



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή» (creative writing)

Διπλωματική Εργασία

«Η τέχνη της ποίησης και η ποίηση της τέχνης. Ο *Μαινόμενος Ορλάνδος* του Λουδοβίκου Αριόστο ως πηγή έμπνευσης ιταλικών σονέτων σήμερα».

Μαρία Γ. Πράσατζη

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου

Φλώρινα, Μάρτιος 2023





Τίτλος Διπλωματικής Εργασίας:

«Η τέχνη της ποίησης και η ποίηση της τέχνης. Ο *Μαινόμενος Ορλάνδος* του Λουδοβίκου Αριόστο ως πηγή έμπνευσης ιταλικών σονέτων σήμερα».

Μαρία Γ. Πράσατζη

Επιτροπή επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας:

Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου, καθηγήτρια Κοινωνιολογίας της Λογοτεχνίας στο Τμήμα  
Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ., επιβλέπουσα

Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος, καθηγητής «Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής  
Λογοτεχνίας». Διευθυντής και Επιστημονικός Υπεύθυνος του Κοινού Διαπανεπιστημιακού  
Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Δημιουργική Γραφή» Π. Δ. Μ. – Α.Π.Θ., μέλος

Άννα Π. Βακάλη, Ειδικό Διδακτικό Προσωπικό Δημιουργικής Γραφής Π.Δ.Μ., μέλος

Φλώρινα, Μάρτιος 2023

## Αφιέρωση

Στον Ζώη,

σύζυγο και πολύτιμο συνοδοιπόρο μου,  
που αφουγκράστηκε και στήριξε την ανάγκη μου να εκφραστώ,  
μοιράστηκε τις σιωπές μου, και στάθηκε πλάι μου με υπομονή.

Στα παιδιά μου Νατάσα, Γιάννη, Γιώργο και Μαρίνα,  
που πίστεψαν και αγκάλιασαν το όνειρό μου.

Στη μικρή μου Μάρα,  
αστείουτη πηγή έμπνευσης όλων αυτόν τον καιρό.

## Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσα της Διπλωματικής μου εργασίας, Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου, που μια ευτυχής συγκυρία μας έκανε να ανταμώσουμε και πάλι, για την αμέριστη στήριξή της, τις πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με το έργο του Λουδοβίκου Αριόστο, τις ουσιαστικές παρεμβάσεις και την προθυμία της να ανταποκριθεί στο κάλεσμά μου για βοήθεια, με ανιδιοτέλεια και αγάπη, γιατί αυτό έκανε πάντα, τιμώντας τον τίτλο της εκπαιδευτικού, να προσφέρει, αλλά κυρίως, γιατί είναι ένας υπέροχος άνθρωπος.

Αμέτρητες οφειλές στον καθηγητή μου Τριαντάφυλλο Η. Κωτόπουλο, που μου έδωσε την ευκαιρία να δοκιμαστώ σε αυτό το πεδίο, στο οποίο ήμουν θεατής πριν από αυτή τη συνάντηση, να εξελίξω δυνατότητες που δεν υποπτευόμουν πως κυφορούσα, και να καταφέρω να ανταποκριθώ σε απαιτήσεις, που μου έδωσαν την ευκαιρία να εκφραστώ, το θάρρος να εκτεθώ, και, εντέλει, με αποζημίωσαν μέσα από τη χαρά της δημιουργίας.

Ευχαριστώ την κα. Άννα Βακάλη, ψυχή του Μεταπτυχιακού Προγράμματος, για την προσφορά της, τους εξάιρετους εισηγητές, τους συμφοιτητές μου για το μοίρασμα και τη γόνιμη συμπόρευση, και όλους όσους ενεπλάκησαν στο ταξίδι αυτό, τροφοδοτώντας την ανάγκη μου για γνώση και επικοινωνία μέσα από τη συνεργασία μας.

Προπάντων, ευχαριστώ όλους στην οικογένειά μου, που μου έδωσαν χώρο στη ζωή τους, πυροδοτώντας με την αγάπη τους την έμπνευσή μου.

## Πίνακας περιεχομένων

<b>Ευχαριστίες</b>	<b>5</b>
<b>Πρόλογος</b>	<b>9</b>
<b>Περίληψη</b>	<b>11</b>
<b>Abstract</b>	<b>12</b>
<b>Α΄ ΜΕΡΟΣ</b>	<b>13</b>
1. Η τέχνη της ποίησης	13
1.1. Για την τέχνη	13
Η δύναμη της τέχνης	14
1.2. Για την ποίηση	15
2. Λουδοβίκος Αριόστο	17
2.1. Ιστορικό πλαίσιο	17
2.2. Η ζωή του Λουδοβίκου	18
2.3. Η σχέση με τη Λογοτεχνία	20
2.4. Το έργο του	21
2.5. Επιρροές	23
3. Μαινόμενος Ορλάνδος	25
3.1. Εισαγωγή	25
3.2. Αφηγηματικές τεχνικές	28
3.2.1. Ειρωνεία	30
3.2.2. Entrelacement	33
3.2.3. Συμβολισμός	34
3.3. Οι τρεις άξονες του έργου	37
3.4. Η θεματολογία	38
3.5. Ο χαρακτήρας	39
<b>Αναστοχασμός</b>	<b>41</b>
<b>Β΄ ΜΕΡΟΣ</b>	<b>45</b>
1. Για το σονέτο	45
1.1. Η γένεση	45
1.2. Δομή και χαρακτηριστικά	46
1.2.1. Ατελείς και τέλειες ρίμες	49
1.2.2. Φόρμα και περιεχόμενο	50
1.3. Το σονέτο σήμερα	51
<b>Γ΄ ΜΕΡΟΣ</b>	<b>53</b>
1. Τα πρόσωπα του έργου	53
2. Η τέχνη της Ποίησης: Περιλήψεις ασμάτων και δημιουργία σονέτων	58
Έμπνευσης διαδρομή	58

Άσματα: 1–8	59
Προοίμιο	59
Η Αγγελική αφήνει την πατρίδα της	61
Η Αγγελική συναντάει τον Σακριπάντη	62
Ο Ρογήρος φτάνει στην ακροποταμιά	63
Ο Ρινάλδος μάχεται με τον Σακριπάντη	64
Μέσα στη θύελλα	65
Η αναζήτηση του Ρογήρου	66
Η διαφυγή της Βραδαμάντης από τη σπηλιά	67
Συνάντηση με τη μάγισσα Μέλισσα	68
Συνάντηση με τον μάγο	69
Βραδινή διαδρομή	70
Ο Ρινάλδος σώζει τη Τζινέβρα	72
Ο Ρινάλδος μονομαχεί με τον Πολύνησο	73
Απρόσμενη αντάμωση	74
Τα θέλγητρα της Αλκίνας	75
Το μαγικό δαχτυλίδι	76
Η απάτη φανερώνεται	76
Μάγισσα Αλκίνα	77
Άσματα: 9–23	78
Οι οδύνες του έρωτα	79
Ο έρωτας του Βιρένου αλλάζει	80
Ιππόγρυπας	81
Η διάσωση της Αγγελικής	82
Σφαγές στη Δαμασκό	85
Ο Ορλάνδος στο κατόπι της Αγγελικής	87
Περιπλάνηση στο δάσος	89
Ο Ορλάνδος χάνει την Αγγελική	90
Ο έρωτας του Ορλάνδου	91
Άσματα 24–35	91
Η τρέλα του Ορλάνδου	92
Ο Ροδομόντης ανταμώνει την Ισαβέλλα	94
Πληγωμένος Ορλάνδος	95
Ανάμεσα σε κόλαση και παράδεισο	98
Ο Αστόλφος στη σελήνη	99
Ο χρόνος και η λήθη	100
Άσματα 36 – 46	101
Η Μάρπησσα βρίσκει τον αδελφό της	102
Ο Αστόλφος σε δράση	103
Θύελλα μεσοπέλαγα	105
Ο Ρογήρος μονομαχεί με τη Βραδαμάντη	107

Αναστοχασμός	108
<b>Βιβλιογραφικές αναφορές</b>	<b>110</b>



## Πρόλογος

Η Διπλωματική μου εργασία στάθηκε η αφορμή να ανακαλέσω στη μνήμη μου τον *Μαινόμενο Ορλάνδο* του Λουδοβίκου Αριόστο, εξαιτίας του χαρακτήρα του και της γοητευτικής σύνθεσης της ιστορίας, που μέσα από τους στίχους του παρουσιάζει ένα έξοχο παραμύθι, διαγράφοντας με το μαγικό άγγιγμα της ποίησης δύο τόπους, καθώς περνάει από τη φαντασία στην πραγματικότητα.

Μέσα από την ανάγνωση και την ποιητική ατμόσφαιρα αναζήτησα την αίσθηση της εποχής, ιχνηλατώντας τον ρυθμό των βημάτων του Ορλάνδου και της Αγγελικής, της Βραδαμάντης και του Ρογήρου, του Ρινάλδου, της Μάρπησσας, και των αμέτρητων ηρώων του έργου, περπατώντας στα μονοπάτια της περιπέτειάς τους, αγγίζοντας τη χορδή της μνήμης και πλάθοντας από την αρχή τις ιστορίες τους. Ανάμεσά μας ο χρόνος, η μαρμαρυγή του μύθου και η ανθρώπινη ανάγκη να δραπετεύσει από τον ορθολογισμό και τις συμβάσεις.

Η πρώτη μου γνωριμία με τον Λουδοβίκο Αριόστο και τον *Μαινόμενο Ορλάνδο* έγινε κατά την περίοδο των σπουδών μου, στο τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου στη Θεσσαλονίκη. Η θεματολογία, με απόγειο την παραφροσύνη του Ορλάνδου, που θίγει τη μεταστροφή του ανθρώπου και την ακατανίκητη ανάγκη του να υπάρξει, με συγκίνησε ιδιαίτερα, καθώς σήμερα όλο και περισσότερο υπάρχει η ανάγκη μιας διεξόδου για τον άνθρωπο που βάλλεται από παντού, αναζητώντας καταφύγιο. Η τέχνη είναι η διεξόδος και το καταφύγιο της ψυχής που σμιλεύεται και αποκαλύπτεται.

Υπήρξε πρόκληση για μένα η δημιουργία σονέτων που εμπνέονται από το σημαντικότερο έργο του ποιητή της Αναγέννησης –όπου συνδυάζεται μυθοπλασία και αισθητική απόλαυση– μεταφέροντας την αίσθηση της εποχής του μεσαιωνικού κόσμου στο σήμερα και αναπλάθοντας τις ιστορίες μέσα από ένα νέο κοίταγμα, με την προσδοκία να ανιχνεύσει τις αξίες των ανθρώπων που περιγράφονται από τις ιστορίες τους.

Στο δημιουργικό μέρος επιλέχθηκε ως κατάλληλη φόρμα απόδοσης το ιταλικό σονέτο, προκειμένου να δοκιμαστώ με τη σειρά μου στο στιχουργικό αυτό είδος.

Νιώθω ευγνώμων που αξιώθηκα να ολοκληρώσω τις σπουδές μου στο Τμήμα της «Συγγραφής» του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Δημιουργικής Γραφής, του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, μετά από μια διαδρομή γεμάτη συγκινήσεις και πολύτιμες εμπειρίες, ώστε σήμερα να έχω την τιμή και τη χαρά να παρουσιάσω τους καρπούς αυτής της προσπάθειας, με την προσδοκία να ανταποκριθώ στην πρόκληση που αξιώνει το θέμα.

## Περίληψη

Η πρωταρχική ενασχόληση στη μελέτη του *Μαινόμενου Ορλάνδου*, του Λουδοβίκου Αριόστο, επιχειρεί να προσεγγίσει κάποιες βασικές έννοιες και στοιχεία, με σκοπό να αναδείξει τις τεχνικές στη σπουδή του. Πρόκειται για μια σύμπλεξη της ποίησης με το παραμύθι, ένα έργο που δομείται από τις αμέτρητες διαδρομές πολλών προσώπων, καθώς διασταυρώνονται στην πορεία, τέμνονται οι δρόμοι τους και συνυφαίνονται οι ζωές τους. Δεν αφορά μια τυχαία παράθεση αφηγήσεων, αλλά στο φως που ο Αριόστο απλώνει πάνω στα ανθρώπινα πάθη, που ξεδιπλώνονται μέσα από την τέχνη και στην ειρωνεία του αφηγητή, καθώς ο άνθρωπος βρίσκεται μετέωρος ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα, στο τυχαίο και την επιλογή. Θίγεται η ανάγκη και χρησιμότητα της τέχνης, που οδηγεί στην ευχαρίστηση και την συμμετοχή στην εμπειρία του κόσμου που εκείνη αντιπροσωπεύει. Δίνεται το πλαίσιο της εποχής όπου εντάσσεται ο Αριόστο και το έργο του. Ακολουθεί ανάπτυξη του *Μαινόμενου* και της τεχνικής του. Στη συνέχεια παρατίθενται πληροφορίες σχετικά με τη γένεση του σονέτου, τη δομή και τα χαρακτηριστικά του, ενώ στο τελευταίο μέρος του πονήματος περιλαμβάνονται η παρουσίαση των χαρακτήρων, οι περιλήψεις των ασμάτων, όπου και βασίστηκε το δημιουργικό κομμάτι, και σαράντα σονέτα, που συνιστούν το δημιουργικό μέρος.

**Λέξεις κλειδιά:** Τέχνη, Ποίηση, Λουδοβίκος Αριόστο, *Μαινόμενος Ορλάνδος*, ιταλικό σονέτο

## **Abstract**

The primary concern of this study on Ludovico Ariosto's 'Orlando the Furius' is to approach some its basic concepts and elements, in order to highlight the poet's writing techniques. Poetry is interwoven with fairytale, resulting in a work composed of the countless journeys of a multitude of people whose paths intersect and lives intertwine. This is not merely a random citation of narratives, but a display of the light which Ariosto sheds on human passions, which unfold via the narrator's artistry and irony, as man is torn between fantasy and reality, chance and choice. Another issue touched upon is the need and usefulness of art, which leads to pleasure and participation in the experience of the world as represented by art itself. The era in which Ariosto created his work is presented first, followed by discussion on 'Orlando the Furius' and its technique. Furthermore, information about the genesis of the sonnet, its structure and characteristics is provided. The last part of the dissertation consists of the presentation of the characters, the summaries of the hymns on which the creative part was based, as well as forty sonnets, which constitute the actual creative part.

**Keywords:** Art, Poetry, Ludovico Ariosto, Orlando the Furius, Italian sonnet

## Α΄ ΜΕΡΟΣ

### 1. Η τέχνη της ποίησης

«Ο ποιητής αναπαριστά τα φαινόμενα, τα κοσμικώς δρώμενα, σε δράματα, για να ωριμάσει μέσα στη θαλπωρή του δημιουργικού του πυρετού ο ίδιος».

(Μαλεβίτσης, 1981, σ. 148)

#### 1.1. Για την τέχνη

Στην τραγική φιγούρα της ανθρώπινης ύπαρξης αντιτάσσεται η τέχνη που λειτουργεί λυτρωτικά, καθώς διεισδύει στην ψυχή και την αποκαλύπτει. Γίνεται η διέξοδος για να δραπετεύσει ο άνθρωπος καθώς υπονομεύει την παραφροσύνη του ορθού, αφήνοντας ρωγμές και ψήγματα ορθότητας μέσα στο παράλογο.

Υπάρχει η ανάγκη να κρατηθεί η ύπαρξη με όλες τις εκφάνσεις της μέσα από εσωτερικές συγκρούσεις και κρυμμένα πράγματα της ψυχής, που βρίσκουν έκφραση στην τέχνη. Έχει ορμητήριο την ψυχή και απευθύνεται σε αυτή, διατηρώντας μια σχέση αλληλεξάρτησης. Τέρπει και αποκαλύπτει. Κατά συνέπεια, μέσα από την τέχνη αντανακλάται και υποβάλλεται η τραγική συνθήκη της ανθρώπινης ύπαρξης που καλείται να ενταχθεί στην παραδοξότητα που την περιβάλλει.

Η πραγμάτωση δεν είναι ο στόχος, αλλά ένας στόχος αποτελεί την αφορμή για να ξεκινήσει κάτι καινούργιο. Αν αντιληφθούμε τον κόσμο πέρα από τις συμβάσεις και τις προκαταλήψεις, σαν ένα ταξίδι εξερεύνησης, θα ανακαλύψουμε έναν πρωτόγνωρο και όμορφο κόσμο που μεταμορφώνεται μέσα από την τέχνη σε μια συναρπαστική περιπέτεια (Gombrich, 2010, σσ. 28–29).

## Η δύναμη της τέχνης<sup>1</sup>

Η τέχνη υπερβαίνει την αλήθεια  
σαν πέπλο την υφαίνει και τη λύνει,  
τη χτίζει στίχο στίχο με βοήθεια  
της λέξης την ηχώ, που την αμβλύνει.

Τα πάθη τα κρυμμένα τα σμιλεύει  
και τα θεριά που σε στοιχειώνουν διώχνει,  
του χρόνου την απόσταση παλεύει  
στη ζάλη των αισθήσεων τη σπρώχνει.

Κρυφά τα μάγια μ' όρκους συνταιριάζει,  
τους έρωτες και τους ιπότες μπλέκει,  
στο διάβα τις κακοτοπιές αλλάζει.

Κι ελπίδες φρούδες με σοφία πλέκει,  
σε τόπους άγνωρους τους μύθους βάζει,  
μα η τέχνη ματαιότητα δεν βλέπει.

Με της ψυχής τη σκέπη  
στης πλάνης τη σαγήνη τώρα μέινει·  
η φαντασία το σωσίβιο είναι.

---

<sup>1</sup>Πρόκειται για το πρώτο από τα 40 σονέτα που συνθέτουν το δημιουργικό μέρος.

## 1.2. Για την ποίηση

«Στο βαθμό που η ποίηση μας κρατάει σε επαφή με τις αρχέγονες μήτρες της ανθρωπότητας, η ελπίδα δεν εκλείπει».

(Μαλεβίτσης, 1981, σ. 38)

«Ut pictura poesis»<sup>2</sup>, σημειώνει ο Οράτιος (65–8 π.Χ.), συνδέοντας την παρουσία του στίχου και του άσματος με την κατασκευή μιας προσποιητής πραγματικότητας, εξασκώντας ευρεία χρήση της γλώσσας, που οδηγεί στην επικοινωνία και την ολοκληρωμένη ανθρώπινη εμπειρία, μέσα από συναντήσεις και αντιξοότητες που αντιστέκονται στον χρόνο, μαρτυρώντας συμπεριφορές, ανθρώπινες σχέσεις και εμπειρίες ακόμα και έξω από το πλαίσιο που έχουν τελεστεί.

Στον *Μαινόμενο* η τρέλα του Ορλάνδου καθρεφτίζει τους κατατρεγμένους εαυτούς μας, που ψάχνουν καταφύγιο σε ένα γίνεσθαι παραφροσύνης έξω από ορθολογισμούς. Όπως σχολιάζει η Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (2022)<sup>3</sup> υπάρχει μια διαρκής κίνηση, μια συνεχής αναζήτηση για πρόσωπα και πράγματα στο έργο, αντιπροσωπευτική της ανθρώπινης παραφροσύνης στη σύγχρονη εποχή, που οδηγεί το άτομο στην αγωνιώδη προσπάθεια κατάκτησης της κοινωνικής υπεροχής και εξουσίας. Μια εμμονική αναζήτηση που ωστόσο δεν πραγματώνεται ποτέ.

Για τον Αριόστο η ποίηση αποτελεί σπουδή πάνω στον άνθρωπο. Μέσα από την ποιητική γλώσσα εκφράζει τον κόσμο του στην πιο κρυφή του εκδοχή, με την πρόθεση να εξαντλήσει και να φανερώσει την ομορφιά μέσα από τις λέξεις (Binni, 1951, σ. 11). Το έργο του, με τις ατελείωτες περιπέτειες και τις αμέτρητες συναντήσεις, αντιπροσωπεύει τον φεγγίτη που μέσα από αυτόν θαυμάζει τον κόσμο της Αναγέννησης σε όλες του τις γλαφυρές και εκλεκτές εκδηλώσεις (Bignami, 1966, σ. 5).

<sup>2</sup> «Η ποίηση σαν ζωγραφική» (Ferroni, 1992a, σ. IX)

<sup>3</sup> Ευαγγέλου, Κωνσταντίνα Γερ. (2022, σ. 55). Ο Μαινόμενος Ορλάνδος του Αριόστο. Αναρτημένο στο: *The Athens Review of Books*, τεύχος 140. Διαθέσιμο στο:

<https://athensreviewofbooks.com/arxeio/content>

(ανακτήθηκε: 29–12–2022)

Ποιος είναι, όμως, ο μίτος που ενώνει τους μύθους, τον χρόνο, τους τόπους, τις πράξεις, τους ανθρώπους, τους λαούς και τους θεσμούς, οδηγώντας τα στην αρμονία του θεϊκού ποιητή; Από πού αντλείται το ποιητικό αυτό σύμπαν; Εκτός από την παράξενη κοσμογραφία αυτού του κόσμου με τις ιδιαίτερες διαστάσεις του, το χάος και το ρομαντικό σκηνικό του που η ειρωνεία και ο έρωτας συνδέονται με την αίσθηση της φύσης και της φαντασίας αυτό που κυρίως διακρίνεται στο έργο είναι η αρμονία και η λάμψη της σκέψης του (Binni, 1951, σ. 60).

Ο ποιητής ακόμα και όταν δημιουργεί ξανά μία λέξη την παρατηρεί όχι σαν μια απλή σύλληψη της ιδέας αλλά, πιο γενικά, σαν αναγνώριση της πρόθεσής του προς έναν κόσμο με νέες συμμετρίες και τέλεια συνοχή (Binni, 1961, σ. 171). Πρόθεσή του είναι να ερμηνεύσει την εποχή του, μια εποχή χωρίς ηθικά και θρησκευτικά προβλήματα, που διαπνέεται από ενθουσιασμό για τη ζωή και ενθαρρύνει τους ανθρώπους της να αναζητήσουν την ισορροπία και την ειδυλλιακή ησυχία της φύσης, όπου η ψυχή μπορεί να απολαύσει την ομορφιά μέσα από τα χρώματα και τα σχήματα. Επιλέγει δάση και τοπία ιδανικά που διαπνέονται από έναν αδιόρατο συμβολισμό, εκφράζοντας κάθε φορά καταστάσεις και συναισθήματα.

Ο Αριόστο παραπέμπει τον αναγνώστη σε μια πιο ευρεία προσέγγιση ώστε να μπορέσει να υποβληθεί σε μια εκ βάθους αναθεώρηση. Το ιδεώδες της Αναγέννησης βρίσκει τη θέση του στον *Μαινόμενο* καθώς, συχνά, το κυνήγι και οι μονομαχίες γίνονται το φόντο που δρουν οι ήρωες. Οι χαρακτήρες εμπλουτίζονται όχι σύμφωνα με ψυχολογικά κριτήρια, ούτε δραματικά, αλλά μουσικά, ακολουθώντας έναν ποιητικό ρυθμό στο θέμα που κυριαρχεί κάθε φορά. Τα ανθρώπινα στοιχεία του χαρακτήρα προβάλλονται σαν αφορμές για μια ποιητική περιπέτεια (Binni, 1961, σ. 162).

Ο κόσμος του *Μαινόμενου* περιβάλλεται από συνεχή ρυθμό, χωρίς συναισθηματισμούς και ιδεολογίες, με φιγούρες που εμπεριέχουν αισθητική ευφορία και επάρκεια που υπερέχει, αφού το σημείο της οπτικής του Αριόστο δεν είναι ψυχολογικό, αλλά κυρίως μουσικό, και χωρίς να γίνεται δραματικός, ζει σε μια διάσταση λυρικο-αφηγηματική, μέσα σε μια ισορροπία ενός ζωντανού ρυθμού, που στην καθαρότητά του και στη θερμότητά του γίνεται ρυθμός της φαντασίας (Binni, 1951, σ. 67). Οι ποιητικές περιπέτειες της φαντασίας ακολουθούν την κίνηση ενός ζωντανού ρυθμού. Η ποίηση του Αριόστο βρίσκει τον πραγματικό της χαρακτήρα σε μια ερμηνεία της ζωής μέσα από μια συγκεκριμένη ποιητική, μια φωτεινή πράξη δημιουργίας, θερμή από φυσικότητα και εμπειρία, έναν κόσμο ανθρώπινο και ποτέ αφηρημένο.



Επιτείνεται η εντύπωση, ωστόσο, μιας ποιητικής επιθυμίας, που γίνεται ουσιαστική εμπειρία μέσα από τον ρυθμό της ζωής και την ποικιλία της περιπέτειας, τις αντιφάσεις και την εγκατάλειψη, με διαστάσεις που ξεπερνούν την πραγματικότητα, αλλά πάντα συγκεκριμένες. Η ψυχή του Ποιητή καταφεύγει σε έναν τρόπο ζωής αρμονικό και πολύμορφο, όπου τα παραμύθια, τα ταξίδια, οι περιπέτειες και οι όμορφες δεσποσύνες μοιάζουν με αναγεννησιακή αλληγορία, δοκιμασμένη και ζωντανή, μια εμπειρία βασισμένη στην παραδοξότητα της ζωής (Binni, 1961, σσ. 147-8).

## 2. Λουδοβίκος Αριόστο

### 2.1. Ιστορικό πλαίσιο

Το κοινωνικο-ιστορικό και πολιτισμικό γίνεσθαι ορίζει πάντα την ανάπτυξη, και αποτελεί το φόντο όπου προβάλλονται οι ιδέες και οι αξίες κάθε εποχής. Στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια του 15<sup>ου</sup> αιώνα μια σειρά από γεγονότα οριοθετούν την εξέλιξη του πλανήτη, που συντελείται μέσα από ανακαλύψεις, κατακτήσεις, πολέμους, οικονομικές κρίσεις, λοιμούς και πολιτικο-οικονομικό τοπίο που φθίνει. Την περίοδο αυτή αλλάζει η φυσιογνωμία στις εθνικές επικράτειες με τη Γαλλία και την Ισπανία να πρωταγωνιστούν, ενώ η Ισπανία κυριαρχεί στη Σικελία και το Μιλάνο (Boubara, 2016, σ. 35).

Η ανακάλυψη της Αμερικής το 1492<sup>4</sup> καθορίζει τη σχέση μεταξύ του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, και σηματοδοτεί τις αξίες που περιστρέφονται γύρω από τον άνθρωπο και την ανάγκη του να προσεγγίσει τα όριά του (Burchardt, 1980, σ. 643).

Η εφεύρεση της τυπογραφίας, το 1454 από τον Γουτεμβέργιο, διευρύνει τους ορίζοντες στη διάδοση της λογοτεχνίας με υπεροχή της λατινικής γλώσσας, καθώς αυτή την περίοδο εμφανίζονται σημαντικά πρόσωπα που δημιουργούν. Ο άνθρωπος αναζητά τη μόρφωση και επικεντρώνεται στην κλασική λογοτεχνία, έχοντας τους αρχαίους συγγραφείς σαν μοντέλα μίμησης, όσον αφορά τις αξίες, το ύφος και τη γλώσσα. Μελετάει Λατινικά, Ελληνικά και Εβραϊκά, που ανακαλύπτει στα αρχαία κείμενα, γεγονός που οδηγεί στη γένεση της φιλολογίας.

---

<sup>4</sup> Αρχές 15<sup>ου</sup>– μέσα 16<sup>ου</sup> αιώνα, περίοδος άνθησης των γραμμάτων και των τεχνών, με στροφή στα κλασικά πρότυπα.

Η αντίληψη των διαστάσεων και της προοπτικής θέτει την ανθρώπινη μορφή στον χώρο, δίνοντάς της τη σωστή ανατομία και διαστάσεις (Santagata, M., Carotti, L., Casadei, A. and Tavoni, M. (2009a), σσ. 431–459).

Την εποχή της αναγέννησης ο άνθρωπος γίνεται αρχιτέκτονας της τύχης του, ενώ παράλληλα εμφανίζεται η κοινωνία της Αυλής<sup>5</sup>, που υπερέχει καλλιτεχνικά και υιοθετεί έναν νέο κώδικα συμπεριφοράς, με τους ευγενείς να μετακινούνται από τη μία στην άλλη Αυλή. Αναμφισβήτητα, οι κοινωνικές αλλαγές επηρεάζουν τις συμπεριφορές, τα ήθη και τον τρόπο ζωής.

*Ο Μαινόμενος* αποπνέει το πνεύμα και τις αξίες της εποχής του. Τα ταξίδια και η διάθεση του ποιητή να γνωρίσει τον νέο κόσμο, μετά την ανακάλυψη της Αμερικής, κατευθύνει τους ήρωές του σε περιπλανήσεις. Ακόμα, οι αναφορές στον οίκο των Έστε και στην πολιτική εξουσία της Φεράρας σκιαγραφούν τον πολιτικό χάρτη της εποχής του, ενώ, όπως αναφέρει ο Μπούρκχαρντ (1980, σ. 643) το γεγονός αυτό σηματοδοτεί την έναρξη μιας νέας εποχής όπου ο άνθρωπος και η ύπαρξή του τίθενται στο επίκεντρο του πνευματικού ενδιαφέροντος<sup>6</sup>.

## 2.2. Η ζωή του Λουδοβίκου

Γεννημένος στις 8 Σεπτεμβρίου του 1474 στο Ρέτζιο της Εμίλια, από οικογένεια αριστοκρατικής καταγωγής, ο Λουδοβίκος Αριόστο περνάει τα παιδικά του χρόνια στη Φεράρα κι εκεί ξεκινάει τις πρώτες του σπουδές στη γραμματική και τα λατινικά, ακολουθώντας την επιθυμία του πατέρα του για σπουδές στον δικαστικό τομέα, όπου στη συνέχεια με τη συγκατάθεσή του εγκαταλείπει, προκειμένου να αφοσιωθεί στη σύνθεση λαϊκών στίχων και στην οργάνωση θεαμάτων στην αυλή των Έστε, υποταγμένος στη λογοτεχνική του κλίση, όπου νιώθει πως

---

<sup>5</sup> Οι Αυλές, κατά το δεύτερο μισό του αιώνα, διαφοροποιούνται από τις προηγούμενες αφού γίνονται η βάση της διακυβέρνησης του Κράτους, αλλά και εστίες όπου παράγονται πολιτισμικά γεγονότα, επηρεάζοντας καθοριστικά τη διαμόρφωση των κοινωνικών στρωμάτων

<sup>6</sup> Ο Garin (1965, σ. XII), σχετικά με τον Μπούρκχαρντ και την Αναγέννηση ενός πολιτισμού, αναφέρει πως η αναγέννηση μιας κουλτούρας επανέρχεται για να τοποθετηθεί ως θέμα στο κέντρο του συλλογισμού του Μπούρκχαρντ, που περιστρέφεται γύρω από τη σημασία αυτής της κουλτούρας η οποία αποτελεί δυναμικό στοιχείο της ιστορίας και εντοπίζεται σε άτομα που διακρίνονται με υπέρτατη κοινωνικότητα.

πραγματικά ανήκει. Τα μαθήματα της ελληνικής και λατινικής λογοτεχνίας, το ίδιο διάστημα, τον εισάγουν στα έργα των πνευματικών ανθρωπιστών και στη φιλοσοφική κουλτούρα του Νεοπλατωνισμού<sup>7</sup>. Ο κόσμος των κλασικών Λατίνων γίνεται η αφορμή να συνθέσει ποιήματα στα λατινικά.

Αναλαμβάνει θεατρικές παραστάσεις, όταν στα είκοσι τρία του ο Λουδοβίκος γίνεται μισθωτός ευγενής στην αυλή των Έστε. Μετά τον θάνατο του πατέρα του οι δύσκολες συνθήκες τον αναγκάζουν να συντηρήσει την πολυμελή οικογένειά του, οδηγώντας τον στην Αυλή των Έστε. Στην αρχή στην υπηρεσία του Καρδινάλιου Ιππόλυτου των Έστε και στη συνέχεια του Δούκα Αλφόνσου. Παραμένει στη Φεράρα μέχρι τον θάνατό του, στις 6 Ιουλίου του 1533, όπου μελετά τους κλασικούς και ολοκληρώνει το αριστούργημά του *ο Μαινόμενος Ορλάνδος (Orlando Furioso)*, (Biblioteca scolastica Bignami, 1970, σ. 5). Ο Αριόστο αφιερώνει το έργο του στον καρδινάλιο Ιππόλυτο και υπόσχεται, μιλώντας για τους προγόνους του Ρογήρο και Βραδαμάντη, να αποδώσει μέσα από το τραγούδι του την τιμή του ήρωα που αρμόζει στη δυναστεία των Έστε (Santagata, et al, 2009a, σ. 771).

---

<sup>7</sup>Μεγάλος αριθμός ανθρώπων του πνεύματος, κατά την περίοδο της Αναγέννησης, επηρεάστηκε από τη σκέψη των αρχαίων φιλοσόφων που εξέφρασαν τις ιδέες του Πλάτωνα, αναζωπυρώνοντας το ενδιαφέρον τους για την αρχαιότητα. Το ρεύμα του Νεοπλατωνισμού επηρέασε τον πολιτισμό σε όλες τις ευρωπαϊκές αυλές, πρεσβευοντας πως «κάθε ψυχή είναι ένα πνεύμα από πεσμένα αστέρια που προσπαθεί απεγνωσμένα να επιστρέψει στην ουράνια θέση του, ξεφεύγοντας με αυτό τον τρόπο από τον εγκλωβισμό της ύλης» (Hainsworth, P. & Robey, D. & Stoppelli, P., 2008, σσ. 538-9).

Τη Φιλοσοφία του Νεοπλατωνισμού εστερνιζόταν ο Έλληνας Πλωτίνος (204–270 μ. Χ.). Σύμφωνα με αυτή, η δύναμη της αγάπης του Θεού περιστρέφεται γύρω από όλη την αλήθεια και η κορυφή της ανθρώπινης εμπειρίας έγκειται στην άνοδο προς τον θαυμασμό του απόλυτου θεϊκού αγαθού. Στενή σχέση με τον Νεοπλατωνισμό διατήρησε ο Ερμητισμός, φιλοσοφικο–θρησκευτική παράδοση που αντιλαμβάνεται την αλήθεια σαν ένα θεϊκό «όλον» να διατρέχεται από μια ατελείωτη πνευματική δύναμη, που έχει ως ανώτερο ανθρώπινο ιδεώδες μια κρυφή γνώση, ικανή να επικοινωνήσει με την αλήθεια μέσα από την μυστική εμπειρία, τη μαγεία και τη μελέτη της κίνησης των άστρων.

Οι απαρχές αυτής της φιλοσοφίας εντοπίζονται στα ελληνικά κείμενα του 2<sup>ου</sup> με 3<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Συνδέεται κυρίως με την άσκηση της μαγείας, επιστήμες όπως η αλχημεία, και την εβραϊκή Καμπάλα. Με τον όρο ερμητικό και ερμητισμός δηλώνεται ο απόλυτος εγκλεισμός και στη συνέχεια ορίζει τον γλωσσικό σκοταδισμό (Ferroni, 1992a, σ. 217).

### 2.3. Η σχέση με τη Λογοτεχνία

Στη λογοτεχνία ποικίλλουν οι οπτικές του κόσμου, καθώς επιχειρεί να συνενώσει τα πιο ετερογενή πράγματα σε μια συνθήκη που συμπεριλαμβάνει χαρακτήρες και κανόνες που διαφοροποιούνται με τον χρόνο, δημιουργώντας μια εσωτερική παράδοση για να τα διατηρήσει (Ferroni, 1992a, σ. IX). Στα έργα του ο Αριόστο μιλάει συχνά για τον εαυτό του. Επιθυμούσε να αφιερώσει τη ζωή του στην άσκηση της λογοτεχνίας, ελεύθερος από την ανάγκη που τον υποχρεώνει να υπηρετεί την οικογένεια των Έστε. Η συμβολή της λογοτεχνίας συνίσταται στην αξία που δίνει στη ζωή του, βοηθώντας τον να εκφράσει ένα συμπυκνωμένο απόφθεγμα πικρής σοφίας. Η στάση αυτή συναντάται και στο μεγάλο έργο του, τον *Μαινόμενο Ορλάνδο*, όπου η ζωή του ανθρώπου υπονομεύεται από παράλογες αφορμές δύσκολα διαχειρίσιμες, και οδηγημένη από έναν τυχαίο χλευασμό (Santagata, et al, 2009a, σ. 770).

Ο Λουδοβίκος συμμετέχει στη λογοτεχνία της εποχής του προτείνοντας ένα γλωσσικό μοντέλο, καταφέροντας να υπερβεί τα όριά του σαν πολίτης και μέλος της Αυλής, καθιστώντας τον εαυτό του τον πιο αντιπροσωπευτικό ποιητή της ιταλικής Αναγέννησης (Borsellino, 1973, σ. 55). Η ευγένεια και η τιμή αποτελούσαν πηγή έμπνευσης για τον Ποιητή· η σπίθα που πυροδοτούσε τις καρδιές. Οι έρωτες, τα θεάματα, τα συμπόσια, οι γκιόστρες<sup>8</sup> ήταν μέρος της ευχάριστης και γλαφυρής ζωής του καιρού του (Rajna, 1975, σ. 11). Μέσα σε αυτόν τον πολιτισμικό ενθουσιασμό δεν θα μπορούσε να απουσιάζει το αγκάλισμα της Ποίησης και της Λογοτεχνίας, που αναπτύσσεται σε ανοιχτό ορίζοντα και διατρέχει τις φλέβες ολόκληρης της κοινωνίας. Είναι γνωστό πως ένα πραγματικό έργο τέχνης οφείλει τη ζωντάνια του στον ανεξάντλητο τρόπο του να υπηρετεί τις καινούργιες ζωές, που μέσα από τη λογοτεχνία αξιώνεται ο άνθρωπος να ζήσει. Ένα μεγάλο ποίημα υπόσχεται να ανακαλύψει καινούργιες ομορφιές σε κάθε εποχή (Binni, 1961, σ. 7).

<sup>8</sup> Ιππικά αγωνίσματα με συμμετοχή δύο έφιππων αντιπάλων που κρατούσαν δόρατα χωρίς αιχμή.

Η γκιόστρα και γιόστρα, η (Μ τζόστρα) μονομαχία εφίππων, κονταροχτύπημα.

[ETYMOΛ. < ιταλ. giostra], (Greek Monolingual, διαθέσιμο στο: <https://lsj.gr/wiki/%CE%B3%CE%BA%CE%B9%CF%8C%CF%83%CF%84%CF%81%CE%B1>

(ανακτήθηκε: 4-12-2022)

## 2.4. Το έργο του

Ο Αριόστο σκιαγραφεί ένα πορτραίτο της σύγχρονης κοινωνίας, σχεδόν πάντα, αρνητικό. Σε αυτό αντιπαραθέτει τις αξίες που διαμορφώθηκαν από τα ιδεώδη του Διαφωτισμού. Πρόκειται για μια σύνθεση εμπνευσμένη από μια δέσμη αυτοσυνείδησης που τον απελευθερώνει από την ανάγκη και του επιτρέπει να αφιερωθεί στην ποίηση (Santagata, et al, 2009a, σ. 777).

Στην περίοδο της ωριμότητάς του ανήκουν οι *Σάτιρες*, επτά συνθέσεις σε τερτσίνες, που τις διακρίνει το ύφος της επιστολής. Οι *Σάτιρες* έχουν γραφτεί μεταξύ του 1517 και 1525, σε μια δύσκολη περίοδο της ζωής του, που συνδέεται με την άρνησή του να συνοδεύσει τον καρδινάλιο Ιππόλυτο στην Ουγγαρία και την επιστροφή από την Γκαρφανιάνα, δημοσιευμένες το 1534, ένα χρόνο μετά τον θάνατο του ποιητή (Santagata, et al, 2009a, σ. 776).

Από το σύνολο της συλλογής διαφαίνεται μια κρυμμένη αντιμαχία ενάντια στον κόσμο της αυλής και τη ζωή των αυλικών, στην οποία ο Αριόστο υπήρξε για μεγάλο μέρος της ύπαρξής του εγκλωβισμένος, όπου κυριαρχούσαν απατηλές αξίες, όπως η αναζήτηση των τιμών, των υψηλών αξιωμάτων, της δύναμης και του πλούτου. Η μεταθανάτια ζωή, τα λογοτεχνικά στερεότυπα, το ειρωνικό και, κάποιες φορές, σαρκαστικό γούστο με τις *Σάτιρες*, υπογραμμίζει μια ηθική αίσθηση, που βρίσκει την καλύτερή της έκφραση στις *Απολογίες*<sup>9</sup>, που παρεμβάλλονται μέσα σε αυτές. Ο ηθικολογικός τόνος, από εκείνον της προσφοράς και της διαίσθησης σε σαρκαστικό και επιθετικό, αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά του είδους της σάτιρας<sup>10</sup> και της πρωτότυπης φόρμας τους στα ποιήματα του Λατίνου Οράτιου. Ενώ του Αριόστο αντανakλούν και επιρροές από τον Δάντη, είτε ως προς την επιλογή του μέτρου, είτε, κυρίως ως προς τις ηθικές ενδείξεις, περισσότερο σκληρές και έντονες.

Εντέλει, η δομή του διαλόγου και των συνομιλιών που συναντάμε στις *Σάτιρες* συνθέτει την επιλογή ενός ιδιαίτερου λογοτεχνικού ύφους που, παρότι δεν είναι υψηλό, δεν συνεπάγεται πως έχει ανεπίσημο χαρακτήρα. Παρόλο που κάποια ίχνη το προσδιορίζουν σαν πιο χαμηλό, το λεξικό παρουσιάζει έναν μέτριο τόνο· η σύνθεση έχει μια ανάπτυξη φανερά ανοργάνωτη και προφορική, από τη στιγμή που συνοδεύει την πορεία των τυχαίων αφηγήσεων (Santagata, et al, 2009a, σ. 777). Η εκφραστική ανάγκη του Λουδοβίκου τον οδηγεί να δει τον εαυτό του μέσα

<sup>9</sup>Σύντομες αφηγήσεις με ηθικό υπόβαθρο.

<sup>10</sup>Προσανατολισμένες προς έναν αποδέκτη και πλούσιες σε φανταστικούς διαλόγους μεταξύ του ποιητή και των συνομιλητών του.

στις καθημερινές ιστορίες, στο επίκεντρο όλου αυτού που θεωρείται εφήμερο και όχι φτιαγμένο από τη φαντασία, σαν ένας πρωταγωνιστής και συνάμα παρατηρητής του δικού του έργου (Borsellino, 1973, p. 53). Τον τίτλο στο έργο δίνει το επεισόδιο όπου ο Ορλάνδος τρελαίνεται από έρωτα: «che per amor venne in furore e matto»<sup>11</sup>.

Ο Αριόστο μιλώντας για τον *Μαινόμενο*, τον Οκτώβριο του 1515, εξηγεί πώς συνέθεσε ένα έργο το οποίο «πραγματεύεται πράγματα ευχάριστα, που καταδεικνύουν τις μάχες και τους έρωτες, και επιθυμεί να αποκαλύψει, για να δια φωτίσει και να ευχαριστήσει οποιονδήποτε θελήσει να το διαβάσει...» (Binni, 1951, σ. 10). Όπως γράφει ο ίδιος ο συγγραφέας, ο *Μαινόμενος Ορλάνδος* είναι το έργο που φέρνει στο φως «μακροχρόνιες αγρύπνιες και μόχθους» (longe vigilie e fatiche), πρόσωπα με ευγενική ψυχή (persone de animo gentile), όπλα και έρωτες (arme et amor), (Borsellino, 1973, σ. 55), για τα οποία γίνεται αναφορά στους πρώτους κιάλας στίχους:

*Τις δέσποινες, τους έρωτες, μάχες, τρανούς ιππότες  
τις πράξεις τους τις αυλικές, παράτολμα έργα άδω*<sup>12</sup>  
(I-1)

«Le armi, gli amori». Με την αναφορά στα όπλα και στους έρωτες ο Αριόστο ανακαλεί την παράδοση του έπους ενώ με το ερωτικό υλικό τείνει προς τον ρομαντισμό. Στον *Μαινόμενο* το έπος και ο ρομαντισμός έρχονται να μεταμορφώσουν το ένα το άλλο, προσκρούοντας μεταξύ τους. Από την συνέργεια αυτού του παιχνιδιού πιθανόν προέκυψε η ειρωνεία (Longhi & Sanguineti, 1996, σ. 3).

Όταν ξεκίνησε να γράφει το ποίημά του ο Αριόστο το ιπποτικό μυθιστόρημα ήταν ένα παλιό είδος που είχε μια μακρά ιστορία στο ενεργητικό του, ξεκινώντας από τις περιοχές της Γαλλίας για να φτάσει μέχρι τη Φεράρα της Ιταλίας (Rajna, 1975, σ. 3). Εμφανίστηκαν δύο κύκλοι ποιητικών αφηγήσεων, ο Καρολίγγειος: «le chansons de geste» και Αρθουριανός:

<sup>11</sup>Η τρέλα του Ορλάνδου προσφέρει στοιχεία που ενισχύουν όσο ποτέ μια ψυχολογική αφήγηση, ακολουθώντας τον εσωτερικό ρυθμό, που συνθέτουν οι συναισθηματικές συγκρούσεις (Borsellino, 1973, σ. 118).

<sup>12</sup> Έμμετρη απόδοση της Κωνσταντίνας Γερ. Ευαγγέλου (2022, σ. 57). Διαθέσιμο στο: <https://athensreviewofbooks.com/arxeio/content/teyxos-140-iounios> (ανακτήθηκε: 29-12-2022)

«Roman d'aventures», που εμπνέεται από τις περιπέτειες. Ο έρωτας είναι ένα από τα βασικά στοιχεία της ιπποτικής αίσθησης, που αποτελεί κώδικα, ήθος και θρησκεία για τους ήρωες του κύκλου του Αρθούρου. Όταν γίνεται κάτι που αναταράσσει την τάξη των πραγμάτων δεν συμβαίνει εξαιτίας της θέλησης του Θεού αλλά από τη δύναμη της μαγείας. Ακόμα, τα κατορθώματα των ιπποτών της Αυλής του Αρθούρου έχουν ομοιότητες με εκείνα του κύκλου του Καρλομάγνου. Οι ιπότες –ο καθένας για λογαριασμό του– ακολουθούν τα ίχνη της περιπέτειας και των αντιπάλων τους, βάζοντας τη ζωή τους σε κίνδυνο, αντιμέτωποι με μάγους, φαντάσματα και γίγαντες ή ισχυρούς άντρες (Rajna, 1975, σ. 9).

Ο Καρολίγγειος κύκλος, από την άλλη, αποτελεί το έπος των ιπποτών που μάχονταν για την υπεράσπιση του χριστιανισμού. Το πρόσωπο του Καρλομάγνου είναι το επίκεντρο όπου γύρω του περιστρέφονται τα άλλα πρόσωπα. Εμπνέεται και ακολουθεί πιστά την πραγματικότητα της εποχής, με σοβαρότητα και αυστηρότητα στην έκφρασή του. Κυριαρχούν το θρησκευτικό συναίσθημα και τα ευγενή πάθη (Rajna, 1975, σσ. 5–6). Ωστόσο, στην πορεία του κατέληξε ένα νεκρό σώμα που δεν μπορούσε πια να εμφυσήσει νέα ζωή.

## 2.5. Επιρροές

Τους ποιητές όλων των καιρών εμπνέει η φαντασία, χάρη στη γοητεία του απρόσμενου που συνοδεύει τις ιστορίες τους. Ευγενείς και λόγιοι που φτάνουν στις Αυλές<sup>13</sup>, στο τέλος του 15<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι και τα μέσα του 16<sup>ου</sup>, συνωστισμένοι γύρω από τους πρίγκιπες επιζητούν να απολαύσουν την εύνοιά τους. Οι πρίγκιπες ορμώμενοι από την ανάγκη να ενισχύσουν τη δύναμή τους, προκειμένου να αντιμετωπίσουν τις εχθρικές εισβολές, συγκεντρώνουν στις Αυλές τους λόγιους, δίνοντας ευκαιρία στην ανάπτυξη της τέχνης και των γραμμάτων. Στις Αυλές της Βόρειας Ιταλίας και συγκεκριμένα στη Φεράρα κυριαρχεί η ιπποτική λογοτεχνία, ενώ η σχέση των λογίων με την εξουσία, συχνά, εκτός από συγγραφικές επεκτείνεται και σε γραφειοκρατικές δραστηριότητες που συνδέονται με την επιβίωσή τους, όπως και η περίπτωση του Αριόστο.

---

<sup>13</sup>Στην Αυλή της Φεράρας κάνει την εμφάνισή του το ιπποτικό μυθιστόρημα, αρχικά με τον *Ερωτευμένο Ορλάνδο* του Μπιοάρντο και, στη συνέχεια, με τον *Μαινόμενο Ορλάνδο* (Μητσοπούλου, 2005, σ. 29), όπου ο Αριόστο οφείλει τη φήμη του. Αφορά σε ένα μακροσκελές αφηγηματικό ποίημα, το οποίο δημοσιεύτηκε στην τελική μορφή του το 1532 (Hainsworth, et al, 2008, σ. 55).

Πηγή έμπνευσης για να γράψει τον *Μαινόμενο* αποτέλεσε το έργο του Μποϊάρντο, *Ερωτευμένος Ορλάνδος*<sup>14</sup> το οποίο διακόπηκε χωρίς να ολοκληρωθεί και, πιθανόν, γέννησε την επιθυμία στο αναγνωστικό κοινό να μάθει τη συνέχεια της ιστορίας, οπότε και θεωρήθηκε για πολλούς λόγους η συνέχειά του. Αρχικά διατήρησε τον τίτλο και τα ίδια πρόσωπα που παίρνουν μέρος στο έργο, έχοντας κρατήσει ακόμα και την έναρξη της πρώτης ιστορίας, γεγονός για το οποίο έμελλε να ασκηθεί κριτική δεδομένου ότι δεν επινόησε μια δική του αρχή. Ακόμα και το τέλος περικλείει την αίσθηση μιας μη πρωτόλειας έμπνευσης, αφού το ποίημα καταλήγει με την είδηση του θανάτου του Ρογήρου, γεγονός που προκαλεί ταραχή, αλλά ωστόσο επικαλείται τη συνέχεια της αληθινής ζωής (Hainsworth, et al, 2008, σ. 56).

Το ποίημα αποτελεί τη συνέχεια του *Ερωτευμένου Ορλάνδου*<sup>15</sup> (*Orlando Innamorato*), καθώς η αφήγηση ξεκινάει από το σημείο που είχε διακοπεί στο προηγούμενο έργο, όταν οι χριστιανοί του Καρλομάγνου κατατροπώνονται από τους σαρακηνούς, με επικεφαλής τον Αγραμάντη που στρατοπεδεύει στο Παρίσι. Ο Αριόστο, παρότι διατηρεί το μοντέλο του προηγούμενου συγγραφέα, χρησιμοποιεί τα δικά του καλλιτεχνικά κριτήρια στα πρόσωπα, που ενώ παραμένουν ίδια μεταστρέφεται ο χαρακτήρας<sup>16</sup> τους, και ταυτόχρονα εμπλουτίζει το έργο, εμπλέκοντας τους ήρωες σε περιπέτειες που δεν αναφέρονται στον *Ερωτευμένο*, αλλά διαφοροποιούνται καθώς αποκαλύπτονται και άλλα χαρακτηριστικά τους.

---

<sup>14</sup>Το έργο του Ματέο Μαρία Μποϊάρντο, *Ερωτευμένος Ορλάνδος (Orlando Innamorato)*, που εμφανίστηκε στα μέσα του 15<sup>ου</sup> αιώνα (ολοκληρώθηκε σε τρία βιβλία, εκ των οποίων το πρώτο εκδόθηκε το 1478), κινείται ανάμεσα στον Αρθουριανό και Καρολίγγιο κύκλο, μιλώντας για τον έρωτα του Ορλάνδου, ενός από τους Παλαδίνους του βασιλιά Αρθούρου. Ο έρωτας αποτελεί το κυρίαρχο θέμα. Εξίσου σημαντικό ρόλο, ωστόσο, έχουν οι περιπέτειες και οι μάχες, η μαγεία, και η τιμή των ιπποτών. Με την τεχνική της συνύφανσης των ιστοριών, διακόπτοντας μια ιστορία για να περάσει σε κάποια άλλη, ο Μποϊάρντο κατορθώνει τη μέγιστη αφηγηματική ένταση (Hainsworth, et al, 2008, σ. 120).

<sup>15</sup>Ο Αριόστο δανείζεται το θέμα του πολέμου, μεταξύ Αράβων και Φράγκων, από τον Μποϊάρντο χωρίς ωστόσο να συντελείται κατά την εποχή του Καρλομάγνου, αλλά του Κάρολου Μάρτελου και Πιπίνου.

<sup>16</sup>Όπως αναφέρει η Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (2022, σσ. 60–61), η Αγγελική εμφανίζεται αισθησιακή και πονηρή από τον Μποϊάρντο, ενώ ο Αριόστο την παρουσιάζει ως το αντικείμενο του ερωτικού πόθου. Αφού πιεί από την πηγή του έρωτα, ο Ορλάνδος την ερωτεύεται με πάθος. Διαθέσιμο στο:

<https://athensreviewofbooks.com/arxeio/content/teyxos-140-iounios>

(ανακτήθηκε: 29–12–2022)



Παρόλο που στον Μποϊάρντο υπάρχει ξεκάθαρη διάκριση των δύο αφηγηματικών μερών, ο Λουδοβίκος διαχωρίζει το ποιητικό μέρος από την πραγματικότητα με στοχαστικές παρεμβάσεις, παρουσιάζοντάς τα ως αλληλένδετα. Ακόμα, επιχειρεί να προσδώσει στον έρωτα τα ακριβή χαρακτηριστικά του, χωρίς το στοιχείο του παραμυθιού και πλαισιώνει την κύρια πλοκή του έργου με δευτερεύουσες ιστορίες όπου δεσπόζει ο έρωτας, όπως αναφέρει η Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (2002, σ. 65).

Οι ανθρώπινες συγκρούσεις, οι διαφορούμενες και παράλογες συμπεριφορές, η σχέση ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα αποτέλεσαν μια γοητευτική πηγή έμπνευσης για τον ποιητή. Οι συνεχείς παρεμβάσεις σύγχρονων γεγονότων και ανθρώπων της Φεράρας, που συνυπάρχουν με τον απατηλό κόσμο του έργου, διακρίνουν το ποίημα του Αριόστο από αυτό του προηγούμενου συγγραφέα. Ακόμα, οι αναδρομές σε κλασικές πηγές που συνδιαλέγονται με εκείνες του έργου, αναδεικνύουν μια νέα θεώρηση του αρχαίου κόσμου μέσα από το βλέμμα των Ουμανιστών (Hainsworth, et al, 2008, σσ. 56–59). Είναι το έργο που ενσωματώνει το έπος της Αυλής με μια μοναδική λειτουργική ικανότητα, κατά πολύ μεγαλύτερη από εκείνη που ο Μποϊάρντο επιδεικνύει στον *Ερωτευμένο Ορλάνδο*, όπου η επιπόνηση της αφήγησης υστερεί σε σχέση με τον εγκωμιαστικό χαρακτήρα του έργου (Borsellino, 1973, σ. 12).

### 3. Μαινόμενος Ορλάνδος

#### 3.1. Εισαγωγή

Ο *Μαινόμενος*, πιθανότατα, ξεκινάει γύρω στα 1505 προς τιμήν των Έστε, προκαλώντας θετικές εντυπώσεις ακόμα και έξω από τη Φεράρα. Ο ποιητής αποφασίζει να το εκδώσει το 1516 (Borsellino, 1973, σ. 53). Η πρώτη γραφή του έργου με ιπποτικό χαρακτήρα και οκτάβα ρίμα, του Λουδοβίκου Αριόστο, ξεκίνησε γύρω στο 1504. Η πρώτη τυπωμένη έκδοση σε 40 άσματα ολοκληρώθηκε στη Φεράρα το 1516. Στη συνέχεια, πάντα στη Φεράρα, το 1521 προέκυψε μια δεύτερη έκδοση θεώρησης με 40 άσματα ξανά, αλλά με την προσθήκη λιγότερων οκτάστιχων και έναν αριθμό όχι υψηλότερο σε γλωσσικό-υφολογικές διορθώσεις, που αποδυναμώνουν το γλωσσικό ιδίωμα Πάδου-Αιμίλιας. Η διατριβή του Μπέμπο (P. Bembo) και τα *Κείμενα στη λαϊκή γλώσσα* (*Prose della volgar lingua*), το 1525, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην τελευταία έκδοση

του *Μαινόμενου*, το 1532, στην οποία ο Αριόστο ολοκληρώνει το έργο με 46 άσματα, που συνθέτουν 4.842 οκτάβες<sup>17</sup> και 38.736 σίχοι (Santagata, et al, 2009a, σ. 781).

Όπως και κάθε άλλο επικό ποίημα, στον *Μαινόμενο Ορλάνδο* τις τέσσερις πρώτες οκτάβες συνθέτουν η τοποθέτηση, όπου εκφωνείται η υπόθεση, η επίκληση στη μούσα<sup>18</sup> που εμπνέει τον ποιητή, και η αφιέρωση στον Ιππόλυτο της γενιάς των Έστε «generosa erculea prole», όπου ο ποιητής χαρακτηρίζει τον εαυτό του «ταπεινό δούλο του», αφιερώνοντας το ποίημά του (*Personaggi ed episodi dell'Orlando furioso*, 1966, σσ. 71–72).

Ακολουθεί παράδειγμα οκτάβας από τον *Μαινόμενο*:

*Και δυο και τρεις ο δύστυχος διαβάζει τα γραμμένα,  
του κάκου αναζήταγε κλωστή για να την πιάσει,  
να μην τις έβλεπε μπροστά τις μονοκοντυλιές τους·  
κι όμως μπροστά τις έβλεπε ξεκάθαρα και ντρέτα:  
και η καρδιά του σφίγγονταν στο πονεμένο στήθος  
σαν από χέρι παγετό, άκαρδο του θανάτου.  
Απόμειναν ματιά και νους στην πέτρα καρφωμένα,  
ίδιος κι αυτός, ολόιδιος, με πέτρα πετρωμένος<sup>19</sup>.*  
(XXIII, 111–13)

<sup>17</sup>Οι οκτάβες του είναι πάντα κλειστές και εξαιρετικές όπως οι φωλιές, με μια ιδιαίτερη φροντίδα για κάθε σίχο. Η ρίμα δεν είναι ποτέ αδύναμη, αλλά φτάνει σαν ένας φυσικός κυματισμός της ιταλικής Γλώσσας, που δίνει κυκλικότητα στην οκτάβα και μεταφέρει την αρμονία της ρίμας σε όλο το έργο, αφήνοντας μια αίσθηση φυσικότητας (Cavazzoni & Innamorati, 2008, σ. XV).

<sup>18</sup>Όπως σημειώνει η Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (2022, σ. 61), ο Αριόστο επικαλείται τη μούσα όχι για να τον εμπνεύσει αλλά για να τιθασεύσει το ερωτικό πάθος, που ο ίδιος βιώνει για την Αλεσάντρα Μενούτσι, προκειμένου να καταφέρει να ολοκληρώσει το έργο του. Διαθέσιμο στο:

<https://athensreviewofbooks.com/arxeio/content/teyxos-140-iounios>

(ανακτήθηκε: 29–12–2022)

<sup>19</sup>Η έμμετρη απόδοση του παραθέματος είναι της Κωνσταντίνας Γερ. Ευαγγέλου (2021, σσ. 31–32), που σημειώνει πως «το κείμενο συμπεριλαμβάνεται ανάμεσα στα ωραιότερα οκτάστιχα του ποιήματος, για το σαφές και ακριβές ύφος του [...] όπου το εύχο λεξιλόγιο ευωδιάζει από βιωμένη εμπειρία».

Διαθέσιμο στο: [http://www.diapolitismos.net/epilogi/viewkeimeno.php?id\\_atomo=784&id\\_keimeno=1160](http://www.diapolitismos.net/epilogi/viewkeimeno.php?id_atomo=784&id_keimeno=1160)

(ανακτήθηκε: 8–1–2022)

Η πρώτη ανάγνωση του *Μαινόμενου Ορλάνδου* μας δίνει μια θέαση του κόσμου των ιπποτών και μας εισάγει στον κόσμο της σκέψης του Μεσαίωνα, προσφέροντας τη δυνατότητα να εμπλακούμε στη μεσαιωνική ευαισθησία, στις αξίες και τις ανθρώπινες ανάγκες. Αυτό που χαρακτηρίζει το έργο είναι ο συνδυασμός πολλών διαδρομών σε μια κυκλική πορεία. Όλο το ταξίδι των χαρακτήρων στον *Μαινόμενο Ορλάνδο* είναι μια πλάνη, γιατί κανείς δεν φτάνει πουθενά παρά επιστρέφει ξανά στα ίδια μέρη και περιπλανιέται. Η ανάγκη των ανθρώπων να υπάρξουν τους ωθεί στο να εξολοθρεύουν οτιδήποτε προκαλεί φόβο και ανασφάλεια.

Η λυρική φωνή του Αριόστο ξεκινάει με την ανάκληση των ηρώων, αποτυπώνοντας εικόνες που συνυφαίνουν η ανδρεία και η φαντασία, και έρχονται σε αντίθεση με μια σκληρή πραγματικότητα (Ferroni, 1992b, σ. 673). Οι χαρακτήρες του Αριόστο δρουν πέρα από τους ανθρώπινους νόμους, κινούνται ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα, διαγράφουν μια πορεία που συνθέτουν το τυχαίο και η υπερβολή, εκφράζοντας το πνεύμα και τις αξίες της εποχής, που πηγάζει κυρίως από τα βιώματα<sup>20</sup> του Αριόστο (Μητσοπούλου, 2005, σ. 39).

Αρχικά, είναι απαραίτητο να γνωρίζει κανείς τις διαφορές ανάμεσα στη δομή της σκέψης και της αισθητικής του Αριόστο και στη δική μας. Παρότι αυτές οι διαφορές προέρχονται από πνευματικές διαμορφώσεις, οφείλουμε να ορίσουμε και να αναγνωρίσουμε αυτές τις καταβολές μέσα σε ένα συγκεκριμένο θρησκευτικό, κοινωνικό, πολιτισμικό και πολιτικό πλαίσιο. Με κάθε τρόπο, ο *Μαινόμενος*, εκτός από μια εξαιρετική συλλογή ασμάτων συνδεδεμένων με μια ιδιαίτερη λογοτεχνική θεώρηση σε οκτάβες<sup>21</sup>, αποτελεί μια σπουδή, ένα ψυχογράφημα πάνω

<sup>20</sup>Τόσο οι θρησκευτικές πεποιθήσεις του που κινούν τον πρώτο άξονα, όσο και η σχέση του με τη γενιά των Έστε με αναφορές στην πολιτική εμπλοκή τους και σε ιστορικά γεγονότα, επηρεάζουν και κατευθύνουν τις επιλογές των ηρώων του. Υπάρχει η διάθεση του ποιητή να ανακαλύψει τον κόσμο μέσα από τα ταξίδια και την περιπλάνηση (Μητσοπούλου, 2005, σσ. 50–51).

<sup>21</sup>Η οκτάβα ονομάζεται επίσης και οκτάστιχο ή στροφή ή αφηγηματική οκτάβα. Αποτελείται από οκτώ ενδεκασύλλαβους στίχους όπου τα τρία δίστιχα ακολουθούν πλεκτή ομοιοκαταληξία κι ένα δίστιχο σε ζευγαρωτή με σχήμα αβ/αβ/αβ/γγ. Η συγκεκριμένη οκτάβα έχει τη λειτουργία στροφής σε αφηγηματικά ποιήματα, όπως ο *Μαινόμενος* του Αριόστο.

Γεννήθηκε περίπου το '300 χωρίς να γνωρίζει κανείς από ποιον. Ωστόσο συνδέεται με τον Βοκάκιο, στο αφηγηματικό ποίημά του *Φιλόστρατος*. Στις αρχές του XIV αιώνα καθιερώθηκε σαν βασικό μέτρο της ιταλικής αφηγηματικής ποίησης χάρη στον Βοκάκιο και τους ερμηνευτές (Ferroni, 1992a, σ. 74). Όπως αναφέρει η Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (στον ιστότοπο *vinivit*), κάθε οκτάβα αποτελεί ένα αυτόνομο γεγονός που προέκυψε από μια αρμονική σύζευξη σύνταξης και μετρικής, προσδίδοντας ενότητα και κίνηση στους στίχους. Οι δύο

στην ανθρώπινη ματαιοδοξία. Σε κάποια σημεία ένα σύνολο από οκτάβες προσδίδει άπλετο χώρο στις σχέσεις μεταξύ των ηρώων, καθώς τα σχέδια και οι σκευωρίες τους ματαιώνονται από το τυχαίο που διασταυρώνει τις διαδρομές των ανθρώπων, για να τις μπλέξει ή να οδηγήσει την πολεμική έχθρα σε μάταιες πράξεις (Santagata, et al, 2009a, σ. 802).

### 3.2. Αφηγηματικές τεχνικές

Η ποιητική μέθοδος που ακολουθεί ο Αριόστο ενέχει το σύμβολο της λήθης ως συναίσθημα μιας εσώτερης αποσύνθεσης που το διαπερνά, οδηγώντας σε πράξεις αυθόρμητες, και της σιωπής που απλώνεται σαν μεγάλο φτερό διαποτισμένο από την αισθαντική και υπερβατική μαγεία. Ο Αριόστο χτίζει μεθοδικά τον κόσμο του. Παίρνοντας ένα κομμάτι της πραγματικότητας δημιουργεί μια υπερπραγματικότητα που πραγματώνεται μέσα στις καινούργιες διαστάσεις με τον φυσικό τρόπο της κοινής οπτικής της καθημερινότητας, ενώ ανακαλύπτει μια φόρμα ποιητικής σαγήνης με μουσικό αποτέλεσμα και με φωτεινό όραμα, που τονίζει πως τα πράγματα υπάρχουν γιατί ελευθερώνονται από μια θεϊκή, αυτόματη δύναμη (Binni, 1961, σσ. 150–155).

Οι θεϊκές αποκαλύψεις, οι μεταμορφώσεις, τα τέρατα και το μυστήριο οδηγούν το βλέμμα πέρα από τα συγκεκριμένα όρια δράσης στο ποίημα. Με αυτές τις μικρές νύξεις ο Αριόστο διανθίζει τις περιγραφές, κάνοντάς τες πιο ιδιαίτερες. Κινήσεις συγκεκριμένες που επηρεάζουν τον οργανισμό της αφήγησης (Rajna, 1975 σσ. 567–80). Το τοπίο όπου διαγράφονται τα ταξίδια των ηρώων του Αριόστο είναι πλούσιο και ακαθόριστο. Κάποιες φορές συγκεκριμένο, όπως ο κήπος της Αλκίνας και άλλοτε ασαφές, διαποτισμένο από μια νοσταλγική διάθεση σε μια ρομαντική ατμόσφαιρα, που διαπνέεται από την αναγεννησιακή γαλήνη. Ο

---

τελευταίοι ζευγαρωτοί στίχοι επανασυνδέονται με τον πρώτο. Η κίνηση και η επανάληψη σημειώνονται με ρήματα που συνδέονται κυκλικά μεταξύ τους. Υπάρχουν δεικτικά στοιχεία για να δηλώσουν τόπο και χρόνο (λέξεις όπως: αυτά–εκείνα, ή εδώ–εκεί), συντακτική αντιστροφή με διαφορετική τοποθέτηση των λέξεων, και επαναλήψεις στοιχείων που συναντώνται στον προηγούμενο στίχο. Ακόμα, ακολουθείται η σταυροειδής μορφή μεταξύ δύο ζευγών λέξεων σε σχήμα (αβ/βα), γνωστή ως χίασμα [διαθέσιμο στο: <https://www.viv-it.org/index.php?q=schede/1%E2%80%99orlando-furioso-caratteristiche-dell%E2%80%99ottava> (ανακτήθηκε: 8–1–2022)].

ποιητής το ανακαλεί με απλότητα, αλλά και με υπερφυσικές διαστάσεις, καθιστώντας το μυθικό, με τον αέρα να μπερδεύεται στο φως, στις σκιές και στα αντικείμενα (Binni, 1961, σ. 158).

Ο *Μαινόμενος* του Αριόστο οργανώνεται με ιδιαίτερο τρόπο και αισθητική. Η δράση των προσώπων ακολουθεί μια κυκλική πορεία, όπως σε μια σκηνή θεάτρου που οι θεατές αναπτύσσονται τριγύρω, αντιμετωπίζοντας κάθε φορά διαφορετικές και απρόβλεπτες καταστάσεις, με την ίδια προοπτική λειτουργεί η αισθητική και στον *Μαινόμενο*. Τα σταθερά και συγκεκριμένα τοπία με τις σωστές σχέσεις μεταξύ ηθοποιών και θεατών λειτουργούν καλύτερα, αφού μπορεί ο θεατής να τα παρακολουθήσει χωρίς να χάσει το ενδιαφέρον του.

Οι συναντήσεις που συνθέτουν το έργο δημιουργούν ένα είδος λαβύρινθου που μπορεί να παρακολουθεί ο θεατής και να διασχίζει από τη μια, και από την άλλη να αποπροσανατολίζεται και να χάνεται. Ο ίδιος ο Αριόστο χάνει το νήμα της αφήγησης και το ξαναβρίσκει, εξαφανίζει και φανερώνει τα πρόσωπα. Ωστόσο, το γεγονός πως ο *Μαινόμενος* αρχίζει «in medias res», που σημαίνει πως κάποια στιγμή επανέρχεται στο αρχικό θέμα, το δικαιολογεί. Ο Αριόστο λαμβάνει υπόψη πως ο αναγνώστης ήδη γνωρίζει κάποια γεγονότα (Longhi & Sanguineti, 1996, σσ. 1–2).

Η εποχή του *Μαινόμενου* είναι η άνοιξη με τον ήρεμο και φωτεινό ουρανό, που κυριαρχεί σε ολόκληρο το έργο. Ακόμα και όταν ξεσπάει καταιγίδα στη θάλασσα δεν μεταβάλλεται η εποχή. Στο ίδιο δάσος με τα ανθισμένα δέντρα και φυτά, δίπλα σε ένα ποτάμι, σταματούν πάντα να ξαποστάσουν οι ιππότες<sup>22</sup> σε όποιον τόπο και να βρεθούν, συναντώντας αυτόν τον περιπετειώδη κόσμο της φαντασίας που ο χρόνος έχει σταματήσει στην πιο όμορφη μέρα του. Από την αρχή ακόμα του έργου δίνεται η αίσθηση της άνοιξης, με τη διαφυγή της Αγγελικής στο δάσος και τη συνάντηση με τον Φεραού που κολυμπάει στο ποτάμι. Ομοίως και στον κήπο της Αλκίνας υπάρχει πάντα άνοιξη, ενώ ο χειμώνας<sup>23</sup> δεν υφίσταται. Το έργο συμβαδίζει με την άνοιξη όπου ανθίζει η φύση και ταυτίζεται με την νέα εποχή της Αναγέννησης (Cavazzoni & Innamorati, 2008, σ. V).

---

<sup>22</sup>Ιδεαλισμός και ρεαλισμός εναλλάσσονται σε μια ιδιαίτερη καλλιτεχνική οργάνωση, που αποκαλύπτονται στην τέχνη της αφήγησης. Το υλικό που έπλασε τον *Μαινόμενο* είναι η ιπποτική και ερωτική ποίηση, τα επικά και γεμάτα περιπέτειες έργα της γαλλικής παράδοσης (Borsellino, 1973, σ. 100).

<sup>23</sup>Ο χειμώνας ανήκει σε άλλον ιπποτικό κύκλο.

### 3.2.1. Ειρωνεία

Το ύφος του Αριόστο διακρίνεται από μια συγκεκριμένη καθαρότητα εμπλουτισμένη με ειρωνεία, με καθαρές λέξεις, παρόλες τις διαφορούμενες σκέψεις και την αλληγορία. Με τον όρο «ειρωνεία» του αποδίδεται το ιδιαίτερο πνεύμα και το αδιόρατο χαμόγελο που συνοδεύουν τις επινοήσεις του και μεταδίδονται στον αναγνώστη, καθορίζοντας την διακριτική απόσταση ανάμεσα στον αφηγητή και το υλικό της αφήγησης. Η λέξη περιέχει στοιχεία απέχθειας και ψυχρότητας, ενώ στον ποιητή το χαμόγελο προέρχεται από την αβρή συγκατάβαση προς την στερεότυπη και αναληθή διήγηση των ιπποτικών μύθων. Επαναλαμβάνει και υπογραμμίζει τα ευτελή με τρόπο που εμπνέει αγάπη, σαν να πρόκειται για ένα παιχνίδι. Αυτό που επιδιώκει είναι να διακρίνει από το υλικό τη φωνή που επαναλαμβάνεται σαν μια φωνή άλλων, υπογραμμίζοντας τα τρωτά μέσα από το πρίσμα της φαντασίας, που περιγράφει με σοβαρότητα (Cavazzoni & Innamorati, 2008a, σσ. XII–XIII).

Η ειρωνεία του ποιητή χαρακτηρίζεται από μια αίσθηση πνευματικού χιούμορ, όταν, με πνευματώδη ελιγμό από συγκεκριμένες ανυπόστατες υποκρισίες που γεννιούνται από μπλεγμένες επιθυμίες ή από ανούσιες εκφράσεις, περνάει στη συνάφεια γρήγορων ρυθμών, και αυτό που μετράει περισσότερο είναι οι κινήσεις και όχι οι λέξεις (Binni, 1961, σ. 176). Η αλληγορική αυτή μέθοδος υπήρξε ένας συγκεκριμένος δικός του τρόπος απέναντι στην παράνοια. Δεν απασχολεί, ωστόσο, το νόημα με την παράδοξη και απατηλή μαγεία των εικόνων. Πρόκειται για εικόνες καθαρής αισθητικής απόλαυσης. Παρότι η αλληγορία αφορά σε μια ποιητική μέθοδο, ωστόσο, περικλείει πολλά μεγάλα ταξίδια, οράματα που είχαν οι άνθρωποι εκείνης της εποχής, με την ανάγκη της ύπαρξης να ονειρευτεί. Κι εδώ έγκειται η πρόθεση του Αριόστο να κάνει τον αναγνώστη να προσεγγίσει μέσα από το δικό του βλέμμα τον κόσμο.

Υπάρχει μια ειρωνεία εσωτερικευμένη στη φύση των προσώπων, καθώς επικαλούνται τη θεϊκή βοήθεια. Οι περιπέτειες δίνουν την ευκαιρία στους ήρωες να αναδείξουν τη σωστή σχέση ανάμεσα στην πολεμική δύναμη και στην ιπποτική εντιμότητα (Caretti, 1996, σ. 63).

Κάθε τόσο παρεμβαίνουν υπερφυσικές δυνάμεις και οι ερωτικές ιστορίες εναλλάσσονται με σκληρές περιγραφές. Η λειτουργία τού από μηχανής Θεού εξυπηρετεί στην προετοιμασία για το ευχάριστο τέλος που συνηθίζεται στα ποιήματα, δίνοντας λύση ή ακυρώνοντας τη δραματικότητα. Με αυτόν τον τρόπο εντάσσεται στην εποχή του, όπου οι συμπεριφορές και τα συγκρουόμενα συναισθήματα αποτελούν το καθαρό υλικό της δημιουργίας (Borsellino, 1973, σ.

78). Σύμφωνα με την Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (2021, σ. 6)<sup>24</sup>, η διάθεση αυτή του ποιητή αναφέρεται στα πάθη, την επιθυμία και τη μαγεία, που δημιουργούν ψευδαισθήσεις και παραπλανούν τον άνθρωπο. Μέσα από το έργο του στοχεύει στην πραγματικότητα, που διαπνέεται από τις πικρές εμπειρίες, τις οποίες δοκιμάζει ο άνθρωπος.

Στο πρώτο άσμα η ειρωνεία του αφηγητή απευθύνεται κυρίως προς το πρόσωπο του Σακριπάντη. Αφορά στο περιστατικό όπου ο αναγνώστης συμπεραίνει πως μεγάλο μέρος της ντροπής εξαρτάται από το συμβάν στο οποίο κατά την πτώση από το άλογο ήταν παρούσα η Αγγελική. Υποβόσκει ακόμα και στη συγγνώμη που προσφέρει η Αγγελική στον Σακριπάντη για να τον παρηγορήσει. Το γεγονός πως εγκατέλειψε το πεδίο δεν τον κάνει νικητή, παρόλο που το φταίξιμο ήταν του αλόγου. Σε προηγούμενα μέρη του πρώτου άσματος διακρίνεται ακόμα καλύτερα, όταν, για παράδειγμα, παρασύρεται σε σχόλια με υπονοούμενα: «Ω μεγάλη καλοσύνη των παλιών ιπποτών!» (22, 1), όταν οι δύο ιππότες Φεραού και Ρινάλδος, που διεκδικούν ο καθένας για τον εαυτό του την Αγγελική, αποφασίζουν να την αναζητήσουν μαζί. Αντιληπτή γίνεται, επίσης, και στο παιχνίδι της λογοτεχνικής μνείας, που μετατίθεται από ένα υψηλό κείμενο σε ένα ταπεινό με κωμική προδιάθεση.

Ωστόσο, στο σημείο αυτό δεν υπάρχει η πρόθεση του Αριόστο να διακωμωδήσει τους ιππότες, αλλά η διάθεσή του να συμμετέχει στο παιχνίδι (Cavazzoni & Innamorati, 2008, σ. XIII). Ακόμα, ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή που αναδύεται από το ποτάμι το φάντασμα του Αργαλία στον Φεραού, που ομοιότητες διακρίνονται και στον Δάντη, με τον Φαρινάτα να ανυψώνεται από την πυρακτωμένη σαρκοφάγο:

*S'ergea col petto e con la fronte  
com'avesse l'inferno a gran dispetto.*

(inferno, X, 35–36)

*Κι αυτός το μέτωπο όρθωνε, το στήθος,  
λες και βαριά τον άδη καταφρόναε.*

(Καζαντζάκης, 2010, σ. 80)

---

<sup>24</sup>Ludovico Ariosto: Μαινόμενος Ορλάνδος, στο *εξαμηνιαίο Περιοδικό για την τέχνη της Ποίησης, Ποιητική: Φθινόπωρο –Χειμώνας*, (2021).

Επιπλέον, η αντίδραση του Φεραού περιγράφεται με γλωσσικά στοιχεία, που συναντώνται και στον Δάντη (29, 2–3):

[...] ως τέλεψε τα λόγια της, μου κάνει:  
 «Μακάριοι που τα κρίματά τους σβήσαν»<sup>25</sup>

Σε αυτούς τους στίχους συγχέονται ο φόβος του Δάντη<sup>26</sup> καθώς αντικρίζει το φάντασμα, με τα συναισθήματα του Πάολο και της Φραντσέσκα που ανακαλύπτουν τον αμοιβαίο έρωτα. Σε σύγκριση με την τραγωδία των χαρακτήρων του Δάντη, ο τρόμος του Φεραού είναι διακριτικά αναπροσαρμοσμένος σε κωμικό επίπεδο (Santagata, et al, 2009a, σσ. 802–803).

Ο Αριόστο υιοθετεί μια ειρωνική προσέγγιση ως προς την ματαιότητα των αισθήσεων, που οδηγεί σε απατηλές διεξόδους. Ωστόσο, αυτή η διάθεση, σύμφωνα με τον Μπίτζι συνιστάται στην αναφορά του Αριόστο για την τέχνη της μαγείας<sup>27</sup>.

Ο *Μαινόμενος* αποτελεί την πιο γνήσια έκφραση της Αναγέννησης, με τις ζωντανές αξίες και την αισθητική του. Η αλληγορία υπήρξε μια από τις βασικές φόρμες της σκέψης σε όλο τον Μεσαίωνα. Όπως αναφέρει ο Rajna (1975, σ. 171), ο Αριόστο καταφεύγει στην αλληγορία καθώς περιγράφει τα στοιχεία της φύσης για να αποδώσει σε αυτά τις πράξεις των ανθρώπων, σαν μια συμβολική αντανάκλαση της πραγματικότητας πάνω σε αυτά. Η μελέτη του αποσκοπεί στην ανακάλυψη συμβόλων που μπορούν να απεικονίσουν και να σατιρίσουν μια εποχή. Χωρίς να ξεπερνάει τα όρια, ο ποιητής μέσα από μια αίσθηση παρωδίας μεταφέρει τις συνήθειες και τις ανάγκες του ταπεινού κόσμου του. Στις αλληγορίες, όπως εμφανίζονται τμηματικά, ακολουθεί μια πιο ευρεία και ολοκληρωμένη προσέγγιση που αντιπροσωπεύει την ανθρώπινη ζωή. Εμμένει ιδιαίτερα πάνω στο εφήμερο της ζωής, δίνοντάς του φως ώστε να μοιάζει αληθινό (Rajna, 1975, σσ. 546–7).

<sup>25</sup>Εμμετρη απόδοση του Ν. Καζαντζάκη (2010, σ. 369).

<sup>26</sup>Ο Αριόστο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ποιητής του «φυσικού κόσμου», ενώ ο Δάντης του «μεταφυσικού». Η ελευθερία της φαντασίας του Αριόστο και η απουσία του «τέλους» οδηγούν σε μια υποβλητική αίσθηση εμβάθυνσης του έργου, σε ένα φανταστικό ταξίδι στον φυσικό και ποιητικό τόπο και χρόνο όπου ο ποιητής οδηγείται από ένστικτο, αναμειγνύοντας μη υπαρκτούς τόπους με την μέγιστη ακρίβεια: τοπία υπερφυσικά και οικεία, φτιαγμένα από διαφορετικά μέτρα (Binni, 1951, σ. 59).

<sup>27</sup> Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (2021, σσ. 8, 23) Ludovico Ariosto: *Μαινόμενος Ορλάνδος*, στο εξαμηνιαίο Περιοδικό για την τέχνη της Ποίησης. *Ποιητική: Φθινόπωρο – Χειμώνας 2021*).



### 3.2.2. Entrelacement

Πρόκειται για εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, μια σύμπλεξη επιμέρους γεγονότων, που περιστρέφονται γύρω από μια κεντρική ιστορία, με συνεχείς μεταδιηγήσεις, τεχνική που υιοθετεί ο Αριόστο (Santagata, et al, 2009a, σ. 830).

Ο Αριόστο ακολουθεί την τεχνική της συνεχόμενης αφηγηματικής παρέμβασης με τα διαφορετικά θέματα, τον ρυθμό και τη δράση που εναλλάσσονται, με σκοπό να παρασύρει τον αναγνώστη στη ροή της αφήγησης, όπου την πραγματικότητα διαδέχεται η φαντασία δοσμένα μέσα από τη δική του έκφραση, επιλέγοντας να χρησιμοποιήσει το γλωσσικό ιδίωμα της Τοσκάνης (Μητσοπούλου, 2005, σ. 41), και την «χρυσή οκτάβα»<sup>28</sup> (ottava d'oro), που πραγματώνουν το αναγεννησιακό ιδεώδες.

Οι εναλλαγές στα τοπία με ήρωες που διαγράφουν τη δική τους πορεία ενώ ταυτόχρονα αποτελούν μέρος μιας κοινής ιστορίας, αλλά και οι διαδρομές των ηρώων του με εγκιβωτισμένες ιστορίες μέσα στις κύριες, διατηρούν αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Η αληθοφάνεια του χάους συνίσταται στο γεγονός πως οι επιθυμίες των ανθρώπων δεν ταυτίζονται και δεν εναρμονίζονται: όχι μόνο εμφανίζεται συχνά η περίπτωση που οι έρωτες δεν ανταποκρίνονται, αλλά, συχνά, οι άνθρωποι γοητεύονται με ένα αντικείμενο της επιθυμίας τους, που συγχρόνως αποτελεί πεδίο για κάποιους άλλους. Αυτός που επιθυμεί, λοιπόν, όχι μόνο έρχεται σε αντιπαλότητα με όποιον το κατέχει εκείνη τη στιγμή, αλλά και εναντιώνεται σε όλους όσους εποφθαλμιούν να το αποκτήσουν. Η δυναμική των επιθυμιών και των μάταιων διενέξεων έχει ως αποτέλεσμα να διασταυρώνονται οι δρόμοι των ανθρώπων δυνητικά σε ένα ατελείωτο παιχνίδι, μπερδεύοντας τα νήματα της αφήγησης. Μονάχα ο αφηγητής κυριαρχεί και ελέγχει την ολοκληρωμένη κίνηση των ιστοριών που έχουν ειπωθεί: όταν περνάει από την ιστορία ενός προσώπου σε εκείνη ενός άλλου δεν αποκρύπτει το πέρασμα, αντίθετα το υπογραμμίζει με μια μεταδιηγητική παρέμβαση (Santagata, et al, 2009a, σ. 792).

Ο *Μαινόμενος* αναδεικνύει τις αρχές του Αριστοτέλη, όταν μετά την αναλογία του «αναχρονισμού» της «Ποιητικής» του, προκαλεί τον αναγνώστη να φανταστεί μια άλλη μορφή, τον «αναπροσωπισμό», όπου μεταφέρει τα γεγονότα από ένα πρόσωπο σε άλλο (Rajna, 1975, σ. 613).

---

<sup>28</sup>Η «ottava d'oro», η χρυσή οκτάβα, είναι το αποτέλεσμα της σύζευξης του ρυθμού με τη σύνταξη των λέξεων.

### 3.2.3. Συμβολισμός

Το δάσος λειτουργεί σαν σύμβολο της αναζήτησης, ασαφές και ακατανίκητο. Είναι ο τόπος που επιλέγεται για να χάσει ο Ορλάνδος το μυαλό του. Ένας τόπος μυστηρίου που είναι συνηθισμένος στην ιπποτική λογοτεχνία. Το δάσος αποτελεί κατά κάποιον τρόπο τόπο τελετουργιών μύησης, όπως και το σκοτάδι, στοιχεία που αντιπροσωπεύουν την εικόνα ενός βίαιου θανάτου που ακολουθεί η αναγέννηση. Η άσκοπη περιπλάνηση στο δάσος μέσα στη νύχτα ταυτίζεται με την ανάγκη της αναζήτησης μιας διεξόδου και τη μεταστροφή του ήρωα, που μεταμορφώνεται από την εμπειρία της περιπέτειας. Υπάρχει μια εξελικτική πορεία στη διαδρομή του Ορλάνδου μέχρι την τρέλα. Κατά κάποιο τρόπο εισέρχεται σε ένα τελετουργικό μύησης που τον οδηγεί στη συνειδητοποίηση της πραγματικότητας, όπου τον κυριεύει η θλίψη, ο πόνος, η οργή και στο τέλος η απώλεια του λογικού του. Εκτεθειμένος σε ένα περιβάλλον με στοιχεία που δοκιμάζουν τις αντοχές του, ο Ορλάνδος βιώνει μια μεταβατική φάση έως ότου φτάσει στην παραφροσύνη<sup>29</sup>.

Επιπλέον, παρουσιάζεται σαν μεταφορά της απουσίας της λογικής σε μια χαοτική πραγματικότητα, που παραμένει αδύνατο να κυβερνηθεί (Santagata, et al, 2009a, σ. 792). Στην αρχή του XXIV άσματος, σε σχόλιο σχετικό με την παραφροσύνη του Ορλάνδου, ο Αριόστο θα γράψει:

*Πολλά είν' τα επακόλουθα μα η παραφροσύνη,  
αυτή που τα πυροδοτεί είναι μονάχα μία.  
(2, 1–2)<sup>30</sup>*

---

<sup>29</sup>Borroni (26–10–2016). *Δοκίμιο για την τρέλα του Ορλάνδου του Λουδοβίκου Αριόστο: «le tre follie di Orlando»*. Διαθέσιμο στο: <https://tralerighelibri.wordpress.com/2016/10/26/un-estratto-del-saggio-sulla-follia-dellorlando-di-ludovico-ariosto/> (ανακτήθηκε: 9–3–2022)

<sup>30</sup> Από την υπό δημοσίευση μετάφραση του συνολικού έργου της Κωνσταντίας Γερ. Ευαγγέλου.

Το δάσος, που αποτελεί το σενάριο του πρώτου καθώς και άλλων ασμάτων, με μονοπάτια που μπλέκονται, διατρέχεται σε κάθε κατεύθυνση από πλήθος προσώπων με μια συνεχή, ανεξέλεγκτη και μάταιη κίνηση των ανθρώπων, κυκλική καμιά φορά, όπου κάποιοι από αυτούς χάνουν την αίσθηση του προσανατολισμού και ξαναβρίσκονται στο σημείο από όπου είχαν ξεκινήσει. Υπονομεύει τις διαδρομές, τέμνει τους δρόμους, επιβάλλει παρεκκλίσεις, τοποθετεί εμπόδια και οδηγεί στο σημείο εκκίνησης, προσλαμβάνει ξεκάθαρα και μια συμβολική αξία: έρχεται να καταδείξει την πιθανότητα να φτάσει κάποιος στο τέλος, να φέρει εις πέρας μια πράξη, να επιλέξει μια ορθή διαδρομή, χωρίς αυτή να παρεκκλίνει από το συμβάν, από μια αδιάφορη τύχη, φιλική ή κακοήθη (Santagata, et al, 2009a, σ. 792). Συχνά, έχει την έννοια του χάους και της σύγχυσης όπως παρουσιάζεται και στους πρώτους στίχους της *θείας κωμωδίας*, του Δάντη.

*Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
che la diritta via era smarrita.  
Ahi quanto a dir qual era e' cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura!*<sup>31</sup> (I, 1–6)

*Στο μεσοστράτι απάνω της ζωής μας  
σε σκοτεινό πλανέθηκα ρουμάνι,  
τι 'ταν ο δρόμος ο σωστός χαμένος.  
Αχ τι βαρύ πώς ήταν να στορήσω  
το άγριο, δασό, σφιχτομπλεγμένο δάσο  
που ως θυμηθώ ανανιώνεται η τρομάρα*<sup>32</sup>.

Επιπλέον, αποτελεί το παρασκήνιο του τοπίου που καθορίζει τις μανιώδεις κινήσεις των ερωτευμένων, τις δυναμικές πράξεις και συνάμα αποτελεί το βασικό στοιχείο ολόκληρης της

<sup>31</sup> (Santagata, et al, 2009, σ. 43)

<sup>32</sup> Δάντη: *η θεία Κωμωδία*, έμμετρη απόδοση Νίκου Καζαντζάκη (2010, σ. 35).

ιστορίας του *Μαινόμενου* σαν τέχνασμα περιπέτειας και ρομαντισμού. Τα πρόσωπα συνυπάρχουν πραγματικά μόνο μέσα στη στενή σχέση που διέπει το περιβάλλον και τη δράση σε συγκεκριμένη συνθήκη κάθε φορά (Borsellino, 1973, σ. 99).

Το υγρό στοιχείο εμφανίζεται συχνά για να καθορίσει την εξέλιξη. Όπως σημειώνει η Μητσοπούλου (2005, σσ. 145–150), «γίνεται δίοδος διαφυγής και πολλές φορές το πεδίο δράσης όπου οι ήρωες έρχονται αντιμέτωποι με τη δύναμη της φύσης στην προσπάθειά τους να την κατακτήσουν ή απλά να επιζήσουν». Ο Αριόστο καταφέρνει μια συμφωνία από χρώμα και μουσική όπου το μέτρο δεν είναι η όμορφη φύση με τις τέλειες αναλογίες, αλλά κάθε τι που ακολουθεί μια ζωτική γραμμή, εμπλουτισμένη με χρώματα και ρυθμό.

Κάποιες φορές τα τοπία κυλούν σαν να ακολουθούν μια μουσική, έναν συνεχή ρυθμό, και άλλοτε μένουν σταθερά σαν σύντομες σκηνές. Τοπία διαφορετικά που συνδέονται ωστόσο μεταξύ τους με μια πιο γενική μουσική λειτουργία που ακολουθεί τις ποιητικές φιγούρες που δρουν, χωρίς να ζουν μια δική τους ζωή κομματιασμένη, αλλά ακολουθούν την γενική γραμμή του ποιήματος και ταυτίζονται με τα τοπία μέσα από τις περιπέτειες (Binni, 1961, σσ. 159–161). Κάθε πρόσωπο στον *Μαινόμενο* καταλαμβάνει όλο τον χώρο της σκηνής όπου εμφανίζεται, σε όλη τη διάρκεια της δράσης του (Cavazzoni & Innamorati, 2008, σ. 42).

Η παραμόρφωση, με συχνές εμφανίσεις στην τέχνη<sup>33</sup> του 14<sup>ου</sup> αιώνα όπως και η χρήση των καθαρών χρωμάτων αποτελούν στοιχεία που χρησιμοποιεί ο Αριόστο, διατηρώντας την απόσταση από την ανούσια πραγματικότητα και οδηγώντας στη δημιουργία ενός φανταστικού κόσμου με ανώτερες μεταφυσικές υπάρξεις. Συχνά οι πράξεις μαγείας φαίνεται να ενθαρρύνουν την απλή τύχη των ανθρώπων, επεκτείνοντας με μια ανάσα χωρίς όρια, τις ανθρώπινες επιθυμίες σε πιθανότητα ελεύθερου ονείρου, αλλά και συγκεκριμένου όπως η πραγματικότητα (Binni, 1961, σσ. 152–153).

---

<sup>33</sup>Στην Άνοιξη του Μποτιτσέλι το πρόσωπο, μέσα στα όρια της φυσικότητας της εποχής, εμφανίζεται με νοήματα πιο υψηλά και σαφώς παράτολμα, με αποχρώσεις σε τόνους λαϊκούς, όπου το μυθικό, υπέρ πραγματικό μπορεί να αντικατασταθεί από καθαρό τραγούδι που τείνει στο φανταστικό.

### 3.3. Οι τρεις άξονες του έργου

Η πλοκή του έργου εκτείνεται σε τρεις αφηγηματικούς άξονες. Ο πρώτος αφορά τον πόλεμο μεταξύ των χριστιανών και των σαρακηνών, όπου με οδηγό τον Αγραμάντη εισβάλλουν στην Ισπανία και απειλούνται από το γειτονικό βασίλειο των χριστιανών του Καρλομάγνου, βασιλιά των Γάλλων.

Ο δεύτερος αντιπροσωπεύεται από τον έρωτα του Ορλάνδου, τον πιο τιμημένο από τους στρατιώτες του Καρλομάγνου, για την όμορφη Αγγελική, πριγκίπισσα του Βασιλείου της Κατάης. Ο ευγενής έρωτας του Ορλάνδου και η φυγή<sup>34</sup> της Αγγελικής είναι το κυρίαρχο θέμα στο ποίημα.

Ο τρίτος άξονας περιστρέφεται γύρω από την ιστορία αγάπης της Βραδαμάντης (θαρραλέα μαχήτρια και αδελφή του Ρινάλδου, τον παλαδίνο ξάδελφο του Ορλάνδου), και του Ρογήρου (μουσουλμάνου πολεμιστή που επρόκειτο να προσηλυτιστεί), από τον γάμο των οποίων θα προκύψει η δυναστεία των Έστε.

Κανείς από τους τρεις άξονες της ιστορίας δεν έχει συνεχή εξέλιξη, αντίθετα οι τρεις κύριοι άξονες εναλλάσσονται και διασταυρώνονται μεταξύ τους και με άλλες μικρότερες ιστορίες, σύμφωνα με την τεχνική *entrelacement*. Οι ποικίλες και διαφορετικές ιστορίες του έργου που διασταυρώνονται είναι συνδεδεμένες μαζί από τον αφηγητή, ένας άλλος εαυτός του ποιητή, στον οποίο ανήκει η αποστολή να οδηγήσει και ταυτόχρονα να διηγηθεί ολόκληρη την ιστορία. Αυτό, πράγματι, σε πολλά σημεία ορίζει –υπονοώντας ή με σαφήνεια– τη δική του αφηγηματική τακτική, υπογραμμίζοντας την ανάγκη να διακόψει το αφήγημα ή να περάσει από τις περιπέτειες ενός χαρακτήρα σε αυτές ενός άλλου. Η αφήγηση, επομένως, παρουσιάζεται σαν ένα υφάδι επενδυμένο με ποικίλες αποχρώσεις στις οποίες ο ποιητής γίνεται ο ίδιος ένας αληθινός υφαντουργός (Santagata, et al, 2009a, σ. 783).

---

<sup>34</sup> Η φυγή της Αγγελικής δεν λειτουργεί σαν αφορμή για να εξάψει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, αλλά για να προκαλέσει νέες κινήσεις, νέους ρυθμούς και θέματα εμπλουτίζοντας με νέα χρώματα και τόνους τη μουσικότητα της αφήγησης (Binni, 1961, σ. 167).

### 3.4. Η θεματολογία

Η πυκνή πλοκή, οι περιπέτειες, οι φανταστικές καταστάσεις, οι ρομαντικοί ήρωες του *Μαινόμενου Ορλάνδου*, καθιστούν απολαυστικό το ποίημα (Borsellino, 1973, σ. 79). Η επινόηση του Αριόστο είναι βασισμένη σε κανόνες: υπάρχει αισθητική οργάνωση πάνω στην χρησιμότητα των υλικών που συνδέονται μεταξύ τους, με την πρόθεση να αναπτύξει θεματικά το έργο, αλλά και τη φιλοδοξία να αποκαλύψει νέες επικές εκδοχές στο τέλος (Borsellino, 1973, σ. 142).

Με τον *Μαινόμενο* η κλασική διαδικασία του να δημιουργήσεις λογοτεχνία μέσα από τη λογοτεχνία ακολουθεί ένα από τα πιο υψηλά της σημεία: οι ιστορίες των ιπποτών του Αριόστο όχι μόνο παρουσιάζονται σαν συνέχεια εκείνων που διηγούνται από ένα άλλο βιβλίο, τον *Ερωτευμένο Ορλάνδο* του Μποϊάρντο, αλλά εγγράφονται σε ένα σύμπαν εξ ολοκλήρου λογοτεχνικό (Santagata, et al, 2009a, σ. 774). Οι πολεμιστές του Αριόστο είναι πραγματικά πρόσωπα που αγωνίζονται για την επιβίωση, υπερασπίζοντας, ωστόσο, πάντα την τιμή<sup>35</sup> και την υπόληψή τους.

*Ο Ορλάνδος* του Αριόστο, όπως ήδη εκείνος του Μποϊάρντο και του Πούλτσι, δεν ενσωματώνει αξίες ιστορικά καθορισμένες και δεν μεταφέρει μοντέλα ή κώδικες συμπεριφοράς. *Ο Ορλάνδος* είναι παιδί της παράδοσης, όπου ο ίδιος όπως και ο κόσμος του είναι και οι δύο συμβατικοί. Αυτή η παράδοση αποτελεί το σύμπαν της αλήθειας με το οποίο αναμετρείται η φαντασία του Αριόστο. Ο Αριόστο, περισσότερο από κάθε άλλον συγγραφέα, το παρουσιάζει σαν παιχνίδι της Λογοτεχνίας, αλλά και σαν μια μίμηση<sup>36</sup> της ζωής (Santagata, et al, 2009a, σ. 774).

---

<sup>35</sup>Ιδανικά των ιπποτών που μάχονται για τον έρωτα της αγαπημένης τους. Μάλιστα, κάποιοι από τους πολεμιστές του Αριόστο δεν διστάζουν να κατέβουν από το άλογο προκειμένου να αναμετρηθούν με τον αντίπαλο, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο ίσες ευκαιρίες στον ανταγωνιστή τους (Hainsworth, et al, 2008, σ. 57). Ο πόλεμος πάντα έχει σαν αφορμή τις αξίες των ιπποτών, κατευθύνοντας και εμψυχώνοντας την εντιμότητα και το κουράγιο, που προσωποποιούνται μέσα από τις ιστορίες του Ορλάνδου, ενός συνετού πολεμιστή, που αξιόθικε την εκτίμηση των άλλων (Santagata, et al, 2009a, σ. 830).

<sup>36</sup>Ρεαλιστική αναπαράσταση, μιτασιόν.

### 3.5. Ο χαρακτήρας

*Στον Μαινόμενο Ορλάνδο ο Αριόστο ενώ φαίνεται πως παίζει με τη Λογοτεχνία, δομεί με φοβερή σοβαρότητα ένα μοντέλο του κόσμου όπου στα ελαττώματα αντιτίθενται οι αρετές [...] Η “κορτεζία” είναι ο κώδικας που ο ποιητής, μέσα από τις πιο διαφορετικές περιπτώσεις, προσπαθεί να απεικονίσει και να προκρίνει: ο ίδιος ο κώδικας της Αναγέννησης που στο ήθος της αυλής βρήκε ένα ύψιστο παράδειγμα κοινωνικής ευτυχίας. [...] Στην “κορτεζία” βρίσκει συνειδητή και εθιμοτυποποιημένη εφαρμογή η καλύτερη πλευρά της ανθρώπινης φύσης, η ορθολογική πλευρά, δηλαδή το αντίθετο της “κτηνωδίας” που τείνει να ταυτιστεί με τον Σαρακηνό, τον κατεζοχήν άπιστο και γενικότερα με τον απατεώνα, με τον προδότη, με τον αγνώμονα (Gardini, 2016, σ. 259).*

Το σύστημα αντιθέσεων που θεμελιώνει τη σύνθεση του έργου, προβάλλει το πρότυπο του καλού χριστιανού που υπερέχει σε σχέση με τους μωαμεθανούς, ωστόσο, συχνά φλερτάρει με τη διαφθορά ή χάνει τον προσανατολισμό του, και τελικά την ταυτότητά του, όπως ο Ορλάνδος.

Χωρίς αμφιβολία, το ποίημα του Αριόστο αναμετριέται με την ιστορική πραγματικότητα συνδυάζοντας τη φαντασία. Είναι αμέτρητα τα βήματα που αφορούν πολιτικά ή πολιτισμικά σύγχρονα γεγονότα, συχνά για να εξυψώσουν –ίσως ακόμα και ειρωνικά– την οικία των Έστε, ή για να αντιμετωπίσουν θέματα με ευνοϊκές συγκρούσεις, όπως εκείνο με τα νέα όπλα του πολέμου ή εκείνο που αφορά τις γεωγραφικές ανακαλύψεις. Για όλους αυτούς τους λόγους ο *Μαινόμενος Ορλάνδος* σήμερα ερμηνεύεται σαν αποτέλεσμα μιας εξαιρετικής ισορροπίας μεταξύ περισσότερων φαινομένων. Αναφέρεται η αρμονική φόρμα (χάρη και στην προοδευτική «κλασικότητα» που συμπεριλαμβάνεται το 1532), με υλικά που δεν ισορροπούν και, το δίχως άλλο, προκαλούν ανησυχία, όπως η τρέλα που οδηγεί τον άνθρωπο στο επίπεδο των τεράτων. Σημειώνεται η εξαιρετική ικανότητα της επανεγγραφής –σχεδόν όλα τα επεισόδια στο ποίημα είναι δομημένα από ξαναγραμμένα προηγούμενα κείμενα– και η γνησιότητα της πλοκής. Ακόμα, το παιχνίδι στην ιδιαίτερη και πνευματικά ισχυρή φόρμα (τυπική μορφή της κουλτούρας του πρώτου μισού του δέκατου πέμπτου αιώνα), με τη σοβαρότητα που εισάγει τα στοιχεία της διδασκαλίας, οπότε και τη μάθηση του ηθικού χαρακτήρα. Στοιχεία που ένα καλό λογοτεχνικό κείμενο οφείλει να περιέχει, σύμφωνα με τις υποδείξεις της ποιητικής του Οράτιου (Santagata, et al, 2009a, σ. 774).

Αναφερόμενος στον Διαφωτισμό αναζητά τα όρια και τις δυσκολίες που συναντά η λογική μέσα σε έναν αρθρωμένο και χαώδη κόσμο, όπου εύκολα μπορεί να χαθεί κανείς παρασυρόμενος από το λάθος, όπως οι ιππότες των έργων. Πρόκειται για μια αναζήτηση η οποία, μέσα από την αφηγηματική γλώσσα, φέρνει στο φως καταστάσεις, αντικείμενα και σχέσεις, ακολουθώντας με καθαρότητα τις σκοτεινές και παράλογες όψεις κάθε συμπεριφοράς, όπου μοιάζει να ταυτίζεται η πραγματικότητα με την επινόηση, οδηγώντας κάθε κομμάτι της εμπειρίας στον έλεγχο μιας επιρρεπούς λογικής που αφαιρεί κάθε περιττό δεδομένο.

Στο έργο του *ο ανύπαρκτος ιππότης*<sup>37</sup>, ο Καλβίνο παραπέμπει στα έργα με τους ιππότες ήρωες, στον καιρό του Καρλομάγνου και στον κόσμο του Αριόστο με τη διήγηση των περιπετειών ενός ιππότη μέσα από μια διάφανη εικόνα του αφηρημένου ορθολογισμού, που δεν καταφέρνει να επικοινωνήσει με την πραγματικότητα. Ωστόσο, εκτός από την αλληγορική διάθεση, η αφήγηση εστιάζει στην αντίληψη των πιθανοτήτων που τροφοδοτούνται κατά τη διήγηση (Ferroni, 1992b, σσ. 1146–7).

Κατά τη συνεχή αναζήτηση ανακατασκευάζεται η αίσθηση της εμπειρίας, δίνοντας σώμα στα πάθη και τις επιθυμίες των ηρώων, που η ηθική τους στάση και η διάθεσή τους να ανακαλύψουν τον κόσμο τους τοποθετεί σε ένα λογοτεχνικό σχήμα έξω από δογματισμούς, συχνά αντιπροσωπευτικό της εποχής του Διαφωτισμού, με ηθικό και ειρωνικό χαρακτήρα, διαδεδομένο στον δέκατο όγδοο αιώνα (Ferroni, 1992b, σ. 1145).

Στον *ανύπαρκτο ιππότη*<sup>38</sup> ο Καλβίνο καταγγέλλει τα τρωτά της εποχής μας, αναφερόμενος, ωστόσο, στην εποχή του Καρλομάγνου με πρωταγωνιστή έναν νέο ιππότη. Πρόκειται για μια αλληλοδιαδοχή περιπετειών, διαποτισμένο με ελαφριά ειρωνεία (*Dizionario della Letteratura contemporanea*, 1973, σ. 153).

---

<sup>37</sup> «*Ο ανύπαρκτος ιππότης (Il cavaliere inesistente)* επικεντρώνει [...] όλο το δράμα της μοναξιάς του σύγχρονου ανθρώπου [...] καθώς πλέκονται οι έρωτες, οι διαφυγές και οι διαδρομές, η παρωδιακή αντίθεση ανάμεσα στην ιπποτική εντιμότητα και τη γυναικεία αρετή [...] φρεσκάρουν και χρωματίζουν με ζωογόνα ψυχαγωγία τον ανομοιόμορφο σκελετό της ηθικής αλληγορίας», (Pullini, 1965, σ. 360).

<sup>38</sup> «[...] παρατηρεί την παριζιάνικη ζωή όπως ένα παραμύθι στο δάσος: θορυβώδη, πολύχρωμη, "διαφορετική". [...]. Υπάρχει εκεί μέσα η μυρωδιά του Αριόστο. Όμως ο Αριόστο της δικής μας εποχής ονομάζεται Stevenson, Dickens, Nievo, και ευχαρίστως μεταμορφώνεται σε παιδί», (Cesare Pavese, in «L'Unita'», 26 ott. 1947, βλ. στο *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, σσ. 245–246).



## Αναστοχασμός

Δεν είναι πολλά τα ποιητικά έργα που έτυχαν της εύνοιας και του ενθουσιασμού στην εποχή τους τόσο γενναιόδωρα, όπως ο *Μαινόμενος Ορλάνδος*, που χαρακτηρίζεται σαν «το ποίημα του αιώνα». Είναι το έργο που έμεινε γνωστό και σαν «εκλεκτό, λαϊκό έργο των μαχών», εξαιτίας της ευχάριστης αίσθησης με την εξιδανίκευση της ζωής της Αναγέννησης προβάλλοντας έναν κόσμο ισχυρό και περιπετειώδη, επηρεασμένο από τα πλατωνικά ιδεώδη και την ανάγκη της τελειότητας, αλλά κυρίως την πληρότητα της εμπειρίας (Binni, 1951, σ. 9). Υπάρχουν ίχνη σε όλο το έργο ενός κακού που αποτελεί δύναμη στην εξέλιξη της ιστορίας, στοιχείο που χαρακτηρίζει τις ανθρώπινες πράξεις, εναλλαγή της φύσης και της τύχης, όπως φανερώνεται στον *Μαινόμενο* (Borsellino, 1973, σ. 147).

Η ακατάπαυστη κίνηση των αμέτρητων ανθρώπων που διασχίζουν το δάσος, με την συνεχή αλληλοδιαδοχή των γεγονότων, συνθέτουν την γοητευτική υπόθεση του αφηγήματος, (Panebianco & Varani, 2005, σ. 8). Η διάσταση του χάους έγκειται στο γεγονός πως οι επιθυμίες των ανθρώπων δεν συναντιούνται και ούτε συνδέονται με κάποιον τρόπο μεταξύ τους. Οι δρόμοι των ανθρώπων διασταυρώνονται εξαιτίας αυτής της δυναμικής των επιθυμιών και της ματαιότητας των πραγμάτων που το προκαλούν, και φανερώνονται μέσα από πολλές εγκιβωτισμένες ιστορίες που περιστρέφονται γύρω από τις κύριες (Santagata, et al, 2009a, σ. 792).

Ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με τον εαυτό του, προκαλώντας τον να αλλάξει, αποκαλύπτοντας τις βαθύτερες πλευρές, τις ψευδαισθητικές συμβάσεις και τα σκοτεινά, μύχια κομμάτια της ψυχής του. Αντικρίζοντας τις αλήθειες του καλείται να τις αντιμετωπίσει μέσα από την αμφίδρομη επικοινωνία με τους ήρωες, που συμπάσχει αλλά και παρατηρεί, αποκομίζοντας νέες εμπειρίες που τον κλονίζουν, τον φωτίζουν και τον αλλάζουν. Μέσα από τις περιπέτειες των ηρώων, τους φανταστικούς τόπους, τα μαγικά ξόρκια και τους δράκους, διατρέχει για λίγο έναν κόσμο όπου αντικατοπτρίζεται το άτομο, αναρωτιέται, επαναστατεί, διαφεύγει από τον ασφυκτικό κοινωνικό καθωσπρεπισμό που τον εγκλωβίζει.

Η πλάνη είναι το κυρίαρχο στοιχείο που διαπερνά το έργο, οδηγώντας σε μονοπάτια δύσβατα, γεμάτα περιπέτειες με εξωπραγματικά όντα, μαγικούς τόπους και απρόσμενες καταστάσεις.

Ο Λουδοβίκος Αριόστο αποβλέπει στην κατασκευή ενός ποιητικού κόσμου όπου η μουσική συνεργάζεται με τη μορφή, προσανατολισμένες στη δημιουργία μιας γνήσιας ποιητικής

ζωής. Η μέθοδος του Αριόστο ακολουθεί νέες υπερ-πραγματικές διαστάσεις μέσα από ένα μουσικό όραμα, χτίζοντας τις ανθρώπινες υπάρξεις στον ρυθμό της δυνατής εμπειρίας, που βιώνεται σε ιδανικές συμμετρίες, προσανατολισμένες στον πλατωνικό ιδεαλισμό, ως συμβολική μίμηση (Binni, 1961, σ. 178).

Ο Pío Rajna (1975, σσ. 605–7) επιβεβαιώνει πως ο Αριόστο προσεγγίζει το ιπποτικό ποίημα στην κλασική αρχαιότητα, έχοντας ουσιαστική σχέση με την ποίηση του Βιργίλιου και νύξεις από τον Όμηρο.

Το ποίημα οφείλει την ύπαρξή του στην τέχνη, με τις αναζητήσεις να το επιβεβαιώνουν, καθώς υπάρχει άφθονη παντού σε κάθε σκηνή και σε κάθε στίχο. Όμως αυτό που κυρίως υπερέχει από όλες τις τεχνικές του Αριόστο, είναι η ανώτερη σκέψη του: να διαφυλάξει την ομορφιά αυξάνοντάς την, να διορθώσει τα τρωτά, δίνοντας στο κάθε τι μια εκτεταμένη γλαφυρότητα. Ο ποιητής οφείλει τη φόρμα στους αρχαίους κλασικούς, αλλά τη σκέψη και την καινοτομία στους ρομαντικούς της Στρογγυλής Τραπέζης (Rajna, 1975, σ. 608).

Η συνεισφορά του *Μαινόμενου* στη μελέτη της σύλληψης των ανθρώπινων σχέσεων και των προσώπων, μέσα από την προσωπική εμπειρία του μεγάλου συγγραφέα, το καθιστά ένα έργο αξεπέραστο και επίκαιρο. Ο Αριόστο ορίζει τον μοναχικό ποιητή και ταυτόχρονα διαισθάνεται τον καθαρό ρυθμό στην ποίηση. Πρόκειται για ένα έργο εξολοκλήρου γεμάτο από μια παγκόσμια ζωή· έναν κόσμο συναισθημάτων, με κυρίαρχο τον έρωτα, που αποκαλύπτει τους χαρακτήρες και τις ιδιαίτερες διαστάσεις του, τα θέματα και την αισθητική του (Binni, 1951, σ. 78).

Σύμφωνα με τον Walter Binni (1951), ο *Μαινόμενος* υπήρξε η πιο αληθινή έκφραση της Αναγέννησης για τις ζωντανές αξίες του, την αισθητική του, την αχαλίνωτη φαντασία του, το αδιόρατο χαμόγελο που ακολουθεί την ειρωνεία, αφήνοντας την αίσθηση μιας εμπειρίας ζωής γεμάτη από αρμονία, και μια ποιητική γλώσσα διαποτισμένη από ραφινάτη γλυκύτητα και εμπλουτισμένη από νέες λέξεις. Ο Αριόστο με τον *Μαινόμενο* επινοεί έναν δρόμο που οι σύγχρονοι διασχίζουν με νέα συνείδηση για το ύφος και την ποιητική επιβεβαίωση. Πρόκειται για μια εμπειρία ποιητική και στιλιστική με τη ζωντάνια της αληθινής τέχνης, που υπόσχεται να αποκαλύψει καινούργιες ομορφιές σε κάθε εποχή.

Έχοντας προσεγγίσει τις βασικές έννοιες και τα στοιχεία που το χαρακτηρίζουν τίθεται το ερώτημα: είτε το γεγονός της μίμησης είτε της αναδημιουργίας, είναι σε θέση να υποτιμήσει την αξία του Αριόστο; Πράγματι, για τη δημιουργία ενός αθάνατου έργου δεν αρκούν οι

δυνάμεις ενός ανθρώπου μόνο, είναι όλος ο κόσμος που γίνεται το υλικό της τέχνης του, ο χρόνος που με τη σιωπή του το ωριμάζει, και προπάντων η φαντασία του ποιητή που συλλαμβάνει ένα παραμύθι.

Όπως εύστοχα διακρίνει η Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (2022, σ. 56), *βρισκόμαστε αντιμέτωποι σε μια ειρωνική και συνάμα πικρή ανάγνωση του ανθρώπινου πεπρωμένου: στη νοσταλγία για μια ανεπιστρεπτή χαμένη εποχή –και ίσως μόνο εξιδανικευμένη– των ηθών και των αξιών της ιπποσύνης, των μεγάλθυμων και λεοντόκαρδων παλαδίνων, εμφιλοχωρούν ξαφνικά οι ανήσυχοι και μοντέρνοι στοχασμοί του ποιητή σχετικά με τις ανθρώπινες συμπεριφορές, σχετικά με τη διάσταση ανάμεσα στον ορθολογισμό και στο πάθος, σχετικά με την απροβλεψία της τυχαιότητας<sup>39</sup>.*

Ωστόσο, σύμφωνα με τον Καλβίνο, *«παραμένει η αμφιβολία αν αυτό που αληθινά αξίζει είναι το μακρινό σημείο της άφιξης ή ο ατελείωτος λαβύρινθος, οι δυσχέρειες, τα σφάλματα, οι περιπέτειες που εν τέλει δίνουν μορφή και σχήμα στην ύπαρξη»<sup>40</sup>.*

---

<sup>39</sup>Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (Ιούνιος 2022, σ. 56), αναρτημένο στο: *The Athens Review of Books*, τεύχος 13. Διαθέσιμο στο: <https://athensreviewofbooks.com/arxio/content/teyxos-140-iounios> (ανακτήθηκε: 29-12-2022)

<sup>40</sup>κατά τον Calvino (2002, όπ. αναφ. στο *χάρτης, 2020, τεύχ. 20*), αναρτημένο στο: <https://www.hartismag.gr/hartis-20/afierwma/mainomenos-orlandos-o-kalbino-dihgietai-ton-ariosto> (ανακτήθηκε: 20-4-2022)

## Β' ΜΕΡΟΣ

### 1. Για το σονέτο

#### 1.1. Η γένεση

Το σονέτο εμφανίζεται για πρώτη φορά στη Σικελία, στην Αυλή του ηγεμόνα Φρειδερίκου Β'<sup>41</sup>. Δημιουργός του θεωρείται ο Πέτρος ντε λα Βίνια, σύμβουλος του Φρειδερίκου (Σπαταλάς, 1997, σ. 130). Γνώρισε μεγάλη αποδοχή τον καιρό του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, αλλά εξακολουθεί να εφαρμόζεται μέχρι και τις μέρες μας. Στο μεγαλύτερο μέρος του αναπτύχθηκε σαν συνέχεια της επιρροής που δέχτηκε από την γαλλική και την προβηγκιανή ποίηση κατά τη διάρκεια του XIII αιώνα. Στην Ισπανία την περίοδο του Μπαρόκ, παράλληλα με την μετρική που καλλιεργείται στην Ιταλία, ανθίζει το στιχουργικό είδος του σονέτου, που κατά την Αναγέννηση γνωρίζει μεγάλη διάδοση<sup>42</sup>.

Πρόκειται για μια μετρική φόρμα που υιοθετήθηκε από τους ποιητές της σχολής της Σικελίας (Scuola Siciliana). Μια σύνθεση από δύο τετράστιχα και δύο τρίστιχα με ενδεκασύλλαβους στίχους, ενώ σε κάποιες φόρμες μεταγενέστερες προστέθηκαν και άλλοι στίχοι σαν ουρά<sup>43</sup>.

Το πιο συνηθισμένο σχήμα στίχων στο πρώτο μέρος είναι οι εναλλασόμενοι στίχοι: αβαβ/αβαβ, ενώ στις τερτσίνες είναι οι επαναλαμβανόμενες τριάδες: γδε/γδε, ή ανά τρεις αντίστροφοι στίχοι: γδε/εδγ. Ωστόσο, μέσα στο πέρασμα των αιώνων έχουν χρησιμοποιηθεί και πολλά άλλα σχήματα, όπως οι σταυρωτοί στίχοι: αββα/αββα για τα τετράστιχα, και για τα τρίστιχα το σχήμα των δύο στίχων: γδγ/δγδ. Στο έργο του Δάντη, τα τρίστιχα που ονομάζονται και *terzina incatenata*, αφορούν σε ένα αφηγηματικό μέτρο που συνθέτουν στροφές από τρεις

<sup>41</sup>Ο Φρειδερίκος Β' παρουσιάζεται ως άθεος στην κόλαση του Δάντη.

<sup>42</sup>Μέχρι τα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα και αρχές 16<sup>ου</sup> την περίοδο της ισπανικής Αναγέννησης, κυριαρχεί η παραδοσιακή στιχουργική επηρεασμένη από την μετρική λυρική ποίηση –συγκεκριμένα το σονέτο– που είναι διαδεδομένη στην Ιταλία, δύο αιώνες πριν (Ματθαίου, 2001, σ. 10).

<sup>43</sup> «Sonetto con coda», όπου, μετά τον τελευταίο στίχο του σονέτου προστίθεται ένα ή και περισσότερα τρίστιχα με τον πρώτο στίχο που ομοιοκαταληκτεί με τον προηγούμενο, να είναι επτασύλλαβος, και τους δύο επόμενους ενδεκασύλλαβους με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία (Σπαταλάς, 1997, σσ. 139–140).

ενδεκασύλλαβους σε σχήμα αβα, βγβ, γδγ κ.λπ. (Santagata, et al, 2009, σ. 1035). Υπήρξε καθοριστική σε όλη την ερωτική ποίηση, μέσα και έξω από την Ιταλία, η παρέμβαση του Πετράρχη στις μετρικές φόρμες του σονέτου, όπως γίνεται φανερό στο ποιητικό του έργο *Canzoniere*, που κινείται έξω από τον τόπο και τον χρόνο, επιχειρώντας να συνθέσει τις αντιμαχίες ανάμεσα στην αναζήτηση της αλήθειας και την εσωτερική ειρήνη του Θεού (Ferroni, 1992, σ. 160).

Το σονέτο διαφοροποιείται από τα άλλα είδη ποίησης στο σύνολο των γνωρισμάτων του, όπως στις διαφορετικές συμβάσεις που το αφορούν. Σύμφωνα με τον Γιώργο Βελουδή (1981), θα μπορούσε να ενταχθεί σε μια κατηγορία «μικρού είδους», όπου «ανεξάρτητα από τη συγκεκριμένη ιστορική και λογοτεχνική πραγματικότητα κάθε εποχής» λειτουργεί σαν μια πραγματικότητα που δεν αλλοιώνει ο χρόνος, με αναφορές στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη όσον αφορά στη διάκριση των λογοτεχνικών ειδών. Υπάρχουν επιρροές ακόμα από τον Κικέρωνα και τον Οράτιο<sup>44</sup> (Παρίσης & Παρίσης, 2007, σ. 103).

## 1.2. Δομή και χαρακτηριστικά

Το σονέτο δομείται από το τελειότερο μετρικό σχήμα, που μπορεί να εκφράσει συναισθήματα<sup>45</sup>. Τα θέματα ποικίλουν, αλλά η φόρμα του είναι αυστηρά καθορισμένη και το περιεχόμενό του δηλωτικό της μετρικής μορφής του, στην οποία «υποτάσσεται» η ουσία, ώστε να αναδειχτεί σε ποιητικό είδος με συγκεκριμένο χαρακτήρα<sup>46</sup> (Σπαταλάς, 1997, σ. 128).

Η μορφή του σονέτου ακολουθεί συγκεκριμένη έκταση, μέτρο, ομοιοκαταληξία, θέμα και αριθμό συλλαβών σε κάθε στίχο, γεγονός που το καθιστά ξεχωριστό είδος ποίησης με αρκετές δυσκολίες.

Τα σονέτα είναι γνωστά και σαν δεκατετράστιχα. Έχουν σταθερή μορφή και περιεχόμενο συνήθως λυρικό. Ο Κωστής Παλαμάς, προκειμένου να αποδώσει τη σταθερή μορφή στον αριθμό των στίχων το περιεχόμενό τους, έδωσε στην Ποιητική Συλλογή του τον τίτλο *Δεκατετράστιχα*.

<sup>44</sup>Λατίνοι ποιητές που βρέθηκαν στο μετάρχημο της αρχαίας ελληνικής σκέψης με την Αναγέννηση.

<sup>45</sup> Όλοι οι στίχοι εκφράζουν το κεντρικό νόημα, παρότι η ουρά λειτουργεί σαν επίγραμμα.

<sup>46</sup>Το σονέτο, με το σχήμα των δεκατεσσάρων στίχων, δηλώνει τον επιγραμματικό χαρακτήρα του, διατηρώντας ταυτόχρονα και το στοιχείο της ωδής από όπου και προέρχεται (Σπαταλάς, 1997, σ. 133).

Sonetto στην ιταλική γλώσσα είναι ο μικρός ήχος, καθώς στα λατινικά *sonus* είναι ο ήχος, κατά συνέπεια το τραγουδάκι, ένα ποίημα με συγκεκριμένους ενδεκασύλλαβους στίχους, 14 σε αριθμό, και ιαμβικό μέτρο, με αυστηρούς κανόνες ομοιοκαταληξίας<sup>47</sup> και συγκεκριμένο αριθμό στίχων, ώστε «να μην επιτρέπουν την ποιητική ρητορεία» (Ματθαίου, 2001, σ. 10).

Οι δύο πρώτες στροφές, που αποτελούνται από 4 στίχους η κάθε μία, έχουν συνήθως ομοιοκαταληξία σταυρωτή: αββα, ενώ στα δύο τρίστιχα που ακολουθούν η ομοιοκαταληξία μπορεί να ποικίλλει, με συνδυασμούς διαφορετικούς, έχοντας τουλάχιστον έναν στίχο της μιας στροφής που να ομοιοκαταληκτεί με έναν στίχο της άλλης<sup>48</sup> (Παρίσης & Παρίσης, 2007, σ. 167).

Το σχήμα του σονέτου που συνηθίζεται, από τη γένεσή του μέχρι τις μέρες μας, συμπεριλαμβάνει 14 ενδεκασύλλαβους, χωρισμένους σε δύο μέρη, με 8 (*la fronte*) και 6 (*terzine*) στίχους. Το πρώτο μέρος αρχικά, μέχρι το *dolce still nono*, είχε την εξής ομοιοκαταληξία: αβαβ/αβαβ. Πιο συνηθισμένο, ωστόσο, στη συνέχεια παρέμεινε το σχήμα αββα/αββα, κάνοντας πιο καθαρό τον διαχωρισμό σε δύο τετράστιχα. Χρησιμοποιήθηκε κυρίως από τον Πετράρχη (Hainsworth, et al, 2008, σ. 742).

Οι συνθέσεις και οι φόρμες που αφορούν στις στροφές των ιταλών ποιητών, εμφανίζονται με ποικίλες μορφές, που συμπεριλαμβάνουν τερτσίνες, τετράδες, εξάδες και οκτάβες. Πρόκειται για στροφές με τρεις, τέσσερις, έξι και οκτώ στίχους. Οι *τερτσίνες* είναι στροφές που σχηματίζονται από τρεις ενδεκασύλλαβους στίχους, όπου ο αρχικός στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τελευταίο, σύμφωνα με το σχήμα αβα/βγβ/γδγ, που εισήγαγε ο Δάντης<sup>49</sup> (Ferroni 1992a, σσ. 74–75). Τον 14<sup>ο</sup> αιώνα αυτή η δομή εφαρμόστηκε περισσότερο στην

<sup>47</sup>Η ομοιοκαταληξία προσθέτει μελωδικότητα, όταν υπάρχει απόλυτη ομοημία στις τελευταίες λέξεις των στίχων. Επιτυγχάνεται όταν σε δύο στίχους, από το τελευταίο τονισμένο φωνήεν και έπειτα, υπάρχει πλήρης ηχητική ομοιότητα. Με βάση τον τονισμό τους η ομοιοκαταληξία μπορεί να είναι οξύτονη, παροξύτονη ή προπαροξύτονη, ενώ, ανάλογα με τη θέση των στίχων που ομοιοκαταληκτούν μέσα στη στροφή, χαρακτηρίζεται ζευγαρωτή (ααββ), πλεκτή (αβαβ), σταυρωτή (αββα), ζευγαροπλεκτή (ααβγββ) και ελεύθερη με διάφορους τύπους (Παρίσης & Παρίσης, 2007, σ. 134).

<sup>48</sup>Αναφέρεται σαν παράδειγμα το σονέτο «Λήθη», του Λορέντζου Μαβίλη, καταξιωμένου ποιητή στο είδος, που ακολουθεί σταυρωτή ομοιοκαταληξία στα δύο πρώτα τετράστιχα (αββα), ενώ στα τρίστιχα ομοιοκαταληκτούν σε έναν μόνο στίχο.

<sup>49</sup>Πρόκειται για μια ευρεία σύνθεση με εκατό έως εκατόν σαράντα περίπου λέξεις, καθώς και ένα άσμα ενός ποιήματος στο σχήμα των τριών στίχων, όπως αυτό που ακολουθεί ο Δάντης (*terzine*), όπου η αυστηρή δομή στη σχέση των αριθμών βασίζεται στον αριθμό τρία, αντίστοιχο της αγίας Τριάδας, και δημιουργεί σχήματα από τρεις στροφές, με ενδεκασύλλαβους η κάθε μία, σε ομοιοκαταληξία πλεκτή (Ferroni, 1992a, σ. 287).

αλληγορική ποίηση, ενώ στη διάρκεια του 15<sup>ου</sup> και 16<sup>ου</sup> συναντάται με ποικίλες μορφές στην ηθική συνδιάλεξη, με στοχασμούς πάνω στην ηθική, στην πολιτική ή τους τρόπους συμπεριφοράς.

Ο όρος *κουαρτίνα* αφορά σε κάθε περίπτωση τις στροφές που αποτελούνται από τέσσερις στίχους, ενώ με τον όρο *sistina* δηλώνονται οι στροφές που αποτελούνται από έξι στίχους και ποικίλουν ως προς τις ομοιοκαταληξίες (Ferroni, 1992a, σ. 286). Το σονέτο σχηματίζεται κατά κανόνα από τέσσερις ενδεκασύλλαβους ομαδοποιημένους σε δύο τετράστιχα, που αντιστοιχούν στην αρχή της στροφής του τραγουδιού, και σε δύο τερτσίνες που αντιστοιχούν στο τέλος. Τα τετράστιχα του σονέτου είναι δύο με σχήματα όπως: αβαβ/αβαβ και αββα/αββα, ενώ τα τρίστιχα μπορούν να είναι δύο ή και τρία σε σχήματα που ποικίλουν.

Στο δεύτερο μέρος οι τερτσίνες αρχικά ομοιοκαταληκτούν στη μορφή γδγ/δγδ ή γδε/γδε, ενώ στη συνέχεια προστίθενται και τα σχήματα γδε/εδγ, γδε/δγε και γδγ/γγγ, που μπορούν να ποικίλλουν περισσότερο από το αρχικό μέρος, αφού ομοιοκαταληκτούν όλοι οι στίχοι. Αυτή η μορφή συνηθίζεται στα κείμενα του Αντώνιο ντα Τέμπο (Antonio da Tempo), (Hainsworth, et al, 2008, σ. 742).

Ο ποιητής, προκειμένου να πετύχει αρτιότερο αποτέλεσμα στον στίχο, μεταχειρίζεται συγκεκριμένα μουσικά στοιχεία όπως τη συνίζηση<sup>50</sup> ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα φωνήεντα στη σειρά στον ίδιο στίχο, που προφέρονται σαν μια συλλαβή, ή την έκθλιψη<sup>51</sup> (Σπαταλάς, 1997, σσ. 17–21).

### 1.2.1. Ατελείς και τέλειες ρίμες

Η ομοιοκαταληξία προσθέτει μελωδικότητα, όταν υπάρχει απόλυτη ομοηχία στις τελευταίες λέξεις των στίχων, που διακρίνονται σε ατελείς και τέλειες. Ατελείς χαρακτηρίζονται οι ρίμες που συμφωνούν μόνο στο τελευταίο φωνήεν, ενώ τέλειες ονομάζονται εκείνες που είναι ομόηχες και με ένα τουλάχιστον σύμφωνο, δίνοντας αρτιότερο ηχητικό αποτέλεσμα. Ακολουθούν παραδείγματα «τέλειας» ομοιοκαταληξίας:

<sup>50</sup> παράδειγμα συνίζησης: τα λογικά **που ο Ορλάνδος είχε χάσει**: προφέρονται **π' Ο**

<sup>51</sup> παράδειγμα έκθλιψης: στ' **αλώνια** της σελήνης σαν θα φτάσει: αντί στα **αλώνια**.

Μα ξαφνικά οι λέξεις **επιστρέφουν**  
τους σκόρπιους λογισμούς μου πώς ν' αδράξω;  
Οι στίχοι γέρνουν και αλλού με **στρέφουν**

Η όμορφη Αγγελική αφήνει την **Κατάη**  
στο άλογο ο Ρινάλδος την **κρατάει**

Οι ρίμες αποκτούν άλλη δυναμική όταν σχηματίζονται από συνδυασμούς διαφορετικών μερών του λόγου<sup>52</sup>, όπως για παράδειγμα ρήμα με ουσιαστικό:

Σαν σε καθρέφτη μονομιάς του **δείχνει**  
τη δόξα που του έταξαν οι μοίρες  
και ο Ρογήρος πιάνεται απ' τα **ίχνη**

Σκιαχτήκανε απ' τη μαυρίλα οι **ίσκιοι**  
και συμφορά τη Δαμασκό τη **βρίσκει**

Η εσωτερική ομοιοκαταληξία σχηματίζεται μέσα στον ίδιο στίχο με φωνήεντα που επαναλαμβάνονται στις λέξεις, ακολουθώντας την τεχνική της παρήχησης<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> (Νάσκος, 16–1–2022), διαθέσιμο στο:

<https://www.culturebook.gr/stixourgiki-kai-tragoudopoiia/omiokatalixies-dimitriow-naskos.html?fbclid=IwAR17-Rs8kty0iLqdr6SUIptH7ACjPsrn9WZJJ0tmYSVDrvYdBgErEozHeAE>

(ανακτήθηκε: 26–6–2022)

<sup>53</sup>Με την παρήχηση, την επανάληψη ενός συγκεκριμένου ήχου, επεκτείνεται ο ήχος μέσα στον στίχο και αποκτάει δύναμη. Εμφανίζεται σε φωνήεντα και σε σύμφωνα.

Παράδειγμα:

τη χτίζει στίχο στίχο με βοήθεια

της λέξης την ηχώ

(παρήχηση του χ)



### 1.2.2. Φόρμα και περιεχόμενο

Εκτός από το ιταλικό κλασικό σονέτο, που αποτελείται από δύο τετράστιχα και δύο τρίστιχα, κάνει την εμφάνισή του και το αγγλικό, που είναι λιγότερο περίτεχνο και σχηματίζεται από τρία τετράστιχα και ένα δίστιχο, με σημαντικό εκφραστή του τον Σαίξπηρ<sup>54</sup>. Στα ιταλικά σονέτα<sup>55</sup> τα δύο τετράστιχα ακολουθούν πάντα την ίδια φόρμα, με ομοιοκαταληξία πλεκτή (αγβδ) ή σταυρωτή (αδβγ) και ποτέ ζευγαρωτή (αβγδ), η οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί μόνο στους δύο τελευταίους στίχους του σονέτου και προστίθεται στο φινάλε με την μορφή ουράς (coda) για να προσδώσει έμφαση στο θέμα.

Θεματικά στα δύο πρώτα τετράστιχα εκτίθεται μια κατάσταση ή ένα ερώτημα. Ο δεύτερος στίχος ολοκληρώνει νοηματικά τον πρώτο, ενώ κάθε στροφή περιλαμβάνει μια ολόκληρη κατάσταση. Στον ένατο στίχο η διάθεση διαφοροποιείται και δίνεται η λύση ή η κατάληξη. Για ένα άρτιο αποτέλεσμα η δομή και η φόρμα<sup>56</sup> του σονέτου είναι απαραίτητο να δημιουργούν ισορροπία και συνοχή με το περιεχόμενο.

Ο ρυθμός και ο αριθμός των συλλαβών ορίζει τους στίχους, χαρακτηρίζοντάς τους ως ενδεκασύλλαβους iamβικούς ή ενδεκασύλλαβους τροχαϊκούς και ούτω καθεξής. Στους iamβικούς<sup>57</sup> στίχους τονίζονται πάντα οι ζυγές συλλαβές, και το άτονο ενδιάμεσο από τόνο σε τόνο δεν ξεπερνάει τα κανονικά όρια του χαρακτήρα της γλώσσας μας.

---

<sup>54</sup>Ο Σαίξπηρ χρησιμοποίησε ανεξάρτητες ομοιοκαταληξίες σε κάθε στροφή, δίνοντας στο είδος αυτό το όνομά του (Σπαταλάς, 1997, σ. 134).

<sup>55</sup> (Νάσκος, 25-8-2021), διαθέσιμο στο: <https://www.culturebook.gr/stixourgiki-kai-tragoudopoiia/soneto-dimitrios-naskos.html>

(ανακτήθηκε: 29-3-2022)

<sup>56</sup> (Νάσκος, 11-9-2021), διαθέσιμο στο: <https://www.facebook.com/1321658177/posts/pfbid0CXYUSsp9D2qssjE1hhYAUUVvFczZKLfZJeQZhiH14H2CzjFpjoZPxn6tcAUkgNoz1I/>

(ανακτήθηκε: 29-3-2022)

<sup>57</sup> παράδειγμα:

τα Τά-τα Τά-τα Τά-τα Τά-τα Τά-τα Τάτα.

### 1.3. Το σονέτο σήμερα

Το σονέτο μαζί με το τραγούδι (canzone) θεωρούνται οι ουσιαστικές φόρμες της ιταλικής λογοτεχνίας και αποτελεί ένα είδος ποίησης που γοητεύει σε κάθε εποχή. Σπουδαία σονέτα στην Ιταλία έγραψαν ο Δάντης και ο Πετράρχης, ενώ στην Ελλάδα ασχολήθηκαν οι επτανήσιοι ποιητές.

Ο Καψάλης (2015) σε μια συνέντευξή του στο βήμα, σχετικά με την ποίηση και την χαρά της δημιουργίας, αναφέρει: *Η ποίηση είναι χαρά, η χαρά της κατασκευής, η χαρά του κατορθώνω κάτι, και γι' αυτόν που γράφει και γι' αυτόν που ακούει. Ένας ευφυής τρόπος να πεις κάτι, μια ωραία παρήχηση, μια ωραία ομοιοκαταληξία και ένα ωραίο μέτρο –αν υπάρχει μέτρο–, όλα αυτά είναι στοιχεία κατασκευής που δείχνουν ότι κάποιος έχει φτιάξει κάτι που δεν υπήρχε πριν. Η χαρά και η ελευθερία της κατασκευής είναι τα πιο διδακτικά πράγματα για ένα παιδί και τις προσεγγίζει εύκολα μέσα από τις τέχνες<sup>58</sup>.*

Το σονέτο γίνεται όχημα ακόμα και για ποιητικούς διαλόγους μέσα από ένα σύγχρονο κοίταγμα (Γαραντούρης, & Κολοτούρου, 2021, σσ. 5–20), διατηρώντας τη βασική δομή των δύο τετράστιχων και δύο τρίστιχων, σε μια διαφορετική προσέγγιση και πιο ελεύθερη απόδοση, καθώς το σονέτο δεν διατηρεί την αυστηρή μορφή της φόρμας και αναπτύσσεται σε μορφή διαλόγου.

Σε κάθε περίπτωση, αποτελεί πρόκληση για ποιητική έκφραση, όπως τα σονέτα<sup>59</sup> της γράφουσας στο Γ' μέρος. Βασισμένα στο έργο του Λουδοβίκου Αριόστο *Μαινόμενος Ορλάνδος*, ακολουθούν την τυπική φόρμα των ιταλικών σονέτων με κανόνες ομοιοκαταληξίας, ιαμβικό μέτρο, 11σύλλαβο στίχο, και την προσθήκη στο τέλος, τριών επιπλέον στίχων, τη γνωστή ουρά ή

<sup>58</sup> Καψάλης (2015), διαθέσιμο στο:

<https://www.tovima.gr/2015/03/21/books-ideas/dionysis-kapsalis-exouyme-simera-anagki-apo-ligi-siwpi/>

(ανακτήθηκε: 21–1–2023)

<sup>59</sup> Από τα σονέτα που παρατίθενται στο Γ' μέρος, τα περισσότερα συνθέτουν σταυρωτή ομοιοκαταληξία σε σχήμα αββα στα τετράστιχα και πλεκτή ομοιοκαταληξία σε σχήμα γδγ/δγδ στα τρίστιχα ή τερτσίνες. Η ουρά σχηματίζεται από μια τερτσίνα με 7σύλλαβο τον πρώτο στίχο να ομοιοκαταληκτεί με τον προηγούμενο, και δύο ενδεκασύλλαβους στίχους με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Τα σονέτα 9, 10, 13, 15, 19, 21, 22, 24, 25, ακολουθούν διαφορετικά σχήματα και λειτουργούν ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του είδους.

coda, που καταλήγει σε στοχασμό και λειτουργεί σαν επίγραμμα, προσφέροντας δύναμη και αρμονία στο ποίημα.

## Γ΄ ΜΕΡΟΣ

### 1. Τα πρόσωπα του έργου<sup>60</sup>

#### Αγραμάντης

Βασιλιάς και επικεφαλής των Αφρικανών και Ισπανών, που οδηγεί τα στρατεύματα ενάντια στον Καρλομάγνο. Σκοτώνεται από τον Ορλάνδο.

#### Αγγελική

Κόρη του Γαλαφρόνη, βασιλιά της Κατάης, στην Κίνα. Έχει τον ρόλο της ηρωίδας που αγαπήθηκε από τους πιο διάσημους ιππότες και που ο έρωτάς της οδήγησε τον Ορλάνδο στην τρέλα.

#### Ακιλάντης

Δίδυμος αδελφός του Γριφόνη.

#### Αλκίνα

Μάγισσα, κόρη της Φάτα Μοργκάνα. Ο ορισμός της λαγνείας. Στο μαγεμένο νησί της οδηγεί τα θύματά της που τα μεταμορφώνει.

#### Αστόλφος

Γενναίος ιππότης, ένας από τους δώδεκα παλαδίνους του Καρλομάγνου. Ξάδελφος του Ορλάνδου και του Ρινάλδου. Βρίσκεται στο νησί της Αλκίνας μεταμορφωμένος σε φυτό και σώζεται από τον Ρογήρο, που τον ακολουθεί στη συνέχεια.

---

<sup>60</sup>1.Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (2020, σσ. 43–53), διαθέσιμο στο: <https://www.hartismag.gr/hartis-20/afierwma/mainomenos-orlandos-o-kalbino-dihgietai-ton-ariosto> (ανακτήθηκε: 20–4–2022)

2.(*Personaggi ed episodi dell'Orlando furioso*, 1966, σσ. IX-XI).

3.(Biblioteca scolastica Bignami, 1970, σ. 9).

4.<http://furiosatlas.com/atlas.html>

(ανακτήθηκε: 9–3–22)

**Ατλάντης**

Αφρικανός μάγος. Έχει στην κατοχή του μαγική ασπίδα.

**Βαγιάρδος**

Το άλογο του Ρινάλδου που διαφεύγει μαζί του στο Παρίσι.

**Βιρένος**

Δούκας και σύζυγος της Ολυμπίας, που την εγκαταλείπει σε ένα νησί για τον έρωτα κάποιας άλλης.

**Βραδαμάντη**

Αδελφή του Ρινάλδου και τρανή μαχήτρια, που οδήγησε τον Ρογήρο, τον αγαπημένο της, να ασπαστεί τον χριστιανισμό.

**Βρανδιμάρτης**

Ένδοξος πολεμιστής και ένας από τους πιο συμπαθείς ήρωες του έργου. Πιστός φίλος του Ορλάνδου.

**Βρουνέλος**

Κλέφτης και κακός. Απαγχονίστηκε από τον Αγραμάντη.

**Γαβρίνα**

Βλοσυρή και από τις πιο αποκρουστικές μορφές του έργου.

**Γραδάσος**

Βασιλιάς της Σερικάνας, γενναίος ήρωας των παγανιστών.

**Γριφόνης**

Μαθαίνει για την προδοσία της Οριγίλης. Παίρνει μέρος σε γκιόστρα στη Δαμασκό.

**Δοραλίκη**

Αρραβωνιαστικά του Ροδομόντη, επιπόλαια και άστατη.

**Ζερβίνος**

Αδελφός της Τζινέβρας. Ο πιο ευγενικός και ανθρώπινος από τους χριστιανούς ιππότες. Αγαπάει με πάθος την Ισαβέλλα. Τραυματίζεται θανάσιμα.

**Ισαβέλλα**

Η αγαπημένη του Ζερβίνου. Γενναιόδωρη και ευαίσθητη.

**Καρλομάγνος**

Πολεμιστής και ηγέτης της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, που οδηγεί τους χριστιανούς ενάντια στους Σαρακήνους.

**Λογιστίλα**

Μάγισσα καλή και αγαπητή, αδελφή της Αλκίνας. Χαρίζει στον Αστόλφο τον μαγικό κόρνο.

**Μανδρίκαρδος**

Ο πιο σκληρός από τους Σαρακηνούς ήρωες.

**Μαρσίλιο**

Ισχυρός βασιλιάς της Ισπανίας και υποτελής του Αγραμάντη.

**Μαρφίσα**

Αδελφή του Ρογήρου. Ξακουστή αλλόθρησκη πολεμίστρια, που στρέφεται στη συνέχεια στον χριστιανισμό.

**Μεδόρος**

Αφρικανός στρατιώτης με γενναία ψυχή, που κατακτά την καρδιά της Αγγελικής και καταλήγουν στην Ινδία, όπου ιδρύει το βασίλειό του.

**Μέλισσα**

Μάγισσα, προστάτιδα της Βραδαμάντης και του Ρογήρου, που από τον γάμο τους ξεκίνησε η γενιά των Έστε.

**Μερλίνος**

Ξακουστός μάγος που προανήγγειλε την ένδοξη πορεία της δυναστείας των Έστε.

**Ολυμπία**

Ευγενική, γεμάτη πάθος. Δοκιμάζει την προδοσία του Βιρένου.

**Ορλάνδος**

Ο πιο ένδοξος και τιμημένος ήρωας των χριστιανών.

**Πιναμπέλος**

Συναντάει στον δρόμο του την Βραδαμάντη που με δόλο φυλακίζει στη σπηλιά του μάγου Μερλίνου. Σκοτώνεται από την Βραδαμάντη.

**Ρινάλδος**

Ερωτευμένος με την Αγγελική. Ξάδελφος του Ορλάνδου και αδελφός της Βραδαμάντης. Χριστιανός ήρωας και ο μεγαλύτερος υποστηρικτής του Καρλομάγνου, έπειτα από τον Ορλάνδο.

**Ρογήρος**

Εκλεκτός ιππότης με δύναμη και ευγένεια, που οδηγείται σε γάμο με τη Βραδαμάντη και γίνονται στη συνέχεια οι ιδρυτές της γενιάς των Έστε.

**Ροδομόντης**

Υπερόπτης και δυνατός. Ο αγριότερος ανάμεσα στους παγανιστές ιππότες. Σκοτώνεται από τον Ρογήρο.

**Σακριπάντης**

Βασιλιάς της Κιρκασίας. Ένας από τους μεγαλύτερους μωαμεθανούς πολεμιστές, ερωτευμένος επίσης με την Αγγελική. Μάχεται και νικιέται από τη Βραδαμάντη.

**Σαμφωνέτος**

Γιός του σουλτάνου της Μέκκας, που εμφανίζεται συχνά με τον Αστόλφο.

**Σοβρίνος**

Αφρικανός βασιλιάς. Ο μεγαλύτερος σε ηλικία από τους Σαρακηνούς βασιλιάδες.

**Φεραού**

Ερωτευμένος και αυτός με την Αγγελική. Σαρακηνός, ένδοξος πολεμιστής από την Ισπανία. Ψεύτης και αλαζόνας.

**Φιορδιλίζη**

Μια από τις γλυκύτερες γυναικείες μορφές του ποιήματος. Πιστή σύζυγος του Βρανδιμάρτη.



## 2. Η τέχνη της Ποίησης: Περιλήψεις ασμάτων<sup>61</sup> και δημιουργία σονέτων

### Έμπνευσης διαδρομή

Με τις κεραίες μου ανοιγμένες μπήκα  
στη στράτα που η μούσα με καλούσε  
και στην ψυχή μου σιγανά μιλούσε,  
μέχρι που την αυγή τον δρόμο βρήκα.

Μες στις εικόνας τη σιωπή βουλιάζω  
και με τυλίγει ο οίστρος σαν σεντόνι.  
Σαν μαγικό χαλί με ξεδιπλώνει,  
που, ανοίγοντας, τις ρίμες αραδιάζω.

Περπάτησα στον στίχο να σε ψάξω,  
να πω «την έμπνευση εδώ την έχουν!».  
Στον καλπασμό των φθόγγων για ν' αράξω.

Μα ξαφνικά οι λέξεις επιστρέφουν,  
τους σκόρπιους λογισμούς μου πώς ν' αδράξω;  
Οι στίχοι γέρνουν και αλλού με στρέφουν.

Παλμοί με διατρέχουν·

---

<sup>61</sup> 1. <http://furiosoatlas.com/atlas.html>

(ανακτήθηκε 9-3-2022)

2. Caretti, L. (1996) *Ludovico Ariosto, Orlando Furioso*. Torino: Einaudi.

3. Innamorati, G. (2008) *Ludovico Ariosto, Orlando Furioso*. Milano: Feltrinelli.

4. <https://www.hartismag.gr/hartis-20/afierwma/mainomenos-orlandos-o-kalbino-dihgietai-ton-ariosto>

(ανακτήθηκε: 20-4-2022)

5. Ariosto, L. (1894) *Orlando Furioso: corredato da note storiche e filologiche e illustrato da 517 disegni di Gustavo Dore'* (nuova edizione popolare). Milano: Fratelli Treves.

η θέληση μού δείχνει την ορμή της.  
Κρατά η έμπνευση τη διαδρομή της.

Άσματα: 1–8

Τα πρώτα άσματα μας εισάγουν στο περιβάλλον της αυλής. Μας φανερώνουν τους ιππότες, τις μάχες και τους άθλους τους τον καιρό που οι σαρακηνί, με επικεφαλής τον Αγραμάντη, εισβάλλουν στη Φραγκία, αφήνοντας πίσω τους την Αφρική, όπου θα έρθουν αντιμέτωποι με τον Καρλομάγνο, Ρωμαίο αυτοκράτορα, επιχειρώντας να επιβληθούν με κάθε τρόπο. Με μια αλληλοδιαδοχή αφηγήσεων οι ιστορίες συνυφαίνονται με αποκαλύψεις, μυστικά που φανερώνονται, διαφυγές μέσα στο δάσος και μάχες που προκύπτουν απρόσμενα με μια αδιάκοπη ροή.

Ακολουθεί ύμνος στον έρωτα, που γέννησε το πάθος του Ορλάνδου και οδηγήθηκε στην τρέλα, χάνοντας τα λογικά του.

Ο ποιητής μνημονεύει τον Ιππόλυτο –απόγονο του Ηρακλή– της γενιάς των Έστε, καρδινάλιο και αδελφό τού δούκα Αλφόνσου, κάνοντας μια αναδρομή στον πρόγονό τους Ρογήρο και τα κατορθώματά του, με την υπόσχεση πως θα τον ανταμείψει μέσα από τους στίχους του.

### Προοίμιο

Ο ποιητής την ιστορία αρχίζει  
σαν να ‘ναι υφάδι οι ζωές τις πλέκει,  
με έρωτες τις διαδρομές τις μπλέκει,  
κλωστή κλωστή με χρώματα τις χτίζει.

Τους μύθους μεταξύ τους συνυφαίνει,  
των Έστε την τρανή γενιά ορίζει,  
που του Ρογήρου βήμα καθορίζει  
σαν στην καρδιά της Βραδαμάντης μπαίνει.

Ιππότες, δέσποινες με ξόρκια φτάνουν,  
 και δαχτυλίδια μαγικά<sup>62</sup> κρυμμένα,  
 αθέατες τις κόρες για να κάνουν.

Στα δάχτυλα τα έχουν φορεμένα  
 και την ψυχή παλεύουν για να 'γειάνουν  
 με τις οδύνες του έρωτα δεμένα.

Στην πλάνη μπερδεμένα.  
 Και σαν τη σβούρα οι μορφές γυρνάνε  
 ξανά στους ίδιους τόπους τριγυρνάνε.

Κι ενώ ο στρατός του Καρλομάγνου βρίσκεται στις παρυφές των Πυρηναίων σε αναμονή, για να αντικρούσει τους εισβολείς βασιλιάδες Αγραμάντη και Μαρσίλιο, ο Ορλάνδος επιστρέφει στη Φραγκία για να πολεμήσει στο πλευρό τού Καρλομάγνου, έχοντας μαζί του την Αγγελική, που είχε αναζητήσει προηγουμένως στην Ανατολή, λαβωμένος από τα βέλη του έρωτα για εκείνη. Σε μια φιλονικία μεταξύ τού Ορλάνδου με τον ξάδελφό του χάνει τα ίχνη της Αγγελικής, καθώς ο αυτοκράτορας την εμπιστεύεται στον δούκα της Βαυαρίας Νάμο, ώστε να αποτελέσει έπαθλο για τον αξιότερο ανάμεσα στον Αγραμάντη, που οδηγούσε τα στρατεύματα των Μόρων<sup>63</sup> από την Αφρική, και τον Μαρσίλιο από την Ισπανία –Παλαδίνοι ιππότες στην αυλή του Καρλομάγνου μεταξύ των δώδεκα που τον ακολουθούσαν στις πολεμικές του εξορμήσεις.

---

<sup>62</sup> Το μαγικό δαχτυλίδι είχε την ιδιότητα να καθιστά αόρατο όποιον το μετέφερε στο στόμα, και να εξαφανίζει τα μάγια σε αυτόν που το φορούσε στο δάχτυλο (Biblioteca scolastica Bignami, 1970, σ. 326).

<sup>63</sup>Μόροι: μουσουλμάνοι που κατέβηκαν από τη βορειοδυτική Αφρική και έφτασαν στην Ιβηρική Χερσόνησο το 711 μ.Χ.. Δημιούργησαν το Χαλιφάτο της Κόρδοβας το 1000 μ.Χ., ισχυρό κράτος που επηρέασε με τον πολιτισμό του τη Δυτική Ευρώπη (Ματθαίου, 2001, σ. 9).

## Η Αγγελική αφήνει την πατρίδα της

Η όμορφη Αγγελική αφήνει την Κατάη<sup>64</sup>

καθώς το γλυκοχάραμα ξεφτίζει  
κι ο ήλιος ντροπαλά τη γη φωτίζει,  
στο άλογο ο Ρινάλδος την κρατάει.

Πανευτυχής που τού 'λαχε η κόρη  
και μέσα του ο έρωτας φωλιάζει,  
το βλέμμα του γλυκά την αγκαλιάζει,  
τη μοίρα της εκείνη επαρηγόρει.

Ταξίδεψε απ' της αυγής το πέρας  
και ως εκεί που έφτανε η Δύση.  
Δοκίμασε το πρώτο φως της μέρας.

Ελπίζοντας μια μέρα να γυρίσει.  
Στο διάβα της τής ψιθυρίζει αέρας  
πως την αγάπη σ' άλλον θα γνωρίσει.

Ακόμα κι αν τολμήσει,  
η μοίρα τι της έγραψε δεν ξέρει,  
τι τάχα η τύχη της μπορεί να φέρει.

Καθώς όμως ο Καρλομάγνος κατατροπώνεται στη μάχη, η Αγγελική αφήνει το στρατόπεδο των χριστιανών, διαφεύγοντας πάνω σε άλογο. Ακολουθούν περιγραφές από τη διαδρομή της Αγγελικής, που στο κατόπι της ο Ρινάλδος αναζητά το άλογό του Βαγιάρδο, καθώς εμπλουτίζονται με ποικίλες συναντήσεις στο διάβα της, με πρόσωπα που μάχονται για την ωραία

---

<sup>64</sup> Κατάη: η σημερινή Κίνα.

κόρη και εκλιπαρούν για τον έρωτά της. Εκείνη, ωστόσο, πάντα διαφεύγει, δίνοντας αφορμή κάθε φορά για το ξεκίνημα μιας νέας ιστορίας μέσα στην κύρια, εμπλουτίζοντάς την. Κατά την περιπλάνησή της υπάρχουν πρόσωπα που συναντάει όπως ο σαρακηνός Φεραού που αναζητά την περικεφαλαία του, αλλά και ο Σακριπάντης, ο βασιλιάς της Κιρκασίας, που δρουν ακολουθώντας τη δική τους πορεία αλλά και ταυτόχρονα αποτελούν μέρος της ίδιας ιστορίας, με χαρακτήρες που γεννιούνται μέσα από την τεχνική του *entrelacement*.

### Η Αγγελική συναντάει τον Σακριπάντη

Και σαν γεμίσαν τέσσερα φεγγάρια  
ο δρόμος της και πάλι ξεμακραίνει  
από σκιές βαθιές κάτω κρυμμένη,  
ακολουθώντας τ' ουρανού τα χνάρια.

Στην ακροποταμιά γερμένος στέκει  
ιπότης με ανείπωτη τη θλίψη,  
που μέσα στην καρδιά του έχει κρύψει  
και τον θωρεί η Αγγελική παρέκει.

Αναρριγούν στα δάση τα ζαρκάδια  
με την κραυγή που όλα τα τυλίγει  
και αντηχεί στα πέρα τα λαγκάδια.

Του έρωτα η λύπη –δες– τον πνίγει,  
μα στην καρδιά του κρύβει τα σημάδια·  
ο δύσμοιρος με πόνο καταλήγει.

Ηχώ σκορπίζει ρίγη  
κι αντίλαλος απλώνεται στα δάση·  
ιπότης ν' αναμετρηθούν θα φτάσει.

### **Ο Ρογήρος φτάνει στην ακροποταμιά**

Τριγμούς αφήνουν τα πουλιά στα φύλλα,  
 η ξαστεριά ξεσκέπασε το βράδυ  
 κι αστράψανε τ' αστέρια στο σκοτάδι,  
 σκορπίζοντας γλυκιά ανατριχίλα.

Απ' τα φυλλώματα των άγριων δέντρων  
 στις εκβολές του ποταμού θα φτάσει,  
 αφήνει πίσω τα πυκνά τα δάση,  
 τη μυρωδιά της πεύκης και των κέδρων.

Πυκνή ομίχλη σκέπασε τα ίχνη,  
 τα γκέμια σφίγγει τώρα με μανία,  
 τη νύχτα μες στη σκοτεινιά διαβαίνει.

Σε ρεματιά ο δρόμος του τον ρίχνει,  
 μα τ' άτι του κρατάει απ' τα ηνία  
 κι απρόσμενα σε ξέφωτο –δες– βγαίνει.

Και ο Ρογήρος μπαίνει  
 στου ποταμού τα χαμηλά τα βράχια,  
 που στέκουν ζαλισμένα τα βατράχια.

### **Ο Ρινάλδος μάχεται με τον Σακριπάντη**

Με το τρανό σπαθί δεσ πώς ορμάει,

του Σακριπάντη σκίζει την ασπίδα  
και διώχνοντας μακριά κάθε ελπίδα  
στο χώμα απ' το άτι τον πετάει.

Η Αγγελική σαν είδε αυτή τη μάχη  
το δρόμο της φυγής<sup>65</sup> διαλέγει πάλι  
κι αφήνει τον Ρινάλδο μες στη ζάλη,  
το μονοπάτι ακολουθεί μονάχη.

Ευθύς με τον ιπότη αναβάτη  
καλπάζει ο Βαγιάρδος προς τη Δύση,  
τα γκέμια τού κρατάει και την πλάτη.

Την κόρη αναζητάει να γυρίσει  
και στου ορίζοντα χυμάει τα πλάτη  
του μάγου ακολουθώντας πρώτη ρήση.

Ταράζεται η φύση  
καθώς μ' ορμή ξεχύνεται στο δάσος  
την κόρη ακολουθώντας όλο θράσος.

Ο Ρινάλδος αναζητώντας την Αγγελική οδηγείται προς το Παρίσι. Φτάνοντας, όμως, στο στρατόπεδο του Καρλομάγνου, δέχεται διαταγή από τον αυτοκράτορα να κατευθυνθεί στην Αγγλία, για να ζητήσει βοήθεια σε ενδεχόμενη επίθεση του εχθρού. Όταν φτάνει στο Καλαί ανεβαίνει σε καράβι, ενώ η κακοκαιρία είναι σφοδρή και οι θύελλες το μαστιγώνουν. Κι όσο ο Ρινάλδος παλεύει με τα κύματα, η Βραδαμάντη, η αδελφή του, νικάει τον Σακριπάντη. Στη

---

<sup>65</sup>Η φυγή της Αγγελικής δεν λειτουργεί σαν αφορμή για να εξάψει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, αλλά για να προκαλέσει νέες κινήσεις, νέους ρυθμούς και θέματα, εμπλουτίζοντας με νέα χρώματα και τόνους τη μουσικότητα της αφήγησης (Binni, 1961, σ. 167).

συνέχεια η Βραδαμάντη αναζητά τον Ρογήρο, άξιο πολεμιστή που επέστρεψε από την Αφρική μαζί με τον Αγραμάντη και τον έδενε αμοιβαία αγάπη μαζί της.

### Μέσα στη θύελλα

Απ' τις ριπές αρπάζεται τ' ανέμου  
που ξεσηκώνει άγριο το κύμα.  
Μες στην αντάρα να χαθεί τι κρίμα!  
Μα δεν το έχω ματαδεί ποτέ μου.

Με πείσμα πιάνεται απ' το κατάρτι  
δεμένος με τα χέρια και τα πόδια,  
μα κάτω τον πετά σαν τα χταπόδια  
ο άνεμος –αφηνιασμένο άτι.

Και μες στα βάθη τ' άγνωρα χαμένος  
–η μοίρα τι να τού 'ταξε ποιος ξέρει!  
της θύελλας πώς ξέφυγε το μένος.

Κολύμπησε πιασμένος σε μαδέρι  
και σε μαλούπα μέσα τυλιγμένος  
τον ξέβρασε το κύμα σ' άλλα μέρη.

Κι ας φύσηξε τ' αγέρι,  
ασάλευτη η σκιά του απομένει  
με φύκια και ξερόκλαδα μπλεγμένη.

Ο Ρογήρος και η Βραδαμάντη αποτελούν τους βασικούς πρωταγωνιστές του πρώτου άξονα, γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η ιστορία της γενιάς των Έστε, η οποία προέκυψε από την ένωσή τους. Σε αναζήτηση τού Ρογήρου, η Βραδαμάντη διασχίζει βουνά και λαγκάδια, δάση



πυκνά και ρεματιές, μάγους και φτερωτά άτια, πριν φύγει για την Προβηγκία να βοηθήσει τους χριστιανούς ενάντια στους σαρακηνούς, όπως της μήνυσαν να κάνει.

### Η αναζήτηση του Ρογήρου

Στο άλογο ανεβαίνει η Βραδαμάντη  
και προχωράν οι δυο τους στα λαγκάδια,  
απόκρημνα βουνά περνούν, λιβάδια,  
τον μάγο ψάχνουν, τον κακό Ατλάντη.

Την έχθρα την παλιά ο Πιναμπέλος  
αναστοχάζεται και δρα με δόλο.  
Μες σε σπηλιάς τον σκοτεινό τον θόλο  
την εγκλωβίζει δίνοντας το τέλος.

Στο έρεβος βυθίζεται η κόρη  
και την ψυχή της κατακλύζουν ρίγη,  
που δεν υπάρχουν ξέφωτα διόλου.

Το σώμα ο πόνος διαπερνά σαν δόρυ,  
σκοτάδι μόνο όλα τα τυλίγει  
και μαρτυράει τη μαστοριά τού δόλου.

Μα δεν αργεί καθόλου,  
ο Πιναμπέλος –δες– κοντεύει η ώρα,  
που θα τον βρούνε συμφορές και μπόρα.

Ο ποιητής υμνεί τη γενιά των Έστε, κάνοντας επίκληση στον Θεό Απόλλωνα ενώ εμφανίζεται η Μέλισσα, η μάγισσα που ήρθε να συμβουλευτεί το πνεύμα του Μερλίνου και να οδηγήσει τη Βραδαμάντη σε ένα κελί, όπου θα ακούσει τις προμαντείες του μάγου για την απελευθέρωση τού

Ρογήρου και την ένδοξη συνέχεια της γενιάς της. Μέσα από ένα μαγικό βιβλίο, που η Μέλισσα της δείχνει, στη Βραδαμάντη μπροστά ξεπετάγονται σαν σκιές οι απόγονοι του οίκου των Έστε, όπου θα προκύψουν από την ένωσή της με τον Ρογήρο. Έχοντας αναθαρρήσει από τα μελλούμενα, η Βραδαμάντη, με οδηγό τη Μέλισσα που ευνοεί τα σχέδιά της, αφήνουν τη σπηλιά αναζητώντας τον Ρογήρο, που βρίσκεται δέσμιος του μάγου Ατλάντη.

### Η διαφυγή της Βραδαμάντης από τη σπηλιά

Καθώς η νύχτα ξάπλωσε στα δάση  
κι όλα σωπάσαν μέσα στο σκοτάδι,  
η Βραδαμάντη σκίρτησε στο χάδι,  
που εκείνη έστειλε να τη σκεπάσει.

Και το τραγούδι ξάφνου ακούει του Γκιώνη  
σαν αντηχεί μες στη σπηλιά την κρύα,  
που νυχτερίδες κατοικούν και βρύα  
στο μέρος που η βροχή το ανταμώνει.

Τι βάλσαμο στην ερημιά η φωνή του!  
Σαν αντιφέγγισμα –χλωμή ελπίδα–  
που στην καρδιά τη βρίσκει κι ανασαίνει.

Αναζητώντας την αρχή του μίτου  
σε βράχο σκαφαλώνει –όμοια παγίδα–  
και τον κισσό αρπάζει κι ανεβαίνει.

Μπροστά ξανά πηγαίνει.  
Κι αναθαρρεύει μέσα της το αίμα  
και ζωηρεύει καθαρό το βλέμμα.

### Συνάντηση με τη μάγισσα Μέλισσα

Τα δόντια η κόρη σφίγγει κι ανεβαίνει  
κι από τα βράχια αναρριχάται πάλι  
μα να! γλιστράει, χτυπάει στο κεφάλι  
κι αφήνεται στα βάθη ζαλισμένη.

Στο σπήλαιο –από καιρό θαμμένος–  
το πνεύμα τού Μερλίνου τριγυρνάει  
κι η Μέλισσα τη γνώμη του ζητάει  
για τον ιππότη που ‘ναι ξεχασμένος.

Μα οι σκιές σκορπίζονται τριγύρω,  
το μαγικό βιβλίο –που αίφνης κλείνει–  
τιμή και δόξα τάζει στον Ρογήρο.

Για τη γενιά του προφητεία δίνει  
–ορκίζομαι στη μνήμη που ανασύρω–  
των Έστε πρόγονος ότι θα γίνει.

Και τη σπηλιά αφήνει.

Η Μέλισσα και πλάι η Βραδαμάντη  
ξεκίνησαν να βρουν τον νεκρομάντη.

Της αναφέρει για ένα μαγικό δαχτυλίδι που λύνει τα μαγικά ξόρκια, ώστε να καταφέρει να εξουδετερώσει τον Ατλάντη και να σώσει τον αγαπημένο της. Το δαχτυλίδι όμως έχει στην κατοχή του ο Βρουνέλος, παμπόνηρος ακόλουθος του Αγραμάντη, που τον είχε στείλει για να ελευθερώσει τον Ρογήρο. Η Μέλισσα λίγο πριν χωριστούν κατευθύνει την Βραδαμάντη για τον τρόπο που πρέπει να δράσει ώστε να πετύχει τον σκοπό της. Πράγματι, συναντάει τον Βρουνέλο στον δρόμο της και τον αναγνωρίζει. Τη στιγμή, όμως, που ανταμώνουν η Βραδαμάντη με τον Βρουνέλο, ανοίγουν, ξαφνικά, οι ουρανοί με έναν εκκωφαντικό κρότο που τους παγώνει ενώ ξεπροβάλλει μέσα από τα σύννεφα ο νεκρομάντης πάνω σε φτερωτό άλογο, ζωσμένος με

άρματα. Πως ζει στο κάστρο του, στα Πυρηναία όρη, μαθαίνουν και πως εκεί πηγαίνει τις όμορφες γυναίκες που κλέβει.

Με οδηγό τον Βρουνέλο, η Βραδαμάντη αποφασίζει να τον ψάξει, μα μόλις έξω από το κάστρο του επιτίθεται και του κλέβει το δαχτυλίδι. Έχοντας την προστασία του ρίχνεται στον Ατλάντη. Εκείνος προσπαθεί να τη θαμπώσει με τη μαγική του ασπίδα, αλλά καταφέρνει να τον αλυσοδέσει, αγνοώντας τα παρακάλια του για τον Ρογήρο που δεν ήθελε να απαρνηθεί. Της τάξει ό,τι εκείνη άλλο λαχταράει μα η Βραδαμάντη του ζητάει να εμφανίσει τον αγαπημένο της κι ευθύς ο μάγος χάνεται. Μαζί του εξαφανίζεται και το κάστρο<sup>66</sup>, αφήνοντας ελεύθερες τις κόρες και τους ιπότες που μέσα του ήταν παγιδευμένοι.

### Συνάντηση με τον μάγο

Με σύμμαχο τον ουρανό καλπάζει  
 στον γυρολόγων τα κρυμμένα ίχνη,  
 η αστροφεγγιά ξεκάθαρα της δείχνει  
 και στο λεπτό την τύχη της αρπάζει.

Σε αλόγου φτερωτού πάνω τη σέλα,  
 τον μάγο τον Ατλάντη αντικρίζει  
 με άρματα τα σύννεφα να σκίζει  
 σε ασπίδας μαγικής<sup>67</sup> το πηγαινέλα.

Μα ο Ρογήρος που έμοιαζε σπουδαίος,  
 στην πλάτη πάνω ιπόγρυπα θεάθη  
 –της φέρνει ρίγος η μορφή και δέος.

<sup>66</sup>Στο φωτεινό παλάτι του Ατλάντη όλοι αναζητούν την ευτυχία, τη διαφορετική εκδοχή του εαυτού τους.

<sup>67</sup>Η μαγική ασπίδα του Ατλάντη καταλήγει στα χέρια του Ρογήρου, που του χρησιμεύει για να διαφύγει από την Αλκίνα και να πολεμήσει με την Όρκα, το θαλάσσιο τέρας.

Και στου Ατλάντη ρίχνεται τη ράχη  
 και του τρυπάει το κορμί ευθέως,  
 που χάνονται τα μαγικά· κι εχάθη.

Και προχωράει μονάχη.  
 Δεν λογαριάζει ήλιους μήτε άστρα  
 μα σαν τον άνεμο χαλάει τα κάστρα.

Ο Ρογήρος πάνω στον ιπόγρυπα του Ατλάντη ανεβασμένος μέσα στα σύννεφα χάνεται,  
 αφήνοντας έκπληκτη τη Βραδαμάντη, που σπεύδει να τον αναζητήσει πάνω στο άλογό του.

### Βραδινή διαδρομή

Το δάσος το τραχύ που διασχίζει  
 αγρίμια το φυλάγουνε και φίδια  
 και δέντρα σκιερά και βελανίδια,  
 που αγκυλώνουν και τη σάρκα σκίζει.

Παράξενα ησυχάζουν τα θηρία  
 καθώς τον φόβο γύρω τους μυρίζουν  
 και τα κλαδιά στο πέρασμά τους τρίζουν,  
 το μονοπάτι σκέπασαν τα βρύα.

Τους ήχους αφουγκράζεται στη νύχτα,  
 μυρίζει γη και υγρασία ζέχνει  
 Αγριεύει η ματιά, σκιάζεται τ' άτι.

Μα αίφνης να! Στου δάσους τ' άγρια δίχτυα  
 το μονοπάτι ένα φως του δείχνει,  
 στο ξέφωτο ξεπρόβαλε παλάτι.

Προς τ' ουρανού τα πλάτη  
ροβόλησε με ιππόγρυπα, στραμμένος,  
και μες στη νύχτα εχάθη ζαλισμένος.

Την ίδια στιγμή φτάνει ο Ρινάλδος στη Σκωτία, όπου τον ρίχνει η θύελλα. Ακολουθώντας έναν δρυμό φτάνει σε μοναστήρι και μαθαίνει πως κινδυνεύει η Τζινέβρα, νεαρή βασιλοπούλα. Αποφασίζει να τη γλιτώσει από την πυρά όπου έχει καταδικαστεί ως ανήθικη. Κι ενώ διασχίζει το δάσος αναζητώντας την, συναντάει στο δρόμο του μια νέα που κινδυνεύει στα χέρια δύο ληστών και της σώζει τη ζωή. Μέσα από τις διηγήσεις της μαθαίνει για την πριγκίπισσα Τζινέβρα, που είχε δοσμένη την καρδιά της στον Αριοδάντη, όμως επιθυμούσε να την κατακτήσει και ο Πολύνησος με δόλο και πανουργίες, εκμεταλλευόμενος την αγάπη της Δαλίνδας για εκείνον –της κόρης που έσωσε ο Ρινάλδος. Την πείθει να μεταμφιεστεί σαν τη Τζινέβρα ώστε να μπορεί να τη χρησιμοποιήσει, κατηγορώντας τη για απιστία στον Αριοδάντη, τον αγαπημένο της, που, μην αντέχοντας τον πόνο αυτής της προδοσίας, επιχειρεί να δώσει τέλος στη ζωή του, αλλά τον εμποδίζει ο αδερφός του, ο Λουρνάκιος, ρίχνοντας το φταίξιμο στη Τζινέβρα, η οποία, εκτός από τη θλίψη που διακατέχεται μετά την απόπειρα τού αγαπημένου της, κινδυνεύει να θανατωθεί και η ίδια.

Η Δαλίνδα, ωστόσο, που συμμετείχε στην απάτη, διώκεται από τον Πολύνησο με σκοπό τον θάνατό της, προκειμένου να μην φανερωθεί το μυστικό του. Όταν ομολογεί όλα αυτά η Δαλίνδα στον Ρινάλδο, που μόλις της έσωσε τη ζωή, εκείνος αποφασίζει να βοηθήσει τη Τζινέβρα και να αποκαλύψει την απάτη.

### **Ο Ρινάλδος σώζει τη Τζινέβρα**

Να! στη Σκωτία η θύελλα τον βγάζει  
και σε δρυμό το βήμα του τον πάει,  
την κόρη να γλιτώσει –δες– τραβάει,  
σε πειρασμό η μοίρα του τον βάζει.

Η γη στο πέρασμά του πώς μικραίνει!

Ποδοβολάει σαν άνεμος το άτι,

περνάει το σκιερό το μονοπάτι,  
τριγμούς στα φύλλα αφήνοντας μακραίνει.

Για την Τζινέβρα διασχίζει δάση  
κι απ' την πυρά τη Δέσποινα να σώσει,  
φτερά στα πόδια βάζει να προφτάσει.

Εμπόδιο ο δρόμος του 'χει δώσει  
στης σταθερής περπατησιάς τη βιάση,  
απ' τους ληστές μια νέα έχει γλιτώσει.

Μα αχαριστία πόση!  
θα πλέξει πλάνη γύρω απ' την αγάπη,  
αλλάζοντας την όψη της μ' απάτη.

Συμμετέχει σε μονομαχία με τον Πολύνησο –παίρνοντας τη θέση του ιππότη που επρόκειτο να μονομαχήσει– και πριν του αφαιρέσει τη ζωή τον αναγκάζει να ομολογήσει την απάτη του. Όταν αποκαλύπτεται ο άγνωστος ιππότης, βγάζοντας την περικεφαλαία του, φανερώνεται ο Αριοδάντης που είχε αποπειραθεί να δώσει τέλος στη ζωή του για χάρη της, παρόλο που δεν το πίστευε τη θεωρούσε ένοχη. Οδηγούνται σε γάμο, ενώ η Δαλίνδα σε μοναστήρι.

### **Ο Ρινάλδος μονομαχεί με τον Πολύνησο**

Γεμάτος θάρρος και μανία τόση,  
ξεχύνεται ο Ρινάλδος –δεν διστάζει–  
και στον Πολύνησο ευθύς του τάζει  
πως απ' τη μάχη αυτή δεν θα γλιτώσει.

Με πανοπλία βγαίνει αρματομένος

και λάμψη που τον ήλιο αναμετριέται.  
 Σαν άνεμος σ' ανοιχτωσιά πετιέται  
 κι ορμάει στον εχθρό του λυσσασμένος.

Και την ανάσα του τού κόβει με το δόρυ  
 καθώς το μπήγει μέσα στα πλευρά του,  
 τα γόνατα λυγίζουνε και γέρνει.

Τις πράξεις ότι λάθεψε, στην κόρη  
 να ομολογήσει είναι η σειρά του.  
 Κι αμέσως τότε τη ζωή τού παίρνει.

Και την αλήθεια φέρνει·  
 τον Αριοδάντη ευθύς τον φανερώνει  
 αχ, η αγάπη δύσκολα τελειώνει!

Την ίδια στιγμή ο Ρογήρος, πάνω σε ιππόγρυπα, φτάνει στο μαγεμένο νησί της Αλκίνας όπου ακούει τη φωνή ενός Παλαδίνου, μεταμορφωμένου σε μυρτιά, που του αποκαλύπτει πως η Αλκίνα με αυτόν τον τρόπο ξεπληρώνει του εραστής της όταν τους βαρεθεί, και τον προτρέπει να αλλάξει τον δρόμο του πηγαίνοντας προς την Λογιστίλα, την καλή μάγισσα, αδερφή τής Αλκίνας. Όμως εμπόδια τον σταματούν και, ως αντάλλαγμα για την ελευθερία του στις κόρες που του προσφέρουν βοήθεια, υπόσχεται να αντιμετωπίσει την Ιερωφίλη.

### **Απρόσμενη αντάμωση**

Αγέρωχος σε άτι πάνω στέκει·  
 ευθυτενής με τη θωριά ιπότη.  
 Σαν άνεμος ανασεμιάς στη νιότη  
 ροβόλαγε στη γέφυρα παρέκει.

Σε διάβα δύσβατο ανταμώνει κόρη



σε ζωντανό με σέλα και με γκέμια  
και με στολίδια πλουμιστά και χρέμια,  
που στη στιγμή του έτεινε το δόρυ.

Με έπαρση και τόλμη για τη μάχη,  
η Ιερωφίλη πάνω του πετιέται  
γοργά για να του πλήξει το στομάχι.

Μα με τον άνεμο αυτός μετριέται,  
απ' τους τριγμούς αντιλαλούν οι βράχοι  
κι απ' την ηχώ των όπλων του κρατιέται.

Τ' αγρίμι αναμετριέται,  
σκορπίζοντας τις λάμψεις στον αέρα  
με τις ματιές που πυρπολούν τη μέρα.

Στη συνέχεια ο Ρογήρος ακολουθεί τις κοπέλες που τον οδηγούν στο παλάτι της Αλκίνας, όπου υποκύπτει στα θέληγτρά της μαγεμένος, ξεχνώντας τη Βραδαμάντη που τον αναζητά. Έχοντας μαζί της το μαγικό δαχτυλίδι, εκείνη επιστρέφει στη σπηλιά για να συναντήσει τον Μερλίνο, προκειμένου να ενημερωθεί για την τύχη του Ρογήρου. Μαθαίνει πως αφέθηκε στον έρωτα της μάγισσας Αλκίνας χάρη στα μαγικά του Ατλάντη. Η Μέλισσα, όμως, αποφασίζει να τον σώσει με το μαγικό δαχτυλίδι της Βραδαμάντης, πετώντας πάνω σε έναν δαίμονα. Φτάνοντας στο νησί της Αλκίνας εμφανίζεται στον Ρογήρο με τη μορφή του μάγου Ατλάντη και, με το μαγικό δαχτυλίδι που του δίνει, λύνει τα μάγια του, ενώ, ξαναπαίρνοντας τη μορφή της τον καθοδηγεί πώς να διαφύγει. Στο κατόπι του Ρογήρου η Αλκίνα απομακρύνεται από το παλάτι της, δίνοντας την ευκαιρία στη Μέλισσα να λύσει τα μάγια και να αποκαταστήσει τις μορφές όλων των παγιδευμένων όντων, που είχαν μεταμορφωθεί σε αντικείμενα και αναζητούν καταφύγιο, τώρα, στη Λογιστίλα.

### Τα θέλγητρα της Αλκίνας

Μες στο παλάτι μπαίνει θαμπωμένος  
κι απ' την παλιά ζωή την τιμημένη  
αδίστακτα ο Ρογήρος ξεμακραίνει,  
στους πειρασμούς της μάγισσας ριγμένος.

Χωρίς ψεγάδια στο κορμί της πάνω  
με φίλντισι το δέρμα σμιλεμένο,  
κορμί αλαβάστρινο και μαγεμένο  
με κάλλη που τα λογικά μου χάνω.

Τα μάτια έχει ολόμαυρα η Αλκίνα,  
τα φρύδια τοξωτά καλογραμμένα  
και δάχτυλα απαλά, λευκά σαν κρίνα.

Τα χείλη της γλυκά και μελωμένα  
που ηδονές του τάζουνε κι εκείνα,  
στου έρωτα τη λάβα πυρωμένα·

με πόθο μυρωμένα.

Αδίστακτα στην αγκαλιά της γέρνει  
και τις χαρές απ' το κορμί της παίρνει.

### Το μαγικό δαχτυλίδι

Ο Παλαδίνος δίνεται στη μέθη,  
στα θέλγητρα και στις καρδιάς τη δίνη  
της μάγισσας Αλκίνας τη σαγήνη,  
που μ' ηδονές τον άγριο πόθο γνέθει.

Κι η Μέλισσα το δαχτυλίδι πιάνει,  
που μάγια τό 'δεσαν και πλάνης ξόρκια,

μπλεγμένο με του έρωτα τα λόγια  
κι ευθύς –αόρατη στα μάτια– φτάνει.

Σαν σε καθρέφτη μονομιάς του δείχνει  
τη δόξα που του έταξαν οι μοίρες  
και ο Ρογήρος πιάνεται απ' τα ίχνη.

Ν' ακολουθήσει της αγάπης θύρες,  
να τις διαβεί και να γυρίσει ψάχνει.  
Ρογήρο, –αχ!– τον δρόμο λάθος πήρες!

Της μνήμης οι κρατήρες  
κι αν δίνουν τη σκυτάλη τους στην πλάνη  
στα μονοπάτια σ' οδηγούν και πάλι.

### **Η απάτη φανερώνεται**

Τα μάγια που τον έδεσαν τα λύνει  
και τη μορφή της βλέπει αλλαγμένη.  
Από την πλάνη τίποτα δεν μένει·  
το ζόρκι την ασχήμια της αφήνει.

Μηδέ πλεξούδες χρυσαφίες του δείχνει  
να στεφανώνουν το λευκό της δέρμα.  
Και ούτε οφθαλμών πια είναι χάρμα  
μα γηρατειά που άφησαν τα ίχνη.

Να! έτσι όμως τα 'φερε η τύχη  
τα ζόρκια να χαλάσουν και εκείνη  
το προσωπείο το κακό να βγάλει.

Χωρίς τα σχέδιά της να πετύχει  
 η Αλκίνα δόλια σχέδια αφήνει  
 και το καλό θα θριαμβεύσει πάλι.

Της ομορφιάς η ζάλη  
 πλανεύτρα που τους λογισμούς μαγεύει.  
 Τον δρόμο βρίσκει ξαφνικά κι οδεύει.

### **Μάγισσα Αλκίνα**

Κι αφού η Μέλισσα τα μάγια λύσει,  
 από ντροπή γεμάτος και αισχύνη  
 μ' αποστροφή πια το παλάτι αφήνει.  
 Πώς λάθεψε τόσο πολύ στην κρίση;

Τα της Αλκίνας θέλγητρα ν' αφήσει,  
 ν' αρματωθεί ξανά με την ασπίδα  
 και μέσα του να γεννηθεί ελπίδα,  
 καινούργια πλάνα για να ζωγραφίσει.

Στο διάβα του περαστικούς αν λάχει  
 σαν το θεριό χυμώντας τους λαβώνει.  
 Με το σπαθί ξεχύνεται σε μάχη.

Τον δρόμο παίρνει κι όπου βγει νυχτώνει.  
 Η τρέλα του οδεύει πια μονάχη  
 στου χάρου το μεγάλο το αλώνι.

Θυμός που μεγαλώνει

και με περίσσεια απλοχεριά στις στράτες  
τον δένει πιο σφιχτά με αυταπάτες.

Την ίδια στιγμή ο Ρινάλδος, που βρίσκεται στη Σκωτία, ψάχνοντας βοήθεια για τον Καρλομάγνο αποσπά την υπόσχεση του βασιλιά να στείλει στρατεύματα με επικεφαλής τον γιο του, τον Ζερβίνο. Κι ενώ ο Ρινάλδος κατευθύνεται στην Αγγλία με καράβι, η Αγγελική φτάνει στην παραλία πάνω στο άλογό της που κυριεύεται από δαιμόνιο. Η τύχη της τη βγάζει μεσοπέλαγα και ύστερα τη ρίχνει μισοκοιμισμένη σε μια ακτή, για να απαχθεί από πειρατές, προκειμένου να τη θυσιάσουν στην Όρκα, ένα θαλάσσιο τέρας που καταπίνει τις κόρες.

Ταυτόχρονα, ο Ορλάνδος την αναζητεί απελπισμένα, εγκαταλείποντας το στρατόπεδο των χριστιανών που πολιορκείται. Ο Βρανδιμάρτης τον ακολουθεί, έπειτα από εντολή του Καρλομάγνου, ενώ στο κατόπι του ξεκινάει η σύζυγός του, η Φιορδιλίζη, αναζητώντας τον.

Άσματα: 9–23

Ακολουθούμε τον Ορλάνδο, τον πιο τιμημένο από τους Παλαδίνους του βασιλιά Καρλομάγνου, που αναζητά απεγνωσμένα την όμορφη Αγγελική –πριγκίπισσα του Βασιλείου της Κίνας– σπρωγμένος από τον έρωτά του για εκείνη.

### Οι οδύνες του έρωτα

Ο έρωτας οδεύει στο σκοτάδι,  
τα μάτια του κλειστά κρατάει πάντα  
δεμένα με μια χρυσαφένια μπάντα,  
τυφλά φιλιά σκορπίζοντας και χάδι.

Στις θημωνιές του κάμπου αγκυλώνει  
κι όποιος σταθεί του ρίχνει απ' τη φαρέτρα.

Το βέλος του πιο δυνατό από πέτρα  
που βρίσκει την καρδιά και την ματώνει.

Τα δίχτυα του πετάει τ' ασημένια,  
που σαν σεντόνι στην καρδιά απλώνει  
και σε ρυθμό ονειρού παίζει ντέφι.

Του ερωτικού παλμού σκορπάει τα χτένια  
στης παραζάλης το πλατύ αλώνι,  
απλώνοντας χαρά παντού και κέφι.

Μα με καημό τα τρέφει.  
Μες στη γλυκιά τα παρασέρνει μέθη  
και με τον πόθο τις οδύνες γνέθει.

Κι ενώ περιφέρεται στην Εμπούνα, προσφέρεται να βοηθήσει την Ολυμπία –κοντέσα της Ολλανδίας– που βρίσκεται εγκλωβισμένη στις διαθέσεις του Κιμόσου, που σκότωσε τον πατέρα και τα αδέρφια της, και φυλάκισε τον Βιρένο, τον οποίο επρόκειτο να παντρευτεί. Υπόσχεται να την απαλλάξει από τον Κιμόσο και να ελευθερώσει τον Βιρένο. Πράγματι, ο Ορλάνδος προκαλεί σε μονομαχία τον βασιλιά και τελικά τον σκοτώνει. Ο θρόνος επανέρχεται στην κατοχή της Ολυμπίας, που τελεί τους γάμους της με τον Βιρένο, ενώ γίνεται βασιλιάς. Ωστόσο, το ζευγάρι ακολουθεί η κόρη του Κιμόσου, που στη συνέχεια ο Βιρένος ερωτεύεται με πάθος. Κι αφού βρέθηκαν οι τρεις τους μεσοπέλαγα στο έλεος των ανέμων, καταλήγουν σε ένα νησί και εγκαταλείπουν κρυφά την Ολυμπία, που στη συνέχεια την απαγάγουν πειρατές.

### **Ο έρωτας του Βιρένου αλλάζει**

Τους όρκους για αγάπη και για πίστη,  
που δέσανε με λόγια τιμημένα,

τους άφησε στα πέλαγα κρυμμένα  
και λησμονήθηκαν στην πρώτη κρίση.

Της φρόνησης τη γλώσσα την ξεχνάει  
καθώς ο έρωτας ξανά του γνέφει  
καινούργιους μέσα του τους πόθους τρέφει·  
ζωή καινούργια τώρα ξεκινάει.

Κρυφά, απ' την καρδιά ο Βιρένος διώχνει  
τα πάθη που γλυκά παρηγορούσε·  
στην Ολυμπία κλείνει την αγκάλη.

Ο έρωτας περνά κι αλλού τον σπρώχνει  
και να το φανταστεί δεν θα μπορούσε  
πως της αγάπης λόγια λέει σ' άλλη.

Της νιότης παραζάλη.  
Σαν άνεμος τα πάθη πώς περνάνε,  
μαζί τον παρασέρνουν όπου πάνε.

Στο μεταξύ ο Ρογήρος, ενώ κατευθύνεται προς το παλάτι της Λογιστίλας, δέχεται επίθεση από απεσταλμένους της Αλκίνας που τους τυφλώνει με τη μαγική του ασπίδα. Αφήνοντας το παλάτι της Λογιστίλας, ξεκινάει για την Ευρώπη και διασχίζει την Ασία και την Κατάη, πετώντας πάνω σε έναν ιππόγρυπα. Στο διάβα του διακρίνει την Αγγελική δεμένη σε βράχο, προσφορά στην Όρκα<sup>68</sup>. Με τα μαγικά αντικείμενα που είχε στην κατοχή του –την ασπίδα από τον Ατλάντη, που

---

<sup>68</sup>Η Όρκα είναι θαλάσσιο τέρας που εμφανίζεται στη μυθολογία κατά την αρχαιότητα και πιθανόν στις ιστορίες της Ανδρομέδας, όπου αρκούσε να θυσιαστεί μια κοπέλα για να ελευθερωθεί ένας τόπος. Κάθε μέρα χρειαζόταν και ένα καινούργιο θύμα για να τραφεί το τέρας, που είχε σταλεί από τον Πρωτέα για να τιμωρήσει μια γυναίκα που αγάπησε. Ο Αριόστο, ωστόσο, στους μύθους που χρησιμοποιεί τέρατα, ενώνει στοιχεία και από άλλες παραδόσεις όπως από την ελληνική μυθολογία (Rajna, 1975, σ. 199).

ακινητοποιούσε τους αντιπάλους του, και το δαχτυλίδι που τον έκανε αόρατο– καταφέρνει να την ελευθερώσει. Αφού την ανέβασε σε ένα ιπτάμενο άτι πέταξε μαζί της. Ωστόσο, η Αγγελική, χάρη στο δαχτυλίδι, που ούτως ή άλλως της ανήκε, διαφεύγει.

### Ιππόγρυπας<sup>69</sup>

Προτού ανοίξει τα πλατιά φτερά του,  
κραυγή που σκέπασε όλη την πλάση  
και σαν ηχώ απλώθηκε στα δάση  
αφήνει πίσω η φοβερή λαλιά του.

Θωριά πουλιού με πόδια αλόγου έχει,  
φωνή κοφτή που σε γεμίζει τρόμο,  
αναριγιάς στο πέταγμά του μόνο  
με ορμή τα σύννεφα καθώς διατρέχει.

Του Ατλάντη γέννημα, του ανέμου τέρας,  
που μάγια το ‘δεσαν και όχι η φύση  
και μάρτυρας θα γίνει αυτής της μέρας.

Στη ράχη του ο Ρογήρος θα καθίσει

---

Ωστόσο, ο Ρογήρος δεν σκοτώνει την Όρκα, αλλά χρησιμοποιεί την ασπίδα και το μαγικό δαχτυλίδι για να διαφύγουν πάνω σε ένα ιπτάμενο άλογο, ελευθερώνοντας την κοπέλα, όπως ο πρίγκηπας της Περσίας στις *χίλιες και μια νύχτες* πάνω σε ένα ξύλινο άλογο, ξανακάνει το ταξίδι από την Ινδία στην πατρίδα του, έχοντας στα καπούλια του αλόγου την πριγκίπισσα της Βεγγάλης (Rajna, 1975, σ. 204).

<sup>69</sup>Ο ιππόγρυπας αποτελεί την πιο μνημειώδη επιπόηση του Αριόστο, που γίνεται συνώνυμο με το όνομά του και το μοναδικό πνεύμα του, αλλά και το έμβλημα ολόκληρου του *Μαινόμενου*. Ρίζες του ιππόγρυπα συναντώνται σε προηγούμενους κλασικούς μύθους, καθώς και στον *Ερωτευμένο Ορλάνδο* του Μποϊάρντο (I, XIII, 1–23), όπου δύο ιπτάμενα πλάσματα σε μορφή σκύλου, κατεβαίνοντας από τον ουρανό, μάχονται με τον Ρινάλδο (Innamorati, 2008a, σ. VII).



τον ουρανό περνώντας σαν αέρας,  
τη γη, θαρρείς, πως έχει κατακτήσει.

Του ιππόγρυπα η κτήση  
μια δρασκελιά τα πέρατα πώς κάνει!  
Κι απ' την αυγή στη δύση αμέσως φτάνει.

### Η διάσωση της Αγγελικής

Της Λογιστίλας άφησε τα μέρη,  
μακριά πετάει τώρα απ' το παλάτι.  
Ταξίδεψε στου ιππόγρυπα την πλάτη  
σε άλλους τόπους, σ' άγνωστο λημέρι.

Σε βράχο πάνω, ξαφνικά, δεμένη  
μια κόρη μ' αλυσίδες ξεχωρίζει.  
Με έκπληξη ο Ρογήρος αντικρίζει  
την Όρκα να σιμώνει πεινασμένη.

Μα πριν προφτάσει να ορμήσει εκείνη,  
τη μαγική ασπίδα<sup>70</sup> του προβάλλει,  
που αστράφτει σαν τον ήλιο και θαμπώνει.

Αόρατη στα μάτια της να γίνει  
στη νέα δαχτυλίδι θα της βάλει,  
ευθύς το τέρας μπρος της το σκοτώνει.

---

<sup>70</sup>Ο Ρογήρος έχει ομοιότητες με τον Ηρακλή, αφού και οι δύο χρησιμοποιούν λιγότερο συνηθισμένα όπλα, ο πρώτος το δόρυ και ο άλλος τα βέλη. Ο Ηρακλής καταφεύγει σε έναν βράχο που ξεριζώνει ο ίδιος, ενώ ο Ρογήρος στη μαγεμένη ασπίδα, ακολουθώντας ένα ανάλογο στοιχείο με τον αντίστοιχο ήρωα (Rajna, 1975, σ. 202).

Αμέσως σκαρφαλώνει  
στο μαγικό το άτι η Δεσποσύνη,  
μα ξαφνικά τον Παλαδίνο αφήνει.

Ο Ρογήρος έχοντας την ψευδαίσθηση πως βλέπει τη μορφή της Βραδαμάντης να ζητάει τη βοήθειά του, τη στιγμή που απομακρύνεται από έναν γίγαντα, την ακολουθεί καταδιώκοντάς τους. Ο Ορλάνδος, από την άλλη, φτάνει στο νησί της Εβρίδας και βρίσκει την Ολυμπία εγκαταλειμμένη και δεμένη σε βράχο, αφιερωμένη στην Όρκα, ένα θαλάσσιο τέρας που απειλεί και τον ίδιο αλλά καταφέρνει να το σκοτώσει. Μάχεται με τους ντόπιους, που φοβούνται την οργή του Πρωτέα εξαιτίας της Όρκας.

Η Ολυμπία, ωστόσο, γνωρίζει τον Ουμβέρτο, βασιλιά της Ιρλανδίας που έχει καταφτάσει στο σημείο για να βοηθήσει στη διάσωσή της, όμως την ερωτεύεται και στη συνέχεια της ζητάει να τον παντρευτεί, όπως και συμβαίνει. Κι ενώ ο Ορλάνδος συνεχίζει την αναζήτηση της Αγγελικής, αντιλαμβάνεται πως μια κόρη δεμένη στη σέλα ενός αλόγου, που οδύρεται απεγνωσμένα, έχει απαχθεί από έναν ιππότη. Έχοντας την ψευδαίσθηση πως είναι η Αγγελική, τους καταδιώκει μέχρι το εσωτερικό ενός παλατιού, όπου στη συνέχεια φυλακίζεται μαζί με άλλους ιππότες. Πρόκειται για μια ακόμα πλάνη του μάγου Ατλάντη, που προσπαθεί να απομακρύνει τον Ρογήρο από τον πόλεμο.

Η Αγγελική τους ακολουθεί χλευάζοντας τους ιππότες, αφού μπορεί να παραμένει αθέατη χάρη στο μαγικό δαχτυλίδι. Ανάμεσα στους ιππότες, μαζί με τον Ορλάνδο, βρίσκεται ο Σακριπάντης και ο Φεραού. Ο Ορλάνδος του επιτίθεται, αφαιρώντας του προηγουμένως την περικεφαλαία, που παίρνει η Αγγελική, ενώ είναι αθέατη, προκειμένου να διακόψει τη μονομαχία. Θεωρώντας πως έχει αρπάξει την περικεφαλαία ο Σακριπάντης, οι δύο ιππότες τον καταδιώκουν και καταλήγουν σε διαφορετικούς δρόμους ενώ η Αγγελική σταματάει σε δάσος όπου ανταμώνει έναν πληγωμένο νέο.

Ο Ορλάνδος κατά την έξοδό του από το παλάτι μάχεται και ελευθερώνει την Ισαβέλλα, μέλλουσα σύζυγο του χριστιανού Ζερβίνου, που είχε απαχθεί από μια συμμορία ληστών. Στη συνέχεια αναχωρεί μαζί της. Εντωμεταξύ, η Βραδαμάντη πλησιάζει στο μαγεμένο παλάτι, ακολουθώντας μια απατηλή εικόνα τού Ρογήρου, και εγκλωβίζεται στο παλάτι μαζί με τους υπόλοιπους ενώ ο στρατός των Σαρακηνών πλησιάζει στο Παρίσι. Ο βασιλιάς Ροδομόντης πολιορκεί την πόλη εισβάλλοντας από τα τείχη. Την ίδια στιγμή ο Αστόλφος επιστρέφει στην

Ευρώπη από το βασίλειο της Λογιστίλας, προκειμένου να βοηθήσει τον Καρλομάγνο. Εμπλέκεται σε αμέτρητες περιπέτειες, διασχίζοντας πεζός δάση και βουνά, και αντικρούει στο διάβα του πολλούς εχθρούς, έχοντας στην κατοχή του τον μαγικό κόρνο που τρέπει σε φυγή όποιον τον ακούει.

Ο Γριφόνης, σύντροφος του Αστόλφου, στη διαδρομή του προς τα στρατεύματα του Καρλομάγνου, όταν πληροφορείται τη φυγή της αγαπημένης του Οριγίλης με άγνωστο ιππότη, την αναζητά και τη συναντάει τελικά στη Δαμασκό όπου οδηγούνται όλοι μαζί σε μια γκιόστρα. Ο Ροδομόντης, ωστόσο, έχει εισβάλει στο Παρίσι κατασφαγιάζοντας το πλήθος, τη στιγμή που καταφτάνει ο Ρινάλδος οδηγώντας τα στρατεύματα, και αιφνιδιάζει τους αντιπάλους του που τελικά υποχωρούν. Ο Ρινάλδος επιτίθεται στον Αγραμάντη και τον ρίχνει από το άλογό του, ενώ ο Καρλομάγνος ενημερώνεται για τις σφαγές από τους σαρακηνούς με επικεφαλής τους τον Ροδομόντη.

Στη Δαμασκό ο Γριφόνης ετοιμάζεται να παρακολουθήσει μια γκιόστρα προς τιμήν του βασιλιά Νορανδίνου, που διέφυγε τον κίνδυνο όταν, επιστρέφοντας από την Κύπρο με τη σύζυγο, την κόρη και τη συνοδεία του μετά από θύελλα, βγήκαν σε ερημική παραλία όπου ένα μονόφθαλμο τέρας τους έσυρε στη σπηλιά του με σκοπό να τους καταβροχθίσει. Μονάχα ο Νορανδίνος διέφυγε, επειδή εκείνη τη στιγμή δεν βρισκόταν μαζί τους. Σώζει τη σύζυγό του αλλά παραμένει στο νησί προκειμένου να ελευθερώσει και τη Λουκίνα, την κόρη του, που βρίσκεται αλυσοδεμένη σε βράχο, μέχρι τη στιγμή που φτάνουν δύο νέοι για να τη γλιτώσουν από τα δεσμά της.

Ο αγώνας, που διεξάγεται στη μνήμη εκείνης της διαφυγής, ξεκινάει και το έπαθλο για τον νικητή είναι μια εξαιρετική αρματωσιά. Ο Γριφόνης αγωνίζεται και νικάει τους αντιπάλους του, αλλά κατηγορείται στη συνέχεια ως συκοφάντης –έπειτα από τις δολοπλοκίες εις βάρος του από τον Μαρτάνο, που του έκλεψε την αρματωσιά– και φυλακίζεται. Πριν εκδιωχθεί από τη Δαμασκό λαιδορεύεται από το πλήθος. Όταν όμως καταφέρνει να ελευθερωθεί, με την ασπίδα και το σπαθί του, τιμωρεί τον Μαρτάνο που τον προσέβαλε, αλλά επιτίθεται και στο πλήθος που το κατασφαγιάζει ανελέητα.

### Σφαγές στη Δαμασκό

Σκιαχτήκανε απ' τη μαυρίλα οι ίσκιои  
 στις μάχης την ασίγαστη αντάρα.  
 Ποια τους οδήγησε βαριά κατάρα  
 και συμφορά τη Δαμασκό τη βρίσκει;

Αλλαλαγμοί σκορπίσαν στον αέρα,  
 με αίμα τώρα γέμισαν τ' αυλάκια,  
 απ' άκρη σ' άκρη όρνια και κοράκια  
 και ξαφνικά σκοτείνιασε η μέρα.

Οι σπαραγμοί σκεπάσανε τη χώρα,  
 σπαρμένα τώρα τα κορμιά στο δρόμο  
 ο χάρος με μανία τα θερίζει.

Ξεχύνεται από παντού σαν μπόρα,  
 που όλα φρίκη τα 'λουσε και τρόμο  
 και μόνο θάνατο παντού μυρίζει.

Πώς το κακό γυρίζει!  
 Δεν άντεξες το άδικο Γριφόνη.  
 Τι κρίμα! Σε ξεπλήρωσαν οι φόνοι.

Ο Γριφόνης εξακολουθεί να κατασφαγιάζει το πλήθος, αντικρούοντας με γενναιότητα τις επιθέσεις, γεγονός που ωθεί τον βασιλιά Νορανδίνο να σταματήσει κάθε ενέργεια εναντίον του και να τον καλέσει στο παλάτι του για να τον τιμήσει, ενώ ο Μαρτιανός που τον εξαπάτησε, φορώντας την αρματωσιά που τού ανήκε δικαιωματικά, συναντάει τον Ακυλάντη που αναζητά

τον αδερφό του, τον Γριφόνη, που καθώς αντικρίζει την αρματωσιά του τον θεωρεί νεκρό. Ωστόσο, αποκαλύπτεται η απάτη του Μαρτιανού και της Οριγίλης, και φυλακίζονται.

Η γκιόστρα επαναλαμβάνεται και ανάμεσα στους ιππότες που παίρνουν μέρος, τώρα, είναι ο Αστόλφος, η Μάρπησσα (παρθένα κόρη και τρόμος των ιπποτών), και ο Σαμψωνέτος μαζί με τον Ακιλάντη και τον Γριφόνη. Με το πέρας των αγώνων τους αποδίδονται τιμές και ταξιδεύουν προς τη Φραγκία, όπου κατά τη διαδρομή πέφτουν σε θύελλα.

Στο μεταξύ, ο στρατός των χριστιανών περνάει σε αντεπίθεση επωφελούμενοι από την επιστροφή του Ρινάλδου, άξιου πολεμιστή, όπου σε μια νυχτερινή έξοδο σκοτώνει τον Δαρδινέλλο, τον βασιλιά των Σαρακηνών, γεγονός που τρέπει σε φυγή τον στρατό τους ενώ οι χριστιανοί τους καταδιώκουν.

Την επόμενη νύχτα όμως, οι νεαροί στρατιώτες Κλωρίδανος και Μεδόρος εισβάλλουν στο στρατόπεδο των χριστιανών, αναζητώντας το νεκρό σώμα του βασιλιά τους και επιτίθενται σε όποιον συναντήσουν μέχρι να βρουν τη σορό. Βγαίνοντας από το στρατόπεδο για να θάψουν τον βασιλιά τους, αιφνιδιάζονται από μια περίπολο των χριστιανών που τους επιτίθεται. Ο Κλωρίδανος πεθαίνει καθώς επιστρέφει να βρει τον Μεδόρο, ενώ τραυματίζεται βαριά ο Μεδόρος που βρίσκεται χτυπημένος πάνω στο χώμα, όπου και τον βρίσκει η Αγγελική, που περνάει τυχαία από το σημείο εκείνο και τον μεταφέρει στο σπίτι ενός βοσκού για να τον περιθάλψει. Στη συνέχεια τον ερωτεύεται, παντρεύονται και κατευθύνονται προς την ανατολή. Η Μάρπησσα με τους συντρόφους της, ενώ ταξιδεύουν μεσοπέλαγα στη δίνη μιας θύελλας, πλησιάζουν με το καράβι τους στο νησί των γυναικών που δολοφονούν όσους άντρες δεν ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις τους. Αφού καταφέρουν να αποβιβαστούν, έρχονται αντιμέτωποι με γυναίκες που μάχονται και προκαλούν, έπειτα, τη Μάρπησσα να μονομαχήσει μαζί τους. Ο νεαρός Σελβάτζο, που βρέθηκε στο νησί έπειτα από σφοδρή καταιγίδα και έγινε βασιλιάς τους στη συνέχεια, μάχεται μαζί της και προσφέρεται να τους βοηθήσει να διαφύγουν από τη μανία των γυναικών, ετοιμάζοντας κρυφά καράβι. Αφού φτάσουν στη Μασσαλία η Μάρπησσα ακολουθεί το δρόμο της και ανταμώνει τον Πιναμπέλο που του επιτίθεται. Στη συνέχεια, προκαλεί σε μάχη τον Ζερβίνο, που, αφού νικήσει, του αναθέτει να οδηγήσει τη γερόντισσα Γαβρίνα στον προορισμό της. Στο δρόμο τους ανταμώνουν τον ιππότη Ερμονίδη, που μονομαχεί με τον Ζερβίνο και τραυματίζεται πριν του αποκαλύψει την ιστορία της Γαβρίνας. Ωστόσο, του αποκαλύπτει για εκείνη, πως ενώ ήταν παντρεμένη με τον Βαρόνο Αργείο, ερωτεύτηκε τον Φίλανδρο, αδερφό του Ερμονίδη, που, όταν αρνήθηκε τον έρωτά της,

τον διέβαλλε στον σύζυγό της με τη δικαιολογία πως έθιξε την τιμή της, με αποτέλεσμα εκείνος να τον εγκλωβίσει σε πύργο του κάστρου του. Η Γαβρίνα στην προσπάθειά της να τον κερδίσει τον εμπλέκει στις πλεκτάνες της, σκοτώνοντας τον Αργείο και χάνοντας στο τέλος ο Φίλανδρος τη ζωή του, ενώ η ίδια απειλείται με πυρά.

Φτάνοντας στην Ισπανία ανταμώνονται με έναν παράφρονα που τους ακολουθεί και σκοτώνει τα άλογά τους. Αντιλαμβάνονται πως πρόκειται για τον Ορλάνδο.

### Ο Ορλάνδος στο κατόπι της Αγγελικής

Σαν μια σκιά ξεπρόβαλε μονάχος  
καθώς το σούρουπο άρχισε να πέφτει.  
Παραπατάει στις άκρες σαν τον κλέφτη  
και στέκεται απόμερα σαν βράχος.

Πατάει τα ξερόκλαδα στο χώμα,  
στης καστανιάς τα φύλλα ήχοι τρίζουν  
καθώς τα βήματα τη γη αγγίζουν  
και γέρνει δίχως δύναμη το σώμα.

Μα ξάφνου μέσα του ξυπνάει το τέρας  
της ζήλιας, που τρυπάει την καρδιά του  
κι αλλόκοτα κλαγγάζει ο αέρας.

Τους αντικρίζει ξαφνικά μπροστά του  
να λάμπουνε στο θάμπος της εσπέρας  
με του έρωτα το φως –ω, συμφορά του!

Μα ήρθε κι η σειρά του  
και, πριν τα μέρη εκείνα εγκαταλείψει,  
σκοτώνει τ' άλογά τους δίχως τύψη.

Ο Αστόλφος, έχοντας φτάσει στο παλάτι του Ατλάντη, διαλύει τα μάγια με τη βοήθεια της Λογιστίλας, που του έδωσε τον μαγικό κόρνο, παίρνοντας στην κατοχή του τον ιππόγρυπα μαζί και τον Ραβικανό, το άλογό του, και διασχίζει το δάσος, όπου διακρίνει έναν ιππότη.

Η Βραδαμάντη και ο Ρογήρος συναντιούνται και αποφασίζουν να παντρευτούν, αφού πρώτα βαπτιστεί χριστιανός ο Ρογήρος. Σύντομα χάνονται ξανά, αλλάζοντας διαδρομές. Ο Ρογήρος μάχεται με τέσσερις πολεμιστές, έχοντας τη μαγική του ασπίδα, ενώ η Βραδαμάντη καταδιώκει τον Πιναμπέλο και τον σκοτώνει. Ωστόσο, ο Ρογήρος πετάει την ασπίδα του, θεωρώντας πως τον εμποδίζει να πολεμήσει με ανδρεία.

Κι ενώ η Βραδαμάντη αναζητεί τον Ρογήρο, ο Ζερβίνος με τη Γαβρίνα βρίσκουν το νεκρό σώμα του Πιναμπέλου από όπου εκείνει αποσπά ένα ζωνάρι για να χρησιμοποιήσει αργότερα σαν ενοχοποιητικό στοιχείο, κατηγορώντας τον στον βασιλιά, πατέρα τού Πιναμπέλου. Πράγματι, ο Ζερβίνος συλλαμβάνεται για να θανατωθεί, αλλά στην πορεία απελευθερώνεται από τον Ορλάνδο που, επιστρέφοντας την Ιζαμπέλα στον Ζερβίνο –τον μέλλοντα σύζυγό της– ξαναβρίσκεται στο δάσος όπου η Αγγελική και ο Μεδόρος χαίρονται τον έρωτά τους.

Μια σειρά από τυχαίες συναντήσεις, με ιστορίες που διασταυρώνονται ή υπόσχονται να ολοκληρωθούν, συνεχίζονται καθώς ο Μανδρίκαρος με συντροφιά τη Δοραλίκη ανταμώνει τον Ορλάνδο, που αναζητά για να τιμωρήσει. Μονομαχούν και ο Μανδρίκαρος πέφτει από το άλογό του. Κι ενώ η εμφάνιση της Γαβρίνας πάνω σε άλογο γίνεται η αφορμή για να ξεκινήσει μια καινούργια ιστορία, ο Ορλάνδος, κρατώντας τη Φουρμπέτα, το φημισμένο του σπαθί, αναζητά τον Μανδρίκαρο, εγκαταλείποντας τον Ζερβίνο και την Ισαβέλλα. Ο δρόμος του τον βγάζει σε ρυάκι και γύρω του αναγνωρίζει τα σημάδια τής Αγγελικής και του Μεδόρου, που χαίρονται τον έρωτά τους, αφήνοντας τα ίχνη τους τριγύρω<sup>71</sup>.

## Περιπλάνηση στο δάσος

Πλατάνια σκορπισμένα κι άγριες φτέρες

<sup>71</sup>Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου (2021) *Λουντοβίκο Αριόστο, Μαινόμενος Ορλάνδος, εικοστό τρίτο τραγούδι*.

Διαθέσιμο στο: <http://www.diapolitismos.net/epilogi/epilogi.php?id=3>

(ανακτήθηκε: 20–4–2022)

και φουντωτά πουρνάρια σ' ανηφόρες,  
 που ήλιο προσκυνάνε μα και μπόρες  
 –δες– φύτρωσαν μονάχα τους στις ξέρες!

Σε μονοπάτια σκιερά με πεύκα  
 τα γάργαρα νερά μες στα ρυάκια  
 τις πέτρες ροκανίζουν και τ' αυλάκια,  
 που τα ακούει γερμένος σ' άγρια λεύκα.

Και την απότομη την κατηφόρα  
 τρεχούμενα νερά και λάσπες βρέχουν.  
 Δεν στέκεται και προσπερνάει με φόρα.

Μα δάκρυα στα μάτια τώρα τρέχουν  
 και την καρδιά του κατακλύζει μόρα·  
 του έρωτά τους ίχνη όλα έχουν.

Τα μάτια δεν αντέχουν  
 σημάδια της αγάπης να κοιτάζει,  
 που ο Μεδόρος γύρω του χαράζει.

### **Ο Ορλάνδος χάνει την Αγγελική**

Και ξαφνικά ο ουρανός βουρκώνει  
 λες κι έσπασαν τα σύννεφα χυθήκαν,  
 το χώμα μούσκεψε κι όλα πλυθήκαν  
 από των ποδοβολητών τη σκόνη.

Απρόσμενα, σαν να 'ναι αστροπελέκι  
 τον διαπερνά η ζήλεια, τον αγγίζει  
 σαν μια βροχή που ξαφνικά αρχίζει  
 και της ψυχής την αγωνία πλέκει.



Στα μάτια του μπροστά θωρεί εκείνη,  
 που την καρδιά του από καιρό κρατάει,  
 ιππότης στην αγκάλη του να κλείνει.

Από τη ζάλη του παραπατάει,  
 θολώνει το μυαλό του η οδύνη  
 κι από την πίκρα η καρδιά του σπάει.

Θυμός τον διαπερνάει  
 μα η λογική τις πράξεις δεν ορίζει·  
 ο έρωτας παντού τυφλά βαδίζει.

Ο Ορλάνδος τρελαίνεται από τη θλίψη και τη συνειδητοποίηση πως έχει χάσει για πάντα την Αγγελική.

### **Ο έρωτας του Ορλάνδου**

Λαβωματιά στο στήθος μέσα κρύβει  
 τα πύρινα του έρωτα τα βέλη.  
 Τι θ' απογίνει διόλου δεν τον μέλει  
 αφού σκληρά η κόρη τον αμείβει.

Ωρύεται αλλόφρων μες στα δάση  
 με βλέμμα σκοτεινό κι αγριεμένο,  
 μεγάλοι πόθοι τον κρατούν δεμένο·  
 τα λογικά του ο έρμος έχει χάσει.

Στου πάθους απροσμέτρητη χοάνη,  
 που την ψυχή στα έγκατα βυθίζει,  
 τον δρόμο του ο Ορλάνδος χάνει.

Και στα ρουμάνια ο δυστυχής τρεκλίζει,  
 σε μονοπάτια μπερδεμένα φτάνει,  
 του νου τη σκοτεινή γραμμή διασχίζει.

Τα μάτιά του σκίζει.  
 Απότομα ξεστράτισε η σκέψη,  
 δεν ξέρει πια κανείς τι να πιστέψει.

#### Άσματα 24–35

Έχοντας καταληφθεί από παραφροσύνη, ο Ορλάνδος καταστρέφει ό,τι ανταμώνει στο διάβα του. Συμπεριφέρεται σαν κτήνος. Σκοτώνει έναν βοσκό και όλα τα ζώα που συναντάει καθώς προχωράει.

#### Η τρέλα του Ορλάνδου

Προτού η αυγή ξυπνήσει και χαράξει  
 ουρλιάζουν τα τσακάλια και οι λύκοι,  
 μα η σκοτεινιά απλώνεται με φρίκη  
 και το μυαλό του Ορλάνδου έχει ταραξεί.

Προς το ποτάμι ολόγυμνος πηγαίνει,  
 τον δρόμο του τσαλιά κι αγκάθια κλείνουν,  
 θεριά οι σκέψεις και τον καταπίνουν,  
 σ' ανοιχτωσιά μετά το δάσος βγαίνει.

Στου ποταμού την άκρη κατεβαίνει,  
ωρύεται, εκτός εαυτού τρεκλίζει·  
την όψη του θωρώ την αλλαγμένη.

Με τη ματιά του άγρια –να γυαλίζει–  
σε φλόγες μέσα τώρα τυλιγμένη  
και μέθη σκοτεινή που τον ζαλίζει.

Θυμός τον κατακλύζει·  
σαν μαχαιριά καρφώθηκε το μίσος  
και της αισχύνης κόπηκε ο μίσχος.

Κι ενώ ο Ροδομόντης συνεχίζει την περιπλάνησή του, συναντάει στον δρόμο του τον Μανδρίκαρο, που τον προκαλεί σε μονομαχία θέλοντας να εκδικηθεί για τη Δοραλίκη, τη στιγμή που φτάνει μαντατοφόρος από τον Αγραμάντη, καλώντας τους να συγκεντρωθούν και διακόπτει τον αγώνα τους.

Ο Ζερβίνος σκοτώνεται σε μονομαχία, με την Ιζαμπέλα να συνοδεύει τη σορό του, κατευθυνόμενη σε ένα μοναστήρι.

Στο μεταξύ, ο Ρογήρος χάνεται σε μια σειρά από περιπέτειες. Ενώ μαίνεται ο πόλεμος μεταξύ σαρακηνών και χριστιανών, και ο Αγραμάντης συγκεντρώνει τους μαχητές του, απασχολημένοι με προσωπικές διαμάχες που συντηρούσε η διχόνοια, κατευθύνεται για να βοηθήσει τους χριστιανούς. Στην διαδρομή, ωστόσο, αποφασίζει να σώσει από την πυρά έναν νέο που τον οδηγεί το πλήθος. Έχοντας φτάσει στο σημείο, με την εντύπωση πως πρόκειται για τη Βραδαμάντη, τους επιτίθεται και τους κατασφαγιάζει, ελευθερώνοντας τον νέο, που όπως αποκαλύπτεται στη συνέχεια, είναι ο δίδυμος αδερφός της Βραδαμάντης, ο Ριχαρδέτος. Συνεχίζουν τον δρόμο τους ακολουθώντας νέες περιπέτειες. Συναντούν τη Μάρπησσα που τους ακολουθεί. Κάποια στιγμή, σταματούν να ξαποστάσουν σε μια κρήνη διακοσμημένη από ανάγλυφες παραστάσεις, με σκηνές κυνηγιού. Στο σημείο συναντιούνται διάφορα πρόσωπα, ανάμεσά τους ο Ροδομόντης με τον Μανδρίκαρο και τη Δοραλίκη, για να ξεκινήσει μια νέα

ιστορία που καταλήγει σε νέες μονομαχίες μεταξύ τους. Μέχρι που ένα δαιμόνιο κυριεύει το άλογο της Δοραλίκης και τη μεταφέρει στον βασιλιά της Γρανάδας, τον πατέρα της. Ο Ροδομόντης και ο Μανδρίκαρος βρίσκονται στο κατόπι της, ενώ η Μάρπησσα με τον Ρογήρο αλλάζουν δρόμο, πηγαίνοντας στο Παρίσι όπου μάχονται στο πλευρό των σαρακηνών, πλήττοντας τον στρατό του Καρλομάγνου.

Εντομεταξύ, αναθαρρεύει το στράτευμα του Αγραμάντη ενώ αναζωπυρώνεται η διχόνοια μεταξύ των έξι πολεμιστών και οι φιλονικίες τους οδηγούν σε νέες διαμάχες.

Ο Ροδομόντης, ωστόσο, που έχει προδοθεί από τη Δοραλίκη, κατευθύνεται στο Παρίσι. Φτάνοντας σε ένα πανδοχείο, γίνεται μάρτυρας, μέσα από την αφήγηση του πανδοχέα, της ιστορίας του Αστόλφου, βασιλιά των Λομβαρδών που πίστευε πως είναι ο ομορφότερος άντρας του κόσμου. Όταν, λοιπόν, πληροφορήθηκε για την ύπαρξη του Γουκούνδιου, που διεκδικούσε τα πρωτεία του κάλλους, αποφάσισε να τον συναντήσει, καλώντας τον να ξεκινήσει από τη Ρώμη. Ο Γουκούνδιος, έχοντας αφήσει τη σύζυγό του να τον περιμένει, προκειμένου να επισκεφτεί τον Αστόλφο, επιστρέφει τυχαία στο σπίτι του και διαπιστώνει πως η γυναίκα του τον απατά. Συνεχίζει, ωστόσο, το ταξίδι του, όμως τόσο θλιμμένος, που η λύπη του σκέπασε την ομορφιά του. Κάποια στιγμή, που αντιλαμβάνεται πως και η σύζυγος του βασιλιά τον απατάει, αναθαρρεύει και η ομορφιά του επανέρχεται. Το γεγονός προκαλεί εντύπωση στον βασιλιά και ζητάει από τον Γουκούνδιο να μάθει τον λόγο. Αφού πληροφορείται για την αιτία, αποφασίζει να ταξιδέψει μαζί του, ώστε να εξακριβώσουν αν υπάρχουν άλλες άπιστες γυναίκες στον κόσμο. Πράγματι, διαπιστώνουν πως δεν υπάρχει κάτι που να εξασφαλίζει την αφοσίωση των γυναικών. Επηρεασμένος από την ιστορία, ο Ροδομόντης αποφασίζει να επιστρέψει, τελικά, στο Αλγέρι.

Κι ενώ βρίσκεται σε μια ερημική εκκλησία, συναντάει την Ισαβέλλα, που συνοδεύει τη σορό του Ζερβίνου, και την ερωτεύεται. Την παίρνει μαζί του χωρίς τη θέλησή της. Εκείνη, ωστόσο, βρίσκει τρόπο να του αντισταθεί. Αφού τον πείθει να δοκιμάσει ένα βοτάνι με θαυματουργή αξία που θα τον κάνει άτρωτο, τον οδηγεί να την σκοτώσει πάνω στη μέθη του. Ο Ροδομόντης, συνειδητοποιώντας την πράξη του, μέσα στην απελπισία του, μετανιώνει, και στη μνήμη της χτίζει ένα γεφύρι, αναγκάζοντας τους περαστικούς να το διαβούν, συμπεριλαμβανομένου και τον Ορλάνδο, που έχει ήδη αλλοφρονήσει, ξεκινώντας μαζί του σφοδρή μάχη σώμα με σώμα. Μέχρι που πέφτουν και οι δύο στο ποτάμι και ο Ορλάνδος βγαίνει στην απέναντι όχθη για να συνεχίσει τη διαδρομή του, καταστρέφοντας και σκοτώνοντας ό,τι βρεθεί στο διάβα του.

### Ο Ροδομόντης ανταμώνει την Ισαβέλλα

Στο φως της μέρας τάχυνε το βήμα,  
 που σε 'ξωκλήσι ερημικό τον φέρνει  
 κι αμέσως την απόφαση εκεί παίρνει:  
 ν' αφήσει την παλιά ζωή 'ναι κρίμα.

Μα στη στιγμή τη γνώμη του αλλάζει  
 την Ιζαμπέλα μόλις αντικρίζει.  
 Ευθύς ο πόθος στην καρδιά του ανθίζει  
 και μέσα του ο έρωτας φωλιάζει.

Την κόρη να κερδίσει επιμένει,  
 γλυκά έχει μάτια και μαλλιά σαν κύμα,  
 θωριά ακριβή και μέσα της θλιμμένη.

Μα σαν της κόβει της ζωής το νήμα  
 σφαλίζει την πληγή της την κρυμμένη.  
 Η άτυχη της μέθης του είναι θύμα.

Οδύρεται στο μνήμα.

Αχ, πώς ο Ροδομόντης να ευτυχήσει·  
 με πόνο στην ψυχή θα την αφήσει.

Ο Ορλάνδος συνεχίζει την περιπλάνησή του μέχρι που φτάνει στις ακτές της Ισπανίας, όπου ανταμώνει την Αγγελική, που δεν την αναγνωρίζει και καταφέρνει να διαφύγει, έχοντας στην κατοχή της το μαγικό δαχτυλίδι, ενώ σκοτώνει τη φοράδα της. Αφού αρπάξει το άλογο ενός βοσκού, ο Ορλάνδος φτάνει στο στενό του Γιβραλτάρ και συνεχίζει με το άλογο μέσα στη θάλασσα, αψηφώντας τον κίνδυνο, μέχρι που περνάει στην Αφρική και πλησιάζει στο

στρατόπεδο των σαρακηνών. Περιφέρεται χωρίς σταματημό, καταστρέφοντας ό,τι συναντάει στο διάβα του.

### Πληγωμένος Ορλάνδος

Δεν είναι η βροχή τριγμούς που αφήνει  
στης πληγωμένης του καρδιάς τα φύλλα.

Θερίο ο πόνος και τον καταπίνει  
και το κορμί τυλίγει ανατριχίλα.

Το φύσημα του αγέρα δυναμώνει,  
ενώ πορεύεται χωρίς τυξίδα  
και ο βοριάς από παντού τον ζώνει,  
απομακρύνεται σαν μια κουκίδα.

Δεν είναι η βροχή που τον πληγώνει  
και τον μουσκέυει, τον πετά στο χώμα,  
μα λαβωμένο το φτερό ματώνει.

Αλλάζοντας από το αίμα χρώμα  
τη μέσα του πληγή τού φανερώνει,  
που όμως αντιστέκεται ακόμα.

Ευάλωτο το σώμα.

Ο έρωτας του φέρνει σκοτοδίνη,  
τον ρίχνει στου θυμού την άγρια δίνη.

Η Βραδαμάντη αναζητά τον Ρογήρο, με αγωνία και με τη ζήλια να τη βασανίζει, μαθαίνοντας πως έφυγε με τη Μάρπησσα προς το στρατόπεδο των σαρακηνών, εκείνος βρίσκεται πληγωμένος μετά από μονομαχία με τον Μανδρίκαρο, αφού τον τραυματίζει προηγουμένως.

Κι ενώ ο Ρινάλδος βρίσκεται σε πορεία προς το στρατόπεδο των σαρακηνών, εμπλέκεται σε μονομαχία όπου ένας μαυροφορεμένος ιππότης μάχεται με τον Ριχαρδέτο, προκαλώντας και όλους τους υπόλοιπους. Πολεμάει μαζί του για ώρες και στο τέλος τον καλεί στη σκηνή του, μέχρι που ανακαλύπτει πως πρόκειται για τον αδερφό του, τον Γουιδόνη, εξαφανισμένο για πολύ καιρό. Αποφασίζουν να ακολουθήσουν κοινή πορεία, προσθέτοντας στη συντροφιά τους τον Γριφόνη και τον Ακιλάντη που συναντούν, κι ακόμα τον Σαμψωνέτο και την Φιορδιλίζη, που τους ενημερώνει για την κατάσταση του Ορλάνδου καθώς και για το ξακουστό σπαθί του, που βρίσκεται στα χέρια του Γραδάσου.

Φτάνοντας στον προορισμό του, ο Ρινάλδος με τους συντρόφους του αιφνιδιάζουν τους σαρακηνούς και τους τρέπουν σε φυγή. Στη συνέχεια, φτάνει στο σημείο ο Καρλομάγνος, ακολουθώντας ανάμεσα στους παλαδίνους του και ο Βρανδιμάρτης, που ανταμώνει με τη Φιορδιλίζη, τη σύζυγό του. Αποφασίζει να αναζητήσει τον Ορλάνδο και μαζί με την αγαπημένη του φτάνουν στο γεφύρι που παραμονεύει ο Ροδομόντης, όπου τους επιτίθεται και πληγώνει τον Βρανδιμάρτη. Στη συνέχεια τον κρατάει όμηρο, ενώ η Φιορδιλίζη επιστρέφει στο Παρίσι για να ζητήσει βοήθεια και να τον ελευθερώσει. Στη διαδρομή ανταμώνει έναν ιππότη με κέντημα στον χιτώνα του κορμούς κυπαρισσιών.

Η αντεπίθεση των χριστιανών προς τους σαρακηνούς στέφεται με επιτυχία, αφού οπισθοχωρούν έχοντας μεγάλες απώλειες. Ο Ρογήρος, μετά τον τραυματισμό του, μεταφέρεται στην Αρλ για να του παρασχεθεί βοήθεια, ενώ ο Ρινάλδος μάχεται με τον Γραδάσο με έπαθλο τα άλογά τους, τον Βαγιάρδο και τη Ντουριντάνα.

Στο μεταξύ, στο στρατόπεδο των Σαρακηνών ανασυγκροτούν τις δυνάμεις τους, ενώ ο Βρουνέλος, που φτάνει με την Μάρπησσα, κινδυνεύει να απαγχονιστεί με διαταγή του Αγραμάντη.

Την ίδια στιγμή, η Βραδαμάντη αγωνιά για τον Ρογήρο και βασανίζεται από τη ζήλια. Ακούγοντας έναν ιππότη να την πληροφορεί πως ο Ρογήρος πρόκειται να προχωρήσει σε γάμο με τη Μάρπησσα, προσπαθεί να δώσει τέλος στη ζωή της. Στη συνέχεια, ωστόσο, αποφασίζει να τον συναντήσει και να μονομαχήσει μαζί του. Με τον Ρουβικανό, το άλογό της, και παίρνοντας μαζί της το δόρυ του Αστόλφου κι έναν μαύρο μανδύα, κατευθύνεται προς το στρατόπεδο των σαρακηνών. Στη διαδρομή συναντάει τρεις ιππότες που συνοδεύουν μια δέσποινα και μαζί μια χρυσή ασπίδα, που πρέπει να παραδώσουν στον Καρλομάγνο εκ μέρους της βασίλισσας της Ισλανδίας. Η Βραδαμάντη, φτάνοντας στο κάστρο του Τριστάνου, αποφασίζει να διακόψει την

πορεία της μέσα στη νύχτα για να ξεκουραστεί. Για να παραμείνει, όμως, δεσμεύεται από τον όρο να νικήσει τους ιππότες, τους τρεις βασιλιάδες, που έφτασαν εκεί συνοδεύοντας την κόρη και την ασπίδα. Πράγματι, η Βραδαμάντη μονομαχεί μαζί τους και τους νικάει. Στη συνέχεια δειπνούν όλοι μαζί και γίνονται μάρτυρες για τα μελλούμενα, από τις ζωγραφιές που υπάρχουν μέσα στο κάστρο, γεννημένο από τη μαγεία του Ατλάντη. Πριν πάρει τον δρόμο της ξανά, έρχεται και πάλι αντιμέτωπη με τους τρεις βασιλιάδες που της ζητούν να μονομαχήσει μαζί τους, εξαιτίας της προσβολής που δέχτηκαν από την ήττα τους, που επαναλαμβάνεται, αυξάνοντας τη ντροπή τους αφού νικήθηκαν από μια γυναίκα.

Κι ενώ ο Ρινάλδος μάχεται με τον Γραδάσο, ένα φτερωτό τέρας επιτίθεται στον Βαγιάρδο, που φεύγει τρομαγμένος και ακολουθούν στο κατόπι του με την υπόσχεση να συνεχίσουν κάποια άλλη στιγμή τη μονομαχία. Ωστόσο, ο Γραδάσος βρίσκει τον Βαγιάρδο και τον παίρνει μαζί του, για να ταξιδέψουν με καράβι στη Γαλλία.

Ο Αγραμάντης επιστρέφει στην Αρλ, στην Προβηγκία, ενώ ο Αστόλφος, πετώντας πάνω σε ιππόγρυπα, αφήνει τον έναν τόπο μετά τον άλλον μέχρι που φτάνει στη Νουβία, μια χώρα στην Αφρική όπου ο βασιλιάς της ο Σέναπος –καταδικασμένος σε τύφλωση και στο μαρτύριο της πείνας από τις Άρπυιες, εξαιτίας της αλαζονείας του– τον υποδέχεται εγκάρδια, προσδοκώντας τη λύτρωση από τον ιππότη με το φτερωτό πλάσμα, σύμφωνα με τις προφητείες. Πράγματι, με τον μαγικό κόρνο ο Αστόλφος καταφέρνει να τις απομακρύνει εγκλωβίζοντάς τις σε ένα σπήλαιο που οδηγεί στην κόλαση, και από το βάθος του βγαίνουν κραυγές και ουρλιαχτά, ενώ η δυσοσμία είναι διάχυτη παντού. Προχωρώντας στη σπηλιά ανταμώνει το πνεύμα της Λυδίας, που του εξιστορεί την αγάπη ενός ιππότη, του Αλκέστη, όπου προσποιήθηκε πως αγαπάει προκειμένου να σταματήσει την επίθεση με τα στρατεύματά του προς το βασίλειο του πατέρα της, ενώ στην πραγματικότητα έτρεφε μίσος για εκείνον και προσπαθούσε να τον εξοντώσει. Εγκαταλείποντας τον τόπο του μαρτυρίου πάνω στο ιππόγρυπα, ο Αστόλφος αντικρίζει ένα παλάτι που όμοιό του βρίσκει κανείς μόνο στον παράδεισο, με πολύχρωμα φυτά και ρυάκια με γάργαρα νερά, όπου συναντάει τον Άγιο Ιωάννη, τον Ευαγγελιστή.

### **Ανάμεσα σε κόλαση και παράδεισο**

Σε σκοτεινής σπηλιάς τρυπώνει θόλο,  
που όρια δεν ορίζουν μα ερέβη,  
με κόρνο μαγικό που σαγηνεύει



τις Άρπυιες παγίδευσε με δόλο.

Τραβάει αργά και προχωράει με σθένος  
ο Αστόλφος δίχως δισταγμό πηγαίνει,  
στη μούγλα και την υγρασία μπαίνει  
μ' αρματωσιά και το σπαθί ζωσμένος.

Μα νυχτερίδες κατοικούν και ίσκιои,  
το ουρλιαχτό την ακοή τρυπάει  
κι η δυσοσμία στη στιγμή τον βρίσκει.

Μ' αποστροφή στην έξοδο γυρνάει,  
αφήνοντας ξοπίσω του τη φρίκη  
σε τόπο, αμέσως, μαγικό περνάει.

Ρυάκια συναντάει.

Την όψη του παράδεισου –δες– έχει,  
που μια στιγμή απ' την κόλαση απέχει.

Ο άγιος Ιωάννης αναφέρεται στην παραφροσύνη του Ορλάνδου και την επιλογή του Αστόλφου να αναλάβει την αποστολή να αποκαταστήσει το νου του Ορλάνδου, όπως όρισε η Θεία βούληση, οδηγώντας τον πάνω στο άρμα του προφήτη Ηλία στη σελήνη, έναν τόπο μαγικό, φτιαγμένο από ατσάλι, με λίμνες και ποτάμια, με βουνά και κάστρα περιτριγυρισμένο, τόπος που συγκεντρώνονται όλα όσα χάνονται στη γη. Η παραφροσύνη βρισκόταν κλεισμένη μέσα σε αμφορείς, που περιείχαν το νου των ανθρώπων, βαλμένοι με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργούν ένα τεράστιο βουνό. Ο Αστόλφος, αφού εντοπίζει τον δικό του αμφορέα, αναζητά στη συνέχεια του Ορλάνδου, που τον ξαναβρίσκει στην κοιλάδα<sup>72</sup> της σελήνης όπου συλλέγονται όλα όσα χάνονται από τους ανθρώπους στη γη. Τον συνοδεύει ο Άγιος Ιωάννης, ο Ευαγγελιστής, που εξηγεί στον Παλαδίνο την καταστροφική μανία του χρόνου.

<sup>72</sup>Συχνά κάποια στοιχεία, όπως τα ταξίδια στο υπερπέραν ή η αναζήτηση στην κοιλάδα των χαμένων πραγμάτων, αποτελούν το κάδρο όπου εκτίθεται σε παγκόσμια θέα και χλευασμό η ανθρώπινη αδυναμία (Rajna, 1975, σ. 546).

### Ο Αστόλφος στη σελήνη

Φωτίζει το ποτάμι όπως γέρνει,  
αστράφτει στα νερά και τ' ασημίζει,  
ολόφωτο φεγγάρι που γεμίζει  
και τον Αστόλφο στην πεδιάδα φέρνει.

Στ' αλώνια της σελήνης σαν θα φτάσει  
σε άρμα του προφήτη Ηλία πάνω  
αναζητά, αλλάζοντας το πλάνο,  
τα λογικά π' ο Ορλάνδος είχε χάσει.

Ο κάθε νους κλεισμένος σ' αμφορέα  
περίτεχνα σ' ένα βουνό βαλμένα,  
που οδηγήθηκαν εκεί μοιραία.

Φιλοδοξίες κι έρωτες χαμένα  
στου φεγγαριού τη χώρα την ωραία,  
στο σώμα τ' αργυρό της στοιβαγμένα.

Καιρό πια φυλαγμένα,  
τον λόγο του έδωσε να καταφέρει  
για να τα βρει και πίσω να τα φέρει.

Ο Αστόλφος φτάνει σε ένα παλάτι όπου κατοικούν οι μοίρες, γνέθοντας τις ζωές των ανθρώπων. Ενώ ο χρόνος, που βρίσκεται μαζί τους, απαριθμεί τα ονόματα αυτών που έχουν εγκαταλείψει τη ζωή. Οι Μοίρες, που βρίσκονται στη σελήνη, πλέκουν τις ζωές και αραδιάζουν τα κουβάρια από τις ζωές όλων. Ανάμεσά τους, όμως, ξεχωρίζει το χρυσαφένιο κουβάρι της ζωής του Ιππόλυτου

των Έστε. Κι ενώ οι πλάκες με τα ονόματα αυτών που έχουν φύγει από τη ζωή ρίχνονται στον ποταμό της λήθης από τον γέροντα χρόνο για να χαθούν στον βυθό, υπάρχουν κάποιες πλάκες που μεταφέρονται στη χώρα της αθανασίας από δύο κύκνους, που είναι οι ποιητές. Γιατί αυτοί μπορούν να μεταφέρουν κάποιον στην αθανασία μέσα από τους στίχους τους.

### Ο χρόνος και η λήθη

Οι Μοίρες κλώθουν της ζωής το νήμα  
που γρήγορα κάποιες φορές ξεφτίζει.

Μα το χρυσό κουβάρι ξεχωρίζει  
που δένει του Ιππόλυτου το βήμα.

Από υφάδι μ' αρετές φτιαγμένο,  
με δόξες, με τιμές και καλοσύνη,  
των Έστε το σημάδι θ' απομείνει  
στου γέρου χρόνου το χαρτί γραμμένο.

Τ' αποτυπώματα ο καιρός τα σβήνει  
στον ποταμό της λήθης τα βυθίζει,  
σε πλάκες που ο πάτος καταπίνει.

Στων ποιητών τη χώρα όποιος γυρίζει  
της λησμονιάς αφήνει την οδύνη  
κι από τις ρίμες τους ζωή ανθίζει.

Ο ποιητής γνωρίζει  
πως του θανάτου προκαλεί τον θρόνο  
η αθανασία, που αντιστέκεται στον χρόνο.

Κι ενώ η Βραδαμάντη ταξιδεύει προς την Αρλ για να συναντήσει τον Ρογήρο, μπροστά από τον τάφο της Ιζαμπέλας μάχεται με τον Ροδομόντη, όπως της ζήτησε η Φιορδιλίζη, προκειμένου να ελευθερώσει τον Βρανδιμάρτη τον αγαπημένο της. Τελικά, πάνω στο γεφύρι του επιτίθεται με το χρυσό της δόρυ και τον κατατροπώνει, οδηγώντας τον να απομονωθεί σε μια σπηλιά. Στη συνέχεια προετοιμάζεται να αναμετρηθεί με τον Ρογήρο, που τον έχει προκαλέσει σε μονομαχία, πιστεύοντας πως την έχει προδώσει με τη Μάρπησσα, αφού προηγουμένως, χρησιμοποιώντας τον κόρνο, νικήσει άξιους πολεμιστές όπως ο Σερπεντίνος, ο Γρανδόσιος, και ο Φεραού.

#### Άσματα 36 – 46

Παρόλο που την τελευταία στιγμή, ενώ ετοιμάζεται να αντιμετωπίσει τον Ρογήρο, παίρνει τη θέση του στη μονομαχία η Μάρπησσα, η Βραδαμάντη καταφέρνει να του επιτεθεί ενώ εκείνος θα την παρασύρει σε μια κοιλάδα. Στο κατόπι τους ακολουθεί η Μάρπησσα, που της επιτίθεται ξανά μέχρι που στρέφεται και εναντίον του Ρογήρου. Εκείνη τη στιγμή η φωνή του μάγου Ατλάντη τους αποκαλύπτει πως είναι δίδυμα αδέρφια, που, μετά τον θάνατο της μητέρας τους ο ίδιος είχε φροντίσει, ώσπου Άραβες την απήγαγαν. Ο Ρογήρος την ενημερώνει για την καταγωγή τους όμως εκείνη του επιτίθεται, κατηγορώντας τον πως στηρίζει τον Αγραμάντη, που ο πατέρας του σκότωσε τους γονείς τους, και τον παροτρύνει να τον εγκαταλείψει.

## Η Μάρπησσα βρίσκει τον αδελφό της

Σαν άνεμος το δάσος διασχίζει  
 σ' αλόγου πάνω σέλα αρματομένη,  
 με όρκο πίστης στέκεται δεμένη  
 και τους εχθρούς με μια ριζιά αφανίζει.

Μ' ανάστημα και με θωριά ιππότη,  
 η Μάρπησσα περιπλανιέται μόνη,  
 ξεχώνεται σαν το θεριό, σαν σκόνη,  
 στο κάλεσμα της μάχης τρέχει πρώτη.

Τη γη περιδιαβαίνει δίχως τέλος  
 σε άγνωστα καθώς τραβάει μέρη.  
 Ο μάγος ξαφνικά της ρίχνει βέλος.

Τα λόγια του χτυπάνε σαν μαχαίρι.  
 Στη διαμάχη αμέσως δίνει τέλος  
 μα ο δίδυμος Ρογήρος δεν το ξέρει.

Ανατροπή θα φέρει·  
 γκρεμίζεται απότομα το ψέμα,  
 η μοίρα με κοινό τους δένει αίμα.

Αφού η Βραδαμάντη ανακαλύπτει πως η Μάρπησσα είναι η αδερφή τού Ρογήρου, ξανασμίγει με τον αγαπημένο της για λίγο και, πριν χωρίσουν ξανά, ξεκινούν οι τρεις τους με κατεύθυνση την Αρλ. Στη διαδρομή συντρέχουν την Ουλάνια με τις συνοδούς της, που έχουν δεχτεί επίθεση. Όταν φτάνει στο στρατόπεδο του Καρλομάγνου, η Μάρπησσα βαφτίζεται χριστιανή, προσηλυτίζοντας και τους Πέρσες που την ακολουθούν.

Ο Αστόλφος επιστρέφει από τη σελήνη, έχοντας στην κατοχή του τα λογικά του Ορλάνδου και κατευθύνεται στην Αφρική για να συναντήσει τον βασιλιά της Νουβίας, τον

Σέναπο, προκειμένου να τον βοηθήσει να ξαναβρεί την όρασή του με αντάλλαγμα στρατό, ώστε να επιτεθεί στον Αγραμάντη.

### Ο Αστόλφος σε δράση

Ο άνεμος σφυροκοπάει το σώμα,  
την άμμο την καυτή πώς παρασέρνει,  
στην έρημο τα βήματά του φέρνει  
π' αφήνουν αποτύπωμα στο χώμα.

Μα ξάφνου τους ανέμους ακυρώνει,  
τις πέτρες του βουνού –πώς τις δαμάζει!  
σε στρατιώτες κι άλογα αλλάζει  
καθώς κυλούν, σηκώνοντας τη σκόνη.

Στης πλάνης τη μαγεία τα τυλίγει  
και πριν τραβήξει ο ήλιος προς τη χάση  
με μύριους στρατιώτες καταλήγει.

Την άγρια νύχτα θέλει να προφτάσει  
καθώς η αμμοθύελλα τους πνίγει,  
τους σαρακήνους να αιφνιδιάσει.

Και προχωρούν με βιάση.  
Επίθεση ο Αστόλφος ετοιμάζει·  
τις αντοχές του Αγραμάντη δοκιμάζει.

Εντωμεταξύ, ο Αστόλφος ενώνει τα στρατεύματα των σαρακηνών στην Αφρική, ενώ ο Αγραμάντης προτείνει μια μονομαχία μεταξύ ενός χριστιανού και ενός σαρακηνού. Ο Ρογήρος καλείται να αντιμετωπίσει τον Ρινάλδο, τον αδερφό της Βραδαμάντης, γεγονός που τον κρατάει σε απόσταση, αντικρούοντάς τον και προσπαθώντας να τον αποφύγει, προκειμένου να μην τον τραυματίσει. Η Μέλισσα όμως, που ευνοούσε πάντα τον Ρογήρο, παίρνει τη μορφή του Ροδομόντη και εμφανίζεται στον Αγραμάντη με την υπόσχεση να τον βοηθήσει αν σταματήσει τη μονομαχία. Ο ίδιος ο Αγραμάντης διακόπτει τη φιλονικία και οδηγεί σε φυγή τους άντρες του, πλανεμένος από το όραμα. Κατατροπώνονται τα στρατεύματα των σαρακηνών και μάχονται καθώς αποσύρονται προς τη θάλασσα για να μπαρκάρουν.

Ο Αστόλφος ανταλλάσσει τον βασιλιά της Αλγαζίρας, που κρατάει αιχμάλωτο, με τον Δουδόνη που είχε αιχμαλωτίσει ο Ροδομόντης, και του αναθέτει τον στόλο που γεννιέται ξαφνικά από τα πεταμένα φύλλα των δέντρων μέσα στη θάλασσα. Τη στιγμή όμως που μπαίνει στο λιμάνι, έχοντας τους ομήρους του Ροδομόντη, αιχμαλωτίζεται κι εκείνοι ελευθερώνονται. Ανάμεσά τους ο Βρανδιμάρτης και ο Σαμφωνέτος.

Κι ενώ η Φιορδιλίζη συναντάει τον Βρανδιμάρτη που αναζητούσε, ο Ορλάνδος που έχει καταληφθεί από παραφροσύνη, γυμνός και με ένα τεράστιο ρόπαλο επιτίθεται στο στράτευμα. Καταφέρνουν να τον σταματήσουν και να του δώσουν να εισπνεύσει τα λογικά του, που έφερε μαζί του ο Αστόλφος. Όταν συνέρχεται, αποφασίζει να τους βοηθήσει στην πολιορκία της Μπιζέρτας.

Πολιορκούν τη Μπιζέρτα<sup>73</sup> και την καταλαμβάνουν. Ο στόλος του Αγραμάντη κατατροπώνεται σε μια ναυμαχία από τους χριστιανούς, κι ενώ, έχοντας εγκαταλείψει τη μάχη πλέει προς την Αφρική με τον στρατό που του απέμεινε –βλέποντας την πόλη από μακριά να καίγεται– συναντάει θύελλα.

---

<sup>73</sup>Με τη βοήθεια ενός ξακουστού μονάρχη, ο Αστόλφος καταλαμβάνει τη Μπιζέρτα, τη βάση του Αγραμάντη. Ο Αριόστο χρησιμοποιεί παρόμοια στοιχεία επηρεασμένος από την ιστορία του Σκιπίωνα, που στη διάρκεια του δεύτερου καρρχηδονιακού πολέμου πέρασε στην Αφρική, απειλώντας την Καρχηδόνα, βοηθούμενος από τη δράση ενός αφρικανού βασιλιά (Rajna, 1975, σ. 548).

### Θύελλα μεσοπέλαγα

Καθώς ο ήλιος γέρνει προς τη δύση  
καράβια βγαίνουν στα νερά αράδα,  
μακριά απ' τις φωτιές και τη θαμπάδα,  
και τη Μπιζέρτα πριν καεί θ' αφήσει.

Σε ανοιχτά πελάγη ταξιδεύουν  
μ' ορθάνοιχτα πανιά να αρμενίζουν,  
πλεούμενα που οι άνεμοι ορίζουν  
και μεσοπέλαγα μια γη γυρεύουν.

Μα ξάφνου η θύελλα θερίζει,  
το πέλαγος με κεραυνούς χαράσσει  
και τα καράβια ανάποδα γυρίζει.

Τον δρόμο ο Αγραμάντης έχει χάσει,  
πως θα γυρίσουν πίσω δεν ελπίζει  
μηδέ ξημέρωμα πως θα προφτάσει.

Σκιά θα τον σκεπάσει.

Δεν αντιδρά σε όσα πλησιάζουν,  
να είναι μάταια, τώρα, όλα μοιάζουν.

Κι ενώ η θύελλα τους ρίχνει στη Σικελία που συναντούν τον Γραδάσο, οι μοίρες του πολέμου είχαν αποφασίσει για μια μάχη στο νησί της Λαμπεντούζας, όπου ο Ορλάνδος αποκεφαλίζει τον Αγραμάντη, φέρνοντας την οριστική νίκη. Ο Ρογήρος, στο μεταξύ, αναζητώντας τον Αγραμάντη, κατευθύνεται στην Αφρική και στην πορεία εμπλέκεται σε μονομαχία με τον Δουδόνη, που στο τέλος παραδίνεται. Ωστόσο, σφοδρή καταιγίδα τους αναγκάζει να εγκαταλείψουν το καράβι. Στην προσπάθειά του να σωθεί από τα κύματα, ο Ρογήρος υπόσχεται να γίνει χριστιανός, όπως



και συμβαίνει στη συνέχεια, αφού καταφέρνοντας να φτάσει στη στεριά βαπτίζεται από έναν ερημίτη.

Κι ενώ η Βραδαμάντη υποφέρει από την απουσία του Ρογήρου, ο Ρινάλδος, ο αδελφός της, παραμένει απαρηγόρητος από την αγάπη του για την Αγγελική, που, όπως διαπιστώνει στη συνέχεια, οφείλεται στο νερό που ήπιε από τη μαγική κρήνη. Για τον λόγο αυτόν, προκειμένου να λυτρωθεί, σπεύδει να αναζητήσει την κρήνη της λησμονιάς. Στη συνέχεια κατευθύνεται προς την Ιταλία και βρίσκεται σε μέγαρο, όπου ένας ιππότης του διηγείται την ιστορία του. Του αναφέρει τη μάγισσα Μέλισσα που τον πλάνεψε με τα πανούργα σχέδιά της, προκαλώντας τη θλίψη του. Συνεχίζοντας το ταξίδι του ο Ρινάλδος κατευθύνεται στη Λαμπεντούσα, που μαθαίνει για τον θάνατο του Βρανδιμάρτη. Η Φιορδιλίζη σπαράζει για τον χαμό του αγαπημένου της και μεριμνά για την ταφή του σε μνημείο, που υπόσχεται να φροντίζει μέχρι το τέλος της ζωής της.

Ο κύκλος του έργου κλείνει επιστρέφοντας στους προγόνους των Έστε και στον Ρογήρο, που, χριστιανός πλέον, αποφασίζει να δέσει τη ζωή του με τη Βραδαμάντη, αφού προηγουμένως ξεπεράσει τα εμπόδια που αφορούν στον αρραβώνα της με τον Λέοντα, γιο του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου, που είχε συνάψει ο πατέρας της. Ωστόσο, η Βραδαμάντη με ένα γράμμα προς τον Ρογήρο τον ενημερώνει για τα αισθήματά της, οδηγώντας τον να προκαλέσει σε μονομαχία τον Λέοντα προκειμένου να τον σκοτώσει, αλλά δεν το καταφέρνει γιατί εκείνος τον αποφεύγει και κρύβεται.

Ο Ρογήρος βοηθάει τους Βούλγαρους στον αγώνα τους ενάντια στις δυνάμεις του Λέοντα που τους πολιορκούν, και τους τρέπει σε φυγή. Στη συνέχεια τον ανακηρύσσουν βασιλιά τους. Κι ενώ αναζητά τον Λέοντα για να τον σκοτώσει βρίσκεται αντιμέτωπος με νέες περιπέτειες, αφού συλλαμβάνεται και φυλακίζεται. Την ίδια στιγμή ο Καρλομάγνος προκηρύσσει αγώνα μεταξύ της Βραδαμάντης και όλων, όσοι αποφασίσουν να αναμετρηθούν μαζί της, προκειμένου να την κατακτήσουν ώστε ο αξιότερος να την κάνει γυναίκα του.

Στο μεταξύ, ο Λέων σώζει τον Ρογήρο από την περιπέτειά του και τον φροντίζει χωρίς να αποκαλυφθεί, ενώ τον βοηθάει να πάρει μέρος στον αγώνα για να διεκδικήσει την αγαπημένη του, έχοντας πάνω του τον θυρεό και τον χιτώνα του Λέοντα. Ο Ρογήρος εμφανίζεται πεζός στο πεδίο της μάχης χωρίς τον Φροντίνο, το άλογό του, προκειμένου να μην τον αναγνωρίσουν και μάχεται προσεκτικά με τον φόβο να μην πληγώσει τη Βραδαμάντη. Παρόλο που εκείνη του επιτίθεται με μανία για να τον σκοτώσει, καταφέρνει να την αντιμετωπίσει, επιδεικνύοντας ανδρεία και στο τέλος ανακηρύσσεται νικητής από τον Καρλομάγνο.

### Ο Ρογήρος μονομαχεί με τη Βραδαμάντη

Προτού τη μάσκα ο Ρογήρος ρίξει  
και πριν τη Βραδαμάντη κάνει ταίρι,  
της μάχης βγαίνει πάλι το μαχαίρι  
τον ικανότερο να καταδείξει.

Με θυρέο και τον γνωστό χιτώνα  
του Λέοντα, που τού 'ταξαν την κόρη,  
με το σπαθί στο χέρι, δίχως δόρυ,  
ο ιππότης τώρα μπαίνει στον αγώνα.

Τη δέσποινα προσέχει μη λαβώσει,  
που πάνω του πετιέται με μανία  
με το σπαθί της να τον εξοντώσει.

Τον μάχεται –ω! πόση ειρωνεία!  
Μ' ανδρείας το παράδειγμα θα δώσει  
και θα τελειώσει αυτή η τυραννία.

Κρατώντας τα ηνία  
με χτύπημα απαντά η δεσποσύνη  
κι ο νέος την κερδίζει με βιασύνη.

Μετά τον αγώνα ο Ρογήρος απομακρύνεται με το άλογό του και οδηγείται σε δάσος, όπου αποφασίζει να δώσει τέλος στη ζωή του, θεωρώντας άνανδρη τη στάση του προς τη Βραδαμάντη. Αποχαιρετά τον Φροντίνο, το άλογό του, ενώ την ίδια στιγμή ο Λέων τον αναζητά με τη βοήθεια της Μέλισσας, που ευνοεί πάντα τα σχέδια των δύο ερωτευμένων νέων. Ο Λέων

εντοπίζει τον Ρογήρο και του αποκαλύπτει την πρόθεσή του να τον στηρίξει, αρνούμενος να παντρευτεί τη Βραδαμάντη.

Έχοντας ξεπεράσει τα τελευταία εμπόδια, ο Ρογήρος καταλήγει να παντρευτεί με την αγαπημένη του. Ο Ροδομόντης παρουσιάζεται κατά τη διάρκεια του γάμου για να προκαλέσει τον Ρογήρο σε μονομαχία, κατηγορώντας τον πως είχε προδώσει τον Αγραμάντη. Ο Ρογήρος, ωστόσο, δέχεται την πρόκληση και μονομαχεί μαζί του. Η μάχη είναι σκληρή. Πληγώνεται ο Ρογήρος, αλλά καταφέρνει να τραυματίσει θανάσιμα τον αντίπαλό του, δίνοντας τέλος στην αλαζονεία του.

### Αναστοχασμός

Η αγάπη την κακία αναμετριέται  
κι αφού χιλιάδες σκότωσαν τα μίση  
απέμεινε ξεκάθαρη η ρήση  
πως «το κακό απ' το καλό νικιέται».

Τρωτοί μέσα στ' απέραντο της πλάσης  
σε όνειρα που καρτερούν κρυμμένα,  
–με πλάνη και μαγεία ζυμωμένα–  
την άκρη ψάχνεις της κλωστής να φτάσεις.

Μα ειρωνεία τα τυλίγει πόση  
που μύρια χάρη του καλού θα γίνουν,  
η αγάπη πόσους έχει εχθρούς σκοτώσει!

Κι αν οι πληγές σημάδια τής αφήνουν  
κι απ' τη μανία τού κακού αν γλιτώσει,  
στη μνήμη ανεξίτηλα θα μείνουν.

Κι ενώ οι αξίες φθίνουν,  
ποιος την αγάπη –πες μου– κατατρέχει!  
Ποιος στη ζωή χωρίς αγάπη αντέχει!

«Το μεγαλείο του ανθρώπου έγκειται στη μικρότητά του. Δεν είναι τετελεσμένος αλλά τελείται συνεχώς».

(Μαλεβίτσης, 1981, σ. 154)

## Βιβλιογραφικές αναφορές

### Ελληνική βιβλιογραφία

Βελουδής, Γ., 1981. *Προτάσεις, δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές*. Αθήνα: Κέδρος.

Γαραντούρης, Ε. και Κολοτούρου, Σ., 2021. Σονετομαχία. Σε: *Εξαμηνιαίο Περιοδικό για την τέχνη της Ποίησης. Ποιητική: άνοιξη – Καλοκαίρι 2021*, τεύχ. 27, σσ. 5–20. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Ευαγγέλου, Γερ. Κ., 2021. Ludovico Ariosto, Μαινόμενος Ορλάνδος. Σε: *Εξαμηνιαίο Περιοδικό για την τέχνη της Ποίησης. Ποιητική: Φθινόπωρο – Χειμώνας 2021*, τεύχ. 28, σσ. 6–25. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Καζαντζάκης, Ν., 2010. *Δάντη: η Θεία Κωμωδία*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.

Μαλεβίτσης, Χ. Χ., 1970. *Η εσωτερική διάσταση*. Αθήνα: Δωδώνη.

Ματθαίου, Η., 2001. *Πάμπλο Νερούδα, εκατό ερωτικά σονέτα*. Αθήνα: Εκδόσεις γνώση.

Μητσοπούλου, Ι. Χ., 2005. *Ο ρόλος και η σημασία της φύσης στον Μαινόμενο Ορλάνδο και στον Ερωτόκριτο*. Διδακτορική διατριβή [online]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμο στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/18989> [Πρόσβαση στις 13 Ιουνίου 2022].

Παρίσης, Ι. και Παρίσης, Ν., 2007. *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Σπαταλάς, Γ., 1997. *Η Στιχουργική Τέχνη: μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

## Ξένη Βιβλιογραφία

Ariosto, L., 1894. *Orlando Furioso: corredato da note storiche e filologiche e illustrato da 517 disegni di Gustavo Dore'* (nuova edizione popolare). Milano: Fratelli Treves.

Biblioteca scolastica Bignami, 1970. *Riassunto dell'Orlando furioso*. Milano: Edizioni Bignami.

Binni, W., 1951. *Storia della critica ariostesca*. Firenze: Lucendia.

Binni, W., 1961. *Metodo e Poesia di Ludovico Ariosto*. Firenze: Messina.

Borsellino, N., 1973. *Ludovico Ariosto*. Roma-Bari: Laterza & figli.

Boubara, A., 2016. *Elementi essenziali del panorama letterario Italiano*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Burckhardt, Jacob Christof, 1980. *La civiltà' del Rinascimento in Italia*. Firenze: Sansoni.  
[Valdusa Domenico (απόδοση) *Die kultur der Renaissance in Italian*].

Caretti, L., 1996. *Ludovico Ariosto, Orlando furioso*. Torino: Einaudi.

Cavazzoni, E. and Innamorati, G., 2008a. *Ludovico Ariosto, Orlando furioso*. Milano: Feltrinelli.

*Dizionario della Letteratura italiana contemporanea*, 1973. Edizioni Vallecchi.

Ferroni, G., 1992a. *Profilo storico della Letteratura italiana*. Milano: Mondadori.

Ferroni, G., 1992b. *Profilo storico della Letteratura italiana*. Milano: Mondadori.

Gardini, N., 2016. *Μια απαραίτητη βιβλιοθήκη: πενήντα δύο κλασικά έργα της Ιταλικής Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Garin, E., 1965. *Scienza e vita civile nel Rinascimento*. Bari: Laterza.

Gombrich, E. H., 2010. *Το Χρονικό της Τέχνης*. Εκδότης Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Hainsworth, P., Robey, D. and Stoppelli, P., 2008. *Enciclopedia della Letteratura italiana: oxford- Zanichelli*. Zanichelli editore s.p.a.

Innamorati, G., 2008. *Ludovico Ariosto, Orlando furioso*. Milano: Feltrinelli.

Momigliano, A., 1959. *Saggio su l'«Orlando furioso»*. Bari: Laterza.

Panebianco, B. and Varani, A., 2005. *L'esperienza del testo*. Zanichelli: Napoli.

Pavese, C. στο «L'Unità», ott. 26, 1947, βλ. στο *Saggi letterari*, 1968. Torino: Einaudi. 245–6.

*Personaggi ed episodi dell'Orlando furioso*, 1966. Milano: Bignami.

Pullini, G., 1965:360. Στο: *il romanzo italiano del dopo Guerra*. Padova: Marsilio

Rajna, P., 1975. *Le fonti dell'Orlando furioso*. Firenze: Sansoni.

Santagata, M., Carotti, L., Casadei, A. and Tavoni, M., 2009a. *Tre libri di letteratura: origini–seicento*. Roma-Bari: Laterza.

Santagata, M., Carotti, L., Casadei, A. and Tavoni, M., 2009b. *Tre libri di letteratura: settecento–ottocento*. Roma-Bari: Laterza.

Santagata, M., Carotti, L., Casadei, A. and Tavoni, M., 2009c. *Tre libri di letteratura: novecento–oggi*. Roma-Bari: Laterza.

Santagata, M., Carotti, L., Casadei, A. and Tavoni, M., 2009. *Tre libri di letteratura: antologia della Divina Commedia*. Roma-Bari: Laterza.

## Άλλες πηγές

*The Atlas, Orlando furioso*. [online] Διαθέσιμο από

<http://www.furiosoatlas.com/atlas.html>

[Πρόσβαση στις 9 Μαρτίου 2022].

Borroni, G., 26–10–2016. Απόσπασμα από το δοκίμιο για την τρέλα του Ορλάντο του Λουδοβίκου Αριόστο: «le tre follie di Orlando». Αναρτημένο στον ιστότοπο: *tra le righe*. Διαθέσιμο στο:

<https://tralerighelibri.wordpress.com/2016/10/26/un-estratto-del-saggio-sulla-follia-dellorlando-di-ludovico-ariosto/>

[Πρόσβαση στις 9 Μαρτίου 2022].

Ευαγγέλου, Γερ. Κ. (χ.χ.). Ο Ορλάντο φουριόζο: χαρακτηριστικά της οκτάβας. Αναρτημένο στον ιστότοπο *Viv-it*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.viv-it.org/index.php?q=schede/1%E2%80%99orlando-furioso-caratteristiche-dell%E2%80%99ottava>

[Πρόσβαση στις 3 Δεκεμβρίου 2022].

Ευαγγέλου, Γερ. Κ., 2022. Μαινόμενος Ορλάνδος του Αριόστο: Έβδομο τραγούδι. Αναρτημένο στο: Περιοδικό *Διαπολιτισμός*. Διαθέσιμο στο:

<http://www.diapolitismos.net/epilogi/epilogi.php?id=3etai-ton-ariosto>

[Πρόσβαση στις 8 Ιανουαρίου 2022].

Ευαγγέλου, Γερ. Κ., 2022. Ο Μαινόμενος Ορλάνδος του Αριόστο. Αναρτημένο στο: *The Athens Review of Books (09-06-2022)*, τεύχος 140 –Ιούνιος, σσ. 54–62. Διαθέσιμο στο:



<https://athensreviewofbooks.com/arxeio/content/teychos-140-iounios>

[Πρόσβαση στις 29 Δεκεμβρίου 2022].

Ευαγγέλου, Γερ. Κ., Ιούνιος 2021. *Λουντοβίκο Αριόστο, Μαινόμενος Ορλάνδος. Γενική παρουσίαση και ένα κείμενο για την παραφροσύνη του Ορλάνδου*. Αναρτημένο στο Περιοδικό *Διαπολιτισμός*. Διαθέσιμο στο:

[http://www.diapolitismos.net/epilogi/viewkeimeno.php?id\\_atomo=784&id\\_keimeno=1160](http://www.diapolitismos.net/epilogi/viewkeimeno.php?id_atomo=784&id_keimeno=1160)

[Πρόσβαση στις 8 Ιανουαρίου 2022].

Ευαγγέλου, Γερ. Κ., 2021. *Λουντοβίκο Αριόστο, Μαινόμενος Ορλάνδος: εικοστό τρίτο τραγούδι*. Αναρτημένο στο Περιοδικό *Διαπολιτισμός*. Διαθέσιμο στο: <http://www.diapolitismos.net/epilogi/epilogi.php?id=3>

[Πρόσβαση στις 8 Ιανουαρίου 2022].

Ευαγγέλου, Γερ. Κ., 2021. *Λουντοβίκο Αριόστο, Μαινόμενος Ορλάνδος: πρώτο τραγούδι*. Αναρτημένο στο Περιοδικό *Διαπολιτισμός*. Διαθέσιμο στο: <http://www.diapolitismos.net/epilogi/epilogi.php?id=3>

[Πρόσβαση στις 8 Ιανουαρίου 2022].

Ευαγγέλου, Γερ. Κ., 2020. *Μαινόμενος Ορλάνδος του Αριόστο*. Αναρτημένο στο: *Περιοδικό Χάρτης, τεύχ. 20*. Διαθέσιμο στο:

<https://www.hartismag.gr/hartis-20/afierwma/mainomenos-orlandos-o-kalbino-dihgietai-ton-ario>  
sto

[Πρόσβαση στις 20 Απριλίου 2022].

Greek Monolingual. Διαθέσιμο στο:

<https://lsj.gr/wiki/%CE%B3%CE%BA%CE%B9%CF%8C%CF%83%CF%84%CF%81%CE%B1>

[Πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2022].

Καυιάλης, Δ., 2015. Έχουμε σήμερα ανάγκη από λίγη σιωπή. Αναρτημένο στο: *συνέντευξη στην εφημ. Το Βήμα (21-03-2015)*. Διαθέσιμο στο:  
<https://www.tovima.gr/2015/03/21/books-ideas/dionysis-kapsalis-exoyme-simera-anagki-apo-ligi-siwpi/>  
 [Πρόσβαση στις 21 Ιανουαρίου 2023].

Νάσκος, Π. Δ. (χ.χ.). Ομοιοκαταληξίες. Αναρτήθηκε στο: *Περιοδικό τέχνης culture Book: τραγουδοποιΐα και στιχουργική (16-1-2022)*. Διαθέσιμο στο:  
<https://www.culturebook.gr/stixourgiki-kai-tragoudopoiia/omiokatalixies-dimitriow-naskos.html?fbclid=IwAR17-Rs8kty0iLqdr6SUIptH7ACjPsm9WZJJ0tmYSVDrvYdBgErEozHeAE>  
 [Πρόσβαση στις 26 Ιουνίου 2022].

Νάσκος, Π. Δ. (χ.χ.). Στίχος και φόρμα. Αναρτημένο στο: *Περιοδικό τέχνης Culture Book (11-9-2021)*. Διαθέσιμο στο:  
<https://www.facebook.com/1321658177/posts/pfbid0CXUYUSsp9D2qssjE1hhYAUVvFczZKLfZJeQZhiH14H2CzjFpjoZPxxv6tcAUkgNoz1I/>  
 [Πρόσβαση στις 29 Μαρτίου 2022].

Νάσκος, Π. Δ. (χ.χ.). Σονέτο. Αναρτημένο στο: *Περιοδικό τέχνης Culture Book: στιχουργική και τραγουδοποιΐα (25-8-2021)*. Διαθέσιμο στο:  
<https://www.culturebook.gr/stixourgiki-kai-tragoudopoiia/soneto-dimitrios-naskos.html>  
 [Πρόσβαση στις 29 Μαρτίου 2022].

Sanguineti, E., 22 Aprile 1993. Orlando furioso: un travestimento ariostesco. Genova: Ediz. "il Nove", p. 1-7. Αναρτημένο στο: Claudio Longhi – *Conversione con Edoardo Sanguineti, p. 1-7*. Διαθέσιμο στο:  
<https://sciami.com/scm-content/uploads/sites/7/2017/06/Longhi-conversazione-Sanguineti-orlando-furioso-Ronconi-Nove-1996.pdf>  
 [Πρόσβαση στις 9 Μαρτίου 2022].

