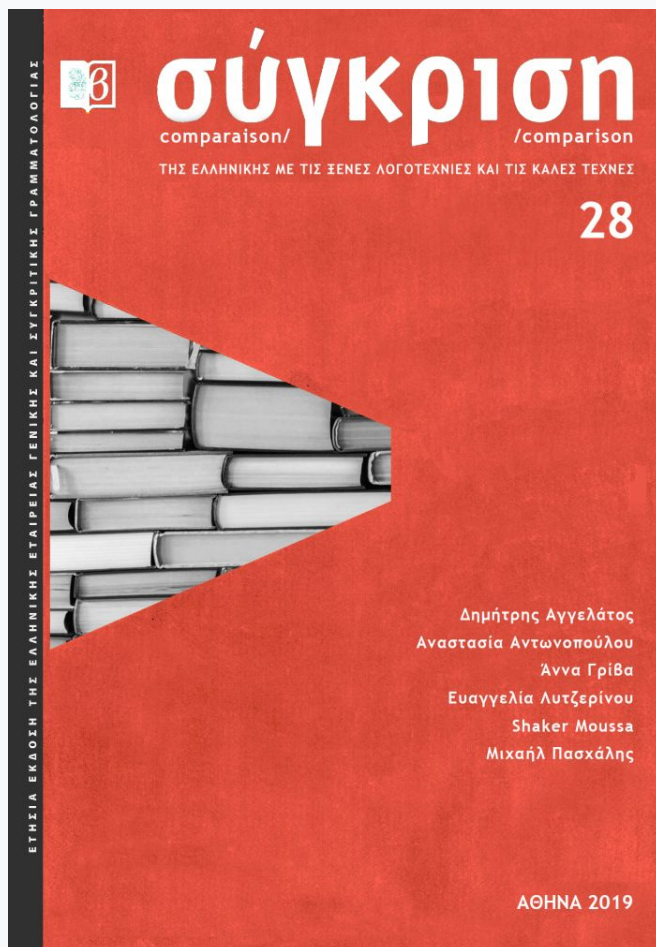


Σύγκριση

Τόμ. 28 (2019)

Σύγκριση



Το πρότυπο του επεισοδίου του Χαρίδημου
(Ερωτόκριτος Β 591-744): Ariosto ή Tasso;

Μιχαήλ Πασχάλης

doi: [10.12681/comparison.24520](https://doi.org/10.12681/comparison.24520)

Copyright © 2020, Μιχαήλ Πασχάλης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Πασχάλης Μ. (2020). Το πρότυπο του επεισοδίου του Χαρίδημου (Ερωτόκριτος Β 591-744): Ariosto ή Tasso;. *Σύγκριση*, 28, 13–21. <https://doi.org/10.12681/comparison.24520>

**Το πρότυπο του επεισοδίου του Χαρίδημου (Ερωτόκριτος Β 591-744):
Ariosto ή Tasso;**

Το επεισόδιο του Χαρίδημου (Ερωτόκριτος Β 591-744) αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση «τεθλασμένης πρόσληψης» ενός αρχαίου ελληνικού μύθου και ειδικότερα μιας αρχαίας ελληνικής μυθολογικής αφήγησης. Εννοώ τη μυθολογική αφήγηση για τον Κέφαλο και την Πρόκριδα, που έγινε γνωστή στην ιταλική Δύση κυρίως μέσα από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου (7, 672-865) –και από το πρωτότυπο και από μεταφράσεις– και με τη σειρά της ενέπνευσε νεότερες λογοτεχνικές αφηγήσεις. Όπως τόσες άλλες αρχαιοελληνικές μυθολογικές αφηγήσεις, έτσι και αυτή πέρασε από την Ελλάδα (Φερεκύδης 3 F 34 Jakoby· πβ. Απολλόδωρος 3.15.1) στη Ρώμη, και από τη Ρώμη κληροδοτήθηκε στην Ιταλία· από εκεί «επέστρεψε» μετασχηματισμένη στον ελλαδικό χώρο, μέσω της ελληνόγλωσσης ποίησης της βενετοκρατούμενης Κρήτης, και εγκιβωτίστηκε στον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου.¹

Υπενθυμίζω την υπόθεση του μύθου του Κέφαλου και της Πρόκριδος, όπως την αφηγείται ο ίδιος ο Κέφαλος στον Φώκο στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.² Η ιστορία είναι «σπονδυλωτή», απαρτιζόμενη από τρεις ενότητες. Στην πρώτη ενότητα (7, 672-758) ο Κέφαλος διάγει ευτυχισμένο έγγαμο βίο με την Πρόκριδα, ώσπου, στη διάρκεια μιας κυνηγετικής εξόρμησης, τον ερωτεύεται και τον διεκδικεί η θεά Αυρορα (δηλαδή η Ηώς, η Αυγή), ο Κέφαλος την απορρίπτει λέγοντας ότι αγαπά την Πρόκριδα, με αποτέλεσμα η θεά να οργιστεί και να τον στείλει πίσω στη γυναίκα του. Υποψιασμένος από έναν λόγο της θεάς, ο Κέφαλος αποφασίζει να δοκιμάσει, αν η Πρόκρις του είναι πιστή. Με θεϊκή βοήθεια μεταμορφώνεται και επιχειρεί να τη δολοφονήσει ερωτικά, αυτή ανθίσταται στον πειρασμό αλλά τελικά, όταν της προσφέρει μια περιουσία με αντάλλαγμα ερωτική συνεύρεση για μια νύχτα, η γυναίκα του αμφιταλαντεύεται· και τότε ο Κέφαλος της αποκαλύπτεται και καταγγέλλει την απιστία της. Ντροπιασμένη η Πρόκρις εκδηλώνει αποστροφή για τους άνδρες και καταφεύγει στα βουνά, όπου γίνεται ακόλουθος της Άρτεμης. Αργότερα ο Κέφαλος μετανιώνει και ζητάει συγχώρεση, και έτσι το ζευγάρι συμφιλιώνεται. Ως εκδήλωση της αγάπης της για τον Κέφαλο, η Πρόκρις του κάνει δύο δώρα, που της είχε χαρίσει η Άρτεμη: ένα κυνηγόσκυλο, τον Λαίλαπα, αξεπέραστο στην ταχύτητα, και ένα αλάνθαστο κυνηγετικό ακόντιο, που, αφού βρει τον στόχο του, επιστρέφει σε αυτόν που το έριξε. Στη δεύτερη ενότητα (7, 759-795) ο Λαίλαψ κυνηγάει τη μυθική «Τευμησσία αλώπεκα», που ρήμαζε τα κοπάδια των Θηβαίων· στη διάρκεια της καταδίωξης και τα δύο ζώα κυριολεκτικά «μαρμαρώνουν». Η τρίτη ενότητα (7, 796-865) αφηγείται

¹ Για τις εκδοχές, αρχαίες και νεότερες, του μύθου του Κέφαλου και της Πρόκριδος και τα πιθανά πρότυπα του Κορνάρου βλ. Anna di Benedetto Zimbone, «Κέφαλος e Χαρίδημος. Il mito di Cefalo e il Principe di Creta (Erotocr. II, 581-768)», *Θησαυρίσματα*, τχ. 26, 1996, σσ. 178-195· Μιχαήλ Πασχάλης, «Ο Χαρίδημος του Ερωτόκριτου: μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση», στο *Ζητήματα ποιητικής στον Ερωτόκριτο*, επιμ. Στ. Κακλαμάνης, Ηράκλειο 2006, σσ. 131-149. Σε μεταγενέστερη εργασία της, ως Anna Zimbone πλέον, υποστήριξε ότι ο Κορνάρος εργάστηκε έχοντας προ οφθαλμών την ιταλική μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* από τον Giovanni Andrea dell'Anguillara (α' έκδοση 1561), αλλά το πλαίσιο του επιχειρήματος αφορά γενικά τον *Ερωτόκριτο* και όχι ειδικά το επεισόδιο του Χαρίδημου· βλ. Anna Zimbone, «Il lungo viaggio di Cefalo (da dell'Anguillara a Kornaros)», *Le forme e la storia*, n.s., I, 1-2 (*Forme e Storia. Studi in ricordo di Gaetano Compagnino*, a cura di Andrea Manganaro, Tomo II), Cantanzaro 2008, σσ. 1417-1426.

² Για το κείμενο βλ. R. J. Tarrant, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Οξφόρδη 1978. Για την αφήγηση του Οβιδίου εξαιρετικά κατατοπιστικά είναι τα σχόλια του E. J. Kenney, *Ovidio. Metamorfosi*, τ. IV, Μιλάνο 2011, σσ. 290-305.

τον θάνατο της Πρόκριδος. Στη διάρκεια των κυνηγετικών του εξορμήσεων ο Κέφαλος συνήθιζε να ξαποσταίνει σε σκιερό μέρος και να απευθύνεται με τρυφερά λόγια στην «αύρα» («aura») που τον δρόσιζε. Ένας καλοθελητής νόμισε ότι η «αύρα» ήταν νύμφη και πληροφόρησε σχετικά την Πρόκριδα. Η Πρόκρις συγκλονίστηκε συναισθηματικά από την είδηση αλλά θέλησε να βεβαιωθεί ότι ο Κέφαλος της ήταν πράγματι άπιστος. Έτσι την επόμενη ημέρα τον ακολούθησε, κρύφτηκε ανάμεσα στη βλάστηση και τον κατασκόπευε. Όταν ο Κέφαλος προσκάλεσε, ως συνήθως, την «αύρα» να έλθει κοντά του, άκουσε κάτι σαν αναστεναγμό, την ξανακάλεσε και, ακούγοντας ως απάντηση θόρυβο πάνω σε πεσμένα φύλλα, νόμισε ότι πρόκειται για άγριο θηρίο και τίναξε το αλάνθαστο ακόντιο προς εκείνη την κατεύθυνση. Η Πρόκρις έβγαλε κραυγή, πιάνοντας το λαβωμένο στήθος της. Αναγνωρίζοντας τη φωνή της, ο Κέφαλος έτρεξε τρελαμένος προς εκείνη την κατεύθυνση, όπου βρήκε τη γυναίκα του αιμόφυρτη και ετοιμοθάνατη, να προσπαθεί να τραβήξει από την πληγή το ακόντιο που του είχε χαρίσει η ίδια. Ο Κέφαλος προσπάθησε να σταματήσει το αίμα και, γεμάτος ενοχές, παρακάλεσε τη γυναίκα του να μην τον εγκαταλείψει. Με τις ελάχιστες δυνάμεις που της απέμεναν, η Πρόκρις τον εξόρκισε να μην παντρευτεί την «Αύρα». Τότε ο Κέφαλος κατάλαβε τι είχε συμβεί και της εξήγησε ότι επρόκειτο για παρανόηση με την κοινή «αύρα» (7, 857 *errorem [...] nominis esse*), αλλά ήταν πλέον πολύ αργά. Με το βλέμμα καρφωμένο επάνω στον σύζυγό της, η Πρόκρις εξέπνευσε μέσα στο στόμα του (7, 861 *infelicem animam nostroque exhalat in ore*)³ και η όψη της έδειχνε ότι πέθανε καθυσχασμένη (7, 862 *sed uultu meliore mori secreta uidetur*). Ο Οβίδιος αφηγείται τον θάνατο της Πρόκριδος και στην *Ars amatoria* (3, 785-746), ως αποτρεπτικό παράδειγμα για να μην πιστεύει μια γυναίκα εύκολα πληροφορίες ότι έχει αντίζηλο στην ερωτική της σχέση. Στη συγκεκριμένη παραλλαγή η Πρόκρις καταλαβαίνει ότι έκανε λάθος, ακούγοντας τον Κέφαλο να καλεί κοντά του όχι μόνο την «αύρα» αλλά και τον «Ζέφυρο» (3, 728 “*Zephyri molles auraque*” dixit “*ades*”)· αλλά καθώς, πάνω στη χαρά της, κινείται για να τρέξει στην αγκαλιά του Κέφαλου, κάνει θόρυβο, με αποτέλεσμα η ιστορία να έχει την ίδια τραγική κατάληξη, δηλαδή τον θάνατό της.

Το επεισόδιο του Χαρίδημου στον *Ερωτόκριτο* αναπλάθει την τρίτη ενότητα της μυθολογικής αφήγησης του Κέφαλου και της Πρόκριδος. Όπως επεσήμαναν, από διαφορετικές οπτικές γωνίες, οι David Holton, Wim Bakker και ο συγγραφέας του παρόντος μελετήματος, το εν λόγω επεισόδιο δεν αποτελεί μια αυτόνομη και αφηγηματικά «στεγανή» ιστορία, αλλά λειτουργεί υποδειγματικά για την εξέλιξη της κύριας αφήγησης. Επιπλέον, η πρώτη ενότητα της ιστορίας του Κέφαλου και της Πρόκριδος, δηλαδή η δοκιμασία της πίστης της αγαπημένης, αναδύεται προς το τέλος της κύριας πλοκής του έργου με τη δοκιμασία της Αρετούσας από τον Ρωτόκριτο – είτε άμεσα είτε έμμεσα, δηλαδή μέσω ανάλογων επεισοδίων του *Orlando furioso* που αναπλάθουν τον Οβίδιο.⁴

Ποιο ήταν όμως το πρότυπο του Κορνάρου για το επεισόδιο του Χαρίδημου; Το 2006 έγραψα σχετικά: «Ο Κορνάρος θα πρέπει να συμβουλευτήκε [...] κάποια μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* [του Οβιδίου] ή ιταλική διασκευή του αρχαίου μύθου – χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν γνώριζε το λατινικό κείμενο. Όμως η ελευθερία με την

³ Σύμφωνα με τον Kenney, *ό.π.*, σ. 305 «ο Οβίδιος συνδυάζει εδώ με εκπληκτικό τρόπο δύο παραδοσιακά μοτίβα: το μοτίβο των εραστών που μοιράζονται την ίδια ψυχή και το μοτίβο του ύστατου φιλιού» (με βιβλιογραφία και παραδείγματα).

⁴ David Holton, «The Function of Myth in Cretan Renaissance Poetry: the Cases of Achelis and Kornaros», *Ancient Greek myth in Modern Greek poetry. Essays in memory of C.A. Trypanis*, edited by P. Mackridge, Λονδίνο – Πόρτλαντ Όρεγκον 1996, σσ. 1-12· Wim F. Bakker, «Τα τρία αστέρια της γκιόστρας στον Ερωτόκριτο», *Θησαυρίσματα*, τχ. 30, 2000, σσ. 339-378· Πασχάλης, *ό.π.* Βλ. επίσης Anna Zimbone, *ό.π.*

οποία χειρίζεται τον μύθο, διατηρώντας ουσιαστικά αναλλοίωτο μόνο τον πυρήνα της ιστορίας και επενδύοντάς τον, όπως φαίνεται, με δικά του στοιχεία, δεν επιτρέπει να εντοπίσουμε το μυθογραφικό / λογοτεχνικό πρότυπο ή πρότυπα με το οποίο / με τα οποία δούλεψε». ⁵

Αυτή η ελευθερία συνίσταται σε αρκετές επιμέρους καινοτομίες συγκριτικά με τις άλλες αφηγήσεις, τις οποίες απαρίθμησα στην παραπάνω εργασία μου. Όπως εξήγησα, ξεχωρίζει η οργάνωση της αφήγησης γύρω από τη σημασιολογική τριάδα «χάρη» / «χαρά» / «Χάρος», που λειτουργεί σε παρανομαστική σχέση με το όνομα «Χαρίδημος». Υπενθυμίζω τώρα –και έτσι προσθέτω στις καινοτομίες– τις *ιδιαιτέρες συνθήκες* που οδηγούν στον φόνο της «λυγερής» από τον Χαρίδημο: ένα απόγευμα που το αντρόγυνο πήγε να πλαγιάσει δίπλα σε μια πηγή, ο ήχος των πουλιών και του νερού αποκοίμισε τον Χαρίδημο, ενώ η γυναίκα του φρόντισε να μείνει ξύπνια, για να διαπιστώσει τι θα έκανε ξυπνώντας ο άντρας της με τη βοσκοπούλα, που επέβλεπε τα πρόβατα σε διπλανό λαγκάδι. Αφού αποκάλυψε το σχέδιό της μονολογώντας, κρύφτηκε πίσω από τα κλαδιά, όπου με αγωνία περίμενε να μάθει, αν ήταν αληθινή η υποψία που τη βασάνιζε. Ο Χαρίδημος ξύπνησε τρομαγμένος από τον εφιάλτη με το λιοντάρι που του ξερίζωνε την καρδιά και άρπαξε ενστικτωδώς το τόξο, που είχε εύκαιρο δίπλα του, για να μη χάσει κάποιο θήραμα. Μη βλέποντας τη γυναίκα του στο πλάι, νόμισε ότι επέστρεψε στο σπίτι τους, πήγε για κυνήγι έχοντας στο υποσυνείδητο –φαντάζεται ο αναγνώστης– τον παραπάνω εφιάλτη, που αφενός ήταν προμήνυμα για τον θάνατο της αγαπημένης του («ξερίζωμα της καρδιάς») και αφετέρου υποδείκνυε τον ίδιο ως φονιά. Η ιδιαίτερη «χάρη» (εν προκειμένω η εξαιρετική γρηγοράδα) του «Χαρίδημου» στο τόξο ⁶ δεν επέτρεψε στην κόρη, παρόλο που τον είδε, να αλλάξει θέση, και ούτε καν να φωνάξει τη στιγμή που λαβώθηκε. Ο «Χαρίδημος» έσπευσε με «χαρά» στο δάσος, όπου όμως, αντί για το θανατωμένο θήραμα, βρήκε την ίδια τη γυναίκα του ετοιμοθάνατη.

Αυτή η ακολουθία καινοτομιών πάνω στη βασική πλοκή του φόνου της Πρόκριδος (ο ήρωας σκοτώνει ακούσια τη ζηλότυπη σύντροφό του, που τον παρακολουθεί κρυμμένη) δεν απαντά σε καμιά αρχαία ή νεότερη πηγή, που αφηγείται ή ξαναδουλεύει ή μεταφράζει τη μυθική αφήγηση, όπως: στον Φερεκύδη, τον Οβίδιο, τον Υγίνο, τον Αντωνίνο Λιμπεράλη, τον Απολλόδωρο και τον Σέρβιο στον Βοκκάκιο, τη *Fabula de Cefalo e Procris*, τη *Fabula de Cefalo* του Niccolò da Correggio, καθώς και στους Lodovico Dolce και Giovanni Andrea dell'Anguillara (μεταφραστές των *Μεταμορφώσεων*). Απομένει να εξετάσουμε το ενδεχόμενο πρότυπο ή πρότυπα των υπόλοιπων στοιχείων της αφήγησης. Ξεχωρίζω κατ' αρχάς ανάμεσά τους την αντίδραση του Χαρίδημου, όταν ανακαλύπτει ότι σκότωσε ακούσια τη γυναίκα του, η οποία αναλύεται στα εξής δύο στοιχεία: (α) συντετριμμένος από το κακό που προκάλεσε ετοιμάζεται να τερματίσει τη ζωή του (B 721-726), αλλά (β) μεταπείθεται από τους φίλους του και αποφασίζει να συμμετέχει σε κονταροχτυπήματα και να προσφέρει τα έπαθλα στο μνήμα της αγαπημένης του (B 735-734).

Την επιθυμία να ακολουθήσει τη γυναίκα του στον τάφο εκφράζει επίμονα ο Κέφαλος στην *Fabula de Cefalo* του Niccolò da Correggio, που παραστάθηκε το 1487 στη Φερράρα, τυπώθηκε το 1507 στη Βενετία και επανεκδόθηκε άλλες έξι φορές στη διάρκεια του 16^{ου} αιώνα (1510, 1513, 1515, 1518, 1521, 1553). ⁷ Το δεύτερο στοιχείο

⁵ Πασχάλης, *ό.π.*, σ. 131.

⁶ Η αντικατάσταση του θαυμαστού κυνηγετικού ακοντίου με τόξο έχει συντελεστεί ήδη στον Βοκκάκιο· βλ. Πασχάλης, *ό.π.*

⁷ Για το κείμενο βλ. Antonia Tissoni Benvenuti, *Niccolò da Correggio. Opere: Cefalo - Psiche - Silva - Rime*, Bari 1969, σσ. 7-45.

είναι γνωστό από την εκτενή αφήγηση της ιστορίας του Rodomonte και της Isabella στον *Orlando furioso* του Ludovico Ariosto. Επισημάνθηκε για πρώτη φορά το 1915 από τους Θεοτόκη – Ξανθουδίδη, ακολούθως το 1938 από τον Κριαρά και τέλος το 1996 από την Anna Zimbone.⁸ Διατελώντας σε κατάσταση μέθης και παρασυρμένος από ένα τέχνασμα της Isabella, που επιδίωκε τον θάνατό της, ο Rodomonte την αποκεφάλισε ακούσια. Όταν συνήλθε, κατάλαβε τι είχε κάνει, κατέκρινε τον εαυτό του, τον κατέλαβαν πένθιμα συναισθήματα (29,30,8 *ne restò funesto*) και αποφάσισε να εξευμενίσει την ψυχή της Isabella, διατηρώντας τη μνήμη της ζωντανή (29,31,4 *desse almen vita alla memoria d'ella*). Έτσι την έθαψε μαζί με τον αγαπημένο της Zerbino στο ταφικό μνημείο που οικοδόμησε πάνω σε μια εγκαταλειμμένη εκκλησούλα. Κατασκεύασε επίσης μια στενή γέφυρα, μονομαχούσε με όποιον επιχειρούσε να περάσει από αυτήν και με τα λάφυρα από τις νίκες του στόλιζε το μνημείο της:

29,34,7-8
che de le spoglie lor mille trofei
promette al cimiterio di costei.

29,39,1-4
Di quelli ch'abbattea, s'eran pagani,
si contentava d'aver spoglie et armi;
e di chi prima furo, i nomi piani
vi facea sopra, e sospendeale ai marmi:⁹

Ας σημειωθεί ότι η ιστορία του ακούσιου φόνου της Isabella από τον Rodomonte δεν έχει οποιαδήποτε σχέση με τη μυθολογική αφήγηση του Κέφαλου και της Πρόκριδος. Συγκεκριμένα, ο Ariosto εμπνεύστηκε από τη λατινική ιστορία της Δρουσίλλας από το Δυρράχιο, που προέρχεται από την πραγματεία του βενετσιάνου ουμανιστή Francesco Barbaro με τίτλο *De re uxoria* (*Περί γάμου*, 1416) και έχει δική της ιδιαίτερη παράδοση.¹⁰ Ο Κορνάρος μπορεί να το γνώριζε, μπορεί και όχι. Αυτό που έχει σημασία, και επιβεβαιώνει πέραν πάσης αμφιβολίας το πρότυπο του ποιητή, όσον αφορά την απόφαση του Χαρίδημου να συμμετέχει σε κονταροχτυπήματα και να προσφέρει τα έπαθλα στο μνήμα της αγαπημένης του, είναι η στενή διακειμενική σύνδεση του Χαρίδημου με τον Rodomonte στη διάρκεια της γκιόστρας. Συγκεκριμένα, ο Rodomonte υπόκειται ως χαρακτήρας στο κονταροχτύπημα του Κρητικού (= του Χαρίδημου) με τον Καραμανίτη, στοιχεία του οποίου ανακαλούν την τελική μονομαχία στον *Orlando furioso* ανάμεσα στον Rodomonte και τον Ruggiero (canto 46). Η καθυστερημένη και ξαφνική εμφάνιση του Κρητικού στη γκιόστρα και η απότομη αποχώρησή του, επειδή δεν κληρώθηκε για την τελική μονομαχία, απηχούν την απρόσμενη εμφάνιση του Rodomonte ενώπιον του Καρλομάγνου στη διάρκεια του γαμήλιου συμποσίου για τους γάμους του Ruggiero με την Bradamante, και πάλι στο canto 46 του *Orlando furioso*. Η απότομη και προσβλητική συμπεριφορά του Rodomonte προς τον Καρλομάγνο (46,104, 1-2 *Senza smontar, senza chinar la testa, / e senza segno alcun di riverenzia*) μεταφέρεται τόσο στον Καραμανίτη, όταν απευθύνεται στον βασιλιά

⁸ Στέφανος Ξανθουδίδης, Βιτζέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Έκδοσις κριτική, Ηράκλειο 1915, CXII· Εμμανουήλ Κριαράς, *Μελετήματα περί τας πηγάς του Ερωτοκρίτου*, Αθήνα 1938, 109-111· Anna di Benedetto Zimbone, *ό.π.*, σσ. 191-193.

⁹ Τα παραθέματα προέρχονται από τον Lafranco Caretti, *Ludovico Ariosto. Orlando Furioso*, Μιλάνο-Νάπολη 1954.

¹⁰ Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, Φλωρεντία 1900, σσ. 458-463.

Ηράκλη, όσο και στον Κρητικό, όταν αποχωρεί χωρίς να χαιρετήσει τον βασιλιά. Τέλος, ο Rodomonte εμφανίζεται με κατάμαυρη πανοπλία και πάνω σε κατάμαυρο άλογο (46,101,7 tutto coperto egli e' l' destrier di nero), όπως, δηλαδή, ο Κρητικός στον *Ερωτόκριτο* (B 585-586 Μαῦρο φαρί, μαῦρ' ἄρματα και μαῦρο το κοντάρι, /μαῦρη ἦτονε κ' ἡ φορεσιά τουνοῦ τοῦ καβαλάρη·),¹¹ που πενθεί για τον θάνατο της γυναίκας του, και όπως κανένας άλλος χαρακτήρας στον Ariosto, ανεξάρτητα από τον λόγο που επέβαλε αυτή την εμφάνισή του.¹²

Με άλλα λόγια, η σύνδεση της απόφασης του Χαρίδημου να προσφέρει στο μνήμα της αγαπημένης του τα έπαθλα από τα κονταροχτυπήματα με την ανάλογη συμπεριφορά του Rodomonte στο canto 29 του *Orlando furioso* δεν είναι περιστασιακό στοιχείο, όχι μόνο γιατί ο Κριαράς και η Zimbone επισήμαναν και άλλες ομοιότητες με τον Ariosto στο πλαίσιο του συγκεκριμένου επεισοδίου, αλλά κυρίως γιατί η εν λόγω σύνδεση πατάει στέρεα πάνω στη γενικότερη επίδραση αυτής της ηρωικής μορφής του *Orlando furioso* στη συμπεριφορά του Χαρίδημου στη διάρκεια της γκιόστρας.

Σε μελέτη της του 2015, η Ειρήνη Λυδάκη υποστήριξε ότι είναι πιθανόν ο Κορνάρος να εμπνεύστηκε για το επεισόδιο του Χαρίδημου από ένα επεισόδιο του *Rinaldo* του Torquato Tasso (7,16-51).¹³ Εκεί αναπλάθεται επίσης ο μύθος του Κέφαλου και της Πρόκριδος, στα πρόσωπα ενός ανώνυμου ιππότη και της γυναίκας του της Clizia.¹⁴ Όπως στον Κορνάρο, η ιστορία συνεχίζεται και μετά τον θάνατο της Clizia. Ο ανώνυμος ιππότης επιθυμεί να βάλει τέλος στη ζωή του, αλλά αλλάζει γνώμη και αποφασίζει να επιβάλει ως τιμωρία στον εαυτό του και στους άλλους το δια βίου πένθος και τον δια βίου θρήνο, αξιοποιώντας τη βοήθεια ενός μάγου. Η νεκρή γυναίκα του με το βέλος στο στήθος τοποθετείται σε ένα μνήμα διάφανο, για να τη βλέπουν όλοι. Δίπλα στο μνήμα υπάρχει μια μαγεμένη πηγή, από την οποία ο μαυροφορεμένος ιππότης εξαναγκάζει τους περαστικούς να πιουν, με αποτέλεσμα να συμμετέχουν στο πένθος του και να θρηνούν για πάντα, ενώ σκοτώνει όσους αρνούνται να πιούν. Τα μάγια λύνονται, όταν ο περιπλανώμενος Rinaldo αρνείται να πιει από το νερό της μαγεμένης πηγής και, στη μονομαχία που ακολουθεί, πληγώνει θανάσιμα τον ανώνυμο ιππότη, ο οποίος πριν πεθάνει του αφηγείται πώς σκότωσε ακούσια τη γυναίκα του.

Η προαναφερθείσα επιλογή του ανώνυμου ιππότη να διατηρήσει το σώμα της Clizia σε διάφανο μνήμα και να εξαναγκάζει τους περαστικούς να την πενθούν δια βίου διαφέρει ουσιαστικά από την κατάληξη του επεισοδίου του Χαρίδημου, την οποία, όπως είδαμε, ο Κορνάρος εμπνεύστηκε από την απόφαση του Rodomonte στον *Orlando furioso*. Όσον αφορά την επιθυμία του ανώνυμου ιππότη να αυτοκτονήσει,

¹¹ Τα παραθέματα του *Ερωτόκριτου* προέρχονται από την έκδοση Στυλιανός Αλεξίου, *Βιτσέντσος Κορνάρος. Ερωτόκριτος*, Αθήνα 2008.

¹² Για τα παραπάνω βλ. Πασχάλης, *ό.π.* με βιβλιογραφία. Ο Θεοτόκης στον Ξανθουδίδη, *ό.π.*, σ. CVI και CIX, και η Anna di Benedetto Zimbone, *ό.π.*, σ. 195, παραπέμπουν χωρίς διάκριση στις περιπτώσεις του Rodomonte, του Orlando και του Guidon Selvaggio, αλλά μόνον ο Rodomonte φέρει κατάμαυρη εμφάνιση και καβαλικεύει κατάμαυρο άλογο. Αυτό δε σημαίνει, βέβαια, ότι ο Κορνάρος δεν έλαβε υπόψη του και την περίπτωση του Orlando και άλλες περιπτώσεις (τα σχετικά χωρία είναι περισσότερα από όσα αναφέρουν ο Ξανθουδίδης και η Anna di Benedetto Zimbone). Για παράδειγμα, η εξωτερική ευση της θλίψης με μαῦρη ενδυμασία εκφράζεται πιο ανοικτά στην περίπτωση του Orlando πβ. 8,85,5-6 *ma portar volse un ornamento nero; / e forse acciò ch'al suo dolor simigli 14,33,7-8 che come dentro l'animo era in doglia, / così imbrunir di fuor volse la spoglia*.

¹³ Ειρήνη Λυδάκη, «Το επεισόδιο του Χαρίδημου: μύθος, ποίηση και ποιητική στα χρόνια του Βιτσέντζου Κορνάρου», στο *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του Ερωτόκριτου*, επιμ. Στ. Κακλαμάνης, Σητεία 2015.

¹⁴ Francesco Ferretti, «Torquato Tasso e il mito ovidiano di Cefalo e Procri», στο *Rassegna Europea di Letteratura Italiana*, τχ. 39, 2012, σσ. 45-75.

η θεματική σχέση με την αντίστοιχη επιθυμία του Χαρίδημου είναι δεδομένη· αλλά αφενός το στοιχείο αυτό, όπως είδαμε, είχε ενσωματωθεί στον μύθο του Κέφαλου και της Πρόκριδος ήδη από τον Niccolò da Correggio και αφετέρου υπάρχουν ουσιώδεις διαφορές με την εκδοχή του Κορνάρου. Στον *Rinaldo* η επιθυμία είναι φευγαλέα (7,41,7-8):

ma de la morte sua tanto io mi dolsi
che quasi a me l'odiata vita io tolsi.¹⁵

ενώ στον *Ερωτόκριτο* είναι μια βαθιά και δυνατή παρόρμηση (B 721-726):

Νὰ δῆ τέτοιο ἀνεπόλπιστον, ἐτρόμαξε κ' ἐχάθη
καὶ μοναχός του νὰ σφαγῆ κείνη τὴν ὥρα ἐβάλθη·
καὶ τόσα ἢ πρίκα κι ὁ καημὸς τὸν κρίνει καὶ παιδεύγει,
ὁποῦ νὰ πάρη θάνατο μὲ τ' ἄρματα γυρεύγει
καὶ τόσα τό 'πιασε βαρὺ τὸ πράμαν ὁποῦ γίνη,
ποὺ δίχως ἄλλο νὰ σφαγῆ θέλει τὴν ὥρα κείνη.

Τόσο βαθιά και δυνατή, ώστε θα χρειαστεί οι «μπιστικοί του φίλοι» να επιστρατεύσουν κάθε παρηγορητικό και αποτρεπτικό λόγο για να του αλλάξουν γνώμη (B 727-734). Ο ανώνυμος ιππότης στον *Rinaldo* αλλάζει αμέσως και μόνος του γνώμη, γιατί, εντελώς αντίθετα από τον Χαρίδημο, δεν πιστεύει ότι η αυτοχειρία θα συνιστούσε εξιλέωση για την πράξη του, αλλά αντίθετα ότι θα ήταν υπερβολικά ελαφριά τιμωρία και ότι, με αυτή την επιλογή, θα παρέμενε ουσιαστικά ατιμώρητος ο φόνος που είχε διαπράξει (7,42):

Pur, ripensando poi che troppo leve
fora pena cotale a tanto eccesso,
e n'andrebbe impunito il fallo greve
ch'uccidendo il mio bene avea commesso,
volsi che 'l duol, ch'in vita si riceve
da chi vive inimico di se stesso
e la luce del sole aborre e sdegna
fusse del mio fallir pena condegna.

Όπως είδαμε, κομβικό στοιχείο στην αφήγηση του Οβιδίου είναι η συνομιλία του κυνηγού Κέφαλου με την «αύρα»· διότι δημιουργεί την απατηλή εντύπωση ότι έχει ερωμένη και έτσι θέτει σε κίνηση τον μηχανισμό της ζηλοτυπίας, ο οποίος με τη σειρά του προκαλεί τον εκ μέρους του ακούσιο φόνο της Πρόκριδος. Η σημαντικότερη καινοτομία που εισήγαγε ο Tasso στον κορμό της αφήγησης του Οβιδίου ήταν ότι αντικατέστησε την «αύρα» με την Ermilla, μια πανέμορφη παρθένα νύμφη, ακόλουθο της Άρτεμης και δεινή τοξότισσα. Η Ermilla συντροφεύει μόνιμα τον ανώνυμο ιππότη, που σαγηνεύεται από τα κάλλη της, όταν κυνηγά στο δάσος (7, 30):

Solea meco ritrarsi in così vago
bosco Ermilla, una ninfa, anco talora,
che non le tele, la conocchia e l'ago,
ma l'arco e i dardi audace adopra ogni ora;

¹⁵ Τα παραθέματα από τον *Rinaldo* αντλήθηκαν από την έκδοση Bortolo Tommaso Sozzi, *Opere di Torquato Tasso*, τ. II, Τορίνο 1956.

e quando il cor di seguir Cinzia ha vago,
tanto fugge la dea ch'Atene onora.
Ella è di belle membra e di bel viso:
viso crudel, sì sua beltà m'ha ucciso.

Η επινόηση του Tasso κάνει πιο αληθοφανή την πληροφορία που μεταφέρει κάποιος στην Clizia ότι ο άντρας της πλαγιάζει μαζί της,¹⁶ διότι η συντροφιά του ιππότη με την Ermilla είναι πρόδηλα παρεξηγήσιμη. Η αντικατάσταση της «αύρας» με την Ermilla είναι η πιο αξιόλογη ομοιότητα ανάμεσα στα επεισόδια του *Ερωτόκριτου* και του *Rinaldo*, από όσες μοιράζονται αποκλειστικά οι δύο αφηγήσεις. Ειδικότερα, στον Κορνάρο τη θέση της «αύρας» παίρνει μια «ομορφοκαμωμένη» βοσκοπούλα, την οποία στέλνει ο πατέρας της να επιβλέπει το κοπάδι τους. Ο Χαρίδημος τη συναντά κάθε φορά που πηγαίνει για κυνήγι. Έχοντας μάλλον κατά νουν το μυθολογικό προηγούμενο, ο Κορνάρος σπεύδει να διευκρινίσει ότι απλώς διασταυρώνονται οι δρόμοι τους και ότι πρόκειται για κάτι εντελώς άμεμπτο (B 647-648):

Ποτέ του δὲν ἠθέλησεν, ὅπου τὴν ἀπαντήξῃ,
νὰ τῆς μιλήσῃ, ὄντε τῆ δῆ, καὶ σπλάχνος νὰ τῆ δειξῇ·

Άραγε ο Κορνάρος αντικατέστησε την «αύρα» με τη βοσκοπούλα αντλώντας έμπνευση από τον Tasso; Η δική μου αίσθηση είναι ότι και οι δύο ποιητές δούλεψαν ξεχωριστά πάνω σε κάποια εκδοχή της αφήγησης του Οβιδίου και ότι ο καθένας πρόβαλε μια διαφορετική πτυχή της. Ειδικότερα, ο Tasso επέλεξε μια παρεξηγήσιμη σχέση: τη μόνιμη και αποκλειστική συντροφιά του ιππότη, κατά τις κυνηγετικές εξορμήσεις του στο δάσος, με μια πανέμορφη γυναίκα, κυνηγό και αυτή, που μάλιστα τον σαγηνεύει με τα κάλλη της. Αντίθετα, ο Κορνάρος ανέδειξε τις τυχαίες και άμεμπτες συναντήσεις του κυνηγού Χαρίδημου με μian όμορφη βοσκοπούλα, οι οποίες διεγείρουν το αίσθημα της ζηλοτυπίας στη γυναίκα του (B 651-652):

μ' ἀνάθεμά τη τῆ ζηλειὰ μὲ τὰ καλὰ τὰ κάνει·
πόσους καημοὺς καὶ λογιμοὺς στὸ νοῦ τοῦ ἀθρώπου βάνει!

Στην αφήγηση του Κορνάρου τα πράγματα δεν βιάζονται αλλά ακολουθούν τη φύση τους. Έτσι δεν χρειάζεται ο καλοθελητής, όπως στον Οβίδιο και στον Tasso, διότι η βοσκοπούλα δεν είναι πρόσωπο άγνωστο: η γυναίκα του Χαρίδημου βλέπει με τα ίδια της τα μάτια την ομορφιά της, τόσο συχνά όσο και ο άντρας της, και είναι λογικό να ζηλέψει (B 655-658):

ἐλόγιασεν ἡ λυγερὴ πὼς ν' ἀγαπᾷ ἄλλη κόρη
τὸ ταίρι τση, γιατί συχνιὰ τῆ βοσκοπούλα ἐθῶρει,
κ' εἰς ἀφορμὴ τὴν ἤριχτεν ἐκεῖνο τὸ λογιάζει
κ' ἐμπῆκε σὲ πολλὴ ζηλειὰ, γιατί τὸ πρᾶμα μοιάζει.

Η συντροφιά του ιππότη με την Ermilla και οι τυχαίες συναντήσεις του Χαρίδημου με τη βοσκοπούλα αποτελούν, λοιπόν, δύο ξεχωριστές περιπτώσεις. Συνεπώς υπάρχουν τρία ενδεχόμενα: είτε ο Κορνάρος τροποποίησε δραστικά το αντίστοιχο στοιχείο της αφήγησης του *Rinaldo* είτε δεν το έλαβε υπόψιν του είτε δεν το γνώριζε.

¹⁶ Ferretti, *ό.π.*, σ. 56.

Συνοψίζω. Η μόνη βεβαιότητα σχετικά με το πρότυπο ή τα πρότυπα του επεισοδίου του Χαρίδημου είναι ότι ο Κορνάρος άντλησε έμπνευση από το επεισόδιο του Rodomonte και της Isabella στον *Orlando furioso*, όσον αφορά την απόφαση του Χαρίδημου να συμμετέχει σε κονταροχτυπήματα και να προσφέρει τα έπαθλα στο μνήμα της αγαπημένης του. Και αυτό όχι μόνο γιατί αυτή η σύνδεση είναι μοναδική αλλά γιατί συνδέεται άμεσα με το κονταροχτύπημα στον *Ερωτόκριτο* και γιατί η μορφή του Rodomonte επηρεάζει την εμφάνιση (κατάμαυρη σε όλα) και τη συμπεριφορά του Χαρίδημου στη γκιόστρα. Όσον αφορά τις συνθήκες του θανάτου της γυναίκας του Χαρίδημου, ο Κορνάρος επεξεργάστηκε την αρχική ιδέα του Οβιδίου με τόσο μεγάλη πρωτοτυπία, ώστε διαφέρει από όλες τις αρχαίες και νεότερες παραλλαγές και μετασηματισμένες εκδοχές της μυθικής αφήγησης.

Η άποψη ότι ο Tasso δεν επέδρασε στον *Ερωτόκριτο* είναι σχεδόν ομόφωνη μεταξύ των μελετητών,¹⁷ αλλά μόνον όσον αφορά την *Gerusalemme liberata*. Ο Rinaldo, που ο Tasso συνέθεσε το 1862 σε ηλικία μόλις 18 ετών, ανήκει θεματικά στο έμμετρο ιπποτικό romanzo και έχει αντικείμενο τις πολεμικές και ερωτικές περιπέτειες του νεαρού Rinaldo. Όμως η πολύ μικρότερη έκταση του έργου (μόλις 12 canti) και η οργάνωση της αφήγησης γύρω από τη σταθερή παρουσία ενός ήρωα διαφοροποιούν τον Rinaldo από τον *Orlando furioso*: ο πρώτος βρίσκεται πλησιέστερα στην αριστοτελική *Ποιητική*, όσον αφορά την ενότητα της «πράξης». Στον βαθμό που ο *Ερωτόκριτος* συγκλίνει με τον Rinaldo ως προς την αξιοποίηση του ιπποτικού romanzo, των θεμάτων του πολέμου και του έρωτα (*l'arme, gli amori*)¹⁸ και της σφιχτότερης πλοκής, που πλησιάζει λίγο ή πολύ στις αριστοτελικές απαιτήσεις, η υπόθεση της Ειρήνης Λυδάκη ότι ο Κορνάρος άντλησε έμπνευση, για την ιστορία του Χαρίδημου, από το επεισόδιο του ανώνυμου ιππότη, εισάγει μια νέα παράμετρο στη συζήτηση για τις σχέσεις του Κορνάρου με τον Tasso, που πρέπει να τύχει της ανάλογης προσοχής.

Αξιοποίησε άραγε ο Κορνάρος το επεισόδιο του ανώνυμου ιππότη και της Clizia για τη novella του Χαρίδημου; Ακόμη και αν το γνώριζε, η ακολουθία των καινοτομιών που εισήγαγε ο Κορνάρος στον φόνο του αγαπημένου προσώπου απουσιάζει από την αφήγηση του Tasso. Η μεγάλη καινοτομία του Rinaldo όσον αφορά τον κορμό του μύθου, δηλαδή η εισαγωγή μιας γυναίκας με σάρκα και οστά στη θέση μιας φαντασίωσης, πρέπει χωρίς αμφιβολία να ληφθεί υπόψιν αλλά ο Κορνάρος χειρίστηκε με τόσο πρωτότυπο τρόπο το τρίτο πρόσωπο της ιστορίας (τη βοσκοπούλα), ώστε η Ermilla του Tasso δεν προσφέρει κάτι συγκεκριμένο στην κατανόηση της αφήγησης του *Ερωτόκριτου*.

¹⁷ Πρώτος διατύπωσε την άποψη ο Θεοτόκης, στον Ξανθουδίδη, *ό.π.*, CIII' για επισκόπηση του θέματος και βιβλιογραφία βλ. Λυδάκη, *ό.π.*, σσ. 147-148.

¹⁸ Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, «Ο γραμματολογικός χαρακτήρας του *Ερωτόκριτου*», στο *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi VI (Ιωάννινα 29 Σεπτεμβρίου - 2 Οκτωβρίου 2005)*, επιμ. Γιάννης Κ. Μαυρομάτης και Ν. Αγιώτης, Ηράκλειο 2012, σσ. 451-472.

Abstract**Michael Paschalis****The model of the Charidimos episode (*Erotokritos* B 591-744): Ariosto or Tasso;**

It is well known that Vitsentzos Kornaros based the story of Charidimos, who accidentally killed his wife during a hunting expedition (*Erotokritos* B 591-744) on some version of the mythical narrative of Cephalus and Procris as told by Ovid in *Metamorphoses* 7.796-865. As regards the circumstances of the death of Charidimos' wife, Kornaros reworked the initial idea in such an original fashion that it differs from all versions of the same story or reconfigurations of it. The only certainty we have is that Charidimos' decision to take part in jousts and offer the prizes he wins to the tomb of his beloved was inspired by the story of Rodomonte and Isabella in Ludovico Ariosto's *Orlando furioso*, canto 29. As regards the possible association of the Charidimos episode with another modern reworking of the Cephalus and Procris narrative in Torquato Tasso's *Rinaldo* 7.16-51, which was suggested by Eirini Lydaki in 2015, the most notable similarity with the *Erotokritos* version is the substitution of a real woman for Ovid's "aura". Kornaros, however, handled the third party in his story (a beautiful shepherdess) in such an original fashion that the existence of Tasso's Ermilla, a beautiful virgin huntress and constant companion of the anonymous knight during his hunting expeditions, does not contribute in any significant way to our understanding of the *Erotokritos* episode.