Mellom fortid og samtid

Ariostos ‘Orlando furioso’ og fortiden som sosialt og politisk virkemiddel på 1500-tallet.

Av Anders Moss

Masteroppgave i idéhistorie
Veileder Trond Berg Eriksen
Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

UNIVERSITETET I OSLO
Våren 2008
**Sammendrag**


Ariostos kontekst var fyrstedømmet i Ferrara i høyrenessansen. I den italienske renessansens siste del var det en tiltakende tendens til at makt kom i hendene på noen få og mektige slekter.

Ariosto opphøyer slekten Este og legitimerer deres fyrstedømme. Han tar parti i maktpolitiske interessekonflikter. Jeg leser teksten som en kilde til deler av fyrstedømmets politiske og ideologiske utforming.

Jeg forsvarer en alvorlig lesning av teksten og hevder at framstillingen av fortiden mest sannsynlig var i tråd med fyrstens historiske selvforståelse. For slekten Este var Ariostos diktning formålsnyttig, forstått blant annet som en hensiktsmessig omgang med historien.

Det er rimelig å anta at forståelsen av fortiden i *Orlando furioso* sammenfalt med fyrsteslektens egen forståelse av fortiden, nemlig som grunnlag for deres makt. Lang slektslinje og lang regjeringstid var den beste garantien for fortsatt makt.

Mitt hovedfunn er at forståelsen av fortiden slik den framstår i *Orlando furioso* var et sosialt og politisk virkemiddel. Ariosto hadde et formål og en intensjon med framstillingen. Han opphøyet aristokratiets idealer og forskjønnet den hierarkiske samfunnsstrukturen, uavhengig av om den faktiske virkeligheten var annerledes, uavhengig om han faktisk også så brudd.
## Innhold

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kapittel</th>
<th>Beskrivelse</th>
<th>Side</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>PROLOG</td>
<td></td>
<td>VIII</td>
</tr>
<tr>
<td>FORORD</td>
<td></td>
<td>IX</td>
</tr>
<tr>
<td><strong>DEL 1: INNLEDDNING</strong></td>
<td></td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Primærkilder</td>
<td></td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Sekundær litteratur</td>
<td></td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>Aktualitet</td>
<td></td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>Orlando furioso som idéhistorisk kilde</td>
<td></td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Epoken</td>
<td></td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>Epokalisering</td>
<td></td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>Rinascita</td>
<td></td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Tekstlig overlevering</td>
<td></td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>Leserholdning</td>
<td></td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>Brudd eller kontinuitet</td>
<td></td>
<td>14</td>
</tr>
<tr>
<td>Kritikk eller panegyrikk?</td>
<td></td>
<td>16</td>
</tr>
<tr>
<td><strong>DEL 2: KONTEKST</strong></td>
<td></td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td><strong>KAPITTEL 1: FYRSTEDØMMET</strong></td>
<td></td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>Pavedømmet</td>
<td></td>
<td>24</td>
</tr>
<tr>
<td>Fyrstedømmets legitimitet</td>
<td></td>
<td>26</td>
</tr>
<tr>
<td>Fra kommune til slektshistorie</td>
<td></td>
<td>27</td>
</tr>
<tr>
<td><strong>KAPITTEL 2: FERRARA OG HOFFKULTUREN</strong></td>
<td></td>
<td>30</td>
</tr>
<tr>
<td>Magnificentia</td>
<td></td>
<td>32</td>
</tr>
<tr>
<td>I krig og fred</td>
<td></td>
<td>33</td>
</tr>
<tr>
<td>Europas første moderne by</td>
<td></td>
<td>34</td>
</tr>
<tr>
<td>En by favorisert av Gud og Fortuna</td>
<td></td>
<td>36</td>
</tr>
<tr>
<td>Byborger eller hoffmann</td>
<td></td>
<td>37</td>
</tr>
<tr>
<td><strong>KAPITTEL 3: HUMANIST OG HOFFMANN</strong></td>
<td></td>
<td>39</td>
</tr>
<tr>
<td>En humanistisk tekst</td>
<td></td>
<td>40</td>
</tr>
<tr>
<td>Humanisten</td>
<td></td>
<td>41</td>
</tr>
<tr>
<td>Tre brødre</td>
<td></td>
<td>42</td>
</tr>
<tr>
<td>Hoffmannen</td>
<td></td>
<td>44</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Hoffpoeten............................................................................................................................... 46

KAPITTEL 4: POETEN OG OPPDRAGSGIVEREN ......................................................... 47
Jeg gir deg alt.......................................................................................................................... 48
Et politisk språk ..................................................................................................................... 48
Herskerslektens selvbilde ...................................................................................................... 50
Ippolito .................................................................................................................................... 50

DEL 3: TEKST ..................................................................................................................... 52

KAPITTEL 1: PLOT, STRUKTUR, SJANGER OG PROLOGER ........................................ 52
Verkets tre hovedplot og struktur ........................................................................................ 52
Det karolingiske materialet ................................................................................................. 54
De bretonske romanene ....................................................................................................... 55
Sjangerkonvensjon ............................................................................................................... 56
Variasjon ................................................................................................................................ 58
Ariostos prologer .................................................................................................................. 58

KAPITTEL 2: RUGGIERO OG BRADAMANTE .............................................................. 61
Bradamantes etterkommere................................................................................................. 61
Ruggieros plikt ....................................................................................................................... 63
Slektstre ................................................................................................................................ 64
Poesi og historie ..................................................................................................................... 67
Historisk orientert .................................................................................................................. 67
Libertà ................................................................................................................................... 68
Ruggiero og Alcina ................................................................................................................. 70

KAPITTEL 3: FYRSTESPEIL, EKSEMPLER, VIRTÚ OG FORTUNA .................... 72
Fortidens eksempler ............................................................................................................. 75
Kilde til rett eller gal handling ............................................................................................. 76
Virtú, ingegno og fortuna ..................................................................................................... 78
Fortuna – lykkens hjul ......................................................................................................... 81

KAPITTEL 4: SOSIALE OG POLITISKE ENDRINGER ...................................................... 83
Aristokratisk holdning ........................................................................................................... 84
Keiser Karl 5 ........................................................................................................................... 87
Slekters kontinuitet ............................................................................................................... 89
Episke helter ........................................................................................................................ 91
Prolog

Min intensjon i den følgende avhandlingen er å drøfte ett av hovedelementene som ligger til grunn for så å si all tenkning i renessansen, nemlig renessansens forståelse av fortiden. Vi kan si at fortiden var for renessansen hva *polis* var for antikken.

For den greske antikkens tenkere representerte *polis* en mental referanseramme; det politiske og kulturelle fellesskap som alle ideer og forestillinger sprang ut fra, en mentalitet som går som en rød tråd gjennom tenkningen i den greske antikken.


Gjør vi et eksperiment og tar bort *polis* fra antikkens tenkning, så faller det hele sammen som et korthus. Tar vi bort fortidens betydning fra renessansens tenkning, smuldrer epokens egenart bort, og det vi sitter igjen med av overleveringer blir uforståelige og meningsløse.

Vi kjenner uttrykkene *ad fontes* og *ad rem*, uttrykk kjennetegnet av en nærmest grenseløs kunnskapsoptimisme. I optimismen lå en overbevisning om at sannhet fantes i fortiden, nærmere bestemt i fortidens tekster; i den greske, men først og fremst den romerske antikkens tekster. Disse to mottoene, som før ettertiden står som kulminasjonen av epoken, var filologisk og arkeologisk orienterte.

Men renessansens forhold til fortiden var også et svermerisk og idealisert forhold, hvor grensen mellom drøm og virkelighet – poesi og historie var uklar.

I dette skumringslandskapet, som var elsket og dyrket av hoffet, var det poetene og kunstnerne, ikke filologene og arkeologene, som satte dagsorden.\(^1\) Det er her vi finner referanserammen for Ludovico Ariostos *Orlando furioso*, et verk hvor poesi og historie glir i hverandre, hvor fortid og samtid møtes.

---

\(^1\) Jeg velger å ikke problematisere betegnelsen kunstner, men bruker det anakronistisk. Minner likevel om at i renessansen la oppdragsgiveren betydelige føringer på innholdet i kunstnerens produksjon. Kunstnerne gjorde stort sett det som ble forventet av dem.
**Forord**

Avhandlingen er ordnet i tre deler. I del 1 gjør jeg rede for problemstilling og avgrensning. Jeg argumenterer for en alvorlig lesning av *Orlando furioso* og forsvarer verket som idéhistorisk kilde. I del 2 kontekstualiserer jeg *Orlando furioso*. For å forstå *Orlando furiosos* betydning må vi kontekstualisere teksten og historisere forfatteren. I del 3 nærleser jeg *Orlando furioso*.

Å analysere Ariostos mastodontiske epos er et langt lerret å bleke. En avgrensing er påkrevd. Jeg vil i all hovedsak avgrense min lesning av *Orlando furioso* til prologene og samtidsreferansene. Jeg vil framheve dialogen som Ariosto oppretter mellom fortiden og samtiden. Dialogen skjer ofte tematisk mellom det vi foreløpig kan betegne som det fortalte og fortelleren.

Alle tekstutdrag fra sekundærlitteratur i oppgaven er i min oversettelse, bortsett fra sitatene fra Trond Berg Eriksen, Jonas Anshelm og Martin Kylhammar.

Primærlitteraturen er gjengitt i original språkdrakt fordi mine analyser legger originaltekstene til grunn. For å gjøre avhandlingen mer tilgjengelig tillater jeg meg parallelt å gjengi Carl A. Kullbergs gjendiktning av *Orlando furioso* (*Den rasande Roland*), Trond Berg Eriksens oversettelse av *Il Principe* (*Fyrsten*), Egil Kraggeruds oversettelse av Vergil (*Aeneiden*) og Magnus Ullelands oversettelse av *La Divina Commedia* (*Den guddommelige komedie*). For den øvrige primærlitteraturen foreligger det ikke noen skandinaviske oversettelser. Disse tekstutdragene er derfor supplert med mine oversettelser.

Dessuten har jeg måttet gjøre flere oversettervalg i drøftelsen generelt. Ord som *città*, *principato* og *capitano* er ikke umiddelbart tilgjengelige. Begreper som *civile*, *stato*, *libertà*, *ingegno*, *virtú*, *fortuna* og *magnificentia* er flertydige. Det gjør en konsekvent oversettelse vanskelig.1 La meg kort redegjøre:

*Città* betegnet en liten, uavhengig stat eller ‘bystat’. Begrepet *Stato* eller ‘stat’ ble brukt mindre presist enn i dag. ‘Stat’ betegnet både et geografisk område samlet politisk og det

---

1 Jeg velger å skrive *virtú* slik Ariosto gjorde det, ikke *virtù* slik det skrives i dag. Videre skriver jeg *magnificentia* slik Giovanni Sabadino degli Arienti gjorde det, se del 2, kapittel 2, ikke *magnificenza* slik det skrives i dag.
politiske styre av et område, ikke ulikt vår tids bruk av begrepet.³ Men ‘stat’ ble dessuten
brukt til å betegne “område”, “region”, “styre”, “makt”, “embete”, “regime” og
“maktstilling”.⁴ Jeg velger å bruke bystat når jeg omtaler en città som er styrt som kommune
eller republikk. Jeg bruker noen ganger betegnelsen stat når jeg omtaler et politisk område
generelt.

*Principato/signoria(e)* betegner en tilnærmelsesvis monarkisk stat, her oversatt med
fyrstedømme, styrt av en principe eller signore.⁵ Jeg oversetter principe/signore med fyrste.
Men et *principato* kunne også være styrt av en konge, re, eller keiser, imperatore.⁶ Når jeg
bruker fyrste, er det for å betegne en enehersker i en tilnærmelsesvis monarkisk stat, ikke
“småfyrster”. Jeg finner det hensiktsmessig å bruke prins/hersker der jeg omtaler fyrster,
småfyrster og/eller fyrstesønner generelt.⁷

Betegnelsen capitano ble brukt i sammensetningen capitano di ventura synonymt med en
condottiere eller en profesjonell hærfører.⁸ Men capitano ble også brukt til å betegne en leder
eller kaptein for en stedfast militær enhet, som i capitano della rocca. Når jeg bruker kaptein
betegner det det siste.

*Civile*, som i for eksempel vita civile, er her oversatt med prefikset “borger-” som i børgerliv,
børgerdyd og borgermoral.

*Libertà, ingegno, virtú, fortuna og magnificentia* vil bli redegjort for i løpet av drøftelsen.

Sitatene fra *Orlando furioso* er fra Lanfranco Carettis utgave, Torino, Einaudi, 1992. Utgaven
foreligger i to bind med fortløpende paginering. Jeg identifiserer sitatene med sang (arabiske
tall), strofe (romertall) og verselinje (arabiske tall) i parentes etter sitatene.

³ Russel Price, “Appendix B: Notes on the vocabulary of The Prince” i The Prince, av Niccolò Machiavelli, 100-
113, red. av Quentin Skinner og Russell Price, overs. av Russel Price (Cambridge: Cambridge University Press,
2004), 102-103. Som Trond Berg Eriksen poengterer “var både bystatene, nasjonalstaten og keiserdømmet
temmelig improviserte og flytende institusjoner etter moderne målestokk.” Trond Berg Eriksen, innddeling til
Fyrsten, av Niccolò Machiavelli, overs. av Trond Berg Eriksen (Oslo: Kagge forlag, 2007), 22.
⁴ Price, “Appendix B”, 102-103; Eriksen, innddeling til Fyrsten, 22.
⁵ Den signorile makten ble bekreftet enten av keiseren eller paven. Italias signorie ble slik til fyrstedømmer. Carl
A. Kullberg oversetter signoria bl.a. med rike.
⁷ Oversettelse av disse ordene er som sagt vanskelig. Price oversetter principe med “ruler” og signore med
signore med “herre”. Når Sabadino beskriver Ercole som både signore og principe har jeg valgt å oversette med
“herre” og “fyrste”, se del 2, kapittel 2.
⁸ Se f.eks. Ariostos *Cinque canti*, 2, XXXII eller Machiavellis Discorsi, 2, XVIII.

Møte med *Orlando furioso* har til tider vært overveldende. Pio Rajna, forfatteren av *Le fonti dell’Orlando furioso* (1876), mente han hadde satt seg en realistisk tidsramme da han innledet sin forskning på eposet. Men han oppdaget snart at verkets størrelse førte til en uant mengde arbeid og en derfor uunngåelig forsinkelse, “ma l’estensione impensata del lavoro produsse un inevitabile ritardo...”\(^{10}\) Jeg kan ikke annet enn å slutte meg til utsagnet.

God lesning. Oslo 3. mai 2008

\(^9\) Bind 1-2 datert 1865, bind 3 1868 og bind 4 1870.

\(^{10}\) Pio Rajna, *Le fonti dell’Orlando furioso*, 2. utg. (Firenze: Sansoni, 1975), v.
**Del 1: Innledning**


Epoken er renessansen. Men jeg har ikke som mål en uttømmende redegjørelse for epoken og vil kun historisere de deler av epoken som er relevant for drøftelsen.

I sin tid ble Ariosto en av Italias største litterære skikkelser. Vi kan plassere ham ved siden av blant andre Machiavelli, mer kjent i sin tid for *Mandragola* (1518/24) enn for *Il Principe* (1513/32), og Castiglione, forfatteren av *Il libro del cortegiano* (1528), for å nevne noen.\(^{11}\)

For ettertiden representerer Ariostos forfatterskap verdenslitteratur, men også historisk kildemateriale. Det er det siste som er interessant for min lesning av Ariosto.

De intellektuelle strømningene i Ludovico Ariostos tid hadde lenge innvarslet en ny forståelse av fortiden, definert som et brudd med middelalderen og en kontinuitet med antikken. I min første lesning av *Orlando furioso* fant jeg at Ariostos assimilering av det karolingiske materialet og hans projeksjon av middelalderens ridderideal på sin egen tid problematiserte en konsis oppfatning av tidens nye forståelse av fortiden. Videre leste jeg i eposet et alvorlig forsøk på å framstille middelalderens ridderideal som relevant for samtiden. Det problematiserer i så fall en enhetlig forståelse av fortiden i renessansen.

Min problemstilling er *en idéhistorisk undersøkelse av forståelsen av fortiden slik den kommer til uttrykk i ‘Orlando furioso’*. Etter mitt skjønn vil en idéhistorisk lesning av *Orlando furioso* kunne gi oss et innsyn i betydningen og forståelsen av fortiden i Ariostos samtid. Jeg vil særlig fokusere på det dynastiske aspektet, de politiske implikasjonene i teksten og ridderidealets betydning for Ariostos samtid.

**Primærkilder**

Den 3. og endelige utgaven av *Orlando furioso*, på 46 sanger, ble publisert 1. oktober 1532. Da var allerede 1. og 2. utgaven av *Orlando furioso* kjent og kjær lesning blant aristokratiet i

\(^{11}\) *Mandragola* ble framført i 1518 og publisert 1524. *Il Principe* forelå som manuuskript i 1513 og ble senere publisert posthumt i 1532. *Il cortegiano* ble skrevet kort etter århundreskiftet, men ikke publisert før i 1528.
Detaljerte endringer mellom de ulike utgavene av Orlando furioso. Endringer mellom den første og andre utgaven var viktige omskrivninger. Endringer mellom den andre og tredje utgaven, imidlertid, var en utvidelse av eposet fra 40 til 46 sanger og også en omfattende språklig revidering. Ariosto florentiniserte språket etter modell fra Pietro Bembo, forfatteren av blant annet Prose della volgar lingua (1524/25), noe han fortsatte med å gjøre mens trykkingen foregikk i en slik grad at det ikke foreligger to like kopier av dette opplaget. En 4. utgave var påtenkt, men hadde ikke tatt form ved Ariostos død i 1533.12


Min lesning av Orlando furioso legger 3. utgaven til grunn. Jeg vil ikke eksplisitt drøfte endringene mellom 1., 2. og 3. utgaven eller Ariostos forkastede Cinque canti (1545), ikke fordi materialet faller utenfor drøftelsen, men av hensyn til behovet for avgrensning. Cinque canti betyr ”fem sanger” og er det nærmeste vi kommer de endringene Ariosto kan ha ment for en 4. utgave av Orlando furioso. Stemningen er alvorligere i disse fem sangene. Både Ruggiero og Astolfo, karakterer fra eposet, framstilles i større grad som fromme og hengivne kristne og framstillingen av Orlando likner mer på tidligere ridderromaner. For øvrig er det nettopp dreiningen mot det mer alvorlige som kjennetegner endringene allerede mellom 1., 2. og 3. utgaven.17

---

13 For Ippolito var Ariosto først og fremst en diplomat, dernest en poet.
14 For Alfonso var Ariosto både en poet og en diplomat. Som vi skal se, får Ariosto flere viktige oppdrag som diplomat. Dessuten var han med i den fyrstelige administrasjonen, bl.a. som kommissær i Garfagnana, en Rounded (Maestro dei savi), en samling av fyrstedomets høyeste embetsmenn, og som sovrintendente eller overforvalter for teateropphøringer i Ferrara.
15 Puccini, innledning til Orlando furioso, 18. Ercole utnevnte Ariosto til capitano della rocca di Canossa, primært en militær stilling.
16 Når jeg bruker betegnelsen huset Este skiller jeg ikke mellom de forskjellige husholdene eller hoffene. De mange hoffene som var knyttet til huset Este, så som fyrstene Ercoles/Alfonsoshoff og kardinalen Ippolitos hoff, men også fyrstinnene i Ferrara, Leonora d’Aragonas / Lucrezia Borgias hoff, utgjorde samlet huset Este.

**Sekundærlitteratur**


Jeg vektlegger ikke disse tekstene slik det kanskje forventes i en undersøkelse av Ariosto. Min lesning av *Orlando furioso* er først og fremst av et historisk dokument og Ariosto som en historisk aktør, ikke av en forfatter og et litterært verk. Det gjenspeiles i mitt valg av sekundærlitteratur, som er tverrfaglig og emneorientert.


**Aktualitet**

Det foreligger lite forskning på Ariosto eller *Orlando furioso* i Norge. Det er ikke fordi teksten og forfatteren er av perifer betydning. Ariosto har med sine komedier en

---

18 *Il Negromante* ble skrevet før 1520, men ikke framført før 1528.

Endelig foreligger det, så vidt jeg vet, ingen spesifikk idéhistorisk lesning av *Orlando furioso* før nå. Det foreligger i det hele tatt lite sakprosa som leser verket utover en litteraturvitenskapelig tilnærmning. Min avhandling bidrar slik sett til å lese *Orlando furioso* inn i et bredere fortolkningsområde.

**Orlando furioso som idéhistorisk kilde**

Det er særlig tre forhold som styrker min antagelse om at *Orlando furioso* er en representativ kilde til holdninger, mentaliteter og ideologier i renessansen: i) Verket nådde et stort samtidig publikum og fant resonans i, og preget, deres holdninger. ii) Verket gjenspeiler noe av tidens mentalitet i møtet med en omskiftelig virkelighet. iii) Verket hadde en politisk og ideologisk funksjon. La meg utdype punktene i) til iii):


Machiavellis indignasjon forstår vi bedre når vi vet at svært mange av samtidens store poeter, kunstnere og humanister nevnes i *Orlando furioso*. Et eksempel på dette finner vi i sang 37, strofe VIII:

\[
\text{Dianzi Marullo et il Pontan per vui sone, e duo Strozzi, il padre e 'l figlio, stati: c'è Bembo, c'è il Capel, c'è chi, qual lui vediamo, ha tali i cortigian formati: c'è un Luigi Alaman: ce ne son dui, di par da Marte e da le Muse amati, (37, VIII, 1-6)}
\]

---

Dikterne som er nevnt i denne strofen er Michelle Marullo, Giovanni Pontano, Tito Vespasiano Strozzi og sønnen Ercole, Pietro Bembo, Bernardo Cappello, Baladassare Castiglione, Luigi Alamanni, Luigi Gonzaga da Gazolo og kanskje en annen Luigi Gonzaga.\textsuperscript{23} 1. utgaven av \textit{Orlando furioso} ble følgelig lagt merke til i de litterære og intellektuelle miljøene i Italia.

For videre å anskueliggjøre verkets popularitet i samtiden, kan vi se på noen kvantitative fakta. Ariosto utarbeidet som sagt tre utgaver som utkom henholdsvis i 1516, 1521 og 1532. Et vanlig opplag for et ikke-religiøst verk var i gjennomsnitt 1000 eksemplarer. 1. opplaget av 1. utgaven av \textit{Orlando furioso} var på ca. 1500 eksemplarer, og 1. opplaget av 3. utgaven var på ca. 3000 eksemplarer, med andre ord langt over gjennomsnittet for et ikke-religiøst verk. 2. utgaven ble gjenutgitt minst 15 ganger, og 3. utgaven var innen 1540 gjenutgitt hele 16 ganger.\textsuperscript{24}

For å sette disse tallene i perspektiv kan vi sammenlikne \textit{Orlando furioso} med Petrarca\textit{Canzoniere} (1374).\textsuperscript{25} \textit{Canzoniere} var, inntil 1550, det italienske ikke-religiøse verk som var oftest gjenutgitt. Mellom 1550 og 1560 utkom 34 utgaver av \textit{Orlando furioso}, mens \textit{Canzoniere} utkom 33 ganger.\textsuperscript{26} Ariosto hadde dermed gått forbi Petrarca i popularitet. \textit{Orlando furioso} nådde også et publikum utenfor Italia. Eposet ble tidlig gjendiktet til fransk (1545), spansk (1549) og engelsk (1591). Dette var gjendiktninger som igjen ble utgitt i mange opplag. \textit{Orlando furiosos} utbredelse forteller oss at eposet fant klangbunn i den europeiske renessansen generelt og den italienske spesielt, en god indikasjon på at verket er representativt for epokens forestillingsverden.

\textsuperscript{25} Petrarca arbeidet på \textit{Canzoniere} inntil sin død i 1374. Av de mange utgavene av \textit{Canzoniere} som fantes på 1500-tallet kan vi nevne at Pietro Bembo redigerte en utgave som ble publisert i 1501.
\textsuperscript{26} Javitch, \textit{Proclaiming a Classic}, 10-11.
ii) Flere forhold taler for at Orlando furioso representerer en kilde til epokens mentaliteter. Et forhold er det faktum at Ariosto flettet en rekke beskrivelser, observasjoner og refleksjoner over samtidens hendelser inn i den fiktive ramme fortellingen, hendelser hvor han ofte hadde vært en førstehånds observatør. Her er noen eksempler:


Ariostos tid var preget av hyppige stridigheter. Krigens gru og detopolitiske kaos som kjennetegnet Italia etter 1494, i Francesco Guicciardinis ord: “le calamità d’Italia”, er, etter mitt skjønn, del av det mentale bakteppet i Ariostos diktning.31 Den rå og brutale virkeligheten var en del av fyrstedømmets hverdag og er til stede i Orlando furioso, side om side med det fantastiske og mytiske.

iii) Endelig har vi verkets politiske og ideologiske funksjon, som vi kan dele i to hovedkategorier:

Den første er som (a) kilde til moralske og politiske refleksjoner. Verket ble i stor utstrekning betraktet som et moralsk og oppbyggelig verk, på lik linje med antikkens epos. Historiene og episodene ble lest som eksempler på rett eller gal handling, en tradisjon vi kjenner fra grekernes kasuistiske lesning av Homer og senere middelalderens allegorisk omtolkning av den hedenske kulturarven. Dette kommer særlig til uttrykk i de første tiårene etter 3. utgaven. Forleggeren av 1542-opptrykket av Orlando furioso, Gabriel Giolito, leste eposet som et etisk

---

28 Puccini, noter til Orlando furioso, 93, note 55.
29 I Kullbergs oversettelse: “Dyrköpta voro segrarne”; “Af menskoblod re’n fyllas grafvler alla”.
30 Caretti, noter til Orlando furioso, 340, note II.

6
og politisk verk. Han vektla det politiske budskap i verket og så framstillingene av for tidige herskeres gjerninger som veiledende eksempler i politiske spørsmål. 1542-opptrykket var den første av en rekke Giolito-opptrykk, kjennetegnet av en bevisst markedsføring av Orlando furioso som en forlengelse av de klassiske eposene.32 Dette er redegjort for på en utmerket måte av Daniel Javitch i Proclaiming a Classic: The canonization of Orlando furioso (1991) og vil kun i liten grad bli drøftet her.

Viktigere for vår drøftelse er det at (b) Ariostos diktning ga huset Este politisk og ideologisk legitimitet. Etter mitt skjønn er det rimelig å lese deler av eposet som propaganda for fyrstehusets regime. I denne sammenheng var ikke Orlando furioso unik. Flere samtidige humanistiske tekster hadde det til felles at de lovpriste og forherliget en sterk leder og en slekt, som for eksempel De dictis et de factis Alphonsi regis (1455) av Antonio Beccadelli, også kalt Panormita, og Ugolino Verinos Carliade (1468/1493).33 Dynastiene jente på tekster som tilskrev slektenes overhoder storhet i form av økt anseelse og omdømme. Humanistenes rolle ved de italienske renessansehoffene var gjerne politisk betinget og ofte brukt av hoffet til å forsyne dem med propaganda for å legitimere deres regimer. I Orlando furioso hyller og legitimerer Ariosto fyrstehuset Este, og han tar parti i moralske og maktpolitiske interessekonflikter. På bakgrunn av dette er det min antakelse at teksten kan leses som en idéhistorisk kilde til deler av fyrstedommens politiske og ideologiske utforming. Av det følger at framstillingen av fortiden sannsynligvis, langt på vei, var i tråd med fyrstens historiske selvforståelse.

Epoken
Det siste stadiet av renessansen setter Hay til perioden 1450-1550 som er den delen av perioden som interesserer oss her.34 Jeg refererer til denne delen av perioden som høyrenessansen.

Huset Este, et av Italias eldste signorie eller fyrstedømmer, hadde så å si foregrepet høyrenessansen. I Ferrara var den kulturelle oppdragsgivervirksomheten for lengst flyttet fra kommunen til hoffet.35 Og det er her, i høyrenessansens hoffkultur, at vi finner konteksten til Ariostos forfatterskap. Vi skal senere komme tilbake til hoffkulturen, men først litt om epokeinndeling.

**Epokalisering**

Det at vi strukturer fortiden i epoker åpner for teoretiske refleksjoner. I *Die Legitimität der Neuzeit* (1966) berører Hans Blumenberg problemet med forestillingen om historiske epoker:

> At det i et spesielt øyeblikk, her og nå, begynner en “ny epoke” i verdenshistorien, og at en kunne ha vært til stede i øyeblikket – slik Goethe forsøkte å innbille de skuffede soldatene aftenen for kanonaden mot Valmy – er aldri et sikkert historisk faktum36.

Enhver epokeorientert drøftelse støter på historiografiske problemer. Inndelingen kan ofte si oss mer om historikeren som deler fortiden i epoker, enn om fortiden, særlig når epokene klassifiseres verdimessig slik vi finner i renessansen. I *The Idea of History* (1946) sier R.G. Collingwood:

> …skillet mellom primitive epoker, storhetsepoker og dekadanseepoker er ikke og kan aldri bli historisk korrekt. Det sier oss en hel del om historikerne som studerer fakta, men ingenting om de fakta de studerer37.

En slik tendens til å dele opp historien i gode og dårlige perioder, finner vi i Ariostos samtid. Følger vi Collingwoods resonnement, så kan vi med andre ord lære noe om tenkningen i Ariostos samtid ved å se nærmere på tidens periodisering av fortiden og samtidien.

Men vi bør også være oppmerksomme på konsekvensene av vår egen periodisering. Idéhistoriefagets epokalisering av fortiden tenderer mot å løfte enkeltenkere opp som epokens ansikt på bekostning av en hel underskog av medvirkende aktører. Det synes å gjenspeile et behov hos historikeren for å skape historiske individer som tjener som markører

---

for de store skillelinjene i historiens gang. Dessverre fører det gjerne til en verdiorientert analyse av ideenes utvikling, med historiefilosofiske undertoner. Dette gjelder ikke minst i renessanseforskningen.

Etter mitt skjønn må idéhistorieforskning som har 1400- og 1500-tallets Italia som forskningsobjekt være en reaksjon mot, eller i det minste ta stilling til, det Peter Burke har kalt “en ‘whig interpretation’ av renessansen”. Uttrykket “the whig interpretation of history” ble definert av Sir Herbert Butterfield. Han brukte uttrykket kritisk for å betegne historikeres tendens til å fortolke fortiden som en konflikt mellom progressive og reaksjonære krefter, hvor de progressive, altså whigene, alltid vinner og slik sikrer “det modernes” frambrudd. En slik verdiladet historiefortolkning bør unngås slik at ikke fyrstedømmenes despotiske styreform i renessansen framstår som en kjepp i hjulet til en ellers progressiv og framoverrettet historie. Denne styreformen var faktisk periodens egenart.

En liknende tendens til å strukturere historien finner vi i Ariostos samtid. Faktisk er det nettopp i renessansen ideen om å strukturere historien oppstår. La meg kort skissere den idé- og begrepshistoriske bakgrunnen.


---

38 Blumenberg, The Legitimacy, 457.
40 Peter Burke, “Witchcraft and magic”, 32.
aktualiserte spenningsforholdet mellom historisk brudd og kontinuitet. Vi kan anskueliggjøre dette ved å se på noen analysebegreper utviklet av Burke.


Burkes utlegning viser at vi står overfor en sammensatt og langt fra entydig forståelse av fortiden. På den ene siden vektlegges ønsket om kontinuitet med den fjerne fortiden, nemlig antikken. På den andre siden ser man gjerne at det etableres et brudd med den nære fortiden som de kalte middelalderen eller “mellom-alderen”. Det blir dermed klart at epokaliseringen av fortiden var ideologisk motivet.43

**Rinascita**

Den tidligste forekomsten av begrepet *rinascita* eller ‘renessanse’ finner vi, ifølge Dictionary of the History of Ideas, i nettopp Vasaris Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti (1550).44 Der uttrykker han et ønske om at samtidens kunstnere, “potranno ora più facilmente conoscerre il progresso della sua rinascita e di quella stessa perfezzone dove ella è risalita ne’ tempi nostri.”45 I samtidens kunst fant Vasari en gjenfødsel av antikkens estetiske perfeksjon, og i dedikasjonen til Cosimo 1. de’ Medici skrev han, “si può dire che nel Suo stato, anzi nella

---

42 Burke, ”The sense of anachronism”, 157.
43 Jeg minner om at historiografisk ble renessansen først en epoke i og med Jules Michelets bind “La Renaissance” i hans flerbindsverk Historie de France (1855).
Sua felicissima casa, siano rinate [le arti]”. 46 I Cosimos Firenze eller mer presist i huset Medici var antikkens storhet gjenfødt ifølge Vasari.47

Også Ariosto sidestiller samtidens kunstnere med antikkens store mestere. Det gjør han allerede i 1. utgaven i 1516:48

[Och de, som uppstått i en tid, mer sen,
Mantegna, Lionardo, Gian Bellin’,
Två Dossi, mästeren i färg och sten,
Han, Mikael, engeln, med sin herskarmin,
Bastiano, Rafael, Titian, hvilkas sken
Belyst Cadore, Venedig och Urbin’;
Samt fler, i hvilkas verk vi fram se ställas,
Hvad vi blott tro och läsa om från Hellas:]


**Tekstlig overlevering**

I strofen ovenfor leser vi at sammenlikningen mellom fortiden og samtiden skjer på bakgrunn av språklige kilder, her skriftlige kilder, “si legge”, framfor ikke-språklige kilder, her

---

46 Vasari, *Le Vite*, 27. I min oversettelse: “man kan si at under Deres regime, faktisk i Deres lykkelige slekt, er [kunstene] gjenfødt”.


ikonografisk materiale. Videre leser vi at sammenlikningen skjer på bakgrunn av en oppfatning eller leserholdning, ”si legge e crede” (min kursivering). Det er en observasjon vi bør ta med oss. Renessensens forståelse av antikken var først og fremst basert på tekststudier, og leserholdningen var kjennetegnet av en stor tillit til tekstenes sannhetsinnhold.

Et rådende topos var at man gjennom tekstlige studier av antikkens kultur kunne nærme seg menneskets substans. Ifølge Eugenio Garin var det en vanlig oppfatning at man gjennom tekstlige overleveringer fra antikken fikk en forståelse av selvet i møtet med tiden og fortiden. I antikkens tekster lå menneskets hukommelse mente man. Et vitnesbyrd om denne holdningen har vi i den greskfødte kardinal Bessariones brev datert 31. mai 1468, adressert til dogen Cristoforo Moro:


Holdningen til bøker som noe som forbinder fortiden og ettertiden, som stedet hvor vår felles hukommelse oppbevares og videreføres, deler Ariosto med Bessarione. Det kan vi lese i strofe I, samme sang som over:

50 Eugenio Garin, La cultura del Rinascimento: Dietro il mito dell’età nuova, 2. utg. (Milano: EST, 2000), 41. 
51 Bessarione sitert i Garin, La cultura del Rinascimento, 41.
Antikkens kunst har dessverre gått tapt, konstaterer Ariosto. Men så lenge mennesket kan lese og skrive vil minnet om tingene, slik de en gang var, aldri gå tapt: “di quai la fama (...)”
semper starà, fin che si legga e scriva”. Ariosto poengterer at kjennskap til fortiden først og fremst er tekstlig, ikke visuell eller materiell. Og som Bessarione lokaliserer han menneskets hukommelse til det skrevne. I fortidens tekster fant Ariosto idealer for sin samtid, ikke utypisk for epoken han levde i.

**Leserholdning**

Slik jeg leser Vasari, Ariosto og Bessarione, så er de enige om at samtiden best kan forstås og forklares ved hjelp av sammenlikning med fortiden. Men når vi leser *Orlando furioso* opplever vi gjerne ridderidealet som utdatert og komisk. Dermed er det lett å anta at dialogen mellom fortiden og samtiden i *Orlando furioso* ikke var alvorlig ment, men snarere ironisk. Dessuten leses ofte Ariostos panegyriske omtale av slekten Este som ikke oppriktig eller alvorlig ment. Men er det den mest historiske lesningen av verket?


Kanskje er det Ariostos humor som er årsaken til at de siste århundrenes lesning av eposet har vært dominert av særlig én leserholdning. Det er tydelig at feltet har vært dominert av en
lesning som har tendert mot en bestemt fortolkning av Ariosto som en dikter med en særegen ironisk distanse til omverden, særlig den maktpolitiske.

En slik lesning av *Orlando furioso* finner vi blant annet hos de Sanctis og Croce. Slik jeg forstår dem, uttrykker de at Ariosto ikke var plaget av tvil, ikke opptatt av menneskets skjebne, ikke interesseret i meningen med livet, men at han snarere var en ironisk og virkelighetsfjern poet.52 Croces og de Sanctis’ tolkninger synes å ha skapt presedens for mye av den senere Ariosto-resepsjon. Som et eksempel på dette har vi C.P. Brand, som i 1974 fremdeles fremmer denne leserholdningen, om enn noe tonet ned. Ifølge Brand har ikke Ariosto noen faktisk politisk eller sosial beskjed til sin samtid.53

Jeg forholder meg kritisk til denne leserholdningen. Alt for ofte har de historiske aktørene i verket, referansene til samtid, verkets politiske implikasjoner og humanisten Ariosto blitt underkjent.

I Quentin Skinners essay “Interpretation, rationality and truth” drøfter han noen av problemene ved idéhistorikerens fortolkningssituasjon. Han argumenterer for at vi må innta en sympatisk leserholdning. Vår nåtidige rasjonalitet og verdiorientering må settes til side. Stilt overfor en irrasjonell eller uforståelig forestilling i fortiden, må vi anta at det kan ha vært en fullt ut rasjonell antakelse for den historiske aktøren.54 Hva om Ariosto faktisk mente det han skrev? Hva om framstillingen av ridderidealet og slekten Este var oppriktig ment?

Den dominerende leserholdningen i Ariosto-resepsjon vanskeliggjør en historiserende, idéhistorisk og alvorlig lesningen av verket. Jeg, derimot, vil forsøke en alvorlig og idéhistorisk lesning av *Orlando furioso*.

**Brudd eller kontinuitet**

Ariosto hadde utvilsom en særlig forståelse av fortiden, og han lar flere historiske kontekster gli i hverandre. Men hans forståelse av fortiden blir utydelig når han både identifiserer brudd og framhever kontinuitet, og det er uklart om han er ironisk eller alvorlig.

---


Denne avhandlingen er ikke en diakron drøftelse av historisk forståelse, men en synkron undersøkelse av representativiteten til forståelsen av fortiden i Orlando furioso og betydningen av denne. Min undersøkelse tangerer spørsmålet om historisk forståelse, men har ikke som mål en uttømmende drøftelse av spørsmålet.


Det synes klart at Lorenzo Valla framviste en god oppfatning av annerledeshet eller anakronisme når han kommenterte middelalderens manglende forståelse av språks historisitet i Elegantiarum latinae linguae (1435-44).\(^57\) Men som Skinner nok sikter til, skal det mer til før vi kan snakke om en historisk forståelse. Som kjent forklares de teoretiske forutsetningene for en historisk forståelse gjerne med tre prinsipper: forståelsen av forskjell, forklaring gjennom kontekstualisering og at man ser historiske sammenhenger eller prosesser.\(^58\) Med andre ord, det må foreligge en forståelse av historisk betinget forskjell eller annerledesg, tekst og gjenstander må historiseres og kontekstualiseres og historiske årsaker eller prosesser må analyseres objektivt. Valla, i likhet med en rekke andre humanister og kunstnere i renessansen, tilfredsstiller, i alle fall delvis, ett av prinsippene, nemlig forståelse av forskjell eller anakronisme.

Det gjør tilsynelatende også Ariosto. Eksempelvis ønsker han å være historisk korrekt i sin beskrivelse av middelalderens riddere når han sier: “Chi pensa che tra lor fosse tal patto, / non sa l’usanza antiqua, e di molto erra” (30, L, 5-6).\(^59\) Han poengterer her at praksis i

\(^{56}\) Burke, “The sense of anachronism”, 162.
\(^{59}\) I Kullbergs oversettelse: “Den, som dem tror først ha oppgjort så, / Tar fel og känner ej de gamle seder.”
middelalderens dueller var annerledes enn i renessansen. Den gang skånet riddere motstanderens hest, ikke fordi det var avtalt på forhånd, men fordi det var en del av middelalderens riddretikk.\textsuperscript{60} Likevel lar Ariosto forskjellige kontekster gli i hverandre og han lokalisere ofte tingenes årsak til en mytisk referanseramme.

En poengtering av forskjell er ikke tilstrekkelig til å kvalifisere til en historisk forståelse hvis vi forutsetter de tre prinsippene skissert ovenfor. Forståelse av forskjell eller anakronisme i renessansen kan, slik J.R. Hale gjør det, kanskje best beskrives som en kronologisk bevissthet: ting har vært annerledes, vi har vært annerledes.\textsuperscript{61} Det peker på en tiltakende historisk forståelse, men ikke en fullgod forståelse. Renessansens strukturering av historien i epoker passer bra med en slik delvis forståelse.

Men tilløpene til forståelse av selvet som en historisk betinget størrelse i renessansen er ikke konsekvente. Til det er de vikarierende motivene for tydelige, nemlig en forståelse av sin egen tid som kvalitativt bedre enn middelalderen, les “ironisk distanse” og særlig “foraktfull ironi”, og som en kvalitativ fortsettelse av antikken, les “nostalgisk distanse”. Karakteristisk for denne holdningen er en utoverlig omgang med historiske brudd og historisk kontinuitet.

Det foreligger ikke et konsist skille mellom antikken, middelalderen og Ariostos samtid. Nettom det kommer tydelig fram i \textit{Orlando furioso}. For Ariosto er både antikken, middelalderen og samtidinen nærværende. Han fremmer idealer både fra den romerske antikken og fra det europeiske føydalsamfunnet, men også fra noe nytt og moderne. Han tilfredsstiller dermed ikke et strengt krav til historisk forståelse, noe som etter mitt skjønn er representativt for perioden.

Vi må la spørsmålet om historisk forståelse ligge for nå. For meg framstår Ariostos utoverlig omgang med tid, brudd og kontinuitet først og fremst som en utilstrekkelig \textit{vilje} til å erkjenne historisk betinget forskjell. Vi skal derimot se at han både ville og evnet å bruke historien formålsnyttig.

\section*{Kritikk eller panegyrikk?}
Mye av forskningen på \textit{Orlando furioso} konsentrerer seg omkring formale aspekter som ironi og hyperboler. Omtalen av kardinal og fyrstesønn Ippolito leses gjerne som et uttrykk for

\footnotesize
\textsuperscript{60} Caretti, noter til \textit{Orlando furioso}, 908, note L.
\textsuperscript{61} R. Hale, \textit{A Concise Encyclopaedia of the Italian Renaissance} (London: Thames and Hudson, 1981), 278.
retoriske paradokser og overdreven panegyrikk. Dermed leser man i *Orlando furioso* en kritisk holdning til slekten Este.

Tendensen til å tilskrive Ariosto en slik kritisk holdning ser ofte ut til å være moralsk motivert. Man så og si moraliserer det fremmedartet i teksten på bekostning av dens kontekst; med andre ord blir fortolkningen mer farget av et verdstandspunkt i nåtiden enn en akcept av de historiske aktørenes virkelighet. Eksempelvis uttrykker Gardner sin skuffelse over Ariostos “skamløse” lovprising av pave Leo 10. de’ Medici og den spanske kongen og senere tysk-romerske keiser Karl 5., mens han trøster seg med å hevde at tekststykkene er av ringere kvalitet enn det øvrige. I det leser han en sublim beskjed fra Ariosto om ikke å ta strofene alvorlig. Da mener jeg at Giolitos tolkning av *Orlando furioso* i 1542 er mer representativt for de historiske aktørenes forståelse av verket. Giolito leste *Orlando furioso* som en eksemplarisk og autoritativ tekst i etiske og politisk spørsmål, ikke som en samfunnskritisk pamflett.


Heller ikke det komiske i *Orlando furioso* lar seg etter mitt skjønn lese som et forsøk på å latterliggjøre aristokratiet, som Ariosto for øvrig er en del av. Til tross for at Ariosto bryter med den høviske diktningens alvor, latterliggjør han ikke det høviske, snarere tvert imot. Dessuten vet vi at *Satire*, med sin til tider kritiske tone, først ble publisert posthumt i 1550, i

---

motsetning til *Orlando furioso*. Ifølge Gardner kunne satirene neppe ha blitt publisert åpent i Ariostos levetid, selv ved et tolerant hoff som huset Este.\(^{64}\)

Jeg kan ikke se hvorfor vi skal forvente at Ariosto ville eller kunne innta en uavhengig politisk holdning, snarere tvert imot. Er det rasjonelt å anta at en krass og lunefull kardinal som Ippolito, som umiddelbart løste Ariosto fra alle verv da Ariosto nektet å flytte med kardinalens hoff til Ungarn i september 1517, ville henholdsvis oppskatte og finansiere en ironisering av sin slekt og sitt hus?\(^{65}\)

Om det å være i en fyrstes eller en kardinals tjeneste, sier Ariosto i “Satira I”:

```
Pazzo chi al suo signor contradir vole,
se ben dicesse c’ha veduto il giorno
pieno di stelle e a mezzanotte il sole.
(“Satira I”, 10-12)\(^{66}\)
```

[En dåre er den som ønsker å motsi sin herre, selv om herren sier han har sett stjerner ved hølys dag og solen ved midnatt.] (min oversettelse)

Sitatet taler for seg selv. Det å motsi sin herre var ikke risikofritt. Igjen kan vi bruke konflikten mellom Ippolito og Ariosto fra 1517 som anskueliggjørende eksempel. Til tross for at Ariosto alt var en av sin tids største poeter, nølte ikke Ippolito med umiddelbart å løse ham fra alle verv og ta tilbake len. For Ariosto førte det straks til store økonomiske problemer, som vedvarte inntil Ariosto igjen ble tatt i tjeneste av huset Este, i april 1518, denne gangen for Ippolitos eldre bror, Alfonso, hertugen av Ferrara.\(^{67}\)

Endelig argumenterer Gombrich overbevisende for at panegyrikk kanskje snarere var propaganda. Han gjør et poeng av at i motsetning til panegyrisk omtale av en hersker for å innynde seg, altså for egen vinnings skyld, trenger ikke propaganda å være kynisk. De som framsetter den kan være dens første ofre.\(^{68}\)

---

\(^{64}\) Gardner, *The King of Court Poets*, 310.

\(^{65}\) Ippolitos (1479-1520) karriere startet tidlig. I 1485 ble han tildelt sin første ekklesiastiske orden. Da var han kun 6 år gammel. I 1486 ble han utnevnt protonotarii apostolicii eller prelat i den romerske kurie, altså det pavelige hoff. I 1487, 8 år gammel, ble han erkebiskop i Esztergom i Ungarn. Og endelig i 1493, 14 år gammel, ble han utnevnt kardinal av pave Aleksander 6. Borgia.


\(^{67}\) Gardner, *The King of Court Poets*, 123-124, 126.

\(^{68}\) Gombrich, “Renaissance and Golden Age”, 307.
Slik jeg ser det, er det mer data som peker i retning av at Ariosto tross alt så slekten Este som skikket til å lede Italia mot fred og lykke og ikke som plagsomme tyranner eller årsaken til krig og lidelse:

del cui ventre uscirà il seme fecondo  
che onorar deve Italia e tutto il mondo  
(3, XVI, 7-8)

[Skall gå den ått, som en gång blifver vård  
Att prisas af Italian och en verld.]

Kanskje er det en vilje til å “renvaske” poeten Ariosto som farger de litterære fortolkningene. Gardner for eksempel, har vondt for å akseptere Ariosto som propagandaforfatter og vil heller se ham som en som ler bak ryggen på maktens menn. Men Gardner ser seg nødt til å kaste inn håndkleted: “Det kunne ikke ventes av Ariosto at han skulle innta en uavhengig politisk holdning i sitt dikt [Orlando furioso]; ikke gjør han det heller”, sier Gardner i en beklagende tone.69

69 Gardner, The King of Court Poets, 286.
Del 2: Kontekst

Kapittel 1: Fyrstedømmet

En del av det å analysere Orlando furioso består i å redegjøre for den historiske konteksten som setter rammen for Ariostos tenkning.

Den historiske konteksten er et Italia som i stadig økende grad styres av mektige slekter i tillegg til å være gjenstand for et storpolitisk maktpill. Høyrenessansen er en brytningstid, kjennetegnet av et pågående politisk skifte fra borgerstyrte bystater til fyrstedømmer despotisk styrt av eneherskere. Skiftet skjedde gradvis eller brått når de fleste italienske bystatene beveget seg fra enten å være kommuner eller republikker til å bli fyrstedømmer, enten de jure, som Firenze, eller de facto, som Ferrara.

Styreformen fyrstedømme og den tiltakende dynastisk orienterte makten i Italia er viktig for vår lesning av Orlando furioso. Det er klare indikasjoner på at forskjellige styreformer kan gi forskjellige forståelser eller framstillinger av fortiden. Der for eksempel en kommune ofte vil framheve og prise et brudd med en tidligere føydalherres åk til fordel for et borgerstyre, vil et fyrstedømme snarere framheve og berømme kontinuitet i slektens blodsband for å legitimere sin makt. I så fall bruker den ene styreformen brudd som garanti for fred og sikkerhet, den andre kontinuitet. Vi bør derfor ikke for vente en konsis og enhetlig forståelse av fortiden i renessansen. Det problematiseres nettopp av de sosiale og politiske omskiftelighetene i de italienske byene.

Det er to grunner til at jeg velger å se på styreformen fyrstedømme, her representert ved fyrstedømmet Ferrara. For det første er det fyrstedømmet som er den historiske konteksten til Ariostos Orlando furioso. For det andre er det fyrstedømme, ikke kommune eller republikk, som er den representative styreformen i høyrenessansen. Fra og med 1494 var hovedtendensen i den italienske maktpolitikken en økende utbredelse av fyrstedømmer. Jeg vil argumentere for at det er fyrstedømmets måte å se fortiden på som representerer periodens mest utbredte forståelse av fortiden.

For å sette avhandlingens drøftelse i perspektiv vil jeg i tillegg se på Firenze.

--

I mye idéhistorisk renessanseforskningen har republikken Firenze blitt framholdt, foran de mange fyrstedømmene, som den fremste representanten for tidens rådende politiske og kulturelle tendens. Bak dette ligger det, slik jeg ser det, en skjevt fordelt forskningsinnsats. Et fyrstedømme som Ferrara sto ikke tilbake for Firenze, verken kulturelt eller politisk.\(^{71}\) Men ettertiden har tillagt de to byene ganske forskjellig betydning og oppmerksomhet. Det har i hovedsak sin forklaring i tre forhold.

For det første var ødeleggelsene av bygninger og kunstverk større i Ferrara enn i Firenze. I Ferrara finner vi at både naturlige forhold og politiske endringer har spilt en avgjørende rolle for hva som er blitt bevart for ettertiden. Mye kunst og arkitektur gikk tapt i Ferrara, først under jordskjelvet i 1570 og siden ved maktskiftet fra fyrstedømme til pavestatens len i 1598.\(^{72}\) Det var ganske tilfeldig hva som ble bevart av kunst og arkitektur etter at pavestaten tok over styret i Ferrara. Eksempelvis ble Palazzo Schifanoia bevart først og fremst fordi bygningen lå innenfor bymurene, og slik hadde en nytteverdi for byens nye herskere, ikke fordi bygningens kulturelle verdi ble verdsatt. I samme bygning finner vi freskene til Francesco del Cossa. Freskene (1468-1470) var bestilt av Borso d’Este og hadde som formål å berømme hertugens maktposisjon. Ikke overraskende ble freskene malt over etter at Ferrara ble underlagt pavestaten i 1598. Mer overraskende er det kanske at freskene ikke ble gjenoppdaget før på 1820-tallet.\(^{73}\) I dag gir Palazzo Schifanoia og Cossas fresker oss et unikt innblikk i huset Estes selvbilde og periodens tidsånd. Samtidig blir vi minnet om hvor mye som har gått tapt. Det vi finner av kunstverk og arkitektur fra renessansen i Ferrara i dag er kun en liten del av det som på 1400- og 1500-tallet gjorde nettopp Ferrara til en av sin tids mest strålende byer i Italia.

For det andre var behovet for innovasjon og bruk av kostbare og varige materialer i kunstproduksjonen større i Firenze enn i Ferrara, hvor det politiske landskapet var mindre omskiftelig. Det har trukket ettertiden oppmerksomhet mot Firenze. Men historiserer vi, finner vi at Firenzes manglende tradisjon og presserende behov for å framvise storhet gjennom kunst sto i kontrast til et gammelt fyrstedømme som Ferrara med lange tradisjoner.


\(^{72}\) Tuohy, *Herculean Ferrara*, prolog.


Faktisk kan vi argumentere for at Machiavelli var konservativ i og med sin argumentasjon for republikk i deler av sitt forfatterskap og at Guicciardini, derimot, var progressiv i og med sin tilpassning til Firenes dreining mot fyrstedømme i overgangen fra den eldre delen av slekten Medici, som tolererte “republikanismens litterære fiksjon”, til den yngre delen som ikke gjorde det. Den samme avstanden kan vi se mellom Machiavelli og hans venn Luigi Alamanni. Alamanni manet nemlig huset Medici til å forkaste de republikanske fantasiene, “questa fantasia”, og heller konsentrere seg om å sikre staten.

Idéhistorisk forskningen på republikken i renessansen bør ikke skje på bekostning av forskning på fyrstedømmet. Ifølge Hay har det vist seg at selv Firenze, som ofte er blitt betraktet som “fakkelbæreren for en ny, uavhengig, ressurssterk og nyskapende stat”, var “overveldet av prakten og prestisjen i den gamle, hierarkiske orden i kristendommen, til imperiet, monarkiet, adelen og ridderskapet.” Under styret til huset Medici liknet Firenze lite på en republikk. Giovanni Cavalcanti, forfatteren av Istorie Fiorentine (1430-tallet) og Trattato politico-morale (1440-tallet), betraktet borgerne som tilbakeførte makten til Cosimo

---

76 Hay, The Italian Renaissance, 176-177.
de’ Medici i 1434 som fiender av “vivere politico”. Like forkastelig mente han det var å ta offentlige avgjørelser over private middager i palassene til de mektige borgerne. For Cavalcanti pekte disse tendensene mot tyranni, “tirannesco e non politico vivere”, noe han fikk rett i. I De Iciarchia sammenliknet Leon Battista Alberti måten slekten Medicis styrte Firenze på, “quasi come da una sua bottega”, med styring av egen privat butikk.


Om slekten Medicis framgangsmåte, skriver Ariosto 20. februar 1523:

Laurin si fa de la sua patria capo,  
et in privato il publico converte  
(“Satira IV, 94-95”).

[Laurin gjør seg til herre over sin fødeby og forandrer det offentlige til det private.] (min oversettelse)

Ifølge Filippo-Luigi Polidori alluderer “Laurin” til enten Lorenzo de’ Medici den eldre eller Lorenzo de’ Medici den yngre. Han holder det for mest sannsynlig at det dreier seg om den eldre. Men ifølge Cesare Segre er “Laurin” mest sannsynlig Lorenzo de’ Medici d.y., hertugen av Urbino (1513-19). Hvorvidt “Laurin” er den eldre eller yngre Lorenzo er av underordnet betydning her. Ariostos tekststykke bekrefter uansett oppfatningen av slekten Medicis styre som tiltagende despotisk. Ifølge Ariosto blendet “Laurin” først borgerne med...

---

80 Cavalcanti sitert i Viroli, From Politics, 95. I min oversettelse: “tyranni, ikke politisk liv”.
81 Aberti sitert i Viroli, From Politics, 102. I min oversettelse: “nesten som deres egen butikk”.
84 Ariosto, Satire, 37.
85 Jeg oversetter patria med “fødeby” framfor “fedreland” eller “fødeland”. Her er det Firenze, ikke Italia, som er i fokus.

23
fester og underholdning, for så å gi til kjenne sin egentlige hensikt som, ifølge Segre, var å gjøre Firenze til et fyrstedømme.87

Men situasjonen er sammensatt. Skinner poengterer at selv om de fleste samtidige politiske teoretikerne tilsluttede seg huset Medicis regime etter 1512, skrives det i samme periode mange tekster som representerer den tidlige florentinske republikanske tradisjonen. De argumentert da helst for en aristokratisk eller 

stretto form for blandet statsforfatning.88

Men sikkert er det at den republikanske styreformen på den italienske halvøya i praksis ble lagt død i løpet av 1500-tallet. Den politiske dreiningen lot seg ikke stanse. Det bekrefter Batista Guarini i Trattato della politica libertà (1600) når han påstår at en fyrste var eneste løsning på de ustabile regimene i republikkene og at de fleste republikkene valgte å konvertere til fyrstedømmer for å få slutt på kronisk ustabilitet.89

Ganske treffende sier Hay at “renessansen” var blitt “prinser og pavers tjener”.90 Med det mener han at renessansekulturen, med dens verdier og idealer, var blitt et nyttig instrument for eneherskerne. Dermed ser det ut til at borgerhumanismen er lagt død, og det vi kanskje litt karikert kan kalle hoffhumanismen har tatt over.91 Hay poengterer at Firenze, som hadde frambrakt borgerliv og borgermoral, også hadde “skapt en situasjon som medførte slutten på [den borgerlige] frihet.”92 Firenzes gradvise overgang fra bystat til fyrstedømme markerte begynnelsen på slutten for republikk som styreform i renessansens politiske landskap.

**Pavedømmet**

Før vi går videre, skal vi se at også pavedømmet, som var en av de store aktørene på den politiske arenaen, hadde nærmest seg et fyrstedømme. I høyrenessansen var pavedømmet i praksis et fyrstedømme. Nepotisme var blitt avgjørende i valget av pave og andre geistlige, slik Ariostos observerer:

Che fia s’avrá la catedra beata?
Tosto vorrà gli figli o li nipoti
levar da la civil vita privata.
(“Satira II”, 208-210)93

---

87 Cesare Segre, noter til Satire, av Ludovico Ariosto (Torino, Einaudi, 1987), 92, note 32. Hay m.fl, Age of the Renaissance, 350.
89 Viroli, From Politics, 250.
90 Hay, The Italian Renaissance, 177.
93 Ariosto, Satire, 19.

I det følgende vil jeg sammenlikne Ariostos og Machiavellis tekster og holdninger for å sette Ariostos tenkning i perspektiv. Også Machiavelli beskriver pavenes økende makt i verdslige anliggender, som her i *Il Principe*:

> Nondimanco, se alcuno mi ricercassi donde viene che la Chiesa nel temporale sia venuta a tanta grandezza, - con ciò sia cosa che al Alessandro indreto e' potentati italiani, e non solum quelli che si chiamavano e' potentati, ma ogni barone e signore benché minimo, quanto al temporale la estimava poco, e ora uno re di Francia ne trema, e lo ha ossuto cavare di Italia e ruinare e' viniziani...\(^96\)

[Om noen likevel spurte meg hva det skyldes at Kirken har skaffet seg så stor verdsleg makt, da jo de italienske makthavere – og det ikke bare de som kaltes makthavere, men hver eneste lille baron og ubetydelige herre – tok lite hensyn til Kirken i verdslige saker før pave Alexander 6s tid. Men nå skjelver kongen av Frankrike for paven som har kunnet drive ham ut av Italia og knuse venezianerne.\(^97\)]


---


\(^97\) Machiavelli, *Fyrsten*, 80.

at deres hoff representerte en underskog av fyrstedømmer.⁹⁹

La oss se nærmere på fyrstedømmet i renessansen generelt og i Ferrara spesielt.

**Fyrstedømmets legitimitet**


---


**Florentinae urbis** (1400-tallet) og til fyrstedømme, som i Pier Candido Decembrios *De laudibus Mediolanensis urbis panegyricus* (1400-tallet).¹⁰³

Tekstene representerer en håndfull polemiske tekster med eksplicitte drøftelser av forskjellige styreformer og deres legitimitet. Jeg nevner disse tekstene for å gi et bilde på hvor aktuell problemstillingen var og fordi legitimering av styre og makt er et viktig moment i vår lesning av *Orlando furioso*. Stadjig mer makt kom i hendene på noen få og mektige slekter.

Fyrstedømmet blir den toneangivende politiske og kulturelle enheten i den italienske høyrenessansen, orientert omkring det dynastiske og aristokratiske. For å forstå denne styreformen må vi se på kulturen som kjennetegner fyrstedømmene, nemlig hoffkulturen. Det er her vi finner rammen for tenkningen innenfor fyrstedømmene. Vi skal komme tilbake til hoffkulturen, men først skal vi se litt på hvordan historieskriving ble brukt til legitimering av styre og makt.

**Fra kommune til slektshistorie**

Ariostos *Orlando furioso* er ikke en polemisk tekst. Han drøfter ikke fyrstedømmets legitimitet, men verket representerer en forståelse av fyrstedømmet, fyrstens handlinger og en begrunnelse for styreformens historiske legitimitet.

Generelt kan vi si at sentrum for all politisk tenkning er orientert omkring hva som danner rammen om politisk autoritetsutøvelse.¹⁰⁴ Ariosto setter rammen omkring autoritetsutøvelse gjennom en særlig omgang med historien når han etablerer en dialog mellom fortid og samtid som en form for metodisk tilnærming til å forstå makt og legitimitet.


¹⁰⁴ Malnes m.fl., *Politisk tenkning*, 12-13.

misfornøyd. Kontinuitet, derimot, minsker behovet for endring og fører sjeldnere til misnøyte: “sono spente le memorie e le cagione delle innovazioni”. 106 Kan en slekt vise til et langvarig og stabilt regime, vil erindringene om tidligere maktskifter og deres årsaker ha gått tapt hos borgerne, noe som er til fordel for den regjerende slekt.

På bakgrunn av dette kan vi bedre forstå behovet for en beskrivelse av en ærefull slekshistorie og den propagandamessige kraften i en slik beskrivelse. En forherligende og idealiserende framstilling av en herskerslekt fortsatt og historie var med på å styrke slekten politisk. En mytisk fortid var et av tidens beste midler i politisk og propagandistisk øyemed.

Høyrenessansen er ikke bare en politisk brytningstid, men også en historiografisk brytningstid. I overgangen fra kommunestyre til despoti ser vi at historie byttes ut med myter. 107 Nye fyrstedømmer, som det Machiavelli henvender seg til i Il Principe, trengte mytene for å dekke sine spor i overgangen fra republikk til fyrstedømme. 108


I renessansen har vi flere eksempler på tekster som utgir seg for å være historiske, men som baserer seg på myter. Her kan vi for eksempel nevne Ugolino Verinos Carliade (1493), som er en panegyrisk beretning om Karl den store. Verket ble dedisert til Karl 8. i 1493 og ble skrevet i en tid hvor Firenze søkte å bygge en allianse med Frankrike. Vi kan også nevne at Palmieri, i Della Vita civile, avsluttet verket med en from fortelling om keiserens særlige interesse for Firenzes anliggender. 110 I begge tilfeller framstår det som helt rasjonelt å forklare datidens maktførhold med henvisninger til myteorientert historie. Kulturell og historisk

---

108 Waley, Italian City-Republics, 168.
109 Cochrane, Historiography, 3-4, 29-30. Scala dør i 1497, og verket publiseres ikke før 1677.
110 Jordan, Pulci’s Morgante, 22; Viroli, From Politics, 84-85.
identitet gikk ofte på bekostning av fakta, og vi ser en økende tendens i høyrenessansen til en ukritisk bruk av kildetilfang.\textsuperscript{111}

Lang og fornem slektslinje var en velegnet måte å forstå og forklare makt på. Ariostos dynastiske epos representerer nettopp en slik måte å forstå fortiden i relasjon til samtiden på som et kontinuitetsforhold som forklarer og legitimerer samtidens maktforhold. Vi kan dermed anta at \textit{Orlando furioso} representerte en måte å forstå fortiden på i relasjon til samtiden som er i overensstemmelse med den historiske selvforståelsen til høyrenessansens aristokrati generelt og til huset Este spesielt. For å forstå dette aspektet av \textit{Orlando furioso} må vi kontekstualisere både forfatter og tekst. I de neste tre kapitlene vil jeg historisere henholdsvis Ferrara og hoffkulturen (del 2, kapittel 2), humanisten og hoffmannen (del 2, kapittel 3) og endelig poeten og oppdragsgiveren (del 2, kapittel 4). Deretter, i del 3, vil jeg nærlese \textit{Orlando furioso}.

\textsuperscript{111} Cochrane, \textit{Historiography}, 29-33, 264.
Kapittel 2: Ferrara og hoffkulturen

Fyrstedømmet er den toneangivende politiske og kulturelle enheten i den italienske høyrenessansen, orientert omkring det dynastiske og aristokratiske. For å forstå denne styreformen i renessansen må vi se på kulturen som kjennetegner fyrstedømmene, nemlig hoffkulturen. Det er her vi finner rammen for holdningene og tenkningen i fyrstedømmene.


En måte å forstå hofflivet på er som et sett med koder for atferd, med særlig vekt på det høviske.113 Høvisk atferd er et sentralt element i *Orlando furioso*, og et ideal som forbinder samtiden med fortiden. Vi skal komme tilbake til dette snart, men nå skal vi først forsøke å forstå hoffet “romlig”.

Det italienske ordet *corte* definerer et lukket rom. Ifølge Peter Elmer var hoffrommet “en verden i verden, et beskyttet rom hvis velbeskyttede ytre grenser forsterket dets separasjon fra verden utenfor.”114 Men ifølge Alison Cole var det eliten selv som sørget for avsondringen fra omverden, noe som var en avgrensning utover en faktisk fysisk innelukking.115 Det var ikke nødvendigvis et konkret rom med fire vegger. Det kunne like gjerne være et “rom” med

---


30

*Orlando furiosos* referanser til den politiske og ideologiske samtiden står alltid i et relasjonsforhold til hoffkulturen. Jeg leser beretningene om ridderes gjerninger i *Orlando furiosos* fantastisk verden som et speilbilde på hoffets ideal om høvisk atferd. Dessuten mener jeg at Ariostos kontinuerlige narrative brudd, hvor han avbryter fortellingen og henvender seg direkte til tilhøreren, er med på smelte fortellings rom sammen med hoffets rom. Ariosto tar tilhørerne inn i en eventyrlig verden. Men han minner dem stadig vekk på at de fremdeles sitter i fyrstens palass. Ved slutten av en sang henvender han seg gjerne til publikum, som er slekten Este og hoffet i Ferrara. Det kan være for å gi et frampek, for å be om unnskyldning for kanskje å ha kjedet noen eller, som i strofen nedenfor, for å invitere det aristokratiske publikum videre på den episke reisen:

Ma lasciamolo andar dove lo manda
il nudo arcier che l’ha nel cor ferito.
Prima che piú io ne parli, io vo’ in Olanda
tornare, e voi meco a tornarvi invito;
che come a me, so spiacerrebbe a voi,
che quelle nozzo fosson senza noi.
(9, XCIII, 3-8)

[Men låtom honom gå dit honom sänder
Den nakne skytt, som satt hans bröst i brand.
Ej mer derom; till Holland nu jag vänder
Tillbaks, och bär er följa mig ett grand;
Jag vet det er, som mig, till hjertat ginge,
Om vi ej bröllopet bevista finge.]

Ariostos mange henvendelser til publikum er med på å trekke den fortalte eller fortidige og den fortellende eller samtidige verden nærmere hverandre. Det aristokratiske publikum blir både tilskuere og deltakere i beretningen. Ariostos episke verden omkranser tilhørerne, nærmest som en trehundreogsekstigraders freske lik den vi finner i “Sala dei Giganti” i Mantova. Med det mener jeg at tilhørerne blir ført inn i, og blir en del av, diktningens verden. Samtidig forsikres publikum om at de fremdeles befinner seg i et rom i palasset, trygt innenfor dets ytre grenser:

Non piú, Signor, non piú di questo canto;
ch’io son già rauco, e vo’ posarmi alquanto.
(14, CXXXIV, 7-8)

[Ej mer, ej mer, o herre, denna gång!
Jag re,n är hes, och slutar här min sång.]


**Magnificentia**

Det politiske språket og selvforståelsen i de italienske fyrstedømmene var preget av hoffkulturen. Hoffkulturen var kjennetegnet av en estetisering og forskjønning av livet innenfor rammene av en strengt hierarkisk og gjennomritualisert samfunnsstruktur. Et av fyrstehoffets fremste kjennetegn var ønsket om storhet og uforståttelighet, som i høyrenessansen faller inn under begrepet Magnificentia.\(^{117}\) Magnificentia betegner storhet og gavemildhet, men lar seg kanskje best oversette med “glans”, “prakt”, “skjønn” eller “herlig”, “ærverdig” eller “høybåren”, her beskrevet av Giovanni Sabadino degli Arienti mot slutten av 1400-tallet:

Non hai anchora, magnificentissimo principe signore duca mio, perdonato a spensa grande in fare morale representationi come se facevano in le sene e theatri deli romani principi. Lassaremosi stare de narrare le magnificentie, le glorie et li triumphi d’arme, de giostre e tornimenti, che hai facti più presto per honorare altrui et per dare ali toi amantissimi populi piacere et ala tua splendida corte, che per tuo proprio dielecto, che questo non e stato senza singulare spensa e tua magnifica laude.\(^{118}\)

[Nok en gang, min mest ærverdige herre, fyrste og hertug, har du ikke spart på noen midler for å lage moralske forestillinger slik de romerske herskerne gjorde det på scenene og i teatrene. Det sier seg selv, at alt det herlige og ærefulle, de militære triumfer, kappstrider og turneringer som du uselvvisk har latt oppføre for å hedre og glede ditt elskede folk og ditt strålende hoff, har kostet et betydelig beløp og er til tilsvarende ros og pris for din glans og prakt.] (min oversettelse)

**Magnificentia** erverves gjennom store handlinger, slik som militære triumfer og ikke minst gjennom dekor, ritualer og underholdning. I teksten over ærer Sabadino Ercole d’Este for ikke å ha spart på noen midler i iscenesettelsen av storhet gjennom storslagne og praktfulle militære triumfer, kappstrider og turneringer. Tekststykket vektlegger særlig Ercoles

---

\(^{117}\) Magnicentia, magnificentissimo, magnificentie, magnifica brukes dels overlappende av Sabadino. Ariosto bruker magnanimo bl.a. i betydningen “ærverdige herre”, “prakt/praktfull” eller “herlig”, avhengig av kontekst.

\(^{118}\) Sabadino sitert i Werner L. Gundersheimer, *Art and the Life at the Court of Ercole I d’Este: The ’De triumphis religionis’ of Giovanni Sabadino degli Arienti* (Genève: Librairie Droz, 1972), 78.
gavemildhet. Det har sin forklaring i at gavemildhet i renessansen ble ansett som dydig i overensstemmelse med Aristoteles *Etikken*.


**I krig og fred**

Ariosto hyller huset Estes storhet i krig, “in arme”, men også i fred, “in pace”. Eksempelvis vektlegger han Ercoles innstats for å gjøre Ferrara til en av samtidens skjønneste og mest praktfulle byer:

```
Questo è il signor, di cui non so espliârme
se fia maggior la gloria o in pace o in arme.

... E quanto piú aver obligo si possa
a principe, sua terra avrá a costui;
non perché fia de le paludi mossa
tra campi fertilissimi da lui;
non perché la farà con muro e fossa
maglio capace a’ cittadini sui,
e l’ornarà di templi e di palagi
di piazzze, di teatri e di mille agi;
(3, XLVI, 7-8; 3, XLVIII)
```

[Om uti fredens värf är större han,
Om uti krigets, jag ej säga kan.

»Gaf någon stad med skål åt sin monark
Evårdlig tack, visst honom hans det gifver;
Ej derför att från sank och sumpig mark
Med skönt och fruktbart fält han den omgifver;
Ej, att med mur och graf han gör den stark

Och vidgar ut, så att den rymlig blifver,
Palatser, tempel den till prydnad ger,
Theatrar, torg och sköna saker fler;]


Støtten til humanister og kunstnere var en formålsnyttig handling med propagandistisk tilsnitt. Det var de som skulle sørge for fyrstens framtoning. Men Ercole var også en fyrste som selv visste å ta kontroll over bildet av huset Este.

**Europas første moderne by**


---

¹²² I Kullbergs oversettelse: “»Den visa Leonora”.
Vi har sett at det er vanskelig å trekke et skille mellom byen Ferrara og huset Estes anliggender. I forlengelse av dette vil jeg gå et skritt videre og si at det er vanskelig å se byen Ferrara som annet enn et uttrykk for slekten Estes selvtilde.


Senere forskning har ytterligere styrket båndet mellom by og hoffkultur, ved å påvise at Ercole i større grad en tidligere antatt selv var hovedarkitekten bak byendringen kalt *Addizione erculea*.\(^{125}\) Også i *Orlando furioso* hyller Ariosto Ferraras makt og skjønnhet. Han sammenlikner byen før og nå:

```
- Del re de’ fiumi tra l’altiere corna
  or sede umil (diceagli) e piccol borgo:
  dinanzi il Po, di dietro gli soggiorna
  d’alta palude un nebuloso gorgo;
  che, volgendosi gli anni, la piú adorna
  di tutte le cittá d’Italia scorgo,
  non pur di mura e d’ampli tetti regi,
  ma di bei studi e di costumi egregi.
(35, VI)
```

[»Der floders konung stolta hornen sträcker
Nu kring en ringa köping – säger han –
(Framför är Po, men mist och dimma täcker
En sumpmark bakom), *der jag sköna kan*
I tidens lopp en stad, som undran väckar,
Den skömnstå i Italien, försann,
Af murar stolt och af palats som skina,
Men och af konsters flor och seder fina.]


---

**En by favorisert av Gud og Fortuna**

Ifølge Ariosto skal ikke endringen fra småby til et strålende fyrstedømme skje ved tilfeldigheter. Det skal skje i henhold til Guds vilje. Gud vil at Ferrara skal vokse og bli et verdig politisk og administrativt sentrum for slekten Este:

> non furtuíta o d'aventura casca;  
> ma l'ha ordinata il ciel, perché sia questa  
> degna in che l'uom di ch’io ti parlo, nasca:  
> (35, VII, 2-3)

> [Blott lyckan, ej af slump den blir beskärd;  
> Af Gud den skänks, att platsen måtte blifva  
> Den mannen, som han fram skall föda, vård; –]  

I *Orlando furioso* framstilles ofte menneskets liv og skjebne som styrt av Guds vilje, “l’ha ordinata il ciel”. Men like ofte, og gjerne overlappende, er også mennesket underlagt Fortunas vilje.


Der fortuna er kontrastert med virtú betegner det først og fremst det å ha “lykke” eller det å være “favorisert”. Ofte er det å være favorisert knyttet til hell i politiske og/eller militære allianser og konnoterer også det å sette sin lit til leiesoldater/fremmedmakt.\(^{127}\)

Ariosto skriver Fortuna med stor forbokstav der det er gudinnen som beskrives, mens der han først og fremst mener lykke/ulykke skriver han fortuna med liten forbokstav. Jeg følger Ariostos skrivemåte.

Mennesket må gjerne streve, men når alt kommer til alt, så er utfallet bestemt av Gud, “il ciel” eller Fortuna, sier Ariosto:

> facciàn nui quel che si può far per nui;  
> abbia chi regge il ciel cura del resto,  
> o la Fortuna, se non tocca a lui.  
> (22, LVII, 2-4)

---

\(^{126}\) F.eks. hos Machiavelli betyr Fortuna “hell” og ”uhell”, ”lykke” og ”ulykke”, men er også ”personifisert som aktør, gudinne og allegori.” Eriksen, innledning til *Fyrsten*, 21.

\(^{127}\) Price, “Appendix B”, 104-106.
Fortuna, hun som styrer verden, “ch’aggira il mondo” (40, LXV, 8), er på slekten Estes side: “- Favorisca Fortuna ogni tua voglia” (3, XVI, 5), sier Merlin til Bradamante i eposets første helteskue, et helteskue liknende det vi kjenner fra 6. bok i Æneiden.128 Men huset Este vinner også sine seire takket være sin egen handlekraft og virtù: “Come vincer si de’, ne dimostraste” (15, II, 7), sier Ariosto om Ippolito og slekten Estes seier over Venezia på elven Po.129 Ariosto lager med andre ord et bilde av en slekt som regjerer både med Fortunas hjelp og ved sin egen klokskap og vurderingsevne.

Begrepene Fortuna og virtù vil bli ytterligere redegjort for i del 3.

Byborger eller hoffmann
Jeg har tidligere poengtert at Ariostos diktning vanskelig kan leses som en kritikk av huset Este, men snarere må leses som en tilslutning til deres regime og styresett. Hans liv og diktning er uløselig knyttet til slekten Este og fyrstedømmet Ferrara:

E s’io non fossi d’ogni cinque o sei
mesi stato uno a passeggiar fra il Domo
e le statue de’ Marchesi miei,
da si noiosa lontananza domo
già sarei morto, o piú di quelli macro
che stan bramando in purgatorio il pomo.
(“Satira VII”, 151- 156) 130

[Og hadde jeg ikke hver femte eller sjette måned tilbrakt minst én i vandring mellom domkirken og statuene av mine herrer markgrevene, så var jeg av slik ergerlig avstand allerede død, eller mer utmattet enn de som i skjærsilden forgjeves begjærer eplet.] (min oversettelse)

Vi har sett at Ariosto vegret seg mot å bli med Ippolito til Ungarn. Senere, i sin tjeneste for Alfonso, ønsket han ikke å reise til Roma som fyrstens ambassadør. Det har blitt spekulert i om dette skyldtes at han vektlagde tilknytningen til byen Ferrara høyere enn tilknytningen til hoffet. Det peker i så fall på at bytilhørigheten var sterkere enn hofflojaliteten, slik Nino Borsellino delvis argumenterer for.131 Men andre, som Edmund G. Gardner, tilskriver denne

128 I Kullbergs oversettelse: “som här kastar lotten”; “Må lyckan gynna dig på alla sätt”.
131 Nino Borsellino, Lettura dell’Orlando furioso (Roma: Bulzoni, 1972), 14-16.
motviljen Ariostos kjærlighet til Alessandra Benucci. Min tolkning av Ariostos vegring ligger nærmere Gardners, noe som også “Satira III” underbygger:

che non amor di patria né de studi, 
ma di donna è cagion che non voglio ire. 
(“Satira III”, 74-75)

[at ikke kjærlighet til fødeby eller studier, men til en kvinne er grunnen til at jeg ikke vil reise.] (min oversettelse)

Kanskje identifiserte Ariosto seg med Ruggiero, “l’amor ch’a Ruggier porto” (40, LXI, 6), når denne står overfor valget mellom enten å følge sin herre, “Ruggiero ama Agramante” (40, LXV, 3) eller sin dame:

Gli pon l’amor de la sua donna un morso 
per non lasciarlo in Africa piú gire: 
lo volta e gira, et a contrario corso 
(40, LXVI, 3-5)

[Hans kärlek lägger honom tygel på 
Och låter honom ej till Libyen draga. 
Åt motsatt håll han honom sporrar, då]

I tillegg mener jeg vi bør vektlegge Ariostos ønske om kontinuitet og forutsigbarhet i sin diktning. Vi vet at han ofte beklaget at diktningen måtte vike for oppdragene for Ippolito og Alfonso.

Etter mitt skjønn var Ariosto først og fremst en hoffmann, dernest en borger. Jeg vil hevde at det er feil å fortolke Ariostos forestillingsverden løsrevet fra hoffet og fyrstedømmets verdikontext. Han arbeidet med Orlando furioso inntil det siste, slik det vises ved hans ufullførte arbeid med en 4. utgave av eposet. Det betyr at han prioriterede framstillingen av slekten Estes ærefulle fortid framfor for eksempel diktning fri for referanser til huset Estes verdisfære.

132 Gardner, The King of Court Poets, 123, 182-183.
135 I Kullbergs oversettelse: “Mig kärlek drar till Rudiger”; “Han ålskar Agramant”.

38
Kapittel 3: Humanist og hoffmann


Ariostos far hadde presset ham til å studere rettslære, men hadde etter hvert gitt etter for Ariostos ubøyelig hang til poesi og humanistiske studier, det siste under Gregorio da Spoletos veiledning. Huset Este satte straks pris på Ariostos talent.138 Til hertuginne Leonoras bortgang 11. oktober 1493 skrev Ariosto en elegi:

Com’ ora è apparso a dimostrar quest’ ora
Venuta a tramutar la città lieta,
Le feste e i canti, e a lacrimar Lionora.
Più segno di dolor che una cometa,
Precorse il tristo di; chè ‘l chiaro lume
Perdè in gran parte il licido pianeta.
Il sol, per cui convien che ‘l ciel ne allume,
Vide Ferrara sconsolata e trista,
("Elegia decimasettima", v. 36-43)139

[Slik dette øyblikket viser, kommet for å forandre den glade by, fra fest og sang til tårer over Leonoras død. Et tegn om smerte tydeligere enn en komet, et forvarsel om den triste dagen da vår planet mister mye av sitt klare lys. Solen, som opplyser himmelen, ser Ferrara trøstesløs og trist.] (min oversettelse)

Elegien er det eldste bevarte tekststykke vi har fra Ariosto. Han var på dette tidspunktet nitten år og allerede en øvet humanist og en distingvert hoffmann.140 Samtidige portretter av Ariosto

137 Gardner, The King of Court Poets, 3-21, 35-36. Jeg bruker betegnelsen “familie”, noe anakronistisk, i omtalen av Ariostos familie, ettersom vi her kun har å gjøre med hans mor og sosken, ikke en slekt eller et hus.
138 Gardner, The King of Court Poets, 28-33.
140 Gardner, The King of Court Poets, 28.
framstiller han som den perfekte hoffmann.\(^{141}\) Men hvordan skal vi forstå overlappingen mellom rollen som humanist og hoffmann?

**En humanistisk tekst**

Til tross for *Orlando furioso* tematiske slektskap med middelalderens ridderromaner er den også en humanistisk tekst. I “Learning and education in Western Europe from 1470 to 1520” sier R. Weiss at Ariosto gav “poetisk liv til det beste i humanismen i sin *Orlando furioso*.”\(^{142}\)

Men hva betyr det å betegne Ariosto som humanist? Umiddelbart sier det oss lite om den historiske aktøren. I løpet av renessansen skjer det endringer i det virke som vi assosierer med humanisten. La oss se nærmere på hva som kjenneregner humanisten i denne perioden og hvordan noen historikere har forsøkt å beskrive humanisten.

Mange av ettertidens forsøk på å definere humanismen har et fellestrekk ved en poengtering av en særlig forståelse av fortiden. Dette ser vi eksempelvis i Jacob Burckhardts definisjon i *Die Cultur der Renaissance in Italien* (1860). Humanistene var “de som virket som meklere mellom deres egen tid og en opphøyd oldtid, og gjorde det siste til et hovedelement i kulturen til det første”, sier Burckhardt.\(^{143}\) Hans beskrivelse av humanismen avgrenser seg ikke til det filologiske studiet, men peker på det ideologiske aspektet som lå i idealiseringen av antikken. Samtiden skulle nærme seg antikken i kraft av å overskride en tidsavstand, og målet var en verdioverføring fra fortiden til nåtiden.

Burckhardts definisjon får støtte av Eugenio Garin i *Der italienische Humanismus* (1947). Garins definisjon tangerer Burckhardts: “Nettopp holdningen til fortiden og fortidens kultur definerer med all tydelighet kjernen i humanismen.”\(^{144}\) Myten om og dyrkingen av antikken foregriper ifølge Garin etterligningen av antikken. Ønsket om en gjenfødsel er ikke virkningen av, men betingelsen for den faktiske gjenopplivingen av antikken. Med andre ord vektlegger Garin myten om og dyrkingen av fortiden som betingende årsak til frambruddet av renessansen og humanismen.\(^{145}\)

---

\(^{141}\) Se Tizians “Ritratto d’uomo (il cosiddetto Ariosto)” (1505-10) i Londons nasjonalgalleri. Se også framstillingen av Ariosto blant Italias poeter i Rafaeles “Il Parnaso” (1508-11) i Stanza della Segnatura i vatikanmuseene.


\(^{143}\) Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance*, 135.


Oppsummerer vi, finner vi at humanisten var en som søkte idealer for sin egen tid i en idealisert fortid. I sentrum for humanistenes forestillingsverden står da ideen om at en verdioverføring fra en periode til en annen, fra fortiden til samtiden, er oppnålig og at en tidligere tids storhet kan gjenopptå i en senere tid.

**Humanisten**

Burke kan fortelle at betegnelsen humanist ble brukt i siste halvdel av 1500-tallet, for eksempel i Lorenzo Palmirenos *Vocabulario del humanista* (1569), men ikke ofte. Hos Ariosto, derimot, finner vi betegnelsen brukt allerede i 1520-årene:

> Senza quel vizio son pochi *umanisti*
> che fe' a Dio forza, non che persuase,
> di far Gomorra e i suoi vicini tristi:
> mandò fuoco da ciel, ch'uomini e case
tutto consumpse; et ebbe tempo a pena
> Lot a fugir, ma la moglier rimase.

("Satira VI", 25-30) (min kursivering)

[Få humanister er uten den last, som ikke bare overbeviste, men tvang Gud til å gjøre Gomorra og deres naboer triste: Han sendte ild fra himmelen, som konsumerte alle menn og hus, og Lot fikk knapt tid til å flykte] (min oversettelse)


---

I renessansen var den humanistiske bevegelse først og fremst en kulturell og litterær bevegelse, ikke en filosofisk, til tross for at den hadde filosofiske islett. På generelt basis kan vi forsøke oss på en (a) snever og en (b) vid definisjon av humanismen.

a) I snever forstand betegner humanismen *studia humanitatis*. *Studia humanitatis* ble utøvd av 1400-tallets humanistiske læremestere i motsetning til de teologiske læremesterne som var opptatt av det guddommelige. Tidsmessig passer denne definisjonen kanskje best fram til omkring 1450. Da var den humanistiske læren avgrenset til nettopp *studia humanitatis*.\(^{151}\)

b) I vid forstand definerer humanismen menneskets verdighet og sekulære verdier. Her kan vi nevne Giovanni Pico della Mirandolas *Oratio [de hominis dignitate]* (1486). Men ideene i *Oratio* og liknende traktater er forholdsvis tradisjonelle og konvensjonelle og utgjør ikke alene den humanistiske bevegelsen. Tidsmessig passer denne definisjonen best etter 1450-tallet. Da utvidet humanismen sitt virkeområde fra *studia humanitatis* til alle områder av renessansekulturen.\(^{152}\)

Ariosto må oppfattes som en representant for humanisme i vid forstand, men vi kan presisere Ariostos humanisme ytterligere:

I overgangen til høyreinessansen skjer det en tilpassning av periodens kunst og etikk til de italienske hoffenes interessesfærer. Humanistene går fra å lovprise kommunene til å berømme fyrstedømmene og hoffene.\(^{153}\) Det kan eksemplifiseres ved å se på de politiske og administrative endringer som huset Este gjennomgår i løpet av renessansen. Det var endringer som påvirker humanistenes virksomhet i fyrstedømmet. Gjennom en kort karakteristikk av de forskjellige fyrstenes regjeringstid kan vi oppsummere endringene.

**Tre brødre**

Niccolò d’Estes, 12. markgreve i Ferrara, (regjeringstid, 1393-1441), “Nicolò, che tenero fanciullo / il popol crea signor de la sua terra” (3, XLII, 1-2), markerer flere politiske og sosiale endringer, som igjen kan stå som stikkord for det som skal kjennetegne huset Este i høyrenessansen.\(^{154}\) Gundersheimer forteller oss at Niccolò i all hovedsak en føydalherre som

---


\(^{153}\) Hay, *The Italian Renaissance*, 158.

\(^{154}\) I Kullbergs oversettelse: “»Se Niccolò, den folkets röst skall kalla / Som liten pilt til herre af dess land;”
belønnet og straffet etter eget forgodtbefinnende, men forble godt likt takket være sin karismatiske personlighet. Niccolò var den første i slekten Este som antok en fyrstelik rolle i ordets rette forstand. Hans despoti antok en ny form som skilte ham fra andre småtyranner i Romagna. Han framsto med majestetisk verbighet.


Borso skammet seg ikke over å bli tiltalt som praktfull, himmelsk eller guddommelig, og han var, ifølge Gundersheimer, “en kløktig manipulator av de tilgjengelige midler for

---

155 Gundersheimer, Ferrara, 89-91.
156 Romagna, historisk region, nå del av Emilia-Romagna.
157 Gundersheimer, Ferrara, 66, 90.
158 Garin, La cultura del rinascimento, 72, 76-77; Gundersheimer, Ferrara, 66-67, 92, 98-99, 126.
159 I Kullbergs oversettelse: “se pryda’n för den tiden, / Den første hertig, Borso!”
160 Gundersheimer, Ferrara, 127, 151-152, 158, sitat 160.

Ercoles regjeringstid (1471-1505), “avrà per sua virtú la signoria / piú di trenta anni, a lui debita pria”, (3, XLVII, 7-8) var en av de viktigste for huset Este. 163 Ercole valgte å distansere seg fra folket og sluttet seg dermed til og nørte opp under forestillingen om fyrstens guddommelige autoritet. 164 Mer enn sine forgjengere vektl så han en materiell og seremoniell framvisning av storhet. Ercole var en deltaking og svært krevende oppdragsgiver. Han fulgte nøye med i utførelsen av bestillingene, men han var mer interessert i propagandaaspektet i kunsten enn i utførelsen. Kunstens skulle ikke nødvendigvis være utført med de mest varige materialer, men den skulle være variert, oppfinnsom og spektakulær for slik å styrke hans omdømme. 165

Det avgjørende øyeblikket i tilpassningen av humanismen til hoffenes interessesfære, ikke bare i Ferrara og Italia, men også i England og Frankrike, sammenfaller med slutten av Ercoles regjeringstid og begynnelsen av Alfonsos styre (1505-34). Da skulle humanismen være i en form som var umiddelbart tilgjengelig for et samfunn som i all hovedsak var orientert omkring det adelige og aristokratiske. Humanistens hovedgeskjeft var ikke lenger å snakke byborgerens sak, men å være ved fyrstens side og tale hans sak. 166

**Hoffmannen**

Vi har sett at humanisten gradvis blir en hoffmann. Generelt kan vi se at en hoffmanns fremste kvalitet var å være høvisk. Jeg sammenfatter her korrekt hoffmannsetikette, det å

---

163 I Kullbergs oversettelse: “Han med sin kraft det rike vinner sedan, / Hvartill han trettårig rätt haft redan.”
være høflig, men også det å følge strenge koder for atferd innenfor hoffet, under betegnelsen høvisk.

Men oversettelsen av ordene cortese, cortesia, cortigiana, cortigianata eller cortigianeria, cortigianesco og til sist cortegiano er problematisk, ikke bare språklig, men også historisk eller kontekstual.167 Hoffkulturen er fremmedartet og ikke umiddelbart tilgjengelig for oss i dag. Direkte oversatt får vi høflig, høflighet, hoffkvinne (negativ betydning kurtisane), hoffmannsmaner (negativ betydning smiger), høvisk (negativ betydning krypende) og til sist høvisk eller hoffmann (negativ betydning spyttslikker). Ordenes negative valør fantes også i høyrenessansen:

...cosí là giú ruffiani, adulatori, buffon, cinedi, accusatori, e quelli che viveno alle corti e che vi sono piú grati assai che 'l virtuoso e 'l buono, e son chiamati cortigian gentili, perché sanno imitar l’asino e 'l ciacco (35, XX, 5-8; 35, XXI, 1-2)

[Så ha hos eder smickrare för sed, Spioner, kopplare, snyltgäster snåla, Som frodas plå’ vid hofven, sedda der Mer nådigt an, än den som dydig är.

»De kallas fine hofmän, för sitt dåd Att kunna svin och åsnor imitera.]

Ariosto har lite til overs for smiskere, snyltere og spyttslikkere. Men den negative betydningen betegnet ikke hoffmannen generelt i renessansen og bør derfor tones ned i vår fortolkning. Verselinjene ovenfor viser nettopp at hoffmannen, men særlig hoffpoeten, Ariosto er indignert over at den lastfulle og falske imitator, “sanno imitar”, kan overskygge den dydige og ekte hoffmannen, “’l virtuoso e ’l buono”.

Det framkommer av strofene før og etter teksten ovenfor at Ariosto er stolt over sin innsats som hoffmann og hoffpoet for Ippolito. Ifølge Ariosto er det få poeter som både har evnen og viljen til å sikre sin fyrste et varig ettermæle, men mange later som om de kan. Kun den dydige og ekte hoffmann eller hoffpoet vil kunne dikte en hyllest til sin oppdragsgiver som forblir varig. Men strofene er også tvetydige. Ariosto framstår som stolt over å ha sikret at hans herre ikke blir glemt, men han virker indignert over at mange herskere ikke vet å ta vare på og oppskatte poetenes talent. Det er utydelig hvorvidt han er spesifikk eller generell i sin

167 Kullberg oversetter cortesia med edelhet.
negative omtale av herskere, men det er vanskelig ikke å lese i dette et aldri så lite horn i siden til Ippolito.

**Hoffpoeten**


---

168 Gardner, *The King of Court Poets*, 42.
169 I Kullbergs oversettelse: “...Bolognas sköna Lippa...”.
170 Peter Burke, *The Italian Renaissance*, 2.
171 Anglo, “Humanism and the Court Art”, 79.
Kapittel 4: Poeten og oppdragsgiveren


```
e di poeta cavallar mi feo
vedi se per le balze e per le fosse
io potevo imparar greco o caldeo!
```

(“Satira VI”, 239-241)180

[meg gjorde han til en rytterpoet. – Se om jeg over stein og diker kunne studerer gresk eller arabisk!]181 (min oversettelse)

173 Gardner, The King of Court Poets, 39-44.
175 Cole, Virtue and Magnificence, 36-37.
176 For Ariostos egen framstilling av dette se “Satira VI”.
178 Ariosto, Satire, 61. I min oversettelse: “først til Julius 2.s bålstraff, og så i syv år også Leo 10., han [Ippolito] lot meg ikke hvile lenge av gangen”.
180 Ariosto, Satire, 61.
Til tross for liten tid til poesi fant Ariosto likevel tid til å dikte både drama og epikk. Og uansett hva Ariosto måtte mene om sin herre, kommer vi ikke utenom det faktum at han skjenket ham et epos, et epos uten sidestykke i samtiden.

**Jeg gir deg alt**

Alt hva jeg kan gi, gir jeg til deg, “quanto io posso dar, tutto vi dono” skriver Ariosto i dedikasjonen i *Orlando furioso*. Den han gir alt er Ippolito og huset Este:

```italian
Piacciavi, genera Erculea prole,
ornamento e splendor del secol nostro,
Ippolito, aggradir questo che vuole
e darvi sol puo l’umil servo vostro.
Quel ch’io vi debo, posso di parole
pagare in parte, e d’opera d’inchiostro;
né che poco io vi dia da imputar sono;
che quanto io posso dar, tutto vi dono.
(1, III)
```


**Et politisk språk**

For ettertiden står renessansen som en gullalder først og fremst på grunn av periodens omfattende kunst- og kulturproduksjon. En forklaring på dette er at hoffene var knyttet sammen i en innbyrdes konkurranse, særlig i hva angikk kulturell produksjon.182 I en kultur kjennetegnet av et ønske om storhet og uforglemmelighet ble kunstproduksjon et av maktelitens viktigste politiske virkemidler. Leser vi Ariostos diktning inn i denne konteksten

---


182 Elmer, “Court culture in the Renaissance”, 5.
får et verk som *Orlando furioso* en funksjon som bryter med det poetiske og nærmer seg den politiske sfæren.

I renessansen finner vi at det politiske språket består av så vidt forskjellige uttrykk som diplomatiske forhandlingstermer og poesi. Vi må med andre ord definere politiske uttalelser bredt. Hvis vi sier at de politiske uttrykksformer eller det politiske språk betegner meddelelser som forsøker å påvirke menneskers holdninger, så er det liten tvil om at prosesjoner, offentlige skuespill, kunst og poesi hadde en politisk funksjon. Vi finner da et politisk språk på linje med kirkens seremonier, som forklarer og forherliger fyrstens politiske makt. Forherligelsen og glorifiseringen av fyrsten og hans slekt er en del av fyrstedømmets politiske språk. Ariostos poetisk framstilling av fortidens forhold til samtiden blir da en form for politisk uttalelse. Vi kan si at fortiden politiseres i det øyeblikket den innvarsler tilblivelsen av en slekt og tilsynekomsten av en gullalder. 183 Derfor er *Orlando furioso* politisk.

Ariosto var ikke bare fyrstehusets dikter, men også dets dramatiker og iscenesetter. Som iscenesetter av fyrstens ansikt utad bærer Ariosto et formidabelt ansvar som opinionsformer, noe han er klar over:

> Non sí pietoso Enea, né forte Achille
> fu, come è fama, né sí fiero Ettorre;
> e ne son stati e mille e mille e mille
> che lor si puon con verità anteporre:
> ma i donati palazzi e le gran ville
dai descendenti lor, gli ha fatto porre
in questi senza fin sublimi onori
da l’onorate man degli scrittori.

(35, XXV)

> [»Så from ej var Eneas, ej Akill
> Så tapper, Hektor djerf, som ryktet lärde;
> Mång tusen funnits, om man pröfva vill,
> Som öfveringo dessa uti värde.
> Men slott och städer, jemte gods dertill,
> Som deres rika åttningar beskårde,
> Ha vållat, att till årans högsta topp
> De lyftes af berömda skalder opp.]

Ariosto vet at hans diktning tilfører huset Este *magnificentia*. Det er fortidens forfattere som har formet ettermælet til fortidens historiske aktører. Gjennom støtte til og bestillingen av kunst- og kulturproduksjon farges samtidens opinion, men ikke bare samtidens, også

ettertidens oppfatninger preges. Etter mitt skjønn var Ariostos diktning en del av det politiske språket til hoffet, og diktningen om huset Estes fortid tjente et propagandistisk mål.

**Herskerslektens selvbilde**

Til tross for Ariostos lojalitet var avhengighetsforholdet mellom Ariosto og huset Este ensidig. I høyrenessansen var humanisten ved hoffet en *cortegiano* og en tjenestemann, “en håndhever av ordre”, for fyrsten. 184 *Som familiaris* var ikke Ariostos liv hans eget, men underlagt slekten Estes ønsker og interesser. Fyrsten og hans slekt var, som dynastiene i Italia generelt, ”gudommelig” hevet over hoffmannen Ariosto og hans likemenn. Den idémessige begrunnelsen for dette var ifølge Garin at fyrsten i renessansen gradvis krevde status som Gud i sitt maktområde: “de hadde gjort seg til Gud på jorden, eller mer korrekt, i byen”, sier Garin. 185 Videre sier han at fyrsten så seg selv som “en herre allmektig på jorden, som Herren vår Gud var allmektig i himmelen”. 186 Hvis vi godtar Garins resonemment så kan vi utlede at herskerslektens selvbilde må ha vært mottakelig for en type lovprisning og forherligelse som vi i ettertiden har vondt for å akseptere som rasjonell eller alvorlig.

**Ippolito**

Ippolito var ikke overdrevent interessert i eposet eller Ariostos lovsang. Akkurat som slekten Medici hadde vært noe lunkne i mottakelse av *Il Principe*, så var Ippolito tilsynelatende likegyldig overfor Ariostos dynastiske epos:

Non vuol che laude sua da me composta
per opra degna di mercé si pona;
di mercé degno è l’ir correndo in posta.

("Satira I, 97-99") 187

[Han vil ikke at jeg synger hans lovsang, men ser seg bedre tjent med at jeg rir fra sted til sted]
(min oversettelse)

Ifølge Ariosto sendte Ippolito ham fra hest til hest og fra sted til sted på diplomatiske oppdrag, snarere enn å støtte hans diktning til slekten Estes ære. Når Ariosto klager sin nød skjer dette ironisk nok til Ruggiero, eposets helt:

Ruggier, se alla progenie tua mi fai
sì poco grato, e nulla mi prevaglio
che li alti gesti e tuo valor cantai,

("Satira I", 139-141) 188

---

Verselinjene ovenfor reiser ikke et spørsmål om nytten ved å dikte til Ippolitos ære, slik jeg leser Ariosto, men må etter mitt skjønn snarere leses som et uttrykk for den fortvilelse Ariosto følte over at hans dikting ikke ble tilstrekkelig verdsatt. I de påfølgende linjene spør han seg hva slags andre hoffoppgaver han eventuelt kan duge til, utover å synge husets lovsang, da han verken kan kunsten å dressere falker eller hunder.\footnote{Ariosto, \textit{Satire}, 8.}

Den kritiske kommentaren er henvendt til den diktede Ruggiero, noe som er med på å bekrefte satirenes private karakter. Som vi allerede har vært inne på, er satirene av privat karakter, ment for Ariosto og hans venner. Jeg minner her om at satirene ble publisert posthumt.

Hva som var beveggrunnen til Ariosto, hva som var mest tungtveiende i hans uttrettelig streben etter å forbedre verket, er ukjent. Hva enn beveggrunnen var, så foreligger endelig manuset til \textit{Orlando furioso} i siste halvdel av 1515.\footnote{Gardner, \textit{The King of Court Poets}, 122.} Og 17.september 1515 har vi dokumentasjon for at Ippolito har fått øynene opp for \textit{Orlando furioso}. I et brev til markgreven av Mantova, Francesco Gonzaga, ber han markgreven garantere for en stor mengde med papir til en bok hans tjener, Ludovico Ariosto, har skrevet:

\begin{quote}
...essendo per far stampare un libro di messer Ludovico Ariosto suo servitore ed a questo bisognandogli estrarre da Salò mille risme di carta\footnote{Ippolito sitert i Carducci, “Su il Orlando furioso, saggio”, 286.}.
\end{quote}

Og Ippolito oppfordrer markgreven til å gjøre det med fornøjelse, da han vil finne sitt navn æret flere steder. Resultatet av Ippolitos engasjement ble utgivelsen av 1. utgaven av \textit{Orlando furioso} i 1516.

\footnote{189 Ariosto, \textit{Satire}, 8.}  
\footnote{190 Gardner, \textit{The King of Court Poets}, 122.}  
\footnote{191 Ippolito sitert i Carducci, “Su il Orlando furioso, saggio”, 286.}
Del 3: Tekst

Kapittel 1: Plot, struktur, sjanger og prologer

Le donne, i cavallier, l’arme, gli amori,
le cortesie, l’audaci imprese io canto,

(1, I, 1-2)

[Om damer, riddare jag ämnar sjunga,
Om kärlek, bragder, fina seders flor.]


Verkets tre hovedplot og struktur

Orlando furioso har tre hovedplot som løper gjennom hele eposet:

i) krigen mellom de kristne og muslimene; kjent og kjært materiale i renessansen:


194 Bl.a. alluderer det til Ovids Metamorfosen, en litterær forbindelse det ville ha vært interessant å følge, men som av hensyn til avgrensning ikke kunne bli aktuelt her.
Orlando furioso

Orlandos galskap; en ny vri på det karolingiske materialet:

Dirò d’Orlando in un medesmo, tratto cosa non detta in prosa mai né in rima: che per amor venne in furore e matto; d’uomo che si saggio era stimato prima;
(1, II, 1-4)

Orlandos galskap; en ny vri på det karolingiske materialet:

Orlandos galskap; en ny vri på det karolingiske materialet:

ii) Orlandos galskap; en ny vri på det karolingiske materialet:

Voi sentirete fra i più degni eroi, che nominar con laude m’apparecchio, ricordar quel Ruggier, che fu di voi e de’ vostri avi illustri il ceppo vecchio.
(1, IV, 1-4)

iii) kjærligheten mellom Ruggiero og Bradamante; huset Estes forfedre:


Det ekstradiegetiske nivået, fortelleren eller fortellerstemmen, er mindre flertydig og representerer her Ariostos samtid, den narrative nåtidens framtid. Dette nivået er særlig interessant for vår lesning av Orlando furioso. Her formidler Ariosto personlige og politiske betraktninger, ikledd forskjellige masker:

Eksempelvis som historiker: “Ugo il figlio è con lui, che di Milano / farà l’acquisto, e spiegherà i colubri” (3, XXVI, 3-4) [“Se Hugo der, hans son, som skall förvärva / Sig Mailand och slå ut sitt ormbanér”];\textsuperscript{196} som statsviter: “si perché sempre, ma più quando è nuova, / seco ogni signoria sospetto porta” (9, LXI, 3-4) [“Ty hvarje válde, helst ett nytt – hur stort / Och ubestridt – plår stáds misstänksamt vara”];\textsuperscript{197} som modernitetskritiker: “Ma poco ci giovò: che ’l nimico empio / de ’l umana natura, il qual del telo / fu l’inventor” (11, XXII, 1-3) [“Men föga hjelpte det; den ovän leda / Till meneskoslägdet, som till mönster tog, / När han det smidde”];\textsuperscript{198} og til sist, som politisk observator: “Ravenna debbe, a queste s’assimiglia” (14, II, 8) [“Som evigt skall Ravennas tårar pressa, / Den, säger jag, förliknas kan med dessa” ];\textsuperscript{199}


I det følgende vil jeg argumentere for at dialogen mellom fortid og nåtid var relevant som en ideologisk begrunnelse for den sosiale og politisk status quo.

**Det karolingiske materialet**

Italiensk ridderdiktning har sitt opphav i historiene om Karl den stores gjerninger på 800-tallet, sagnomsuste hendelser som hadde vært gjenstand for diktning gjennom flere hundre år. Aristokratiet i Ferrara var godt kjent med den franske ridderdiktningen og det karolingiske materialet:

Che furo al tempo che passaro i Mori
d’Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
(1, I, 3-4)


\textsuperscript{198} Ariosto stille seg kritisk til krigsteknologisk innovasjon. Her er det kulver og krutt som kommenteres.

\textsuperscript{199} Slaget ved Ravenna 11. april 1512.
I verselinjene over kan vi lese at den narrative nåtiden utfolder seg på den tiden da araberne krysset havet for å erobre Karl den stores rike. Det er flere måter å tolke interessen for det karolingiske materialet på.


De bretonske romanene

200 Hollingsworth, Patronage in Renaissance Italy, 159.
201 Cole, Virtue and Magnificence, 11.
202 Hollingsworth, Patronage in Renaissance Italy, 159.
aristokratiske kjærlighetsidealt, hvor hovedmotivet er den opphøyde kjærligheten mellom ridderen og hans dame.203

Det sterkt betonte forholdet mellom ridder og dame i *Orlando furioso* viser til svært aktuelle idealer i hoffkulturen. Vi trenger kun å minne om datidens bestselger *Il libro del cortegiano* av Castiglione, “formator del cortigiano” (“Satira III”, 91), som Ariosto kaller ham, og de mange andre tekstene skrevet omkring emnet høviskhet/høflighet, som for eksempel Diomede Carafas *Dello Optimo Cortesano* (1470-tallet).204

Vi har sett at Ariosto låner fra både det karolingiske materialet og det bretonske. Men på flere punkter bryter han med tidligere sjangerkonvensjon, særleg i behandlingen av det karolingiske materialet. For eksempel skifter han fokuset fra Karl den store og Orlando til kjærlighetsforholdet mellom Ruggiero og Bradamante. Sjangerbruddene gjenspeiler en endret politisk og ideologisk bakgrunn. La meg utdype.

**Sjangerkonvensjon**

Det ligger en form for taut kunnskap i sjangerkonvensjon som er svært sensitiv for endringer, poengterer Jonas Anshelm og Martin Kylhammar i artiklen “Om behovet av samverkan mellan idéhistoria och litteraturvetenskap” (1996):

> Genrer är (...) de diskursiva möjligheter som valts, kodifierats och konventionaliserats i ett visst samhälle vid en viss tid. De är institutioner och fungerar som förväntningshorisonter för läsare och som modeller för forfattares skrivande.205

Avvik fra eller brudd med sjangerkonvensjon i en tekst vil kunne si en hel del om den politiske og ideologiske bakgrunnen teksten springer ut av sier Anshelm og Kylhammar. Dessuten fungerer sangerkonvensjon som leserens forventningshorisont.

I Italia skrives det omkring 1400- og 1500-tallet flere epos som har det karolingiske materialet som utgangspunkt, men form og tematikk endres i løpet av heltekvadets vandring og tidenes skiftende møter. Det karolingiske materialet, slik det framstår i *Rolandsangen*, forherliget idealer som var viktige i den tiden kvadet ble diktet. I den italienske renessansen, ca. 400 år senere, er den franske føydalkulturen fremmed og myteomspunnet.

---


På liknende måte reflekter også de mange bruddene med sjangerkonvensjon som Ariosto gjorde sosiale og mentale endringer som skjedde i overgangen fra middelalderen til renessansen. Tidligere ridderdiktning var kjennetegnet av en muntlig framføring. Det finner vi også dels hos Ariosto, men i motsetning til for eksempel Boiardo, toner Ariosto ned illusjonen av en muntlig framføring.

Derimot er publikum til stede i Orlando furioso. Ariosto henvender seg ofte til fyrsten og hoffet. Henvendelsene finner vi på det ekstradiegetiske nivået, i prologene, men også mot slutten av hver sang. Men vi finner henvendelsene også her og der i beretningen i form av kommentarer til hendelsene på det diegetiske nivået. I strofen nedenfor beskriver Ariosto en ridder i et kontemplativt øyeblikk:

Pensoso piú d’un’ora a capo basso
stette, Signore, il cavallier dolente;
(1, XL, 1-2)
Så, herre, väl en timme riddarn stod
Och tankfull lät sitt huvud dystert hänga;

Ariosto forteller oss her om den sarasenske ridderen Sacripante. Som vi kan lese av verselinjene, henvender han seg direkte til sin herre, Ippolito. Ariosto og hans publikum blir ikke bare en del av fortellersituasjonen, de blir deltakere i historien. Vi kan ta et eksempel til, fra en ganske erotiske scene. I sang 11 redder Orlando Olimpia, datteren til greven av Holland, fra et sjøuhyre. Olimpia er naken og bundet til en stolpe:

Di quelle parti debbovi dir anche,
che pur celare ella bramava invano?

---


208 Robert M. Durling, The Figure of the Poet in Renaissance Epic (Cambridge: Harvard University Press, 1965), 112.
Ariosto tilbyr seg å beskrive den nakne Olimpia for sitt publikum, men sier det kun for å egge og fleipe. Han skriver til et hoff bestående av et kultivert byborger-publikum som setter pris på at Ariosto er vittig og smart.

**Variasjon**

Ariosto benytter seg systematisk av variasjon og narrative sprang. Det tilfredsstilte hoffkulturens estetiske ideal. Han sammenlikner sitt diktverk med teppeveving, en nærliggende metafor da vevkunsten var en utbredt kunstform i renessansen:

Ma perché varie fila a varie tele
uopo mi son, che tutte ordire intendo,
(2, XXX, 5-6)

[Men som jag många trådar, förr’n jag ser
Min långa väfnad färdig, tör behöfva]

Ariostos framstilling av seg selv som en vever av et rikt og variert, men likevel strukturert diktverk kan stå som et bilde på tidens estetisk krav som vekta variasjon og atspredelse.209


**Ariostos prologer**

Det er særlig i prologene og i de tematiske overgangene mellom det ekstradiegetiske nivået og det diegetiske nivået at vi finner en dialog mellom fortiden og samtiden i *Orlando furioso*. 44 av 46 sanger begynner med en prolog, og hver prolog består i snitt av en til tre strofer, ofte med innslag av etiske og politiske refleksjoner. Den lengste prologen finner vi i tekstens siste sang, sang 46, som er på hele 19 strofer.

209 Durling, *Figure of the Poet*, 117. Javitch, *Proclaiming a Classic*, 76.
Prologene til Ariosto bryter også med sjangerkonvensjon. Konvensjonelt ble prologene brukt til religiøse besvergelser eller påkallelse av musene. Hos Ariosto er prologene et sted han ofte reserverer til seg selv. Vi kan si at prologene er et produkt av en tid hvor individet har fått en større plass i historien. Vi kan anskueliggjøre sjangerbruddet ved å sammenlikne prologen i sang 2, 1. bok hos Boiardo og sang 2 hos Ariosto. Først Boiardo:

\[ Io \] vi cantai, segnor, come a battaglia  
Eran condotti con molta arroganza  
Argalia, il forte cavallier di vaglia,  
E Feraguto, cima di possanza\textsuperscript{211}.

(1, II, 1, 1-4; min kursivering)

(Jeg sang, min herre, om hvordan i kamp de begge gikk på med fryktelig raseri; Argalia, den sterke og verdig ridder, og Feraguto, den mektige.) (min oversettelse, min kursivering)


I Ariostos prolog, derimot, hører vi en individuell eller personlig stemme med humanistisk resonans som ofte formidler forfatterens egne personlige anliggender:

\[ Ingiustissimo Amor, perché sì raro  
corrispondenti fai nostri desiri?  
Onde, perfido, avvien che t’è si caro  
il discorde voler ch’in duo cor miri?  
Gir non mi lasci al facil guado e chiaro,  
e nel più cieco e maggior fondo tiri:  
dai chi disia il mio amor tu mi richiami,  
e chi m’ha in odio vuoi ch’adori et ami. \]

(2, I; min kursivering)

[Säg, grymme Amor, hvi så sällan stämmer  
Du våra önskningar, att ens de bli?  
Den söndring, som två hjertan djupt beklämmer,  
Trolöse, säg hvad fröjd du har deri?  
Från grundna, klara vader du mig skrämmar,  
Och störtar mig det blinda djupet i;  
Från den min kärlek åtrår du mig drifver,  
Att den mig hatar ålska med all ifver.]  
(min kursivering)

\textsuperscript{210} Puccini, noter til \textit{Orlando furioso}, 58, note 1.

\textsuperscript{211} Matteo Maria Boiardo, \textit{Orlando innamorato}, red. av Riccardo Bruscaglia (Torino: Einaudi, 1995). Utgaven foreligger i to bind med løpende paginering. Jeg identifiserer sitatene etter bok (arabiske tall), sang (romertall), strofe (arabiske tall) og verselinje (arabiske tall) i parentes etter stat.
Ariosto inkluderer både seg selv og tilhørerne når han spør hvorfor Amor så sjeldent oppfyller menneskets begjær, ”nostri desiri”. Ariostos beskrivelse av ubesvart kjærlighet er personlig og intens. Her gjør han seg selv til en del av diktverket gjennom bruken av pronomen, ”mi/mio”, og ved tilsynelatende å vise til sine egne følelser. Dikteren Ariosto lager en svært fleksibel ”diktet Ariosto” som overgår Pulcis og Boiardos relativt enkle selvdramatiseringer.\textsuperscript{212}

Prologens innhold, ofte med skildringer av virkelige personer og hendelser, er gjerne tematisk forbundet med den fiktive handlingen som følger i de neste strofene. Det skjer en dialog mellom den fiktive og fortidige verden og den virkelige og samtidige.

\textsuperscript{212} For en utømmende framstilling av Ariostos dikteriske jeg se Durling, \textit{Figure of the Poet}, 112-181. Pulcis førsteutgave av \textit{Morgante} i 1481 var på 23 sanger, mens 2. utgaven i 1482 var på 28 sanger.
Kapittel 2: Ruggiero og Bradamante

I 1. sang forklarer Ariosto eposets formål, nemlig en framstilling av huset Estes episke opphav:

Voi sentirete fra i più degni eroi,
che nominar con laude m’appareccchio,
ricordar quel Ruggier, che fu di voi
e de’ vostri avi illustri il ceppo vecchio.
L’alto valore e’ chiari gesti suoi
vi farò udire, se voi mi date orecchio,
e vostri alti pensier cedino un poco,
si che tra lor miei versi abbiano loco.
(1, IV)

[Bland de förnämsta af de hjeltar fler’,
Dem jag besjunga vill, skall du få höra
Om den Rudiger, från hvilken ner
Igenom sekler dina anor föra.
Hans höga mod, hans bragder återger
Jag här, om du vill låna mig ditt öra
Och bland de djupa tankar i din själ
Ge åt min vers ett litet rum jemväl.]

Han vil fortelle historien om Ruggiero, stamfaren til Ippolito og slekten Este. Vi kan med andre ord definere Orlando furioso som et dynastisk epos.

Et dynastisk epos generelt er kjennetegnet av at det tar for seg tilblivelsen eller opprinnelsen av et folk, en nasjon og/eller et imperium, som i for eksempel Vergils Æneiden. Handlingen i et dynastisk epos legges til den historiske, men også den mytiske fortiden. Det historiske perspektivet tjener det formål å lokalisere fortellings handling til et brytningspunkt mellom slutten på en tid og begynnelsen på en annen – gjerne en gullalder. Den narrative strategien Ariosto benytter seg av har han, som alle epos etter romertiden, fra nettopp Vergil.213

Bradamantes etterkommere

I Orlando furioso er det slekten Estes genealogi, ættens opprinnelse, men også slektens plass eller formål i historien som Ariosto redegjør for. Ridderidealet, men også den genealogiske tråden, binder fortiden og samtiden sammen.

På slutten av 2. sang finner vi Pinabellos forræderi. Han er medlem av den svikefulle slekten Maganza, som Ganelon i Rolandsangen. Grunnet en slektsfeide skyver han Bradamante utfør en skrent i et forsøk på å drepe henne. Bradamante faller ned i en dyp kløft, men overlever. I

213 Fichter, Poets Historical, 1-4.
sang 3 viser det seg at kløften er inngangen til en grotte hvor graven til den store magikeren Merlin finnes. Trollkvinnen Melissa tar imot Bradamante og fører henne til Merlins grav. Der taler Merlin til Bradamante. Han forteller henne om slekten hun skal bli stammor til, og Melissa påkaller skyggebilder av Bradamantes framtidige etterkommere:

A pena ha Bradamante da la soglia
levato il piè ne la secreta cella,
che ’l vivo spirito da la morta spoglia
con chiarissima voce le favella:
Favorisca Fortuna ogni tua voglia,
o casta e nobilissima donzella,
del cui ventre uscirà il seme fecondo
che onorar deve Italia e tutto il mondo.

L’antiquo sangue che venne da Troia,
per li duo miglior rivi in te commisto,
produrrà l’ornamento, il fior, la gioia
d’ogni lignaggio ch’abbia il sol mai visto
l’Indo e l’Tago e ’l Nilo e la Danoia,
tra quanto è ’n mezzo Antartico e Calisto.
Ne la progenie tua con sommi onori
saran marchesi, duci e imperatori.
(3, XVI-XVII)

[Knappt Bradamante öfver tröskeln trädt
Dit in, förr’n anden, som om än han slöte
Sig i det stoft, som honom förr omklädt,
Lät stämman klinga henne klar till möte:
»Må lyckan gynna dig på alla sätt,
Du ädla, kyska jungfru, ur hvars sköte
Skall gå den ätt, som en gång blifver värd
Att prisas af Italian och en verld.

Af Trojas gamla blod du strömmmar två
Till en förena skall, och sedan bär den
För alla åtter blomman, kronan på
Allt hjelteskönt, som solen sett på färden,
Der Indus, Tajo, Nil och Donau gå,
Från nord till söder rundt kring hela verlden.
Din ätt med ära skall åt håfden ge
Markgrevar, hertigar och kejsare.]


Ariosto dikter sin tids politiske situasjon inn i en mytisk fortid og lar en eldgammel spådom forklare begivenheter i samtiden.214 Som Vergil før ham, fortolker og forklarer han fortiden

---

214 Den tekniske betegnelsen for denne typen politisk profetering, en profeti om noe som allerede har skjedd, heter vaticinium ex eventu.

**Ruggieros plikt**

Det er Ruggieros plikt å grunnlegge huset Este hevder Ariosto. Ruggiero, som Æneas, har en plikt å innfri og en historisk rolle å virkeliggjøre. Slektskapet mellom de to eposene kan eksemplifiseres med en nærmere sammenlikning mellom avslutningene til *Orlando furioso* og *Æneiden*. Først *Orlando furioso*:

E due o tre volte ne l’orribil fronte,  
alzando, più ch’alzar si possa, il braccio,  
il ferro del pugnale a Rodomonte  
tutto nascose, e si levò d’impaccio.  
Alle squalide ripe d’Acheronte,  
sciolta dal corpo più freddo che giaccio,  
bestemmiando fuggì l’alma sdegnosa,  
che fu si altiera al modo e si orgogliosa.  
(46, CXL)

Och två, tre gånger lyftande sin hand  
Så högt han kan, han stöter dolken neder  
I Morens panna intill fästets rand  
Och fritet så från tvånget sig bereder.  
Til Acherons, den dystra flodens strand,  
Från kroppen löst, re’n kall i alla leder,  
Förgrymmad, med en ed den ande far,  
Som här så stolt och öfvermodig var.

Ruggiero driver dolken inn i Rodomontes panne og sender ham til bredden av sorgens elv, Akheron, “Alle squalide ripe d’Acheronte”. I *Æneiden*, XII, 950-952, hvor Æneas driver sitt sverd i hjertet til Turnus og slik sender ham til Dødsriket, ser vi hvor Ariosto har sitt lån fra:

Hoc dicens, ferrum adverso sub pectore condit  
Fervidus. Ast illi solvuntur frigore membra,  
Vitque cum gemitu fugit indignata sub umbras.  
(12, 950-952)\(^{215}\)

[...jog  
han rasende sverdet rett i hans bryst. Men hans  
fienders lemmer ble slappe, og livet fløy klagende  
bort med et sukk til Dødsrikets skygger.  
(12, 949-952)\(^{216}\)

*Orlando furiosos* endelige duell mellom Ruggiero og Rodomonte, et *topos* i epossjangeren, har sin parallel i Æneas’ og Turnus’ tvekamp, som fyller hele den siste delen av *Æneiden*. Duellen bekrefter Ruggieros status som dynastisk helt og bidrar til å aksentuere fortidens

---


aktualitet for Ariostos samtid. Ruggiero er, som Æneas, kalt til å grunnlegge et dynasti. Det var en framstilling som passet med slekten Estes politiske og propagandistiske agenda.

**Slektstre**

Huset Este var ikke bare Ariostos oppdragsgivere, men også oppdragsgiverne bak Boiardos *Orlando innamorato* og senere Torquato Tassos *Gerusalemme liberata* (1581), alle ridderepos med genealogiske og panegyriske innslag til slekten Estes ære. Det indikerer at slekten Este hadde en særlig interesse i en episk framstilling av slekten og slektens allierte. Dette bekrefter Hollingsworth. Hun poeneter at huset Este foretrak nettopp litterære framstillinger i slektstre fra for ikonografiske, som var det mer utbredte blant Italians herskere.217

I *Orlando furioso* knytter Ariosto slekten Este og Ruggiero til en mytologisk fortid hvor anene spores tilbake til Troja:

\[
\text{L’antiquo sangue che venne da Troia,} \\
\text{per li duo miglior rivi in te commisto,} \\
\text{(3, XVII, 1-2)}
\]

[Åf Trojas gamla blod du strömmar två 
Till en förena skall, och sedan bär den]


Det er flere grunner til at en framstilling av slekten Este som etterkommere av trojanerne er attraktiv for huset Este. Det å kunne spore sitt opphav langt tilbake i historien, gjerne til antikken og/eller det mytiske, var synonymt med et godt opphav. Og godt eller mektig opphav var en garanti for gode egenskaper hos slektens etterkommere. På overbevisende måte argumenterer Ariosto i sang 41 for at hvis noe er godt, må det først ha hatt et godt opphav:

\[
\text{L’odor ch’è sparso in ben notria e bella}
\]

218 I Kullbergs oversettelse: “Från Hektor sprungen” (36, LXX, 1).
219 Caretti, noter til *Orlando furioso*, 53, note XVII; Rajna, *Le fonti dell’Orlando furioso*, 517-518.
o chioma o barba o delicata vesta
di giovane leggiadro o di donzella,
ch’Amor sovente lacrimando desta,
se spira e fa sentir di sé novella,
e dopo molti giorni ancora resta,
mostra con chiaro et evidente effetto,
come a principio buono era e perfetto.

L’almo liquor che ai meditori suoi
fece Icaro gustar con suo gran danno,
e che si dice che già Celte e Boi
fe’ passar l’Alpe, e non sentir l’affanno,
mostra che dolce era a principio, poi
che si serva ancor dolce al fin de l’anno.
L’il circhello ch’al tempo rio foglia non perde,
mostra ch’a primavera era ancor verde.

(41, I-II; min kursivering)

[Felles for disse eksemplene er at de representerer noe som har vært godt helt siden sin
opprinnelse, “a principio”, eller i Kullbergs oversettelse: “från början”. Den gode duft, som
setter seg i en ung manns skjegg eller i en tjenestepikes drakt, hvis den, etter mange dager,
fremdeles sitter i, da må duften ha vært god fra starten av. Med den samme logikken
argumenterer Ariosto for at et tre, som til tross for at sommer er blitt til høst, fremdeles er
grønt, må ha vært godt siden begynnelsen.

Det er nærliggende å se eksemplene i sang 41, strofe II som bilder på slekten Este og deres
angers varige kvaliteter. I neste strofe blir nemlig slekten Estes storhet og høvskhet forklart
gjennom forbindelsen til Ruggiero og hans tid. Ruggieros høvskhet får ringvirkninger fram til
Ariostos samtid, hevdes det:

L’inclita stirpe che per tanti lustri
mostrò di cortesia sempre gran lume,
e par ch’ognor piú ne risplenda e lustri,
fa che con chiaro indizio si presume,
che chi progenerò gli Estensi illustri,
dovea d’ogni laudabile costume
che sublimar al ciel gli uomini suole,
splender non men che fra le stelle il sole.

Ruggier, come in ciascun suo degno gesto,
d’alto valor, di cortesia solea
dimostrar chiaro segno e manifesto,
e sempre piú magnanimo apparea;
(41, III; 41, IV, 1-4)

[Den höga stam, som ifrån forntid neder
I ädelhet har lyst till våra dar
Med glans, hvars sken allt mera ut sig breder,
Förvissar verlden om att den, som var
Grundläggaren af Este-ättens leder,
Han har hvarje själsdygd hög och klar,
Som lyfter menniskan till himlens gränser,
Ej mindre glänst, än sol bland stjernor glänser.

Som Rudiger, sin hjeltedygd till pris,
I hvarje handling mod ådagalade
Och ädelhet med mångt klart bevis
(Och städse skönnare att ge han hade);]


Ruggieros handlinger forholder seg til et ideal om høvisk atferd og er farget av ridderidealets etikk. Det vi ser er at hans gjerninger blir presentert som eksemplariske. Om Ruggieros høviskhet sier Chiara Dini:

Det er ikke vilkårlig: høviskheten, som betegner de beste kvaliteter i en militær og sosial orden, preget av storsinn og dristighet, lojalitet og mot, blir slik angitt som den rike arven overført fra Ruggiero til hans etterkommere, slekten Este\(^\text{220}\).

I kraft av å være slekten Estes Stamfar blir Ruggieros høviskhet karakteristisk for den senere slekten Este. Ruggieros høviske atferd blir overført gjennom blodsbånd og forbinder den narrative nåtiden, 800-tallet, med den narrative framtiden, 1500-tallet.


Poesi og historie

Ariostos epos er på en og samme tid både poesi og historie. I sin diktning beskriver og forklarer han Karl den stores tid så vel som sin egen samtid. Tidsavstanden mellom Karl og slekten Este blir gjenstand for refleksjon flere steder i verket, som for eksempel når Marfisa og Ruggiero kommer til Merlins fontene og møter trollmannen Malagigi. På fontenen er det modellert relieffer som framstiller personer og hendelser. Men i beretningens narrative nåtid, på det diegetiske nivået, tilhører framstillingene framtiden:

Rispose Malagigi: - Non è istoria
di ch’abbia autor fin qui fatto memoria.

Sappiate che costor che qui scritto hanno
nel marmo i nomi, al mondo mai non furo;
(26, XXXVIII, 7-8; 26, XXXIX, 1-2)

»Det en historia är – så svarar denne –
Som ej af någon auktor än vi känne.
»De, hvilkas namn här uti marmorn stå,
Ej upptrådt än på lifvets vådjobana;]

Malagigi forklarer at det de ser i relieffene ikke er fortidige hendelser, "istoria”, men ting som ennå ikke har skjedd, “al mondo mai non furo”. Marfisa og Ruggiero ser hendelser som ligger i framtiden. Framtiden er med andre ord fastlagt. Forsynet har bestemt hva som skal skje. Men framstillingene er også knyttet til Marfisas og Ruggieros valg og handlinger. Til tross for at framtiden er bestemt, er den avhengig av at de to fullbyrder sine historiske roller, særlig Ruggiero:

ma fra settecento anni vi saranno,
con grande onor del secolofuturo.
(26, XXXIX, 3-4)

Först när sju sekel hunnit att förgå,
En efterverld skall deres åra spana.


Historisk orientert

Orlando furioso er historisk orientert. Handlingen samler seg om et helt avgjørende øyeblick, nemlig foreningen mellom Ruggiero og Bradamante og tilblivelsen av slekten Este. Historisk
markerer handlingen sluttene på en periode og begynnelsen på en ny, sluttene på 700 år med målrettet eller forutbestemt historie og begynnelsen på huset Estes storhetstid eller gullalder.

I 3. sang hevder Ariosto at gullalderen, det tideverv da Astræa skal komme tilbake til jorden, skal gjenoppstå i Alfonsos regjeringstid:

Alfonso è quel che col saper accoppia
sí la bontà, ch’al secolo futuro
la gente crederà che sia dal cielo
tornata Astrea dove può il caldo e il gielo.
(3, L1, 5-8)

Alfons med vishet städse så är van
Att godhet para, att en tid skall tänka,
Astræa ned från himlen återkom
Dit, hvarest kold och hetta vexla om.]


Vi har så langt konsentrert oss om hoffet og aristokratiets virkelighetsforståelse. Men et interessant spørsmål er hvorvidt borgene av Ferrara var mottakelige for Ariostos framstilling av huset Este og Alfonsos styre som et klokt og godt styre, et styre som hadde gudenes gunst og som var for en gullalder å regne.

**Libertà**

Oppslutning om slekten Este som herskere av Ferrara var stor blant fyrstedømmets borgere. Et særtrekk ved huset Estes forhold til områdets borgere og aristokrati var at det var preget av lojalitet. Det var særlig to forhold som sikret innbyggernes lojalitet. Den ene var at området omkring Ferrara var rikt på len som ble brukt som belønning for tjenester og sikret lojalitet fra aristokratiet. Det andre var at huset Este sikret borgene fred og stabilitet. Faktisk var husets styre uvanlig stabilt, i skarp kontrast til for eksempel Firenzes ustabile maktbalanse. Ferrara opplevde en stabilitet som ikke var ulik det stabile styret i Venezia.221


Huset Estes maktovtakelse etter pavedømmets negative intermezzo ble ansett som en frigjøring fra fremmedmakt. Overgangen fra fremmedstyre til lokalstyre var overgangen fra et nytt, fremmed og uønsket regime til et eldre, kjent og derfor trygt styre. Overgangen ble tolket som en reetablering av uavhengighet, “ikke individuelle borgerfriheter eller republikske borgerprerogativer, men styret til en valgt signore, fri fra fremmed kontroll.”223 Lojaliteten sprang ut av en positiv holdning til despotiet. I en tid hvor kommunene var preget av kronisk ustabilitet var det en helt rasjonell politisk avgjørelse “å legge byens hell og lykke i hendene” på en “‘sterk mann’.”224 Dermed ble frihet, libertà, i Ferrara synonymt med frihet fra fremmedkontroll sikret gjennom et despotisk styre. Vi kan derfor med rimelig sikkerhet anta at borgene av Ferrara i det minste var mottakelige for Ariostos framstilling av huset Este som rettferdig og godt.

I Orlando furioso garanteres borgene av Ferrara trygghet og rettferdighet med foreningen av Ruggiero og Bradamante:

Il grande amor di questa bella coppia
renderà il popul sua via piú sicuro
(3, LI, 1-2).

[»Det parets kärlek på dess sköna ban
En större trygghet skall ät folkets skänka] 

Dermed framstilles overgangen fra bystat til fyrstedømme under Azzo, tilbakeføringen av makt til slekten Este i 1317 og slekten Estes styre av byen fram til 1500-tallet, som det sikreste og tryggeste styret byborgerne kan ønske seg. Trekker vi inn den historiske konteksten, så blir det plausibelt at Ariostos utsagn framsto troverdig. Alfonso og Ippolito framstilles som garantistene for samtidens, men også framtidens trygghet i kraft av å nedstamme fra Ruggiero og Bradamante.

222 Gundersheimer, Ferrara, 74.
223 Gundersheimer, Ferrara, 46-47, sitat 47.
224 Waley, Italian City-Republics, 165.
Det at forståelsen av fortiden i et fyrstedømme er orientert omkring arv og tradisjon framstår i lys av drøftelsen så langt som en helt logisk og rasjonell holdning. Ariosto aksentuerer dette ytterligere ved å dikte inn en parallell mellom Æneas og Dido, og Ruggiero og Alcina.

Ruggiero og Alcina

Æneas forsømmer sitt kall når han er hos Dido. Da kommer Apollon og minner ham på hans plikt. Ruggiero forsømmer sitt kall når han er hos Alcina, da kommer Melissa for å lede ham tilbake på rett vei:

Questo è ben veramente alto principio
onde ci può sperar che tu sia presto
a farti un Alessandro, un Iulio, un Scipio!
Chi potea, ohimè! di te mai creder questo,
che ti facessi d' Alcina mancipio?
(7, LIX, 1-5)

[»Just härligt börja dine lagrar gro!
I ryktets tempel lär en dag du skina
Som Alexander, Julius, Scipio.
O ve! Att så du skulle åt Alcina
Bli lydig slaf, hvem detta tro?]

Trollkvinnen Melissa er forarget over at Ruggiero har latt seg forføre av heksen Alcina. Melissa, som i lang tid har forberedt Ruggiero på hans store oppgave, er skuffet over Ruggiero. Han har latt seg villede av Alcina. Fortvilet forsøker Melissa å overbevise ham. Hvis han ikke vil forlate Alcina av eget ønske, så må han da i det minste gjøre for sine etterkommere, argumenterer Melissa:

Se non ti muovon le tue proprie laudi,
e l'opre escelse a chi t'ha il cielo eletto,
là tua successïon perché defraudi
del ben che mille volte io t'ho predetto?
(7, LX, 1-4)

[»Om du för egen bragd likgiltig var
Och för den ära himlen vill dig ämna,
Säg, hvi du dina åttingar bedrar
På hvad du hört mig tusen gånger nämna?]

Det er tilblivelsen av slekten Este, Ruggieros etterkommere, som er hans mål, mening og plikt. Ruggieros skjebne ligger i framtiden, og han er den eneste karakteren i eposet som ikke fullbyrder sin skjebne i eposets narrative nåtid.225 Fullbyrdelsen av hans oppdrag ligger i Alfonso og Ippolitos samtid. Dermed tjener Ariostos framstilling av fortiden en konkret

225 Dini, Ariosto, 93.
hensikt, nemlig å framstille slekten Estes genealogi som en del av historiens mål. Slik Æneas var ment til å grunnlegge Roma, er Ruggieros skjebne å grunnlegge huset Este.

Gjennom hans epos lærer man at kjennskap til fortiden også er kjennskap til samtiden. I renessansen var det en utbredt oppfatning at kjennskap til fortiden var relevant for forståelsen av samtidige hendelser. Eksempelvis anbefaler Machiavelli seg selv for Lorenzo i kraft av å ha studert nettopp fortiden. I vekslingen mellom det diegetiske og det ekstradiegetiske nivået i Orlando furioso lar Ariosto det utspille seg en dialog mellom fortiden og samtiden. Samtidens spørsmål og problemstillinger finner sine paralleller i fortiden. Ariostos anbefalinger henter sin argumentasjon gjennom å sidestille liknede situasjoner fra forskjellige tider. Slik generaliserer han fram historiske lovmessigheter og utleder anbefalninger til fyrsten. Gjør dette Orlando furioso til et fyrstespeil?

I neste kapittel skal vi se nærmere på dette spørsmålet og på spenningsforholdet mellom det ideelle og det faktiske, mellom fortid og samtid i Ariostos tenkning. Vi skal også se på begrepene virtú, ingegno og fortuna.
Kapittel 3: Fyrstespeil, eksempler, virtú og fortuna

Caterina Badini har poengtert at Ruggiero og Bradamante gjennomgår en dannelsesreise, ikke ufavikelig underlagt ridderidealets uegnyttige læresetninger som de andre karakterene i eposet, men preget av et mer pragmatisk forhold til makthåndhevelse og statsstyre, hvor *simulazione* og *inganno*, forstillelse og sluhet, ofte framstilles som nødvendig.226

Moralske råd til fyrsten om makthåndhevelse, det være seg å bryte sine løfter eller praktiske råd om de negative konsekvensene ved å velge leiesoldater framfor egen hær, gir *Orlando furioso* et vist slektskap med fyrstespeilsjangeren. La oss se nærmere på dette.

I 7. sang er Ruggiero blitt forført av heksen Alcina. Han er blitt værende på heksens øy og forsømmer slik sin historiske plikt. Dermed må Melissa veilede Ruggiero slik at han skal komme seg fri fra Alcinas magi. For å unnslippe Alcina må Ruggiero forstille seg, og Melissa instruerer ham i hvordan han skal gå fram:

> Ma come l’avisò Melissa, stette
> senza mutare il solito sembiante,
> …
> e per non farle ad Alcina suspette,
> finse provar s’in esse era aiutante,
> …
> Cosí fingendo, del lascivo e molle
> palazzo uscí de la puttana vecchia;
> (7, LXXV, 1-2, 5-6; 7, LXXIX, 5-6)

> [Men, att Melissas råd nu troget følja,
> Han ändrar intet uti min och sätt,
> ... Och, att sin afsigt för Alcina dölja,
> Han tycks blott pröfva om de passa rätt:
> ... Så lyckas han med list att sig begifva
Ur gamla hexans vällustfulla slott;]


Ganske beskrivende har Dini kalt Melissa “fyrsters rådgiver”. 227 Slik slekten Estes stamfar måtte veiledes, må også Bradamante, slektens stammar, veiledes av Melissa. Melissa har

---


Viljen til å bryte med tidligere oppfatninger om rett og gal handling, til fordel for en mer pragmatisk tilnærming til makthåndhevelse og statsstyre, slik Machiavelli gjør i \textit{Il Principe} og Ariosto i \textit{Orlando furioso}, kan leses symptomatisk for en holdningsendring fra tekstbundet tenkning mot erfaringsorientert tenkning, en endring som innvarsler en ny tid og en ny måte å forholde seg til avstanden mellom det faktiske og det ideelle i maktpolitikken.

I prologen til sang 4 argumenterer Ariosto for at løgn og forstillelse, som er dårlige handlinger, kan forsvares hvis situasjonen krever det:

\begin{quote}
Quantunque \textit{il simular} sia le piú volte ripreso, e dia di mala mente indici, si truova pur in molte cose e molte aver fatti \textit{evidenti benefici},
\end{quote}
\((4, 1, 1-4; \text{min kursivering})\)

\begin{quote}
[Hur mycket än \textit{förställning} tadlas bara Och om ett elakt sinne vittne bär, Den dock i många, många fall setts vara \textit{Påtagligt gagnelig}, som pröfvadt är.,]
\end{quote}

\((\text{min kursivering})\)


La oss se på et analogt eksempel i Ariostos “Satire IV” hvor Ariosto analyserer forstillelse i maktpolitikken, men med utgangspunkt i et konkret eksempel fra samtiden:

\begin{quote}
comincia volpe, indi con forze aperte
\end{quote}
\(^{228}\) I Kullbergs oversettelse: “Då visa”; “Men låtsa icke”; “Men låt blott ej ditt uppsåt honom ana”.

73
esce leon, poi c’ha ’l popul sedutto
con licenze, con doni e con offerte:
(“Satira IV”, 97-98).

[hun begynte som en rev, for så med synlig makt å framstå som en løve etter at borgerne var
bestukket med verv, gaver og tilbud.”] (min oversettelse)

I del 2 så vi at “Laurin” mest sannsynlig alluderer til enten den eldre eller den yngre Lorenzo
de’ Medici. Segre mener som sagt at det mest sannsynlig er Lorenzo de’ Medici d.y., Leo 10.s
nevø og hertug av Urbino som Ariosto omtaler. Lorenzos mål var, ifølge Segre, å gjøre staten
Firenze til sitt fyrstedømme. Her framstilles “Laurin” først som en lur rev, som har vunnet
innbyggernes tillitt og oppslutning gjennom fester og tildeling av verv. Men etter hvert viser
han mer og mer av sin makt, for endelig å framstå som en løve, sterk og mektig, som alt har
tatt kontroll over staten mens borgerne var avledet, hevder Ariosto.

Metaforene eller mer presist similene i tekststykket sammenfaller i stor grad med dem
Machiavelli bruker i hans anbefaling til den eldre Lorenzo de’ Medici, Lorenzo il Magnifico:

Sendo dunque necessitato uno principe sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la
golpe e il lione: perché el lione non si difende da’ lacci, la golpe a conoscere e’ lacci, e lione a
sbigottire e’ lupi: coloro che stanno semplicemente in sul lione, non se ne intendono.

[Da en fyrste må kunne bruke dyret i seg rett, bør han blant dyrene velge seg reven og løven. For
løven kan ikke verge seg mot feller. Revene kan ikke verge seg mot ulver. Fyrsten må altså være
som en rev for å kunne ane fellene og som en løve for å kunne skremme ulvene.

Fyrsten må vite å skille mellom hva han bør gjøre når han kan velge og hva han må gjøre når
situasjonen krever det.

Også tekstutdragene fra Orlando furioso ovenfor står godt til et tekststykke i Il Principe:

Ma è necessario questa natura saperla bene colorire ed essere gran simulatore e dissimulatore: e
sono tanto semplici gli uomini, e tanto ubbidiscono alla necessità presenti, che colui che inganna
troverrà sempre chi si lascerà ingannare.

[Det er nemlig nødvendig å kunne bruke revens natur og være en mester i hykleri og forstillelse.
Menneskene er så enfoldige og inretter seg så fullstendig etter øyeblikkets behov, at den som vil
bedra, alltid vil finne noen som lar seg bedra.]

Slik Ariosto, med Melissas stemme, veileder fyrsten til å forstille seg når det trengs, anbefaler
Machiavelli fyrsten å kamuflette sitt loftebrudd når det er nødvendig.

229 Ariosto, Satire, 37.
230 Segre, noter til Satire, 92, note 32. Lorenzo de’ Medici var hertug av Urbino fra 1516-1519. Slektens Medici
fikk ikke tittelen “hertug av Firenze” før i 1532.
231 Machiavelli, Il Principe, 116.
232 Machiavelli, Il Principe, 117.
233 Machiavelli, Fyrsten, 108.
234 Machiavelli, Fyrsten, 108.
Men til tross for at vi ser et begynnende brudd med tekstbunnet tenkning til fordel for erfaringsorientert tenkning, gir Ariosto og Machiavelli veiledning på grunnlag av deres spisskompetanse, nemlig deres kjennskap til fortiden og evnen til å peke på historiske regelmessigheter.


**Fortidens eksempler**

Politisk tenkning i høyrenessansen sto overfor hurtige og uforutsigbare endringer. For å forstå samtidige hendelser var det helt rasjonelt å søke råd i, og lære av, fortidens eksempler, for slik å finne fram til de beste politiske avgjørelsene. Slik jeg leser Ariosto, så argumenterer han for at man kan trekke en parallel mellom eksempler fra fortiden og situasjoner i samtiden. På den måten forsøker han å forklare og forstå sin egen tid:

Annibal e Jugurta di ciò fôro
buon testimoni, et altri al tempo antico:
al tempo nostro Ludovico il Moro,
dato on poter d’un altro Ludovico.
(40, XLI, 1-4)

[Jugurtha, Hannibal det fått erfara
I forna tider, jemte andra fler';
I vår kan Ludvig Sforza vittne vara,
Utemnad til en annan Ludvig...]

I verselinjene over framkommer det at den som gjør seg avhengig av andre makter for selv å holde på sin egen makt alltid vil stå utsatt til. Slik Hannibal, som hadde søkte tilflukt hos Prusias 1., konge i Bithynia, ble utlevert til sine fiender, romerne, ble også berberkongen Jugurtha utlevert til sine fiender. I Ariostos samtid ble Ludovico Sforza utlevert til sin motstander, den franske kong Ludvig 12., av de sveitsiske leiesoldatene.235 I disse verselinjene utleder Ariosto råd til fyrsten ved å trekke paralleller mellom hendelser i århundrene før år 0 og hendelser i samtiden.

---

235 Caretti, noter til *Orlando furioso*, 1191, note XLI.
Ariosto gjør det klart at en klok fyrste ikke vil gjenta de samme feilene som fortidens store menn har gjort før ham, som for eksempel å basere sin makt på fremmede makter. Og Ariosto roser Alfonso for å ha lært av fortidens eksempler:

Vostro fratello Alfonso da costoro
ben ebbe esempio (a voi, Signor mio, dico),
che sempre ha riputato pazzo espresso
chi piú si fida in altri ch’in se stesso.
(40, XLI, 5-8)

[...Mer
Förstod er broder Alfons att til vara
Sig taga (herre, jag det säger er),
Som städs höll den för dåre, vård att klandra,
Som litar mindre på sig sjelf, än andra.]
(40, XLI, 4-8)

Da Alfonso fant seg uten støtte fra sin franske allianse, valgte han å stole på seg selv, forteller Ariosto oss. Det gjorde han helt riktig i sier han videre, for den som stoler mindre på seg selv enn andre er en dåre. I den påfølgende strofen berømmer Ariosto Alfonso for ikke å ha bøyd seg for pave Julius 2. eller inngått alternative allianser og for å ha stolt på sin egen klokskap og handlekraft.

**Kilde til rett eller gal handling**

Renessansens humanister hentet ikke eksemplene kun fra historien. Også det episke og poetiske ble konsultert. Det var ikke uvanlig at epos og mytiske beretninger ble tilskrevet slik status. La oss se på et eksempel fra Machiavellis *Il Principe*:


[Enda mer enn for andre er det for en ny fyrste umulig å unngå beskyldninger for grusomhet. Nye maktposisjoner er nemlig omgitt av farer. Derfor lar Vergil (Aen. I, 563f) Dido unnskyldde sitt hardte styre med at det er nytt: *Tiden er ond og riket er nytt, derfor er vi alltid nødt til å handle vaksom*237.]


237 Machiavelli, *Fyrsten*, 103-104.
vært tradisjon for kasuistisk lesning av antikkens epos. Men at Orlando furioso ble lest kasuistisk i sin egen samtid er kanskje litt mer overraskende.\textsuperscript{238}

Jeg har allerede nevnt at Orlando furioso ble lest som en kilde i moralske og politiske spørsmål på linje med antikkens epos. Det er neppe tilfeldig. Ariosto la opp til at Orlando furioso kunne leses som et oppbyggelig og etisk verk, noe senere forleggere videreførte. Giolito framhevet Orlando furiosos moralske nytteverdi. Det gjorde han ved å vektlegge verkets mange eksempler på rett og gal handling:

\textit{...la prudenza e la giustica d’ottimo Principe; qui la temirità e la trascurazione di non savio Re accompagnata con la tirannide; qui l’ardire e la timidità: qui la fortezza e la viltà: qui la castità & la impudicità: qui l’ingegno, e la sciocchezza: qui i buoni e i rei consigli sono in modo dipinti & espressi ch’io ardisco dire, che non è libro veruno, dal quale & con più frutto, et con maggior diletto imparar si possa quello, che per noi fuggire e seguitare si debbia.\textsuperscript{239}}

\[\text{(den utmerkede herskers forsiktighet og rettferdighet, mot den ukloke konges dumdristighet og forømmelse fulgt av tyranniet; vågemot mot fryktomhet: styrke mot feighet: kyskhet mot skamløshet: klokskap mot dumhet: her er de gode og fornuftige konger skildret og framstilt, så jeg drister meg til å si, at dette ikke er en hvilken som helst bok, men en man med stort utbytte, og den største fornyelse kan lære av, hva man må unngå og hva man må bli ved med.) (min oversettelse)}\]

Giolito setter opp en rekke opposisjoner på hva som kjennetegner en god og en dårlig hersker: den forsiktige mot den dumdristige, den kloke mot den dumme og så videre. Giolitos utgivelser av Orlando furioso inneholdt en rekke supplerende tekster, for det meste skrevet av Ludovico Dolce. Dolce hadde som siktemål å likestille verket som eksempellitteratur på linje med antikkens episke tekster.\textsuperscript{240}


\textsuperscript{238} For en uttømmende redegjørelse for Orlando furiosos virkningshistorie på 1500-tallet se Javitch, \textit{Proclaiming a Classic}.
\textsuperscript{239} Giolito sitert i Javitch, \textit{Proclaiming a Classic}, 32.
\textsuperscript{240} Javitch, \textit{Proclaiming a Classic}, 31.
**Virtú, ingegno og fortuna**

I renessansen var begrepene **virtú**, **ingegno** og **fortuna** betegnende for konflikten mellom menneskets egne og overveide handlinger og lykkens og tilfeldighetenes uforutsigbarhet. Begrepene er knyttet til spenningen mellom det menneskelige og guddommelige, mellom to krefter som til sammen avgjør historiens gang. La meg forklare:

Enten er det **fortuna** eller så er det **ingegno** som avgjør utfallet av menneskets handlinger. I sang 15 forklarer Ariosto at en seier vinnes enten ved **fortuna** eller **ingegno**:

\[
\text{Fu il vincer sempremai laudabil cosa.} \\
\text{vincasi o per fortuna o per ingegno:} \\
\text{gli è ver che la vittoria sanguinosa} \\
\text{spesso far suole il capitan men degno;} \\
\text{e quella eternamente è gloriosa,} \\
(15, I, 1-5; min kursivering)
\]

\[
[\text{Berömligt städse var att seger vinna,} \\
\text{Om lycka eller klokhet den beskär;} \\
\text{Men att med alltfor mycket blod den hinna} \\
\text{Anförarns äre ofte minska plär.} \\
\text{Den skall för alltid sig beprisad finna,}] \\
(\text{min kursivering: linje 2; forfatterens kursivering: linje 5})
\]

Ifølge Davide Puccini og Caretti er **ingegno** her det samme som **virtú**.\(^{241}\) Men hvordan skal vi forstå disse historiske begrepene? Ifølge Skinner trenger vi ikke først og fremst å bekymre oss for oversettelsesproblemet når vi står overfor fremmedartede begreper, men heller vektlegge den analytiske utfordringen i det å kartlegge bruken av begrepene.\(^{242}\) En måte å gjøre det på er å analysere begrep og motbegrep.

Som vi har sett ovenfor, setter Giolito opp en serie begrep og motbegrep for å beskrive hva en hersker kan lære om rett eller gal handling ved å lese *Orlando furioso*. Giolitos forståelse av disse begrepene blir tilgjengelig for oss gjennom å være det motsatte av hverandre.

**Ingegno** eller **virtú** er det motsatte av **sciocchezza**: “qui l’ingegno, e la sciocchezza”.\(^{243}\) Oversatt er **sciocchezza** dumhet. **Sciocchezza** er en tilstand av **sciocco**, som blant annet betegner en person som ikke har forstand, omdømme, dømmekraft eller forståelse. Ettersom **ingegno** er det motsatte av **sciocchezza** får vi at **ingegno** betegner fornuft, innsikt, skjonn, klokskap og vurderingsevne. Vi kan forsøke oss på en oppsummering. Vi får da at i Giolitos

\(^{241}\) Puccini, noter til *Orlando furioso*, 357, note 1; Caretti, noter til *Orlando furioso*, 382, note I.  
\(^{243}\) Giolito sitert i Javitch, *Proclaiming a Classic*, 32. I min oversettelse: “klokskap mot dumhet”.

78
begrepsverden, og i hans beskrivelse av en ottimo Principe, betegner ingegno i all hovedsak klokskap.  

I tillegg kan vi ta med at for en kunstneres virksomhet på 1400- og 1500-tallet betegnet ingegno kunstnerens intellektuelle ferdigheter, hans vurderingsevne, som en ingegnere eller det vi i dag ville ha kalt en ingeniør.  

Begrepene ingegno og virtú betegner dermed både klokskap og vurderingsevne.  

Det passer bra med Machiavellis bruk av virtú, selv om han i tillegg legger stor vekt på handlekraft. Han definerer ikke selv begrepet virtú, men, som Giolito, gir han oss en negativ definisjon. Virtú er det motsatte av “ammazzare e’ suoi cittadini, tradire gli amici, essere sanza fede, sanza piatà, sanza religione”. Slike handlinger gir kansje makt, men ikke ære, “ma non gloria”, som Machiavelli sier det.  

Gloria blir dermed et viktig mål for virtú i lys av virtús negasjoner, nemlig mord, svik, utroskap, æreløshet og hedenskap.  


Koselleck sier at et begrep er et konsentrat av flere substansielle meninger, det vil si at et ord først blir et begrep når en viss mengde mening og erfaring blir samlet i et ord. Men meningen og erfaringen er ikke endelig. Begrepets betydning er historisk betinget. I Kosellecks begrepshistorie tjener endringer eller forskyvninger i begrepers meningsinnhold som indikatorer på politiske og sosiale endringer.  

Dette er anskueliggjørende for vår analyse av Ariostos og Machiavellis begreper.  

Det vanskelige i oversetter- og fortolkersituasjonen synliggjøres når vi leser at Russel Price i sin oversettelse av Il Principe tolker Machiavellis virtú som “evne”, “ferdighet”, “energi”,  

---

244 For hele sitatet se ovenfor.  
245 Cole, Virtue and Magnificence, 39.  
248 Reinhart Koselleck, Futures Past, utdrag, overs. av Keith Tribe (Oslo: Universitetet i Oslo, 2003), 97-98.  
249 Koselleck, Futures Past, 97-98.

Endelig kan det være vanskelig å slå fast når et begrep endrer betydning. Machiavellis bruk av virtù er ifølge Skinner en ny måte å bruke begrepet på, ettersom Machiavelli, i etiske vurderinger, satt bør over må; en hersker bør følge rett handling, men må ikke hvis det gir et bedre resultat å la være.

For Machiavelli er virtù viljen til å gjøre det som er nødvendig for å opppretholde et styre uansett hvilke midler som brukes. Målet helliger midlet. En god hersker skal handle i overensstemmelse med dydene så fremt dette er mulig, men når det ikke er formålstjenelig må en god hersker være bered på å bryte med dydsmonstrene og være annet enn god: “imparare a potere essere non buono”.


Hvis hensikten med Machiavellis og Ariostos råd var å sikre fyrsten gloria, blir begrerene ingegno og virtù forståelige. Slår vi begrepsanalysene sammen kan vi utlede en forståelse av begrepsene ingegno og virtù hos Ariosto og Machiavelli som betegnende for menneskets klokskap, gode vurderingsevne og handlekraft uten tap av gloria.


Det er likevel ikke så nytt og radikalt, ettersom gloria må sikres, og det gjør ikke fyrsten ved å myrde sine medborgere, forråde sine venner, være uten troskap, uten gudsfrykt eller uten respekt for gamle skikker. Slik kan man riktignok oppnå herskermakt, men ikke gloria, “ma
non gloria”. Machiavelli forkaster ikke forestillingen om ære i renessansen. Dermed minsker avstanden mellom Ariostos og Machiavellis fyrsteidealer.

Endelig ser vi at Ariosto, og langt på vei Machiavelli, vektlegger et kontinuitetsforhold til holdninger og mentaliteter fra fortiden.

**Fortuna – lykkens hjul**


> La vostra, Signor mio, fu degno loda, quando al Leone, in mar tanto feroce, ch’avea occupata l’una e l’altra proda del Po, da Francolin sin alla foce, faceste si, ch’ancor che ruggir l’oda, s’io vedrò voi, non tremerò alla voce. Come vincere si de’, ne dimostraste; ch’uccideste i nemici, e noi salvaste. (15, II)


---

255 I Kullbergs oversettelse: “Se, lyken, nyss mot Frankerne benägen, / Nu vexler om och åter hjulet sväng!” (33, LVII, 5-6)

81
Ariosto bruker “lykkens hjul” som symbol for *Fortuna*. Den som har lykke eller er favorisert av *Fortuna* sitter på “toppen” av hjulet. Når hjulet dreier snur lykken og man “faller ned”. I 40. sang har lykken snudd for den sarasenske kongen Agramante:

```
...e da la cima
de la volubil ruota tratte al fondo,
(40, LXV, 6-7)
```

[Och föll från lyckohjulets höjd till botten,]

(40, LXV, 7)


Ifølge Ariosto påvirker *Fortuna* verden, og hun gjør det slik hun finner det for godt, “come piacque a colei, ch’aggira il mondo.” (40, LXV, 8)257 Gjennom sine mange kommentarer til *Fortuna* poengterer Ariosto historiens omskiftelig karakter:

```
Ma quella che di noi fa come il vento
d’arida polve, che l’aggira in volta,
la leva fin al cielo, e in un momento
a terra la ricaccia, onde l’ha tolta;
(33, L, 1-4)
```

[»Men hon, som gör med oss, hvad vinden gör
Med stoftet, som, se’n han i hvirflar drifvit
Det upp mot himlen, åter ned det kör
Till jorden, hvarifrån det lyftadt blifvit,]
Kapittel 4: Sosiale og politiske endringer

Stilt overfor sosiale og politiske endringer trengte aristokratiet ridderidealet til å legitimere sin makt og beskytte sine privilegier. I *Orlando furioso* fant de dette. Ariosto skildrer middelalderens riddere med nærhet og sympati, og deres verdisyn beskrives som relevant for hans tilhørere. Men avstanden i tid og kultur mellom middelalderens landlige føydalverden og høyrenessansens hverdag i de mange bysentra gjør at det hele framstår som en anakronisme. La oss se nærmere på dette.

Organisatorisk levde det føydale ridderidealet videre som en del av aristokratiets hierarkiske struktur i organiseringen av det sosiale liv, i militær etos og i eiendomsinteresser. Det gamle kontraktsfellesskapet mellom føydalherre og vasall var riktignok erstattet av økonomisk egeninteresse, men ridderidealet ble videreført, uttrykt som lojalitet og lydighet til fyrsten, militær ære og en forherligelse av det dynastiske. Ifølge Goldthwaite betegnet ridderidealet i renessansen nettopp disse verdiene og kunne derfor fremdeles brukes av overklassen som en fornuftig begrunnelse for deres sosiale oppførsel.258

Men i *Orlando furioso* kan vi lese at Ariosto ser at ridderidealet er i ferd med å bli en foreldet tenkemåte i møte med samtidens innovasjon i krigføring. Nostalgisk kontrasterer han fortidens ridderideal med samtidens våpenteknologi:

\begin{quote}
Rendi, miser soldato, alla facina
pur tutte l’arme c’hai, fin alla spada;
e in spalla un scoppio o un arcobugio prendi;
che senza, io so, non toccherai stipendi.

Come trovasti, o scelerata e brutta
invenzïon, mai loco in uman core?
Per te la militar gloria è distrutta,
per te il mestier de l’arme è senza onore;
che spesso par del buono il rio migliore:
non piú la gagliardia, non piú l’ardire
per te può in campo al paragon venire.
\end{quote}

(11, XXV, 5-8; 11, XXVI)

\begin{quote}
[Gack, arma krigare, din rustning sätt
Hos smeden in, ja ända till din klinga;
På axeln bössa, muskedunder tag,
Ej sold du annars fär, det känner jag.

Du arga, snöda påhitt, huru fann
\end{quote}

\footnotesize

Du nånsin ram uti ett menskligt sinne?
All krigarära genom dig försvann,
Ej vapenyrket mere vi hedradt finne;
Ej tapperhet belönar mer sin man,
Man för den bättre håller priset inne
Och ger den sämre; hjeltemod och kraft
Ej fält för täflan ha, som för de haft.]


Men til tross for den i øyenfallende økonomiske og teknologiske avstanden mellom middelalderens føydalsamfunn og renessansens bysamfunn, er ikke dette til hinder for at ridderidealet fant appell i aristokratiet. Det idémessige ble videreført til tross for et materielt brudd.

Ridderidealet var et nyttig ideal i en tid med sosial og politisk omskiftelighet. Goldthwaite snakker om ridderidealets som del av et organisatorisk behov, ikke som et svermerisk forsøk på å unnslippe virkeligheten gjennom drøm og fantasi.259

Vi har allerede sett at Ruggieros høviske atferd framholdes som karakteriserende for slekten Este i Ferrara. Men i Orlando furioso finner vi at ridderidealet var aktuelt også utenfor Ferrara. Ariosto berømmer ikke bare slekten Este, men også slektens allierte. Av slekten Estes allierte skal vi se på Ariostos omtale av keiser Karl 5. og slekten Avalos. Særlig slekten Avalos får mye oppmerksomhet i Orlando furioso. La oss først se nærmere på hvordan Ariosto knytter slekten Avalos til beretningens forbilledlige verden, for slik å bedre anskueliggjøre dialogen mellom de fortidige og samtidige idealer i Orlando furioso og ridderidealets relevans for aristokratiet.

**Aristokratisk holdning**

I begynnelsen av sang 33 befinner Bradamante seg i en hall hvor framtiden er framstilt i form av en serie fresker. En slottsherre veileder henne fra bilde til bilde. I strofe XXIV ser hun Karl 8.s invasjon i Italia i 1494:


261 I Kullbergs oversettelse: “Den tappe riddarn”. 

85

Hvem var Inico del Vasto? Den ærefulle omtalen av Inico, markgreven av Avalos, kan skyldes hans militære bravur, men historiserer vi, finner vi at Ariosto kjente Inicos sønn, Alfonso d’Avalos. Ariosto beskriver Alfonso d’Avalos’, den unge del Vastos, krigsinnsats mot franskmennene:

Un giovane del Vasto, che fan cara
parer la bella Italia ai Gigli d’oro:
(15, XXVIII, 3-4)

[Den unge Vasto, under hvars banér
Italien hårdt skall gyllne liljan pressa.]


Ifølge Lanfranco Caretti er verselinjene i 15. sang sannsynligvis skrevet etter oktober 1531, altså etter hans møte med Alfonso d’Avalos og kort før utgivelsen av 3. utgaven i 1532.263 Det kan peke på at Ariosto diktet inn en hyllest av Alfonso d’Avalos, som en takk for dikterpensjonen, noe som igjen kan forklare hvorfor Ariosto setter av hele seks av i alt 33 strofer om Italias nyere historie i 33. sang til å ære slekten Avalos. Endelig er det rimelig å anta at Alfonso d’Avalos’ gavemilde støtte til Ariosto er et uttrykk for et ønske om, og en takk for, Ariostos hyllest av slekten som nettopp høvisk og ridderlig.

Her er det også verd å merke seg at Ariosto benevner Alfonso d’Avalos som “il mio signor” i Orlando furioso, en benevnelse han ellers reserverte for Ippolito, oftest som “mio signor” eller ”Signor mio”, men også som “Magnanimo Signore” og Alfonso d’Este, “mio signor” eller “duca mio”.264 Denne type tiltale ser ut til å være noe Ariosto reserverte til dem han

262 Caretti, noter til Orlando furioso, 391, note XXVIII.
263 Caretti, noter til Orlando furioso, 991, note XXIV.
264 Ariostos benevnelse av Alfonso d’Avalos som “min herre” er fra 37, XIII, 5.
betraktet som sine oppdragsgivere. Dikterpensjonen kan forklare hvorfor han gir slekten Avalos såpass mye plass. Guido Waldman kan dessuten fortelle oss at Ariosto forærte Alfonso d’Avalos en av de tre første kopiene av *Orlando furioso* – vi må anta det var 3. utgaven. Følgelig kan vi også anta at Ariosto sto i et særlig takknemmelighetsforhold til Alfonso d’Avalos.265

**Keiser Karl 5.**

Eksemplet ovenfor viser at det kan være vanskelig å skille mellom Ariostos rolle som diplomat på oppdrag for huset Este og Ariostos rolle som dikter. Mye tyder på at hoffpoeten Ariosto var godt skikket for rollen som diplomatisk utsending ikke kun i kraft av å være en dyktig diplomat, men også i kraft av å være forfatter av et verk om ridderlighet og dynastisk kontinuitet. Det gjelder særlig på 1530-tallet som eksemplet ovenfor er hentet fra.

I tillegg til sin hyllest av slekten Avalos diktet Ariosto inn en hyllest til keiser Karl 5. kort tid før publiseringen av 3. utgaven i 1532. Senere samme året overrakte han personlig et eksemplar av *Orlando furioso* til keiseren. Strofene 18-36 i sang 15, som vi skal se nærmere på nedenfor, var ikke med i 1. og 2. utgaven.266

Som vi vet, var Ariostos og Karl 5.s tid en tid hvor geografiske og kulturelle grenser ble overskridet:

altre lasciar le destre e le mancine  
de del sole imitando il camin tondo,  
ritrovar nuove terre e nuovo mondo.  

(15, XXII, 5-8)

[Den andra lemmna skall de båda stränder,  
Som refvos af Alcidens makt isår,  
Och, solens bana härmande på färden,  
Upptäcka nya land och nya verlden.]

Ariosto alluderer til 1492 og navigatorene Kristoffer Columbus, Amerigo Vespucci og de andre som utforsket det amerikanske kontinentet i de påfølgende tiårene. Oppdagelsen av Amerika knytter Ariosto til en profeti om en ny tidsæra kjennetegnet av oppdagelsen av nytt land, tidligere skjult i henhold til Guds vilje:

Dio vuol ch’ascosa antiquamente questa  
strada sia stata, e ancor gran tempo stia;  
nè che prima si sappia, che la sesta

265 Waldman, navnliste i *Orlando furioso*, 582.  
266 Puccini, noter til *Orlando furioso*, 363, note 23.
e la settima età passata sia:
e serba a farla al tempo manifesta,
(15, XXIV, 1-5)

[»Från fordom Gud lät denna vägen vara
Fördold, och länge skall den så förbli;
Och för skall ingen dödlig den befara,
Ån sju århundraden ha gått förbi.
Då först den Högste vill den uppenbara,]

Ifølge profetien er det Guds vilje at veien til det nye landet skal oppdages når en ny keiser av samme rang som Augustus og Karl den store kommer på historiens scene. Tiden er nå kommet ifølge Ariosto. 700 år er passert siden Karl den store, “la settima età passata sia”, og Karl 5. har entret scenen.

I dag virker Ariostos profetiske innslag i Orlando furioso nesten komiske, men i renessansen brøt ikke profetiene med aristokratiets forventningshorisont, de appellerte snarere til deres forestillingsverden, men også til deres interessesføre:267

Veggio la santa croce, e veggio i segni imperiali nel verde lito eretti:
veggio altri a guardia dei battuti legni,
altri all’acquisto del paese eletti:
veggio da dieci cacciar mille, e i regni
di là da l’India ad Aragon suggetti;
e veggio i capitan di Carlo quinto,
dovunque vanno, aver per tutto vinto.
(15, XXIII)

[»Jag helga korset ser, jag ser å strand
Den kejserliga fanan stolt sig höja.
En del går ut för att eröfra land.
En del jag ser som vakt vid skeppen dröja,
Ser tio jaga tusen, efterhand
För Aragonien Indiens makt sig böja;
Och Carl den Femtes höfdingar jag ser,
Hvarthän de gå, med segrande banér.]


268 Her alluderer det til erobringen av Mexico. Caretti, noter til Orlando furioso, 389, note XXIII; Puccini, noter til Orlando furioso, 363, note 23.
sang framstilles Karl som den som skal gjenopprette keiserdømmet og bringe fred og rettferdighet:

che vorrà porre il mondo a monarchia, 
sotto il piú saggio imperatore e giusto, 
che sia stato o sarà mai dopo Augusto. 
(15, XXIV, 6-8)

[Når verldens herradöme lägges i 
Den kejsarns hand, än hvilken ingen var 
Mer klok och rättvis se’n Augusti dar.]

Karl regjerningstid (1519-56), som delvis sammenfaller med Alfonso, knyttes av Ariosto til en ny storhetstid eller gullalder. Det styrker også argumentet for at Alfonso tid er en enestående storhetstid.


**Slekters kontinuitet**

Militært mot, god avstamning og slekters kontinuitet får omfattende plass i Orlando furioso, som for eksempel i omtalen av slekten Avalos ovenfor, “Del generoso, illustre e chiaro

---

269 I Kullbergs oversettelse: “En herde och ett färhus det vara.”
271 Caretti, noter til Orlando furioso, 390, note XXIV.
sangue / d’Avalo” (26, LII, 1-2).\textsuperscript{272} Ariostos framstilling av høyrenessensens aristokrati som episke riddere ser ut til å ha falt i god smak. Dessuten kan vi argumentere for at Ariosto uttrykker en aristokratisk livsanskuelse, en anskuelse hvor sosiale classeskille og slektstradisjon er sentrale komponenter. Det gjør han både på det ekstradiegetiske nivået, som i omtalen av slekten Avalos, og på det diegetiske nivået, som for eksempel når den sarasenske ridderen Dardinello roper ut, kun sekunder før han dør:

\begin{quote}
Sia quel che vuol, non potrà alcun biasarme
che mai traligni alla progenie mia. –
\end{quote}

\textsuperscript{(18, CL, 5-6)}

[Men hur som helst, mig ingen skall anklaga,
Att jag vanslägtas från min höga ätt.«]

Dardinello forsværer sin slekts banner selv når alt håp er ute. Dardinello kamp kan stå som en analogi til Inico del Vastos kamp. Også han sikret sin framtidige slekt med forsøret av Ischia og Ferdinando 2 d’Aragona fordi hans framtidige sønn, Alfonso d’Avalos (f.1502), skulle bli gift med en fra slekten Aragona, Anna d’Aragona, “Ecco Anna d’Aragon, luce del Vasto; // Anna, bella, gentil, cortese e saggia” (46, VIII, 8; 46, IX, 1). Anna var datter av hertugen av Montalto, som også bar navnet Ferdinando d’Aragona.\textsuperscript{273}


Det er med på å forklare interessen for en elevert framstilling av slektslinje.

\textsuperscript{272} I Kullbergs oversettelse: “»Der af Avalo’s ädla blod man ser” (26, LII, 1).
\textsuperscript{274} Trond Berg Eriksen, \textit{Machiavelli: Reven i hønsegården} (Oslo: Universitetsforlaget, 2006), 36.
Episke helter
Nærheten mellom den oppdiktede historien og virkeligheten var en sammenheng samtidens aristokrati med rimelig sikkerhet gjerne så etablert. I den tematiske dialogen mellom fortellingens riddere og samtidens aristokrater overfører Ariosto en episk glans på dem som diktes inn i Orlando furioso. For å anskueliggjøre dette kan vi ta med Wayne A. Rebhorns poengtering av at Machiavellis framstilling af fyrster er tematisk forbundet med episke framstillinger av herskere.276

Episke helter er først og fremst tøffe, modige og energiske. Den viktigste egenskapen for en helts omdømme er militær suksess og gode lederegenskaper, sier Rebhorn. Videre hevder han at det episke og episke helter er avgjørende for Machiavellis forståelse av fyrsten, slik han framstiller fyrsten i sine politiske og historiske verker. Med det mener Rebhorn at Machiavelli henter forestillingen om fyrstens virtú fra den litterære verden, mer bestemt fra eposet.277

En episk herskes fremste egenskap er å være aktiv, i motsetning til uvirksom. Uvirksomhet, ozio, fører garantert til tap, mens virtú fører til seier.278

Rebhorns analyse av Machiavellis tekster er anskueliggjørende for forholdet mellom det fortidige og episke ridderidealet og samtidens aristokrati, slik vi finner det i Orlando furioso. Aristokratiet hadde behov for historisk kontinuitet for å forme sitt selvbilde og sin forestillingsverden. Som vi har sett var ridderlighet på sitt toppunkt i renessansen. Det var en formende kraft på holdninger og atferd. Ridderlighet representerte:

...et mektig og vedvarende ideal, som oppbildet menns nostalgi for en samlende klasseatferd de fremdeles kunne holde fast ved, som relevant for deres liv i en periode med raske sosiale og politiske endringer...279

Stilt overfor sosiale og politiske endringer, søkte aristokratiet orden og kontroll i idealer fra fortiden. Ridderidealet hadde en samlende effekt på aristokratiet, og aristokratiet projiserte bildet av seg selv som ridderlige på resten av samfunnet. Slår vi sammen vektleggingen av episke helter i Machiavellis forståelse av fyrster og Goldthwaites poengtering av ridderlighetens relevans og aktualitet i Ariostos samtid, så kan vi bedre forstå for eksempel Francesco Gonzagas interesse for Orlando furioso.

277 Rebhorn, Foxes and Lions, 135-187.
278 Rebhorn, Foxes and Lions, 135-187.
Francesco Gonzaga, 4. markgreve av Mantova, “il signor mantuan” (33, XXXII, 4), betonte selv slektkapet mellom sin krigskunst og fortidens ridderideal. Det gjorde han eksempelvis gjennom tvekamper, hvor underholdningen var et framtredende moment, men hvor det militære aspektet fremdeles var viktig. Det var en kombinasjon av moro og alvor, men hadde nok også en verdi som iscenesetelse av egen storhet.

Akkurat som sin kone Isabella d’Este, la Francesco for dagen en særlig interesse for Orlando furioso, noe vi blant annet vet fra et brev, datert 1512, hvor Ariosto svarer på en tidligere henvendelse fra markgreven:

Illustrissimo et eccellentissimo Signor mio. Prima per il Molino, e poi per Tesondeo, me è stato fatto intendere che Vostra Eccellenza averà piacere de vedere un mio libro, al quale già molti dì, continuando la invenzione del conte Matteo Maria Bojardo, io diedi principio. (min oversettelse)

[Min høystærede og utmerkede Herre. Først av Molino og siden av Tesondeo, har jeg blitt gjort oppmerksom på at Deres høyhet ønsker å se min bok, som jeg allerede i lang tid, som en fortsettelse på grev Matteo Maria Boiardos diktning, har arbeidet med.] (min oversettelse)


**Kloke fyrster**

Ariostos framstilling av slekten Este økte ikke alene slektens omdømme, men sikret også slekten mot glemsel, slik Vergil hadde gjort det for Augustus 1500 år tidligere. Det var Ariosto klar over mens han diktet:

> Oh bene accorti principi e discreti, che seguite di Cesare l’esempio, e gli scrittori vi fate amici, donde non avete a temer di Lete l’onde! (35, XXII, 5-8)

[O kloke furster I, som veten göra Forfattarne till vänner, Romas drott Så tagande till mönster, värdt att följa, I ej behöfven frukta Lethes bölja!]

---

280 I Kullbergs oversettelse: ”Mantuas hertig”.
283 Ludovico Ariosto, ”Lettere” i *Opere minori: in verso e in prosa*, 2 bd., 2:527-562, red. av Filippo-Luigi Polidori (Firenze: Felice le Monnier, 1857), 2:534. Polidori har ordnet brevet som ”Lettere III”, mens Gardner som ”Lettere X”.

92

Det er heller ikke tilfeldig at huset Este støttet Ariosto. Huset Este hadde tradisjon for å skaffe seg litterære framstillinger av slekten og husets politikk. I Ercoles maktdager skrev Boiardo Orlando innamorato, som Ercole sørget for at ble publisert i 1483, til tross for at eposet ikke var ferdig. Ser vi på bakgrunnen for denne avgjørelsen om å publisere, finner vi at Ferrara i perioden 1482-1484 var i konflikt med Venezia. Ercoles intensjon med publiseringen av Orlando innamorato i krigstid var enten “å gi de beleirede innbyggere håp eller å promotere Ferraras storhet”, hevder Charles Stanley Ross.284 Ross’ argumentasjon sannsynliggjør at Ercole brukte Boiardos poesi som et politisk instrument. Stemmer dette, er det liten grunn til å forvente seg at det forholdt seg annerledes med Ariostos diktning under Ippolitos og Alfonsos styre.

Ariosto dediserte Orlando furioso til Ippolito. Vi vet at forholdet mellom oppdragsgiver og kunstner til tider var anstrengt, men likevel karakteriserer Ariosto seg som Ippolitos Vergil, og dermed Ippolitos støttespiller:

> Quel ch’ in pontificale abito imprime
del purpureo capel la sacra chioma,
è il liberal, magnanimo, sublime,
gran cardinal de la Chiesa di Roma
Ippolito, ch’a prose, a versi, a rime
dārā materia eterna in ogni idioma;
la cui fiorita età vuol il ciel justo
ch’abbia un Maron, come un altro ebbe Augusto.
(3, LVI)

[*Se, han med purpurhatt på helga lockar,
Som presterliga drägten ger sitt val,
År Hippolyt; en här av dygder flockar
Sig omkring kyrkans store kardinal.
Ur alla tungomål hans åra lockar
Berömmets pris och qväden utan tal;
Och himlen, som med gunst på honom tänker,
Som åt August, en Maro honom skänker.*]

284 Charles Stanley Ross, innledning til Orlando innamorato, av Matteo Maria Boiardo, overs. av Charles Stanley Ross (Berkeley: University of California Press, 1989), 15.
Ariosto beskriver kardinalen Ippolito kledd i kardinalenes karakteristiske purpurhatt. Ifølge Ariosto har himmelen sørget for at Ippolito får sin Vergil, slik Augustus hadde sin.\textsuperscript{285} Det trekkes dermed en parallell mellom Augustus og Ippolitos tid, mellom antikken og 1500-tallet. Strofen høres kanskje ut som skamløs ros, men tekststykket er faktisk tonet ned i forhold til 1. utgaven av \textit{Orlando furioso}. I 1. utgaven fra 1516 kan vi lese at samme tekststed opprinnelig lod:

\begin{quote}
a la cui bella etade era piú giusto
Che nascesse Maron, che sotto Augusto\textsuperscript{286}
\end{quote}

\[…i denne skjønne tid var det riktigere at Maro ble født, enn under Augustus…\] (min oversettelse)

Ariosto har gått fra å hevde at Ippolito, \textit{ikke} Augustus, fortjener en Vergil i 1. utgaven til at Ippolito \textit{som} Augustus fortjener en Vergil i 3. utgaven.


Så langt har vi sett at forståelsen av fortiden er dynastisk og politisk. Med det mener jeg at fortiden framstår som et politisk og ideologisk virkemiddel i aristokratiets selvforherligelse og maktlegitimering. Til det passet Ariostos framstilling av Ippolito og Alfonso tid som en gullalder. Men Ippolito og Alfonsos tid liknet i realiteten lite på en gullalder.

\textbf{Tidsskille}


\textsuperscript{285} Vergil heter Virgili Maronis, jfr. Maron over, eller Vergilius Maro avhengig av genetivsform.
\textsuperscript{286} Caretti, noter til \textit{Orlando furioso}, 68, note LVI.
Ariostos nærmeste forelegg var Boiardos uferdige *Orlando innamorato*. *Orlando furioso* ble skrevet som en fortsettelse av Boiardos verk. Boiardo sluttet sin beretning brått i 1494 med følgende sang:

Mentre che io canto, o Iddio redentore,
Vedo la Italia tutta a fiamma e a foco
Per questi Galli, che con gran valore
Vengon per disertar non so che loco;
Però vi lascio in questo vano amore
De Fiordespina ardente a poco a poco;
Un’altra fiata, se mi fia concesso,
Raccontarovi il tutto per espresso.

(3, IX, 26)

[Mens jeg synger, O frelsende Gud, ser jeg hele Italia i flammer og ild, for disse Gallerne, som med stort mot har kommet for å legge øde ikke vet jeg hvilket sted. Men jeg forlater dere i denne håpløse kjærlighet til Fiordespina, brennende litt etter litt. I et annet åndedrag, om Gud tilrår, skal jeg straks fortelle det som gjenstår.] (min oversettelse)


I *Storia d’Italia* (1561/64) trekker Guicciardini en historisk skillelinje mellom to kontrasterende perioder i Italias historie. Før 1494 var det fred og stabilitet:

...non aveva giammai sentito Italia tanta prosperità, nè provato stato tanto desiderabile, quanto era quello, nel quale sicuramente si riposava l’anno della salute cristiana mille quattrocento novanta, e gli anni che a quello e prima e poi furono congiunti. Perchè ridotta in somma pace e tranquillità...

 [...] Italia hadde aldri før opplevd slik velstand, heller ikke en mer fordelaktig situasjon, enn den, i hvilken landet trygt hvilte i vår frelsers år 1490, og i de påfølgende årene. Fordi det var den største ro og fred overalt...

Ifølge Guicciardini hadde Italia fram til 1494 opplevd stabilitet og velstand. Karls invasjon i 1494 markerte begynnelsen på kaos og uroligheter i Italia:

...da poi che l’arme dei Franzesi, chiamate dai nostri principi medesimi, cominciarono con grandissimo movimento a perturbarla; materia per la varietà e grandezza loro molto memorabile, e piena di atrociissimi accidenti, avendo patito tanti anni Italia tutte quelle calamità...

 [...] helt siden de franske armeer kom, kalt hit av våre egne fyrster, begynte kaos og opprør; et variert og omfattende og uforglemmelig stoff, fylt med de fryktligste hendelser, ettersom Italia i så mange år led alle disse ulykker...


For Guicciardini representerte altså 1494 et tidsskille i historien, en oppfatning han delte med flere i sin generasjon. Både 1494 og 1527 var år som brakte traumatiske opplevelser til italienerne. Guicciardini beskrev det slik:

…le calamità d’Italia (...) cominciarono con tanto maggior dispiacere, e spavento negli animi degli uomini...289

[...Italias ulykker (...) brakte med seg stort ubehag og sådde frykt i folks sjeler...] (min oversettelse)

Guicciardini beskriver hvordan usikkerhet og omskiftelighet som følge av hendelsene i 1494 og årene etter, sådde tvil og frykt blant italienernes flest. Guicciardini forsto hendelsene omkring 1494 som tegn på et tidsskille, fra gode til dårligere tider.


Hva kan så dette si oss om Ariosto forståelse av fortiden? Det sier oss at han hadde et formål og en intensjon med framstillingen av kontinuitet, nemlig å opphøye aristokratiets idealer og forskjønne den hierarkiske samfunnsstrukturen, uavhengig av om den faktiske virkeligheten var annerledes, uavhengig om han faktisk også så brudd.

Men på tross av Ariostos lovprisning av slekten Estes makt finner vi i Orlando furioso en holdning som kanskje best kan leses som en lengsel etter bedre tider. La oss helt avslutningsvis se litt nærmere på dette.

Mellom drøm og virkelighet


Vedete gli omicidii e le rapine
in ogni parte far Roma dolente;
e con incendi e stupri le divine
e le profane cose ire ugualmente.
Il campo de la lega le ruine
mira d’apresso, e ’l pianto e ’l grido sente;
e dove ir dovria inanzi, torna indietro,
e prender lascia il successor di Pietro.

(33, LV)

Se, mord och plundring staden Rom försänker
I sorg och ve och till förtviflan för!
Man bränner, sköflar, skändar, allt man kränker,
På heligt, verdsligt man ej skilnad gör.
Helt nära står dock ligans här – hvad tänker
Den på? Den fasan ser och jämnren hör.
Der fram den rycka bort, tillbaks den vänder
Och lemner påfven i hans oväns händer.


Fortuna er som sagt betegnede på konflikten mellom menneskets handlinger og lykkens uforutsigbarhet. Ariosto har flere ganger i løpet av 33. sang poengtert historiens omskiftelige karakter ved å vise til *Fortuna*: “Ma quella che di noi fa come il vento” (33, L, 1) og “Ecco
Fortuna come cangia voglia”. (33, LVII, 5)\(^{293}\) Begge verselinjene viser til fransk mennenes nederlag, henholdsvis Francesco I.s nederlag i Pavia i 1525 og sykdomsutbruddet som rammet de franske soldatene omkring 1527, “si che mille un non ne torna in Francia.” (33, LVII, 8)\(^{294}\) Med *Fortunas* omskiftelig natur, beskrevet i linje fem i strofe LVII, og fransk mennenes sykdom, beskrevet i linje åtte i samme strofe, avslutter Ariosto Bradamantes innsyn i framtiden.

Slik jeg leser Ariosto her, trekker han en parallelle mellom skildringene av Italias ulykker i eposets narrative framtid og de påfølgende strofene i tekstens narrative nåtid. I strofe LVIII har Bradamante, slekten Estes stammor, falt i en urolig søvn etter å ha skuet inn i framtiden og sett hendelsene omkring 1494 og 1527, “queste et altre istorie molte” (33, LVIII, 1).\(^{295}\) Vi kan lese det som et uttrykk for at framtidens omskiftelighet har opprørt henne. Dessuten lider hun av kjærlighetssorg. Hun har fått det for seg at Ruggiero ikke lenger elsker henne. Hun tror lykken har snudd til ulykke. Men i drømmen kommer Ruggiero og forsikrer henne om at hun ikke trenger å engste seg. Han ikke bare elsker henne, men vil også la seg døpe og dermed konvertere til den kristne tro. Lykken har nok en gang snudd. Men når hun våkner må hun trist innse at det hele kun var en drøm: “- Fu quel che piaçque, un falso sogno” (33, LXII, 1).\(^{296}\) Den gode og behagende drømmen må vike for den vonde og ubehagelige virkeligheten hvor krig og usikkerhet råder:

\begin{quote}
Il dolce sonno mi promise pace,
ma l’amaro veggiar mi torna in guerra:
il dolce sonno è ben stato fallace,
ma l’amaro veggiare, ohimè! non erra.
Se ’l vero annoia, e il falso si mi piace,
non oda o vegga mai piú vero in terra:
\(\text{(33, LXIII, 1-6)}\)
\end{quote}

\[\text{»Den ljufva sömnen lofvade mig frid,}
\text{Det bittra vakandet mig krig bereder;}
\text{Den ljufva sömnen ljög imellertid,}
\text{Men bittra vakandet ej vilsleeder.}
\text{Om sanning bitter är, om lögn är blid,}
\text{Att slippa sanning höra, se, jag beder.}\]

I drømmen befant hun seg et sted hvor det var fred og lykke, men når hun våkner, våkner hun til krig og ulykke:

\begin{quote}
se ’l dormir mi dà gaudio, e il veggiar quai,
\end{quote}

\(^{293}\) I Kullbergs oversettelse: “Men hon, som gör med oss, hvad vinden gör”;
\(^{294}\) Caretti, noter til *Orlando furioso*, 999, note L, 1001, note LVII. “Ej en af tusen vänder åter hem.”
\(^{295}\) I Kullbergs oversettelse: “Hvad här förtäljts och mycket annat mer”.
\(^{296}\) I Kullbergs oversettelse: “»En dröm var blott, hvad säll mig kunde göra”.

98
possa io dormir senza destarmi mai.
(33, LXIII, 7-8)

[ Om sömn mig fröjd, om vakan smärta ger,
O softe jag, att aldrig vakna mer! ]

Når virkeligheten er bitter og drømmen søt, da vil hun helst forbli i drømmenes innadvendte og kontemplative, men også illusoriske, verden. Bringer det virkelige eller aktive liv kun sorg og bekymring, er det tenkte og drømmen langt å foretrekke. Bradamantes lengten etter søvnen og drømmens befriende illusjon kan, til tross for Ariostos vektlegging av kontinuitet og storhetstid, stå som et bilde på en lengsel hos Ariosto etter bedre tider.
Avslutning
Jeg har vist til en etablert leserholdning som tenderer mot å lese teksten ironisk. Jeg, derimot, har argumentert for, og mener å ha styrket min antakelse om, at Orlando furioso med fordel også kan leses alvorlig. Belønningen for å lese teksten alvorlig er en økt forståelse av holdninger, mentaliteter og ideologier på Ariosto tid.

I avhandlingen har jeg gjennomgående lagt vekk på fortidens relevans for samtiden i høyrenessansen. I Orlando furioso analyserer Ariosto tid, forskjell og likhet. Han vet at ting var annerledes før, men mener likevel at fortidens eksempler bør utgjøre grunnlaget for å forstå og forklare samtiden.


Forståelsen av fortiden var et sosialt og politisk virkemiddel. For slekten Este var Ariostos diktning formålsnyttig, forstått blant annet som en hensiktsmessig omgang med historien. Forståelsen av fortiden, slik den framkommer i Orlando furioso, var sammenfallende med fyrsteslektens egen forståelse av fortiden, nemlig som grunnlaget for deres makt. Lang slektslinje og lang regjeringstid var den beste garantien for fortsatt makt, slik Ariosto gjentatte ganger framhever. Ser vi Ariostos poengtering av kontinuitet som den beste garanti for stabilitet opp mot for eksempel Machiavellis problematisering av brudd i Il Principe, hvor nye
fyrstedømmer eller maktposisjoner framstilles som fulle av farer, ser vi en samtidig interesse hos dem begge av å sikre fyrstens maktposisjon i en omskiftelig verden.

I *Orlando furioso* diktes det en forbindelse mellom fortidens ridderideal og samtidens aristokrati, til tross for at Ariosto flere ganger peker på den historiske avstanden. Slik kommer det til uttrykk en forståelse av fortiden som vektlegger et ideologisk og politisk ønske om kontinuitet basert på fortidens idealer, særlig ridderidealet. Denne forståelsen er et slags svar på erkjennelsen av brudd og en rasjonell og fornuftig måte å framstille sin egen sosiale og politisk virkelighet på. Etter min mening gjør det ham representativ for den epoken han levde i.

Bibliografi

**Primærlitteratur**


102

**Sekundærlitteratur**


Durling, Robert M. The Figure of the Poet in Renaissance Epic. Cambridge: Harvard University Press, 1965.


