (63, v. 4), che applaude e acclama al passaggio dell'eroe. Il corteo termina davanti all'imperatore, cui Rinaldo consegna tutto ciò che ha conquistato: da un lato il tributo dei nemici sconfitti e adesso alleati, che sono stati lasciati in pace a vivere nelle loro case sotto la protezione della Francia; ma dall'altro i prigionieri di guerra, ovvero i nemici che non hanno rispettato i patti e non si sono sottomessi, e ora ne pagano le conseguenze. E l'imperatore, come si conviene alla sua dignità, risponde a tono con magnanimità ancora maggiore, e dona l'intero bottino di guerra al suo «guerrier bono» (XXXVI, 66, v. 1).

È il culmine della graduale funzionalizzazione della festa in accezione pubblica di cui si è cercato di dar conto in queste pagine, da ricollegare alla natura del *Mambriano* di opera non solo fortemente legata alla realtà cortigiana ma che di questa realtà aspira a farsi *speculum*, a essere un modello: celebrazioni sempre più grandiose dal punto di vista della partecipazione e della spettacolarizzazione e, contemporaneamente, sempre più utili e funzionali dal punto di vista sociale. Fino ad arrivare a questa festa trionfale, sotto il segno della pacificazione imperiale, della celebrazione del bene comune e dell'armonia cortigiana.

§

Bibliografia citata

- Alexandre-Gras, Denise, *L'«Innamorato» tra meraviglioso e magico*, in *Il Boiardo e il mondo estense del Quattrocento*, Atti del convegno internazionale di studi, Scandiano-Reggio Emilia-Ferrara, 13-17 settembre 1994, a cura di Giuseppe Anceschi e Tina Matarrese, Padova, Antenore, 1998, pp. 271-295.
- Altobello e Re Troiano*, Venezia, Gabriel de' Grassi da Pavia, 1481.
- Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, introduzione e commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano, BUR, 2013.
- Boiardo, Matteo Maria, *Inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Cristina Montagnani, introduzione e commenti di Antonia Tissoni Benvenuti, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.
- Brunetti, Simona, a cura di, *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga (1480-1630): atti del Convegno internazionale di studi (Mantova, 26-28 febbraio 2015)*, Bari, Edizioni di Pagina, 2016.
- , a cura di, *Il mecenatismo spettacolare dei Gonzaga. Scritti per il Progetto Herla*, Mantova, Il Rio arte, 2019.
- , «Ascesa e rovina di don Geronimo Fonati, buffone spagnolo al servizio dei Gonzaga», in *Il mecenatismo spettacolare dei Gonzaga. Scritti per il Progetto Herla*, Mantova, Il Rio arte, 2019, pp. 33-48.
- Carocci, Anna, «Il Cieco da Ferrara e Matteo Maria Boiardo: una ripresa per opposizione», in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXCII (2015), pp. 549-570.
- , *La lezione di Boiardo. Il poema cavalleresco dopo l'Inamoramento de Orlando (1483-1521)*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2018.
- , *Stile d'autore. Forme e funzioni del Mambriano*, Roma, Viella, 2021.
- Cavallo, Jo Ann, *Il mondo oltre l'Europa nei poemi di Boiardo e Ariosto*, traduzione di Corrado Confalonieri, Milano, Mondadori, 2017.
- Chambers, D. S., «A Condottiere and His Books: Gianfrancesco Gonzaga (1446-96)», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 70 (2007), pp. 33- 97.
- Delcorno Branca, Daniela, *L'inchiesta di Orlando: il Furioso e la tradizione romanzesca*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2022.

- Donnarumma, Raffaele, *Storia dell'Orlando Innamorato. Poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1996.
- Entrée d'Espagne, Chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, coord. Antoine Thomas, 2 voll., Paris, Didot, 1913
- Everson, Jane E., «The Identity of Francesco Cieco da Ferrara», in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLV (1983), pp. 487-502.
- , *Bibliografia del Mambriano di Francesco Cieco da Ferrara*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994.
- , «Il Mambriano di Francesco Cieco da Ferrara fra tradizione cavalleresca e mondo estense», in *L'uno e l'altro Ariosto. In corte e nelle delizie*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 2011, pp. 153-173.
- , «Sconvolgere gli stereotipi: la caratterizzazione del traditore e della donna guerriera nel Mambriano», in *Diffusion et réception du genre chevaleresque*, Actes du colloque international [Bordeaux, 17-18 ottobre 2003], coord. J.-L. Nardonne, Toulouse, Université de Toulous-Le Mirail, 2006, pp. 165-182.
- Folengo, Teofilo, «Orlandino», a cura di Mario Chiesa, in Id., *Opere*, vol. IV, Padova, Antenore, 1991.
- Guarino, Raimondo, «Storiografia umanistica e spettacolo del Rinascimento», in *Teatro e Storia*, XII (1997), pp. 271-291.
- Limentani, Alberto, «Avvento d'Angelica. Appunti sul primo canto dell'Orlando Innamorato», in *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Diagràfic, 1986, pp. 137-160.
- Martini, Elisa, *Un romanzo di crisi. Il Mambriano del Cieco da Ferrara*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2016.
- Pavlova, Maria, *Saracens and their World in Boiardo and Ariosto*, Legenda, Cambridge, 2020.
- Perrotta, Annalisa, *I cristiani e gli Altri. Guerre di religione, politica e propaganda nel poema cavalleresco di fine Quattrocento*, Bagatto Libri, Roma, 2017.
- , «“Matti” e traditori a corte: uso della parola e potere politico tra Spagna, Orlando innamorato e Mambriano», in *Critica del testo*, XX/1 (2017), pp. 301-332.

- , «Paladini in Pagania. Vero e falso, bugie e camuffamenti nei personaggi cavallereschi tra Quattro e Cinquecento», in *D'un parlar ne l'altro: aspetti dell'enunciazione dal romanzo arturiano alla "Gerusalemme liberata"*, contributi presentati al convegno della Renaissance Society of America (Montreal, 24-26 marzo 2011), a cura di Annalisa Izzo, Pisa, ETS, 2013, pp. 51-70.
- Peyronel Rambaldi, Susanna, *Una gentildonna irrequieta: Giulia Gonzaga fra reti familiari e relazioni eterodosse*, Roma, Viella, 2012.
- Pietrini, Sandra, *I giullari nell'immaginario medievale*, Roma, Bulzoni, 2011.
- Racheli, Antonio, *Delle memorie storiche di Sabbioneta*, Casalmaggiore, Coi tipi de' F.lli Bizzarri, 1849.
- Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière, Romanfranco-italien en prose (1379-1407)*, introduzione, edizome e commento di Peter Wunderli, Tübingen, Verlag Max Niemeyer, 1982.
- Saffioti, Tito, *I giullari in Italia. Lo spettacolo, il pubblico, i testi*, Napoli, Liguori, 2012.
- Villoresi, Marco, *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci, 2000.