

**„Nem súlyed az emberiség!”...**

**Album amicorum  
Szörényi László LX. születésnapjára**

Főszerkesztő: JANKOVICS József  
Felelős szerkesztő: CSÁSZTVAY Tünde  
Szerkesztők: CSÖRSZ Rumen István  
SZABÓ G. Zoltán



Nyitólap: [www.iti.mta.hu/szorenyi60.html](http://www.iti.mta.hu/szorenyi60.html)

MTA Irodalomtudományi Intézet  
Budapest, 2007

AMEDEO DI FRANCESCO

## L'artificio dell'eco in Balassi e in Gyöngyösi

### 1. L'eco nella Bella commedia ungherese di Bálint Balassi

La pastorale di Balassi presenta evidenti connessioni con il manierismo europeo. Questo mondo arcadico, infatti, è percorso da un'inquietudine profonda, da sensazioni extra-temporali: il piacere della ricercatezza stilistica è turbato dalla ricerca spesso ritenuta vana del rapporto inscindibile fra gli enti e le apparenze. La *Szép magyar komédia* (1588, *Bella commedia ungherese*) di Balassi si svolge nei limiti e secondo il canone della favola pastorale, dove però le leggi dell'armonia sono travolte dal vacillare di ogni cosa, come per una sorta di agitazione tumultuosa in cui la realtà perennemente, naturalmente e quasi d'incanto si alterna alla fantasia. Questa doppia osservazione del mondo fenomenico si rivela anche e soprattutto nella presenza corposa dell'artificio dell'eco, che domina la scena II del III atto.<sup>1</sup> L'interesse per le varie forme del ribattimento echico arriva a Balassi anche da una tradizione compositiva estranea e parallela all'incontro con la pastorale del Castelletti. Ma il riferimento alla tradizione è solo apparente poiché egli trasforma la sua fonte secondo una visione ormai manieristica o perlomeno molto vicina al manierismo. Balassi inserisce questo artificio nel suo rifacimento della pastorale italiana molto probabilmente perché egli ormai dipendeva fortemente dalla sua committenza, cioè da un residuo pubblico di corte desideroso di trascorrere il proprio tempo libero con l'attenzione rivolta a temi sempre più intriganti e inquietanti. Il rifacimento di Balassi diviene quindi anche riscrittura metamorfica perché in esso non viene risparmiata l'attenzione per il carattere appunto metamorfico del reale. E questo la dice lunga anche sul petrarchismo della ispirazione letteraria di Balassi dal momento che

1 La presente lettura del passo in questione, nella sua specificità e diversità, non potrà non risultare complementare a quella operata in Amedeo DI FRANCESCO, *Balassi Bálint: Egy útonjáró szerzette ének...* [Bálint BALASSI: *un canto composto da un viandante...*] = *A régi magyar vers* [La poesia ungherese antica], a cura di Tibor KOMLOVSZKI, Bp., Akadémiai Kiadó, 1979, 117-125.

sotto la tematica naturalistica egli recupera l'idillio ormai inquieto di un mondo pastorale definitivamente svalutato. Il petrarchismo rinascimentale di Balassi s'innesta quindi sulla nozione di un manierismo che predilige ancora il mutamento delle forme, il mistero dell'illusione, la malia dell'immaginazione.

Balassi è il poeta dello spazio aperto, immenso, indefinito. L'artificio dell'eco – che in sé è apertura verso l'ignoto e il remoto ed è rifrazione della voce di un monologo – in Balassi diventa dialogo con l'ignoto di sé stessi e con il remoto che abita dentro l'io del protagonista, è apostrofe e interpellanza dell'io nascosto, dell'estremo che è in noi e nelle cose:

Ó, magas kősziklák, kietlenben nőtt fák,  
kik nagy szerelmem tüzén  
Igaz bizonságim vadtok, mert kínjaim  
tudjátok, szinte mint én,  
Ki látta élteben, hogy így haljon-vésszen  
más, mint én, szerelmesén?

ECHO: ÉN<sup>2</sup>

Non è un caso se la prima parola ribattuta dell'eco responsiva è proprio l'io (*én*): ed è un io che è in empatia con il mondo della natura. La dimensione dell'indistinto abbraccia il microcosmo umano e il macrocosmo naturale, li tiene uniti e li fa compartecipi della stessa esperienza. Le aperture spaziali si estendono verticalmente („Ó, magas kősziklák”) ed orizzontalmente („kietlenben nőtt fák”) per ricongiungersi nella realtà sentimentale dell'io umano e poetante. Come a dire che l'artificio letterario e retorico si umanizza, prende corpo in una determinata condizione spirituale, si fa processo interpretativo ed esplicativo, si fa esperienza sacrificale e catartica. Anche perché la struttura metrica della strofa balassiana fa sì che la parola echica sia ribattuta non soltanto dal terzo ed ultimo verso, ma il più delle volte da tutti e tre i versi che già la contengono e la preannunciano. La parola echica è quindi un ribattimento lontano e reiterato, è il trionfo dell'assonanza, è la moltiplicazione degli spazi. Ma la contiguità di spazi pur lontani fra loro - in un tripudio di ambiguità semantiche e concettuali che non può non anticipare le movenze del barocco più arguto e problematico – è denunciata nel secondo verso là dove vien detto che l'esperienza sentimentale dell'io è condivisa dal tutto, quasi in una panteistica rifrazione della visione personalissima dell'io poetante.

Tutto si svela nella seconda strofa. Il dialogo apparentemente impossibile tra l'io e l'eco si instaura in questa strofa percorsa dal dubbio e dall'incredulità. Lo spazio è sempre indicativo della lontananza, il mistero è anche qui rappresentato simbolicamente dal

2 Bálint BALASSI DI GYARMAT, *Szép magyar komédia* [*Bella commedia ungherese*], a cura di Péter KŐSZEGHY e Géza SZABÓ, Bp., Balassi Kiadó, 1990, 35.

bosco, l'incertezza domina la scena ed assale lo spettatore, il personaggio misterioso della *tündér* si affaccia timidamente sul palcoscenico di questo dialogo ravvicinato tra l'io e il sé:

Ki felele nekem? Távul az erdőben  
lőn ugyan valami szó,  
Talám egyik tündér jár itt valamiért  
vagy valami nyúlászó;  
Ha ló nem nyerített, ki itt csörögetett,  
ha lábain volt békó?

ECHO: ECHO.<sup>3</sup>

Il gioco retorico di Balassi è abile e riuscito: al di là dei riferimenti concreti e realistici ad un mondo circostante visto anche nelle sue componenti più vive e colorite (si vedano il *ló* e il *békó*), ciò che prevale su tutto è una sorta di onnipresenza di un io che dialoga con sé stesso, di un io che gioca con l'eco, di un io che si fa eco. Il pronome relativo *ki* rimanda ad un personaggio misterioso e indefinito: ma subito si scopre che esso è intercambiabile con il pronome personale *én*. Si avverte cioè che i dubbi e gli interrogativi, le „voci di dentro” provengono dai meandri dell'inconscio, nello stesso momento in cui il bosco rimanda inequivocabilmente all'intricata inaccessibilità del labirinto. Appare evidente che l'artificio retorico soggiace ormai a tutt'altra istanza, è funzionale a tutt'altro messaggio, è asservito a tutt'altra indagine: in altre parole, la comunicazione si avvale di un repertorio segnico che, se decodificato, rivela una circolazione semiotica in cui prevale il campo semantico di un io sofferente e lacerato, solo e dialogante con sé stesso, diviso tra voce primaria e voce ribattuta. È questo il motivo per cui gli echi delle prime due strofe sono appunto l'io ed Eco: essi sono agli inizi di un dialogo incerto e remoto, difficile e inquietante, problematico e misterioso.

Seguono tre versi che contengono i termini del confronto dialogico tra l'io ed Eco:

Echo, nagy kínomba, kibe szép Julia  
engem vertengeni hágy,  
Mi könnyebbíthet meg, s mitől léssen esmeg  
kemény szíve hozzám lágy?  
Régi gyötrelmimet mi enyhítheti meg,  
s mi az, mire lelkem vágy?

ECHO: ÁGY<sup>4</sup>

3 Ivi, 36.

4 Ibidem.

In una raffigurazione del doppio che conduce ad un gioco di diffrazione e di rifrazione delle visuali prospettiche, appare qui Julia, l'altra e vera *tündér*, altra rispetto ad Eco, ma anche sua *alter ego*, rappresentante di un femminino che si rivolge direttamente al poeta. Anzi, Balassi assume l'espedito dell'eco responsiva proprio per questo carattere diretto della comunicazione verbale. E così si stabilisce un parallelismo retorico che mette in correlazione i termini espressivi delle sofferenze d'amore („nagy kínom,” „régi gyötrelmim”) e le tre parole-rima dei nostri tre versi (*hágy, lágy, vágy*) ci appaiono allora come parole prodotte da un'immaginazione sollecitata da un percorso intuitivo che vuole portare al raggiungimento di un oggetto concretamente rappresentato. La risposta (*ágy*) necessariamente possiede la corposa anfibolia che le si può facilmente assegnare: desideri lontani, carezzevoli fantasticherie, miraggi struggenti possono essere così legittimamente esternati, disinvoltamente evocati, innocuamente esposti.

L'antitesi tristezza-gioia (*bú-öröm*) domina i versi successivi, che contengono anche la rivelazione della donna che si nasconde dietro il nome di Julia. E così un altro segno di incertezza e di ambiguità viene ad aggiungersi all'indeterminatezza che regna in tutto il componimento: Julia è il doppio sfuggente di Anna, ma Julia è ninfa, fata e silfide, è cioè *tündér*, è sogno e immaginazione, desiderio e bramosia, sfinge e chimera. Anna indica una persona concreta e tangibile, ma l'allettamento dei sensi rimanda ai contorni maliosi e sfuggenti della *tündér*: un'infondata ed improbabile speranza di felicità soggiace al piacere dell'autoinganno, l'illusione prevale sulla realtà, il naturale soccombe al sovranaturale. Il mondo poetico di Balassi è antitetico, paradossale, equivoco: la linearità del ragionamento è bandita, la solarità della rappresentazione cede alla penombra d'un chiaroscuro intenso ed avvolgente.

Il *topos* dell'eco nella riscrittura ungherese diviene anche vita vissuta: l'autobiografia irrompe nel disperato abbandono dei sensi con interrogativi amplificati da un uso evidentissimo dell'allitterazione che talora assume anche la posizione dominante della rima interna. Questi procedimenti compositivi mostrano chiaramente che, così facendo, Balassi si distacca fortemente dalla fonte italiana ed assegna all'eco la funzione di interprete di sentimenti veri, fortemente avvertiti: l'allitterazione espone l'io all'interrogazione continua del sé, all'assunzione consapevole del proprio ruolo, all'aspettativa disincantata di una sorte non proprio favorevole.

Interrogativi, dubbi, sospetti, disillusioni formano allora l'apparato retorico di una voce personalissima e concreta che rivela il caos interiore di un animo sussunto dalla perdizione e dalla disperazione. All'eco vuota e lontana si sostituisce un poeta che trova nel petrarchismo i registri ricchi e variati di una partitura già pronta, ma è anche vero che quest'ultima consente di trasformare il *topos* in un'esperienza diretta, di riversare in esso

5 Cfr. Daniela DALLA VALLE, *Aspects de la pastorale dans l'italianisme du XVIIe siècle*, Paris, Champion, 1985, 109–115.

l'amore idealizzato di tanta studiattissima letteratura e la concupiscenza della carne di tanti episodi autobiografici. Il dramma pastorale si trasforma in un romanzo modernissimo in cui l'io volge le proprie attenzioni e le proprie aspettative nella direzione di un aldilà che trascende e supera i ristretti confini di un sé che non si sente realizzato e che vuole ritrovarsi nella dimensione ambigua dell'illusione maliosa ed affascinante.

## 2. La prigione e la roccia. L'eco nella Fenice che rinasce dalle sue ceneri di István Gyöngyösi

La figura dell'eco nella struttura narrativa della *Porábúl megéledett Főnix* (1693, *Fenice che rinasce dalle sue ceneri*) interpreta non solo il *topos* della lontananza dell'amata e dell'amante, ma anche e soprattutto l'indeterminatezza psicologica del personaggio. E il procedimento compositivo attuato da Gyöngyösi sembra dar ragione a chi vede nel ricorso a quell'espedito un'infrazione alla linearità classica<sup>5</sup> e „un riverbero ad onde concentriche che muove dalla periferia verso il nucleo drammatico principale.”<sup>6</sup> L'intervento di Eco, infatti, se da un lato consente a Gyöngyösi di utilizzare e fare sfoggio di una tecnica compositiva che in area ungherese era nota sin dalla riscrittura balassiana dell'*Amarilli* di Cristoforo Castelletti, dall'altro coglie ed esprime la problematicità moderna di un personaggio sottratto alla storia d'Ungheria e restituito alla sua dimensione umana. Certo, le 15 strofe arricchite dalla rima ribattuta del quarto verso sono un riempitivo, sanno di posticcio, denotano un incedere incerto ed affastellato: ma qui non è tanto la difficoltà creativa di Gyöngyösi che deve interessarci, quanto piuttosto ciò che è all'origine di quella difficoltà, e cioè la maturata consapevolezza di non possedere l'attitudine a rappresentare compiutamente uno stato mentale, una forma psichica, un prodotto della fantasia che gli strumenti espressivi tradizionali difficilmente riescono a cogliere nel loro impasto originalissimo di antica sensibilità materialistica epicurea e di moderno senso problematico dello spazio. Gyöngyösi procede per accumulo, ma non secondo la linearità classicistica bensì secondo le volute serpentine<sup>7</sup> e l'involuzione<sup>8</sup> della visione barocca.

6 Roberto PUGGIONI, *L'eco responsiva nella drammaturgia pastorale e nel „Pastor fido = Intersezioni di forme letterarie e artistiche*, a cura di Elena SALA DI FELICE, Laura SANNA, Roberto PUGGIONI, Roma, Bulzoni, 2001, 213–214.

7 Cfr. Antonio PINELLI, *La bella maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino, Einaudi, 1993, 125–129.

8 Cfr. Nullo MINISSI, *La forma dell'immaginazione barocca. Per una nuova definizione di Classicismo, Manierismo e Barocco*, in „La parola del testo”, VII - 2003, 137–157.

Inserita tra il labirinto e il sogno, l'eco è l'antitesi divinatoria di quest'ultimo. Se il sogno sarà il luogo degli incubi e della disperazione, l'eco è la sede della speranza, il luogo amico e rassicurante. Il dialogo tra l'eco e János Kemény viene fotografato da Gyöngyösi in un delicato quadro d'interno dove le asprezze della prigionia sono stemperate da un dialogo amichevole, affabile, quasi fraterno. L'eco certamente è sinonimo di ambiguità: e però questa ambiguità è una sorta di approdo dove convergono e si eliminano tutte le avversità, tutte le brutture del presente, tutte le asperità riservate dalla sorte. L'ambiguità dell'eco è un abbraccio caldo e sicuro, è un ricovero accogliente, è una risorsa nel momento della disperazione:

Így panaszkodván világ hívságárúl,  
Maga sorsának is mostohaságárúl,  
Midőn *ohait*, hall *jajt* ott egy kősziklárúl,  
Ez ki *lén?* mond az: *Én*; ösmére szavárúl.<sup>9</sup>

L'eco è una finzione poetica che riproduce una finzione dello spirito, è un gioco compositivo che ricalca un gioco mentale, è un dispositivo artificioso che rimanda alle costruzioni artificiose della mente. Ci si affida all'illusione dell'eco per eludere le delusioni dell'esperienza esistenziale, ci si rimette alle vaghe lusinghe che provengono dall'eco per dare sostegno alla speranza, ci si abbandona ai richiami incerti dell'eco per evitare il più possibile i prodotti di un'immaginazione disturbata e contorta. Occorre quindi abbandonare un approccio inesatto alla comprensione della vera funzione dello strumento echico, al fine di ricondurre quel gioco compositivo ad una matrice profonda che coinvolge il mondo sentimentale, la struttura mentale, i movimenti psicologici del personaggio che dialoga con l'eco. In questo senso Gyöngyösi usa lo spazio assegnato all'eco, in questo senso ne interpreta la funzione, in questo senso ne determina i movimenti. L'eco qui è la vita, con le sue false certezze e le sue accattivanti illusioni; l'eco qui è la percezione fenomenica di un mondo incerto e instabile, è la sospensione gnoseologica di un universo arcano e insondabile. Poca cosa si dirà: ma questi sono gli strumenti a disposizione della sensibilità barocca, e non è da dire che essi non sappiano corrispondere ad una visione del mondo sofferta e problematica. Il ribattimento echico è in Gyöngyösi colloquio tra il reale e l'irreale, tra il certo e l'incerto, fra la realtà fenomenica e il desiderio extrasensibile. L'ambiguità delle rime è in Gyöngyösi dialettica poderosa fra la certezza e l'incertezza, fra verità e fantasia, fra mondo sensibile e trascendenza. E se consideriamo il fatto che la strofa di Gyöngyösi è la quartina dove il dodecasillabo assonanzato della tradizione si

9 István GYÖNGYÖSI, *Porából megéledett Főnix avagy Kemény János emlékezete* [La Fenice risorta dalle sue ceneri ovvero il ricordo di János Kemény], a cura di József JANKOVICS e Judit NYERGES, Bp., Balassi Kiadó, 1999, 94.

rincorre nella struttura monorima e monoritmica, non sarà fuori luogo allora rilevare che sull'equivoca risposta dell'eco si abbatte l'accumulo anch'esso echico delle quattro parole-rima dei corrispondenti quattro versi della strofa.

Poiché l'essere e l'apparire si alternano continuamente, la percezione del reale è ambigua e la realtà fenomenica si trasforma continuamente. Lo spazio reale (quello della prigione in cui Kemény si trova) si trova in una continua posizione dialettica con lo spazio misterioso che proviene dal di fuori (quello che l'eco fa presagire e percepire). Gyöngyösi è abile pittore di interni, è un intelligente miniaturista che ritrae con incisivi tratti di pennello: ed ecco allora apparire ai nostri occhi Kemény che si avvicina alla finestra della sua prigione per dialogare con Eco la cui voce proviene da una roccia:

Az Echo jelent meg, melynek hívására  
Könyökle újonnan az ház ablakára,  
Onnét beszél véle s hallgat válaszára,  
Ha mit jövendőlné vigasztalására.<sup>10</sup>

Ecco: la prigione (*tömlöc*) e la roccia (*kőszikla*), sono i due simboli sui quali è costruita la problematicità barocca della visione del mondo di Gyöngyösi. La prigione è metafora dell'angoscia esistenziale, della vita che ci tiene avvinti a sé, delle leggi naturali e delle consuetudini esistenziali che ci frenano e ci governano dispoticamente. La roccia è metafora della resistenza, della persistenza, della costanza: come a dire che solo dalla forza dello spirito che si erge a baluardo di un'umanità assediata e assillata può venire un aiuto risolutore e decisivo. Fra la prigione e la roccia v'è uno spazio intermedio che è spazio indeterminato, indefinito, imprecisato: questo spazio è magmatico e in esso può esplicarsi il fenomeno confuso dell'eco che allora svolge una sorta di mediazione fra le angosce dell'animo e la forza dello spirito che ad esse si oppone. Ogni risposta dell'eco è un'incerta apparizione del mondo fenomenico oppure è piuttosto un ambiguo riferimento ad esso. Quelle dell'eco sono risposte parziali che lasciano trasparire una sorte meno funesta di quella in cui è precipitata la vita di Kemény: le risposte dell'eco sono accenni, ammiccamenti, intuizioni che collegano lo spazio della prigione a quello della roccia, che collegano il dubbio alla certezza attraverso uno spazio insidioso che va percorso per intero se si vuole arrivare alla meta.

In Gyöngyösi questo spazio è superato dall'intervento di Eco, personaggio mitico che nell'epos dimentica il suo amore per Narciso per dedicarsi alle cure di Kemény; questa ricostruzione è basilare dal punto di vista della visione del mondo del poeta ungherese, poiché è all'origine del gioco echico e della sua funzione mediatrice:

<sup>10</sup> Ibidem.

Mond: Narcissus heve nemde most is száraszt,  
S eltávozásával új siralmat támaszt,  
Azt keserged? Avagy adván jajos választ,  
Azt szánod, hogy engem sok veszély fáraszt? (Echo:) Azt.<sup>11</sup>

Nel poema ungherese Eco simpatizza per Kemény e si fa referente di una colloquialità calda e partecipe, calorosa ed espansiva, che attutisce le ristrettezze della situazione esistenziale del nostro personaggio con brevi risposte che addolciscono le pene della prigionia. Qui Gyöngyösi è ottimo poeta, che riesce a ricostruire la storia personale di Kemény sul contrasto fra l'apertura spaziale del mondo e della luce (*szabad világ*) e l'angustia di una luce solare rinchiusa e sin troppo limitata e delimitata (*zárt nap*): spazi inquietanti ambedue, poiché il primo appare inaccessibile e il secondo è un sofferto circolo conchiuso dal quale non si può uscire. È un'opposizione concettuale che solo un grande poeta crea nello spazio di un solo verso; è un'opposizione vitale la cui tragicità è accentuata dalla contiguità quasi pernicioso dei due sintagmi: le tenebre si oppongono alla luce, l'angustia di un luogo si oppone alla solarità del mondo circostante, due icone spaziali si fronteggiano per cozzare fra loro, il gioco di rapporti luce/oscurità esige una spazialità tridimensionale che collochi uno accanto all'altro il mondo della prigione, il mondo della libertà e il tramite dell'eco. Il lettore è chiamato a collocarsi in ogni componente di questa triplice dimensione che non è pura caratterizzazione di una dimensione fisica, ma è anche e soprattutto una condizione psicologica che si colloca all'interno di un sistema di rapporti umani e ne disvela la fragilità, il simbolismo, il significato più recondito:

Igenis az, tudom, mert túlem sokat kér,  
Akinek gőzétül szédelgő fejem sér,  
Ha el nem készítem, mondja, több kénra vér,  
S így szabad világot zárt napom nem ér. (Echo:) Ér.<sup>12</sup>

Quanto sinora detto ci aiuta a capire il perché Gyöngyösi abbia recuperato proprio qui l'artificio dell'eco e lo abbia immesso all'interno del suo epos. Avrebbe potuto farne a meno, poiché la sua opera non è una pastorale dove quell'artificio è luogo comune universalmente accettato e canonicamente previsto. E invece no, egli lo recupera e lo destina ad una funzione recitativa ben precisa, cioè alla funzione di creare una pausa discorsiva in cui il personaggio Kemény ci si possa rivelare in tutta la sua umanità, in tutta la sua precarietà, in tutta la sua fragilità. Qui l'epos diventa nostro, si umanizza e si presta alla condivisione. Il testo poetico abbandona la sua frigidità e si fa carne e sangue di una

11 Ibidem.

12 Ibidem.

umanità sofferente e insoddisfatta. Il lettore abbandona il pregiudizio che è alla base di ogni lettura seicentesca e si fa ascoltatore attento di storie plausibili, convincenti, credibili. E non può essere altrimenti, poiché qui Gyöngyösi sa rispettare le esigenze della creazione artistica e le concilia con le istanze del realismo descrittivo e narrativo che ogni lettore moderno si aspetta. La poetica barocca di Gyöngyösi qui si concilia, infatti, con un realismo situazionale che rende moderno il testo poetico seicentesco. E qui è da vedere il valore poetico della composizione di Gyöngyösi, che coniuga magistralmente l'artificio della creazione colta ed erudita con un espressionismo moderno che trasforma le vicende dell'epos in vita vissuta. Gyöngyösi è tutto qui, in questo incontro di antico e moderno; il valore della sua poesia è tutta qui, in questa interazione continua ed armoniosa di letteratura artistica e di visione realisticamente moderna del fatto letterario.