

VALENTINO BALASSI E PETRARCA.

Il barone *Valentino Balassi* (detto anche Balassa, 1551—1594) è il *primo poeta* ungherese, presa quest'espressione nel senso del rinascimento. Egli fu il primo a scrivere canzoni amorose, cantando la storia del suo amore nella lingua della sua nazione, il primo a creare *consapevolmente* una letteratura ungherese. Quel che si scrisse prima di lui, fu scritto ad altri scopi: per edificazione religiosa o morale o a scopi di conversione, oppure non superava il livello di cronache rimate e di narrazioni storiche versificate, destinate solamente a divertire il pubblico. Egli, dunque, si può dire in una persona il Dante e il Petrarca dell'Ungheria; imperocchè, come Dante, fu lui ad elevare la lingua volgare a lingua letteraria e, come Petrarca, fu il primo a scrivere poesie ispirate dagli avvenimenti della propria vita.

La sua individualità irrequieta e geniale porta l'impronta dei poeti del rinascimento. Egli nacque nell'epoca in cui i Turchi tenevano occupati due terzi della sua patria, quando il re d'Ungheria, essendo in pari tempo imperatore di Germania e arciduca d'Austria, teneva già la sua residenza a Vienna. Ancor giovane, si segnalò per la prima volta alla corte di Vienna, dilettaando i personaggi di quell'ambiente straniero coll'esecuzione d'un ballo di pastori ungheresi. Passò quindi la maggior parte della sua vita nelle fortezze di confine dell'Ungheria settentrionale combattendo contro i Turchi in qualità di capitano ed immortalando in odi sublimi le esaltazioni e le fatiche di quella vita battagliera, piena di pericoli e di stenti, ma tanto bella e romantica. Di là si recava spesso volte in Transilvania alla corte del principe Stefano Báthory (più tardi eletto re di Polonia), dov'era capitato per la prima volta quando s'era liberato dalla prigionia turchesca. Fece la corte a molte gentildonne, alle quali usava mandare anche le sue poesie. Però l'ideale duraturo di tutta la sua vita fu Anna Losonczy, oggetto ancora da ragazza, del suo amore non corrisposto e vagheggiata più tardi indarno

anche come vedova. Essendosi essa sposata, anche lui prese moglie, una sua cugina ; di poi venuto a litigio con uno dei parenti di sua moglie, s'impossessò di un castello del medesimo, togliendoglielo con forza armata, per la qual cosa si trovò bentosto involupato in una serie di gravi processi. Fu accusato dai suoi avversari di violazione, di incesto per avere sposata la cugina e persino di professare la fede maomettana. Condannato, perdette i suoi possedimenti e la sua carica e si rifugiò nella Polonia. Dopo molte pratiche inutili per conseguire di nuovo la nomina a capitano di qualche fortezza del confine, si arruolò nell'esercito imperiale che assediava la città di Esztergom, sotto le cui mura, poi, colpito da una palla di cannone, il primo poeta ungherese esalò l'anima sua ardente.

Le rime del Balassi si propagarono solamente in manoscritti, poichè il sentimento religioso di allora non permetteva che fossero mandate alla stampa. Esse consistono per la maggior parte di canzoni amoroze, in parte minore, di cantici religiosi che rammentano i salmi. (Questi ultimi comparvero anche in istampa.) Egli scrisse inoltre un dramma pastorale su modello italiano, di cui però non ci rimasero che due foglietti stampati.

La poesia del Balassi si può dire altrettanto originale come quella di qualsivoglia altro poeta del rinascimento. Con tutto ciò anche lui ebbe i suoi modelli, servendogli di modello principalmente Angeriano, poeta italiano, e Marullo, umanista greco ; ma egli conobbe e mise a profitto pure i poeti classici latini, di più i compositori tedeschi («Tonsetzer»), — così fra altri il Regnart, propagatore delle *villanelle* italiane in lingua tedesca, — anzi, all'infuori delle canzoni popolari della propria nazione, anche le canzonette slovacche, polacche, rumene e turche, conoscendo, dietro asserzione dei suoi contemporanei, tutte queste lingue a perfezione.

Dei suoi versi quattro sono composti su melodie italiane : uno di essi sulla melodia di «Giannetta Padovana», che però non ci riuscì sinora d'identificare. Quanto poi alla poesia d'arte italiana, abbiamo già congetturato da un tempo, che egli avesse conosciuto i petrarchisti italiani, deducendolo però sinora solamente dalla generale intonazione convenzionale delle sue rime. Però nel breve saggio sottostante, dopo di aver presentato due fonti di minore importanza finora sconosciute, ci accingeremo a dimostrare che il Balassi avesse conosciuto le opere del Petrarca nell'originale, anzi, che il concetto delle sue poesie dirette a Giulia (Anna Losonczy) fosse derivato immediatamente dal Canzoniere del Petrarca.

I.

«*Ad Apes.*»

Già un altro autore (Szilády) ebbe l'impressione che la canzone balassiana del titolo : *Ad Apes* (N° XV) fosse la riduzione in lingua ungherese di qualche invenzione umanistica. Quanto a me, occupandomi dei modelli letterari del Balassi, ebbi già a dimostrare in altro mio lavoro, che si riscontra un epigramma di simile argomento anche presso Angeriano, avendo citato pure un sonetto di *Remy Belleau*, poeta francese, che concorda appieno con questa poesia del Balassi. Il modello comune, allora invano cercato, ormai l'ho scoperto ; nè si doveva andar molto lontano : è il «*Basium*» XIX del poeta Giovanni Secondo (*Joannes Secundus*), che servì di fonte comune sì al Balassi, che al Belleau. Non sarà dunque privo d'interesse il presentare quì simultaneamente ambe le poesie.

BALASSI

(versione in prosa dall' ungherese) :

Dice : O api scioccherelle, quando
andate raccogliendo il miele,
Perchè mai lo raccogliete dalle rose e
dalle viole?
Se cercate miele, non è lì che lo tro-
verete :
Ma sì sulla dolce bocca della mia
amorosa,
Sulle sue labbra somiglianti a ciliegie
mature :
Là tutte troverete miele a bastanza.
Ma badate che raccogliendo il miele
Il vostro pungiglione non infiammi il
suo amore,
Chè, credetemi, ne sareste punite.
Chè come la vostra bocca ha il pun-
giglione,
I suoi occhi pure hanno gran potenza
E feriscono d'amore ov'essa lo voglia.
Negli sguardi suoi lampeggia l'amore
Col quale or m'uccide, or mi ravviva ;
In gioia ed in afflizione è dessa che mi
guida.

JOANNES SECUNDUS :

*Mellilegae volucres quid adhuc thyma
cana rosasque
Et rorem vernae nectareum violae
Lingitis, aut florem late spirantis anethi ?
Omnes ad dominae labra venite meae.
Illa rosas spirant omnes thymaque omnia
sola
Et succum vernae nectareum violae.*

Vi dico, se una di voi di lei s'innamoras-
 Sentirebbe anch'essa i gran tormenti
 Poichè con ciò lei suole vendicarsi.
 E sentirete pene come or le sento io
 Ove non ascoltiate le mie parole:
 Vedrete poi che io vi dissi il vero.

*Heu non et stimulis compungite mille
 labellum
 Ex oculis stimulos vibrat et illa pares.
 Credite, non ullum patietur vulnus in-
 ultum:
 teniter innocuae mella legatis apes.*

Risulta da questo confronto che il Balassi omise circa metà del poema latino (quello indicato con puntini) dove il poeta umanista, dá una descrizione affettatamente ampollosa e manierata delle labbra della sua amante. Ma anche così la stessa invenzione è un giuoco di metafore tanto stentate ed artificiose che, anche senza conoscerne il modello, ognuno dovrà sentire di aver da fare con la versione di qualche poema umanistico.

Intorno ai rapporti fra Balassi e Giovanni Secondo sinora non si sapeva altro se non che il poeta ungherese avesse tolto il nome della sua adorata dai versi di questo scrittore umanista. Però dal parallelo suesposto risulta aver egli letto le opere dell'umanista belga più assiduamente di quanto finora si credesse. Gli è pure un tratto cospicuo, concordante con quanto ebbi già prima ad osservare in nesso con questa questione, che fra tutti i «basi» di questo poeta il Balassi imiti il solo in cui manchi affatto la sensualità catulliana del poeta belgico.

II.

«*De virgine Margareta.*»

Nell'esordio alla canzone cortigianesca del Balassi dal titolo succitato (N° LXXI) si trova un frizzo epigrammatico che, come ebbi già ad accennare in un mio previo lavoro, dovrà essere di origine straniera. Questa volta però mi sono ingannato nella mia supposizione di trovarci anche qui di fronte a qualche invenzione degli umanisti. Il brano in questione suona così:

«*I guerrieri feriscono colle braccia, i serpenti coi pungiglioni, i tori colle corna;
 Lacerano, quanto afferrano, i bei falconi cogli artigli, i leoni coi denti:
 Sol le fanciulle belle ed i basilischi uccidono cogli occhi.*»

Or queste righe si devono mettere in nesso con un poeta il cui influsso sinora non ci fu rivelato negli scritti del Balassa; imperocchè certo nessuno non vorrà negare che questa invenzione non rimonti sino al secondo epigramma di Anacreonte. (Etc

γωνακάς.) Siccome però ritengo impossibile l'averlo il Balassi letto Anacreonte nell'originale greco, preferisco citare qui la versione latina molto diffusa di Elia Andrea (*Helias Andreas*) :

De Forma.

*Cornu duplex iuvenis
Natura, et unguis dat
Firmas equis, pedesque
Lepusculis fugaces,
Leonibusque dentes
Vasto truces hiatu,
Vim piscibus natandi,
Volucris volandi,
Audaciam viris, nec
Iam feminis valebat.
Quid his dat ergo? Formam
Pro parmulis et illam
Dat, omnibusque telis.
Sic vincit ergo ferrum
Puella, vincit ignem.**

Il Balassi, coll'inserirvi anche il basilisco diede una tinta ancor più «erudita» all'epigramma. Per altro il pensiero è affatto identico; e siccome la scoperta delle anacreontiche fu la più grande sensazione letteraria della metà del secolo XVI, si potrebbe presumere a stento un influsso indiretto. Così possiamo capire pure le idee epicuree del Balassi esposte nella medesima poesia :

Che la di lei statura è simile a un cipresso selvatico dritto e bello,
Le labbra sue a corallo, le guance a rose, le sue parole a miele :
Che m'importa dunque di chicchessia? Benchè meschino, vivo a mio talento.
Benchè si abbiano sempre molti tesori, gran ricchezze, denari, sostanze, signorie,
Pur l'avarizia e la cupidigia son tormento incessante :
E se io d'umor allegro mi contento di poco, non ci avrà che ridir nessuno.»

Questo facile concetto filosofico della vita — che non s'incontra presso il Balassi se non in un suo poema tradotto dal Marullo — non si trova espresso per puro caso in questa sua canzone; giacchè è uno degli aforismi prediletti di Anacreonte, spesse volte ripetuto nei suoi versi: «*Che vale il tesoro?* — scrive il poeta greco — *bevo piuttosto e mi diverto cogli amici e sdraiato sul soffice talamo festeggio l'amore.*» — O, in altro luogo :

*«Non bramo i tesori
Di Gyges, re di Sardi,
Non m'infesta l'ambizione,
Nè son assetato del poter suo.»*

* Anacreontis . . . Odae ab Helia Andrea latine factae. Lutetiae, 1556.

L'atteggiamento spensierato del Balassi, quando esclama: che m'importa dunque di chicchessia? — è una domanda tipicamente anacreontica: «τί μοι μέλει μεριμνῶν; — τί χρυσὸς ὠψελεῖ με;» — e via dicendo.

Non pare impossibile che il Balassi, scrivendo questa poesia, ricordasse pure *L'Aminta* di Torquato Tasso, poichè il succitato epigramma anacreontico venne messo a profitto anche dal poeta italiano (II, 1):

... usa ciascuno
 Quell'armi, che gli ha date la Natura
 Per sua salute. Il cervo adopra il corso,
 Il leone gli artigli, ed il bavoso
 Cinghiale il dente; e son potenza, ed armi
 Della donna bellezza, e leggiadria.

... Secondo la strofa di chiusa la canzone *De virgine Margareta* fu composta dal Balassi nel 1589; ora il poeta scrisse nel medesimo anno pure un'altra canzone dal titolo: *Colloquium octo viatorum* (LXXII), in cui figurano nomi tolti dall' *Aminta*: Aminta, Thyrsis, Amontán (= Montano); quindi è certo che appunto in quel tempo avea letto anche il Tasso. Il suo modello diretto, però, dev'essere stato fuor di dubbio qualche versione latina di Anacreonte, poichè presso il Tasso manca il paragone dei guerrieri e dei tori, che si ritrova presso il Balassi. Per altro abbiamo prove innumerevoli di aver egli adoperato i suoi temi solamente dopo di averli incontrati in varie applicazioni.

III.

Influssi petrarcheschi.

Zoltán Ferenczi, nella sua conferenza tenuta all'Accademia delle Scienze nel gennaio scorso, ebbe a richiamare l'attenzione sugli «argomenti», scritti in lingua ungherese, che il Balassi metteva alla testa di alcune sue canzoni. Secondo il dotto conferenziere questi preamboli non ponno rimontare che ai sommari del Canzoniere del Petrarca. E difatti non possiamo supporre altro, imperocchè quest' uso non si riscontra da nissun umanista, nè tampoco presso alcun petrarchista. Dobbiamo quindi ammettere che il Balassa conoscesse e leggesse le rime del Petrarca. Si vedrà, in seguito, che questa supposizione viene ancor maggiormente corroborata da uno studio più accurato dei versi balassiani.

Così nella canzone dal titolo «*Preci a Cupido*» (XL) egli scrive :

Le notti oscure recano la dolce quiete ad ogni creatura,
Riposa l'uomo dal lavoro, le bestie dalle fatiche ;
Solo io, sciagurato, passo le notti, al par dei giorni, in atroci tormenti.

Nel suo frammentario dramma pastorale (*Credulo e Giulia*), poi, *Silvano* si lamenta in termini simili : «Di giorno le timide lepri son perseguitate dai levrieri, di giorno si tendono le reti e gli ami ai pesci, di giorno le bestie da tiro sopportano il giogo dell'aratro : ma di notte, quando la luna bianca spande la sua luce, le lepri, i pesci, le bestie riposan in pace : solo io non ho requie nè di giorno, nè di notte, chè ardo continuamente nel fuoco dell'amore.»

Nelle canzoni a Celia, pure, un pensiero analogo si trova espresso in frasi bellissime (II) :

«All'alba rugiadosa, allo spuntar del sole, come son belli gli alberi, i fiori, le erbe!
Passata la mezzanotte, in sul far del giorno risuona la bella canzone ungarica ;
girano lieti attorno tutti gli animali ;
Ravvivansi i cespugli verdi: ma io anche allora son pieno di cure cruccianti».

Petrarca, pure, si lamenta più volte di non poter trovare riposo di notte, mentre tutti godon la quiete. Così ad esempio nella prima *sestina*:

— A qualunque animale alberga in terra,
Se non se alquanti c'hanno in odio il Sole, —
Tempo da travagliare è quando è 'l giorno;
Ma poi ch'il ciel accende le sue stelle,
Qual torna a casa e qual s'annida in selva
Per aver posa almeno infin all'alba.
Ed io, da che comincia la bell'alba
A scuoter l'ombra intorno della terra
Svegliando gli animali in ogni selva,
Non ho mai triegua di sospir' col Sole.
Poi, quand'io veggio fiammeggiar le stelle,
Vo lagrimando e desiando il giorno.

Un pensiero del tutto identico trovasi svolto in una delle Canzoni (IV) del Petrarca, come pure in un suo sonetto (CLXI). Citeremo quest'ultimo :

Tutto 'l di piango ; e poi la notte quando
Prendon riposo i miseri mortali,
Trovom' in pianto e raddoppiarsi i mali :
Così spendo 'l mio tempo lagrimando.

Ma questi paralleli fra i due poeti forse si potrebbero ancora attribuire al caso. Però ogni dubbio dovrà svanire ove si sottoponga ad esame la canzone balassiana XL. In questa poesia il poeta si paragona alla salamandra che vive tra le fiamme e alla cera che si scioglie nel fuoco, anzi, rileva questa similitudine anche nell'argomento del poema.

Ma nel mio affanno che posso dire, se, come *la salamandra, non posso vivere fuori del fuoco?*
 Uscitone, perirei subito e so che non potrei vivere;
 Meglio ancor della morte trangugiar l'amaro col dolce, il veleno col miele.
 Ve' le mie lagrime! Dianzi a' tuoi occhi l'anima mia si fonde *come cera al fuoco;*
 Chè se i lampi sdegnosi degli occhi tuoi mi assalgono, il mio cuor
 si strugge in tormenti:
 Ma se i tuoi occhi m'arridono amorosi, rivivo e mi rassereno fra tutte
 le mie cure.
 Sì come i bei fiori e gli alberi non ponno rinascere senza la rugiada di
 primavera,
 Così io non posso esser lieto e contento senza di te . . .

Ora il Petrarca in una delle sue canzoni (XVI: *Ben mi credea . . .*) paragona anch'esso la sua anima alla cera e alla salamandra che si nutre delle scintille uscenti dagli occhi dell'amorosa nè può vivere senza di esse :

Ch' i' ho cercato già vie più di mille
 Per provar senza lor se mortal cosa
 Mi potesse tener in vita un giorno:
 L'anima, poi ch'altrove non ha posa,
 Corre pur a l'angeliche faville;
 Et io, che son di cera, al foco torno.
 E pongo mente intorno,
 Ove si fa men guardia a quel ch'i' bramo
 E, come augell' in ramo,
 Ove men teme, ivi più tosto è colto;
 Così dal suo bel volto
 L'involo or uno et or un altro sguardo;
 E di ciò insieme mi nutrico et ardo.

*Di mia morte mi pasco e vivo in fiamme:
 Strano cibo e mirabil salamandra!*
 Ma miracol non è; da tal si vòle.
 Felice agnello a la penosa mandra
 Mi giacqui un tempo; or a l'estremo famme
 E Fortuna et Amor pur come sòle.
 Così rose e viole
 Ha primavera, e'l verno ha neve e ghiaccio.

Questi tre paragoni comuni: la cera, la salamandra e i fiori di primavera, nonchè il comune concetto fondamentale — il poeta vive del suo amore che però lo consuma, — già non possono venire attribuiti a una concordanza fortuita fra i due poeti.* Ma il parallelo può essere ancora continuato. Il Balassi p. e. esalta le bellezze della sua amata con le parole seguenti:

«O Natura sapiente, come mai puoi unire tante bellezze?
Come fai a crear un essere sì grazioso per meravigliare il mondo, per accendere
i cuori?
Come puoi dare a una mortale sì benedetta sembianza angelica, cotanto splendor
glorioso?»

Questa interrogazione ammirativa, assieme al motivo fondamentale platonico, non può essere se non l'eco d'una simile domanda del Petrarca (CVIII):

In qual parte del cielo, in quale idea
Era l'esempio onde *Natura tolse*
Quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
Mostrar quaggiù quanto lassù potea?

La bellissima similitudine della strofa seguente è pur d'origine petrarchesca:

«Vibran gli occhi suoi come d'inverno le stelle'n sul bel cielo»...

poichè tal similitudine, indicante un senso molto raffinato delle bellezze della natura, si trova prima adoperata dal Petrarca (Canzone XII):

«Non vidi mai dopo notturna pioggia
Gir per l'aere sereno *stelle erranti*
E fiammeggiar fra la rugiada e 'l gelo
Ch'i non avessi *i begli occhi davanti*»...

Tutto ciò, teniamolo bene in mente, si trova in una sola poesia del Balassi. Ne segue che quando il sommo poeta del rinascimento ungherese stava scrivendo questo pezzo del ciclo dedicato a Giulia, egli doveva tenere il *Canzoniere* già ben impresso nella mente.

* Il Szilády nelle sue chiose cita un epigramma di Marullo in cui pure si ritrova il tema della cera, ma solo questo. Ecco dunque un altro caso in cui il Balassi attinge i suoi motivi da più fonti diverse.

Nella poesia *De divina Margareta* s'incontra pure un idillio petrarchesco :

«Quando la rugiada bagna nell'erba verde i piedi suoi più candidi della neve, Mentr' essa cammina a piedi scalzi e raccoglie bei fiori per suo diletto, lo sto dietro i cespugli mirandola beandomi d'essa e ardendo d'amore. E lei, canterellando a voce sommessa, va recitando canzoni dotte ; E scioglie le chiome belle or sul collo rotondo, or sulle spalle formose, E, passeggiando pensierosa pel giardino, si tesse una bella ghirlanda.»

E Petrarca, pure, guarda ed ascolta con rapimento la sua amorosa che passeggia sul prato (CIX) :

Amor ed io si pien' di meraviglia
Come chi mai cosa incredibil vide
Miriam costei quand'ella parla o ride
Che sol sè stessa e null'altra simiglia.

Qual miracolo è quel, quando *fra l'erba*
Quasi un fior, siede! ovver quand'ella preme
Col suo candido seno un verde cespo!

Qual dolcezza è nella stagione acerba
Vederla ir sola *coi pensier suoi'nsieme,*
Tessendo un cechio all'oro terso e crespo!

Il Balassi, come il più delle volte, trasforma del tutto anche questa similitudine, dandole un colorito tutto fresco, ma con tutto ciò vi si sente l'impronta del poeta italiano.

Or che abbiamo già prove positive che il Balassi dovea aver conosciuto e letto Petrarca a pari del Marullo, possiamo procedere ancora più oltre. Quale mai sarà l'origine della disposizione ciclica dei canti a Giulia? Possiamo mai pensare ad Angeriano, che pur somministrò i temi della maggior parte di questi poemi? — No; imperocchè gli epigrammi di Angeriano non son altro che arguzie sparse, connesse solamente per il fatto che si riferiscono tutte all'ideale del poeta, mentre le canzoni a Giulia sono tutte strettamente collegate e si aggruppano intorno alla storia del grande amore del Balassi.

I canti a Giulia esordiscono con un fatto reale o fittizio: Cupido colpisce col suo dardo il cuore del poeta; e terminano col saluto di congedo dell'amante infelice. Non sarà dunque ovvio il ricercare anche qui l'influsso del *Canzoniere*? Tale disposizione ciclica, narrativa, non si ritrova che nel *Canzoniere* e nei volumi dei poeti imitatori francesi. Così, richiamandoci pure in mente la

somiglianza dei sommari precedenti tanto i canti a Giulia, quanto le poesie del Canzoniere, possiamo affermare con piena ragione che il Balassi, nello scrivere questi suoi canti, ebbe in mente il Petrarca e volle creare il Canzoniere Ungherese. La intonazione e lo stile di queste poesie del Balassi, superlativamente morbide in confronto a quelle scritte anteriormente, non sono che la prima eco dell'amore platonico di Petrarca sul suolo ungherese. È naturale per altro che, come s'è dimostrato di sopra, a questa intonazione petrarchesca contribuisse pure il convenzionalismo internazionale allora generalmente vigente che ai tempi del Balassi si ritrova in tutte le produzioni della lirica erotica, rimontando esso pure, ad eccezione della poesia turca, allo stesso Petrarca.

Le nostre indagini sueste ci offrono ancora un altro ammaestramento: ed è quello che, come abbiamo visto, anche il Balassi si diletta di scrivere in *cento*, al pari degli altri umanisti o dei poeti del rinascimento cantanti in lingua nazionale. Per ciò s'intende che ogni concetto, figura o similitudine dovea essere l'arbitraria imitazione di qualche poeta latino od italiano universalmente conosciuto, collo scopo di procurare ai letterati il godimento intellettuale di riconoscere in tutti gli elementi della poesia l'impronta di qualche autore classico. Ma oltracciò occorre che tali elementi stranieri fossero applicabili a qualche avvenimento della vita del poeta; il poeta, per così dire, cercava di adattare il corso della sua vita individuale ai concetti dei versi classici.

Così, ad esempio, il canto *De virgine Margareta* si compone degli elementi seguenti:

Un epigramma di Anacreonte; una parabola miracolosa di Fulgoso (per maggior effetto di «erudizione» l'autore cita la sua fonte nel verso stesso); un'invenzione metaforica di Marullo (o di Angeriano); una similitudine d'origine turca e parecchie altre internazionali generalmente diffuse; il tema epicureo: «*τὸ μοι μέλει*» di Anacreonte; e una figura idillica del Petrarca. Tutto ciò termina poi con una strofa tipicamente ungherese, caratteristica per la vita eroica dei guerrieri delle frontiere, indi colla strofa finale, rappresentante anch'essa le tradizioni ungheresi.

Zoltán Ferenczi, nella sua succitata conferenza, rilevò finalmente pure il fatto che la poesia del Balassi fu una consapevole azione del Rinascimento. Giova pertanto riflettere, occupandoci del primo poeta ungherese quale fosse stato il suo concetto intorno alla letteratura e da quali scopi letterari fosse stato guidato nel comporre i suoi poemi. In ciò però dobbiamo usare una giudiziosa

restrizione. Il Balassi non fu sin da principio poeta consapevole del suo agire in senso europeo occidentale. Prima del ciclo di Giulia la sua poesia porta un'impronta alquanto ibrida. Il suo scopo originale si fu quello di scrivere *canti* adattati a certe melodie già cantate; in ciò egli si accosta molto ai «compositori» (*tonsetzer*) tedeschi e ai cantimbanchi ungheresi, turchi e serbi che divertivano i guerrieri ungheresi e turchi delle frontiere, la cui vita ci venne dipinta a colori vivi da *Alessandro Takáts*.^{*} Da questi egli tolse in parte i soggetti e in tutto la forma.

Il Balassi adunque scrisse i suoi primi versi in lingua ungherese nello spirito di queste tradizioni giullaresche e dei «tonsetzer» tedeschi (come il Regnart); nè deve suppersi incondizionatamente esser egli in sulle prime stato guidato da criteri letterari consapevoli. Ma già prima del suo ciclo a Giulia si manifesta in lui la poesia soggettiva della propria vita e l'imitazione dei poeti latini classici ed umanisti. Col ciclo a Giulia, poi, appare manifesto ed appieno conscio lo scopo letterario: il poeta decisamente tiene gli occhi rivolti al *Canzoniere*. Però egli non si sveste mai del tutto del carattere di trovatore, benchè fosse già sparita l'indicazione della melodia e il canto avesse già ceduto il posto ad una esuberanza di rime. Così egli conserva sempre la strofa finale indicante le circostanze, il luogo, il tempo e il movente della composizione, come avanzo delle condizioni letterarie primitive, quando i giullari, i trovatori cercavano in tal modo di assicurarsi il merito di autori.

Alla domanda, donde avesse tolto il Balassi l'idea di creare una letteratura ungherese, Zoltán Ferenczi ci rinvia per risposta a Dante che nelle sue prose avea prefisso lo scopo di coltivare la lingua nazionale, il *volgare*. Resta fuor d'ogni dubbio che tutte le singole tendenze di rinascimento in lingua nazionale ci riconducono in ultima analisi a Dante. Però non ci pare verosimile che il Balassa avesse letto Dante nell'originale. (Persino in Francia le idee fondamentali del rinascimento della poesia nazionale non risalivano che a un trattato italiano di terzo rango del secolo XVI.) Nè la lettura casuale d'un libro avrebbe bastato a far maturare un fatto tanto importante quale si fu la poesia del Balassi.

Può darsi che chi studierà a fondo l'umanesimo in Vienna del secolo XVI o, forse ancora con maggiore probabilità, chi investigherà da questo punto di vista la poesia del rinascimento

* «Rajzok a török világból» (Quadri della vita sotto il dominio turco), 1912.

e gli effetti della cultura italiana in Polonia, vi potrà trovare schiarimenti soddisfacenti. Possiamo affermare intanto per ogni caso che nell'ambiente in cui il Balassi compì la sua educazione letteraria, Petrarca, Marullo e Angeriano dovean essere autori conosciuti e letti.

Orbene : nella vita del poeta francese Ronsard, Petrarca e Marullo significano due epoche distinte. Non sarebbe dunque possibile che l'impresa letteraria del genio di Balassa non sia frutto della poesia polacca del rinascimento, nata sotto l'influenza dell'umanesimo francese e della poesia francese nazionale del Rinascimento? * Dove mai si cela la chiave del problema balassiano, a Cracovia o a Vienna? E finalmente che influenza potè esercitare su di lui quel Pietro Bornemissza, del quale sappiamo che girava per l'Italia e leggeva autori italiani?

Sarà compito degl'indagatori della storia letteraria il trovare la soluzione a tali quesiti, costituenti il problema dei primordi delle belle lettere in lingua ungherese.

Alessandro Eckhardt.

Traduzione dall'ungherese di A. Fest.

* Ci può interessare che il Kochanowsky, principe del rinascimento polacco, ha tradotto la medesima elegia properziana di cui anche il Balassi si servì di modello in una delle sue poesie. (Coel. XIII)