

„RITRAR PARLANDO IL BEL”  
*Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*

Szerkesztette  
SZEGEDI ESZTER FALVAY DÁVID

A szerkesztésben közreműködött  
ERTL PÉTER

L'Harmattan  
Budapest, 2011

TRADUZIONE O TRADIZIONE?  
*La trasformazione de L'Amarilli*  
pastorale in Bella commedia ungherese

La prima commedia ungherese pervenutaci in forma integrale è una traduzione. Non si tratta, però, di una traduzione delle opere di Terenzio o di Plauto: la sua fonte è un dramma di un giurista romano poco conosciuto ai nostri giorni, Cristoforo Castelletti.<sup>1</sup> Il traduttore ungherese è Bálint Balassi, il più importante poeta rinascimentale di lingua ungherese.<sup>2</sup>

Balassi legge e traduce il dramma pastorale italiano uno o al massimo due anni dopo la sua pubblicazione,<sup>3</sup> e così il primo dramma di argomento pastorale in lingua ungherese nasce più o meno contemporaneamente al *Pastor fido* di Giovanbattista Guarini. Il fatto non sorprende soltanto per

---

Questo saggio si basa su due relazioni tenute in occasione di due convegni nell'ottobre 2010 a Craiova e nel maggio 2011 a Miskolc. Ringrazio Armando Nuzzo e Péter Kőszeghy per le loro osservazioni e i loro consigli utili.

<sup>1</sup> Sulla vita e sulle opere di Cristoforo Castelletti v. *L'Introduzione* di Pasquale Stoppelli all'edizione delle *Stravaganze d'Amore* (Cristoforo Castelletti, *Stravaganze d'Amore*, a cura di Pasquale Stoppelli, Firenze, Olschki, 1981) e la monografia di Maria Cicala (*Letteratura intertestuale del Castelletti lirico*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994).

<sup>2</sup> La fonte italiana della *Bella commedia* viene identificata da József Waldapfel nel 1937 (Waldapfel József, Balassi, *Credulus és az olasz irodalom. Irodalomtörténeti Közlemények*, 1937/2-4, 142-154, 260-272, 354-365), cioè ancora prima della scoperta della forma integrale del testo (1958). Dopo le ricerche di Sándor Eckhardt e Imre Bán, Amedeo Di Francesco dedica un'intera monografia alla *Bella commedia ungherese* (*A pástorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Budapest, Akadémiai, 1979), a cui si aggiungono nuovi studi negli ultimi trenta anni (Di Francesco, Kőszeghy).

<sup>3</sup> La fonte di Balassi è la terza versione dell'*Amarilli*, pubblicata nel 1587, mentre la prima stesura della *Bella commedia ungherese* non può essere successiva al 1589. Cfr. per esempio Latzkovits Miklós, *A 16. századi magyar dráma*, 261. In *A magyar irodalom története. A kezdetektől 1800-ig*, szerk. Jankovits László - Orlovsky Géza, Budapest, Gondolat, 2007, 250-265.

via del generale pessimismo riguardo i tempi di reazione della letteratura ungherese, ritenuta periferica rispetto a quella centrale italiana, ma anche perché il contesto della scena ungherese appare del tutto differente da quello cortigiano dell'*Amarilli*.<sup>4</sup>

La *Bella commedia ungherese* (*Szép magyar komédia*) del Balassi è un'opera veramente eccezionale nella storia del teatro ungherese appena iniziata. Tutti gli altri drammi pervenutici dal Cinquecento – sia integralmente sia in frammenti – sono associabili più o meno alle recite delle scuole protestanti.<sup>5</sup> Il primo monumento drammatico in lingua ungherese, stampato a Kolozsvár (Cluj Napoca) nel 1550, è una commedia di un pastore luterano, di cui ci sono rimasti solo dei frammenti. Il tema principale di questa commedia è il matrimonio dei sacerdoti. Anche le traduzioni delle tragedie classiche vengono eseguite per scopi confessionali, per esempio il precettore di Balassi, Péter Bornemisza (anch'egli pastore luterano) trascrive l'*Elettra* di Sofocle secondo il gusto cristiano. In questo contesto il dramma di Balassi risulta un caso singolare (seguito poco dopo dal *Constantino e Vittoria*, un altro dramma cortigiano, scritto probabilmente intorno al 1600), spiegabile, forse, in parte con il ruolo esercitato dalla corte transilvana, ma soprattutto dal fatto che la *Bella commedia ungherese* è un'opera personale, scritta per conquistare Anna Losonczy, alla quale sotto il nome Julia il poeta dedica anche un intero ciclo di poesie.

L'*Amarilli* di Castelletti nella commedia di Balassi prende il nome Julia, il protagonista Credulo rimane, però viene latinizzato nella forma *Credulus*, così come il suo amico-rivale Selvaggio che diviene *Sylvanus* nella versione ungherese. L'amante di Selvaggio, Urania, viene sostituita da Galatea; l'amica di *Amarilli*, Tirrenia, invece da Briseida. Il nome di Licida – in mancanza di un'erudizione greca del Balassi – viene usato nella sua forma originale dal traduttore ungherese, ma il capraio di Selvaggio diventa un vero contadino-pastore magiaro con il nome *Dienes*.<sup>6</sup>

Balassi, essendo un drammaturgo inesperto, soprattutto per quanto riguarda la scena cortigiana e il genere della favola pastorale, così estranee

<sup>4</sup> Ibidem, 260.

<sup>5</sup> Ibidem, 251.

<sup>6</sup> Imre Bán, Il dramma pastorale italiano e la «Bella commedia ungherese» di Bálint Balassi, 148. In *Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari*, a cura di Mátyás Horányi – Tibor Klaniczay, Budapest, Akadémiai, 1967, 147–156.

alle tradizioni ungheresi per motivi sociali-culturali, segue abbastanza fedelmente il testo di Castelletti.<sup>7</sup> Tuttavia, le differenze sono eloquenti.

Per ciò che concerne la macrostruttura del dramma, Balassi omette tutti i cinque madrigali ossia «chori» (secondo l'indicazione delle redazioni precedenti dell'*Amarilli*) che chiudono gli atti. Mantiene invece quasi tutte le scene, salvo due: entrambe si connettono alla figura del capraio Cavicchio. L'omissione di quei cori che non appartengono strettamente all'azione drammatica è abbastanza comprensibile. L'inventivo e lirico Balassi traducendo l'*Amarilli* in prosa non vuole trascrivere quelle brevi poesie – composte tutte di sette versi secondo lo stesso schema – né in prosa, né in rime.<sup>8</sup> Forse, oltre all'attenzione per la propria dignità poetica, Balassi ha anche un altro motivo per non tradurre i madrigali finali: la tematica pastorale. Infatti egli sembra eliminare assai tendenziosamente gli elementi pastorali dalla sua versione anche a livello microstrutturale.<sup>9</sup>

Subito all'elencare dei personaggi rifiuta le indicazioni «pastori» e «ninfe» fornite accanto ai nomi degli interlocutori: tutti saranno nominati «uomini» e «donne» dall'autore della *Bella commedia*. Queste espressioni non si trovano nemmeno all'interno del testo: la parola «ninfa» viene sostituita da «asszony» ('donna'), talvolta «tündéresszony» ('fata'),<sup>10</sup> il «pastore» da «férfi», «férfiú», «legén» ('uomo'). A Balassi sono estranei gli idealizzati pastori della tradizione bucolica, per lui soltanto la professione (vera e propria) del capraio di Selvaggio ha qualche senso: nella traduzione del nostro poeta Dienes, infatti, è un «juhászember» (in ungherese letteralmente: 'pecoraio').

Balassi in generale cerca di evitare il lessico che si riferisce alla vita pastorale. «L'antro d'Amarilli» per esempio si muta in «Julia háza», cioè

<sup>7</sup> Almeno in una prima fase del lavoro, testimoniata dal manoscritto *Fanchali Jób*. Nel frammento di stampa le differenze aumentano (cfr. Eckhardt Sándor, Balassi Bálint Szép magyar komédiája, 385–386. In *Balassi-tanulmányok*, Budapest, Akadémiai, 1972, 376–387). La scena prima della *Commedia*, analizzata con particolare sensibilità da Amedeo Di Francesco è un caso abbastanza speciale, perché si differenzia notevolmente dal testo italiano (cfr. Di Francesco, *A pásztorjáték szerepe*, 25–47).

<sup>8</sup> Uno dei madrigali, però, verrà rielaborato da Balassi nella prima stanza della poesia *De virgine Margareta* (cfr. Waldapfel, Balassi, *Credulus és az olasz irodalom*, 358).

<sup>9</sup> Il dileguamento degli elementi pastorali era già stato ricordato da Eckhardt (Balassi Bálint Szép magyar komédiája, 381).

<sup>10</sup> Amedeo Di Francesco scrive in maniera approfondita sull'idealizzazione di Julia, annettendola alla tradizione transilvana delle «tündér» (Di Francesco, *A pásztorjáték szerepe*, 58–76).

«la casa di Julia»,<sup>11</sup> e nel testo della *Bella commedia* mancano le circoscrizioni tipicamente bucoliche, come quella del tramonto nella scena precedente dello stesso atto: «infin che venga / L' hora, che le caprette i paschi lascino». Tutto questo passo viene ridotto dal Balassi ad una sola parola «napestig», vale a dire «fino a stasera».<sup>12</sup>

L'*adynaton* del testo originale, la figura retorica per eccellenza del genere pastorale, viene molte volte omesso dal poeta ungherese.<sup>13</sup> Amarilli, per esempio, parla così alla ninfa Urania nella scena modellata sulla prima dell'*Aminta* tassiana: «*Spargi i tuoi detti al vento. / Appo me nè ragion, nè prego vale*». Invece la Julia di Balassi allo stesso luogo: «*De csak kár, hogy szólasz, mert bizon semmi nem kell benne*». Nella traduzione italiana di Romina Cinanni: «*È inutile che tu continui a parlare, visto che di lui non mi serve niente di certo*».<sup>14</sup>

Altre volte Balassi traduce gli *adynata* in proverbi ungheresi. Nella scena sopra menzionata sentiamo uscire dalla bocca di Amarilli: «Tu vai solcando il mar; tu vai spargendo / Il seme ne l'arene». Mentre la Julia: «*Csak héában, héában hányod az borsót az falra, csak héában hegedölsz az malomban*». Nella mia traduzione letterale: «Invano, invano spargi piselli su un muro, invano suoni il violino nel mulino».<sup>15</sup>

Una terza possibilità, quando l'elenco degli *adynata* è abbreviato, come nel caso seguente: «Quando vedrò i pastor l'amate gregge / Dar' in guardia a voraci, avidi lupi, / E per l'onde del mar guizzar gli augelli, / E da rubi pungenti / Pender' il pesce, e 'l fico / Sarò men' aspra à tuoi lamenti, e pia» – dice Amarilli a Credulo nell'atto terzo del dramma pastorale italiano, mentre la Julia della *Bella commedia ungherese* si contenta di due *adynata*:

<sup>11</sup> Atto II, scena 4, cfr. Cristoforo Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, Venezia, Giovan Battista Sessa & fratelli, 1587, 22v e Bálint Balassi, *Bella commedia ungherese*, traduzione di Romina Cinanni, Roma, Lithos, 2004, 82-83.

<sup>12</sup> Atto II, scena 3, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 22r; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 78-79.

<sup>13</sup> «La riduzione numerica del *topos* dell'impossibile» viene menzionata anche da Amedeo Di Francesco (Castelletti e Balassi. Drammaturgia e trattatistica nella riscrittura ungherese dell'*Amarilli*, 239. In *Klaniczay-Emlékkönyv*, a cura di Jankovics József, Budapest, Balassi, 1994, 233-249).

<sup>14</sup> Atto II, scena 2, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 20v; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 74-75.

<sup>15</sup> Atto II, scena 2, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 19v; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 72. Un corrispondente proverbio italiano è trovato da Romina Cinanni: «pesti l'acqua nel mortaio» (Balassi, *Bella commedia ungherese*, 73).

«Azmikor az emberek az juhokot az farkasra bízzák, s azmikor az fülemilék az tengerben szólnak, akkor lések én is kegyes s szerelmes hozzád.» Nella traduzione di Romina Cinanni: «Quando gli uomini affideranno le pecore al lupo, e quando gli usignoli parleranno al mare, allora anch'io sarò gentile e amabile con te». <sup>16</sup>

Può sembrare naturale che Balassi, tenendo sempre a definire commedia la sua opera, <sup>17</sup> scelga di eliminare le caratteristiche bucoliche della sua fonte, ma allora perché non mantiene tutte le scene dell'unico personaggio comico del dramma castellettiano, e nelle poche che mantiene pare essere più timoroso e contenuto del collega italiano?

Infatti, Cavicchio s'interrompe sulla scena con le parole seguenti: «Corpo, ch'io non vò dir, de la Versiera». Il Dienes del Balassi, invece, dice semplicemente: «Bestyéje», cioè «Le sue bestie» che rispetto al «corpo della Versiera» è una parolaccia molto riservata, soprattutto se siamo consapevoli che il termine castellettiano «corpo» sostituisce metonimicamente la vulva femminile. <sup>18</sup>

Benché Balassi non si mostri sempre tendenzioso nell'attenuazione della figura licenziosa del contadino, <sup>19</sup> possiamo dire che la sua commedia è priva di elementi burleschi, <sup>20</sup> peculiari della commedia e della commedia-pastorale <sup>21</sup> italiana. Qua e là anche la terza redazione dell'*Amarilli* (che è molto più contenuta delle prime due) <sup>22</sup> oltrepassa le idee di Balassi

<sup>16</sup> Atto III, scena 1, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 26v-27r; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 92-93.

<sup>17</sup> Nella Dedicata, nell'Argomento, nel Prologo e anche all'elencare dei personaggi.

<sup>18</sup> Atto III, scena 3, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 13r; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 54-55. Infatti, nella prima redazione dell'*Amarilli* (1580) nello stesso luogo possiamo leggere la parola «potta». Una simile trasformazione della «potta» originale (quella volta in «capo») viene citata da Gabriella E. Romani, *Le tre «Amarilli» di Cristoforo Castelletti*, 124. *Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma*, 1979, 115-143.

<sup>19</sup> Un controesempio viene riportato da Eckhardt, *Balassi Bálint Szép magyar komédiája*, 379.

<sup>20</sup> Per esempio decide consapevolmente di mettere da parte tutta la scena di Cavicchio ubriaco.

<sup>21</sup> Castelletti nella dedica della prima redazione dell'*Amarilli* (1580) dichiara di aver mescolato lo stile grave dell'*Aminta* di Tasso con quello ridicoloso di «alcune [egloghe] de gli Academici Rozi di Siena», dunque riconosce di aver scritto un'egloga mista con elementi comici. Sulla questione v. più ampiamente Eszter Szegedi, *L'Amarilli* di Cristoforo Castelletti: questioni sul genere. *AMBRA*, 2005, 158-165.

<sup>22</sup> Cfr. Romani, *Le tre «Amarilli»*.

concernenti la nuova commedia ungherese. Possiamo sospettare che responsabile del pudore balassiano sia la tradizione moralistica del teatro ungherese.<sup>23</sup> Vediamo ora in che modo Balassi può adattare il dramma castellettiano al nuovo contesto culturale.

Finora abbiamo parlato di certe mancanze e omissioni del testo balassiano nei confronti di quello castellettiano. Adesso concentriamoci sulle addizioni.

A livello macrostrutturale Balassi aggiunge alla sua traduzione una Dedicata indirizzata alle donne transilvane; un Argomento che esprime l'intento di voler mettere in scena la sua opera; e un Prologo in prosa che sostituisce quello originale di Castelletti, scritto in versi. Il Prologo balassiano ci offre la chiave per capire il messaggio della *Bella commedia ungherese*.<sup>24</sup>

Dopo aver citato le prime due frasi di una commedia di Castelletti (*I torti amorosi*),<sup>25</sup> Balassi confessa che il suo scopo era quello di voler «scacciare in questa commedia qualche tristezza, o piuttosto alleviarla un po'; anche per questo, ci proverebbero gusto perché non solo con buon cuore con le armi, ma anche con altro con spirito puro avrebbe amato Dio la nostra nazione». <sup>26</sup> Quest'ultimo è già il secondo riferimento al nome di Dio (Isten) nella stessa frase. La parola *Isten* ritornerà ancora sette volte nel breve Prologo, il quale si conclude addirittura con un «Amen». Siamo già ben lontani dalle convenzioni del Prologo de *I torti amorosi*,<sup>27</sup> ma è ancora più interessante quel che succede nel testo più strettamente teatrale della *Bella commedia*.

<sup>23</sup> Péter Kőszeghy ci avverte della novità morale del Prologo e offre un panorama della moralità comune dell'Ungheria contemporanea (Gyarmati Balassi Bálint, *Szép magyar komédia*, a cura di Péter Kőszeghy – Géza Szabó, Budapest, Szépirodalmi, 1990, 102–105).

<sup>24</sup> Il Prologo della *Bella commedia ungherese* è indagato fruttuosamente da Amedeo Di Francesco, per cui io non me ne occupo dettagliatamente (cfr. Amedeo Di Francesco, *Megjegyzés a Szép magyar komédia prólógusáról*. *Iskolakultúra*, 1996/9, 68–70; Di Francesco, Castelletti e Balassi).

<sup>25</sup> Cfr. Di Francesco, *Megjegyzés a Szép magyar komédia prólógusáról*.

<sup>26</sup> «[...] valami bűmot elvernem, vagy inkább valamennyire megenyhítenem; azért is penig, hogy megtetszenéjék, hogy nemcsak fegyverre jó szívvel, hanem egyébre is mindenre jó elmével szerette volna Isten az mi nemzetségünket» (Balassi, *Bella commedia ungherese*, 28–29).

<sup>27</sup> Benché sembri che in parte stiamo riavvicinando ad uno dei prototipi del Prologo della commedia castellettiana, cioè al Proemio decameroniano.

Qui, la parola *Isten*, si ripete una quarantina di volte, il che spicca ancora di più se facciamo un paragone con il testo originale di Castelletti. In quest'ultimo «Dio», oltre alle formule di congedo<sup>28</sup> e di saluto<sup>29</sup> «A Dio», appare soltanto al lieto fine, quando Cavicchio dopo aver ricevuti i «due capreti» appena nati, ringrazia il suo signore Selvaggio per il dono generoso come segue: «Prego Dio ch'ogni dì ne nascan quattro: / E tu sia sempre de l'istesso humore».<sup>30</sup>

Balassi amplifica il ruolo della parola *Isten* sia in impieghi idiomatici, sia in quelli contenutistici. Preferisce utilizzarla nelle formule anche in quei casi, in cui non compare nel testo originale: «Isten ádjón jó napot, Julia» («Dio ti dia il buongiorno, Julia»),<sup>31</sup> «Isten ádjón jó estvélyt, uram» («Dio ti dia buona sera, signore»),<sup>32</sup> «Isten hozott minden jóval, édes társom, Credule» («Ti ha fatto venire con ogni bene il Dio, mio caro compagno, Credulo»).<sup>33</sup> La parola balassiana *Isten* – ancora senza un significato vero e proprio – può avere perfino una funzione emotiva. Ricorre abbastanza frequentemente nelle esclamazioni: per esempio «Isténért» ('per Dio') sostituisce più volte un semplice «Deh» dell'*Amarilli*.<sup>34</sup> L'esclamazione «Úristen!» ('Mio Dio!') da parte di Julia nella scena di riconoscimento, invece, non ha nessun precedente.<sup>35</sup>

Molte volte con *Isten* – seguendo forse il modello dell'*Elettra* (sopra menzionata) di Bornemisza – si intende cristianizzare alcuni concetti pagani. Penso innanzitutto alle espressioni castellettiane «ventura», «natura», «cielo» e «stelle»,<sup>36</sup> le quali più volte vengono sostituite da «Isten»

<sup>28</sup> Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 20v, 28v, 33v.

<sup>29</sup> Ibidem, 21r, 30r.

<sup>30</sup> Ibidem, 45v.

<sup>31</sup> Atto II, scena 2, cfr. Balassi, *Bella commedia ungherese*, 68–69. La formula originale: «Amarilli buon giorno» (Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 18v).

<sup>32</sup> Atto V, scena 5, cfr. Balassi, *Bella commedia ungherese*, 162. La traduzione è mia, perché quella di Romina Cinanni non è letterale in questo caso. La formula originale è la seguente: «Buona notte padron» (Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 45v).

<sup>33</sup> Atto V, scena 5, cfr. Balassi, *Bella commedia ungherese*, 160. La traduzione è mia. La formula originale: «Ben trovato il mio Credulo» (Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 45r).

<sup>34</sup> Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 9v, 23v.

<sup>35</sup> Atto V, scena 4, Balassi, *Bella commedia ungherese*, 156–157. Cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 43v.

<sup>36</sup> Nella scena prima dell'atto terzo dell'*Amarilli* possiamo leggere: «Adempiano le stelle i tuoi desiri» (Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 26r), mentre nella *Bella commedia*: «Isten töltse bé minden kívánságodat» («possa Dio soddisfare tutti i miei [correttamente: 'tuoi'] desiri»; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 90–91).



o «Úristen» ('Signore Dio') nel testo balassiano. Talvolta anche una semplice esclamazione di Amarilli può avere significato nella *Bella commedia*. La frase castellettiana «O gran *ventura*» nella versione ungherese è un po' più diretta: «Hála Istennek» («Sia ringraziato *Iddio*») – dice la Julia del nostro Balassi.<sup>37</sup>

In alcuni casi la parola *Isten* sembra influenzare tutto il contesto. Nell'esempio successivo, in cui muta la «natura» castellettiana in «Isten», il poeta ungherese interpreta perfino la «cortesia» con il vocabolo «*kegyesség*», cioè «pietà», rendendo così ambiguo il significato semplice del termine originale di Castelletti. Infatti, la mancanza della «cortesia» nella personalità della protagonista colpisce soltanto l'amante, mentre quella della «pietà» può suggerire un atteggiamento anticristiano. Inoltre, soffermandoci ancora sulla stessa frase, l'espressione castellettiana «tutto il suo bel», viene esplicitata dal Balassi platonicamente (con la bipartizione delle «bellezze»), sottolineando così la bellezza celeste, la quale – secondo il gusto dell'epoca – si può facilmente interpretare in senso cristiano. Dopo tutto questo non è sorprendente la comparsa del complemento «*dicsőségesképpen*» ('gloriosamente') accanto all'interpretazione balassiana («*épen*», cioè 'intatte') del vocabolo castellettiano «compitamente». Leggiamo prima le parole di Credulo, indirizzate ad Amarilli: «Poiche *natura* ha nel tuo vago viso / Tutto *il suo bel compitamente* accolto; / Perché con la beltà la *cortesia* / Non giungi?». Il protagonista della *Bella commedia*, invece, parla così a Julia: «Ha az *Isten* mind az *mennyei s földi szépségeket épen s dicsőségesképpen* teremtette, mi dolog, hogy *szívedet az kegyességben* részletlenné tötte?» («Se *Dio* ha creato tutte *le bellezze celesti e terrene* intatte e *gloriosamente*, come ha fatto nella sua bontà a rendere il tuo cuore privo di *pietà*?»).<sup>38</sup>

Nell'ultima scena della *Bella commedia ungherese* Balassi non si accontenta di trasformare la parola «cielo» in «Úristen», come nella scena prima del terzo atto, ma rafforza il nuovo significato religioso con l'aggettivo «benedetto», sostituendolo all'«amico» originale. Al posto dell'aggettivo «dolce», invece, compare la parola «*kegyelmes*» ('pietoso'), mentre la seconda «dolcezza» della frase non viene sostituita. «O *cielo amico*,

<sup>37</sup> Atto V, scena 4, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 43v; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 156–157.

<sup>38</sup> Atto III, scena 1, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 27v; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 94–95.

c'hoggi *dolce arridi* / A le nostre *dolcezze*» – dice Credulo, mentre Credulus: «Ó, *áldott Úristen*, ki mindnyájunkhoz ilyen *kegyelmes vagy!*» («Oh, *benedetto Signore Dio*, che *sei così pietoso* verso tutti noi!»).<sup>39</sup>

Come abbiamo visto, Balassi non esita a sfruttare il significato doppio del concetto della pietà (interpretabile sia in contesto generale o amoroso, sia in quello religioso), che sebbene sia proprio della tradizione italiana del dolce stil novo, è già lontano dal dramma pastorale di Castelletti. Quando Credulo nella scena prima dell'atto terzo dell'*Amarilli* porge la domanda seguente, probabilmente non pensa più alla donna angelicata dello stilnovismo: «Chi crederebbe mai che 'n core humano / Tanta impietà regnasse?». Già dalla lunghezza del corrispondente periodo ungherese risulta chiaro che questa frase per Balassi non è uno stereotipo formale che serve soltanto per introdurre un altro *topos*, l'elenco degli *adynata*: «Ki hinné, fölséges Isten, hogy ilyen angyali szépségben, efféle kegyesnek szívében ilyen nagy istentelenség és szörnyű kegyetlenség uralkodjék?» («Chi crederebbe, maestoso Dio, che in una bellezza così angelica e in un cuore così gentile [letteralmente: 'nel cuore di una così pietosa'] regni una così grande infernale [piuttosto: 'infernalità', 'empietà', 'anticristianità'] e triste crudeltà?»).<sup>40</sup> L'«impietà» di Castelletti viene esplicitata in due parole nella versione ungherese: al «kegyetlenség» – che può riferire ad un contesto generale, ma insieme suggerisce un contesto religioso come l'«impietà» originale – Balassi aggiunge il vocabolo «istentelenség» («infernalità», letteralmente: 'senzadeità', 'senzadivinità'), per sottolineare il potenziale senso religioso di «kegyetlenség». In più, il «core humano» diviene nel testo balassiano il cuore di una persona «kegyes», cioè pietosa (e qui la parola «pietosa» non può significare altro che la devozione verso Dio), ma l'empietà, oltre a prendere posto nel cuore della Julia (altrimenti) pietosa, occupa anche la sua bellezza angelica. Dunque, con Balassi, siamo arrivati alla donna angelicata del dolce stil novo, e alla spiegazione del nome originale di Julia (Angelica).<sup>41</sup> Così possiamo già capire facilmente, perché Balassi invoca il «maestoso Dio» («fölséges Isten») in questa frase.

Ci troviamo di fronte a un simile metodo perfino nella scena di agnizione. Balassi, in una battuta di Julia – la quale precede direttamente

<sup>39</sup> Atto V, scena 5, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 45r; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 162–163.

<sup>40</sup> Atto III, scena 1, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 27r; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 92–93.

<sup>41</sup> Il nome originale di Amarilli è Licori, cioè il nome Angelica è un'invenzione di Balassi.

quella rilevante di *Credulus* in cui si lascia uscire dalla bocca il nome originale di Julia, e così prende inizio il riconoscimento – sfrutta il doppio senso (quello religioso e amoroso) di un'altra parola, cioè «hit» ('fede'). Vediamo ora che cosa dice Amarilli.<sup>42</sup> Il primo verso della battuta è il seguente: «Scaccia il folle pensiero». Poiché il «folle pensiero» allude al tentativo di suicidio di Credulo, l'approccio cristiano di Balassi non si accontenta della traduzione letterale dell'aggettivo, ma sceglie un altro, più adeguato al suo modo di pensare: «rettenetes» ('terribile'). Anzi, introduce la battuta di Julia con il nome di Dio che manca assolutamente alla versione castellettiana. Con questo gesto Balassi rafforza il suo giudizio morale nei confronti del grave peccato del suicidio.<sup>43</sup> L'Amarilli di Castelletti continua così: «Pietà m'assale del tuo tristo stato». L'appello a pietà in questo punto ci ricorda la scena prima dell'atto quarto dell'*Aminta* del Tasso (vv. 120–132), e infatti, questa «pietà» sarà già il preludio del (r)innamoramento di Amarilli, che, certamente, non ha a che fare con il sentimento religioso. Non è tale, invece, il caso di Julia al passo corrispondente. Balassi traduce con un solo verbo il sintagma «pietà m'assale» («megszánom», cioè 'compatisco'), ma aggiunge un complemento molto importante: «hitemre» ('per la mia fede'), che non può alludere ad altro che alla fede religiosa. Nonostante ciò, nel resto della frase segue più o meno letteralmente i versi di Amarilli, traducendo anche la parola «fede» – presente nel testo castellettiano – in senso amoroso. Così la prima comparsa dello «hit», inventata dallo stesso Balassi ha un senso religioso ('fede'), mentre la seconda (sul modello castellettiano) indica un contesto

<sup>42</sup> Cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 41v.

<sup>43</sup> Nella prima scena dell'atto V della *Bella commedia*, in cui Sylvanus impedisce la morte di *Credulus*, Balassi aveva già condannato più volte il tentativo di suicidio di *Credulus*. «Che cosa è là, ch'io veggio? / Ferma Credulo ferma. Ah caso strano / Che t'induce a ciò fare?» – rivolge Selvaggio a Credulo nell'*Amarilli*, accortosi del coltello (Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 37r), mentre il Sylvanus di Balassi nella stessa situazione: «Mi dolog, mit csinálsz? Ereszd az kést! Bocsásd, mondok, felséges Istenért, kell-é mívelned? Hogy nem tekinted az lelkedet, miért míveled azt?» In traduzione italiana: «Cos'è che stai facendo? Molla il coltello! Scusa, ma dico, per l'Altissimo, lo devi fare? Non badi alla tua anima, perché fai ciò?» (Balassi, *Bella commedia ungherese*, 134–135). Oppure, alla fine della scena la semplice espressione «muterai pensiero» pronunciata da Selvaggio (Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 37v) muterà così: «talám kimégyen az istentelen szándék szívedből» («forse l'intenzione diabolica andrà via dal tuo cuore», Balassi, *Bella commedia ungherese*, 136–137). Anche Julia parlerà di una «diabolica morte» («istentelen halálod») nella scena successiva, invece della «trista morte» castellettiana (Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 38v).

amoroso ('fedeltà'): «*Isten őrizz! ki ez rettenetes dolgot szívedből, ím, az én hitemre ugyan megszánom bizony, azmint azelőtt is megmondtam: ha segíthetnélek, örömet segítenélek, de nem szeghetem meg hitemet*» («*Dio me ne guardi! Levati questo terribile pensiero dal cuore, ecco per la mia fede io ti confermo come certo*<sup>44</sup> quello che ho detto prima: se potessi aiutarti, ti aiuterei con gioia, ma non posso venir meno *alla mia fede*»). Ormai la differenza nella chiusura delle due battute non è più sorprendente. Mentre l'Amarilli di Castelletti dice: «Ne chiamo in testimonio Amore istesso», Julia si richiama anche a Dio: «*Bizonságom az Isten és az Szerelem*» («Le mie sicurezze [piuttosto: 'i miei testimoni'] sono Dio e Amore»).<sup>45</sup>

Così nell'ultimo atto, subito dopo la scena di riconoscimento, si compierà la richiesta di Urania e di Briseida, le quali – rispettivamente nella penultima e nell'ultima scena dell'atto secondo dei due drammi – congedano il protagonista Credulo–Credulus con le parole seguenti: «Vatten, ch'Amor sia duce al tuo viaggio» – dice da una parte la nimfa di Castelletti, ed «Eredj, viseljen *Isten s az szerelem jó szerencsével!*» («Ti fornisca, ti dia Dio tutto l'amore con la buona fortuna!») – così la Briseida di Balassi.<sup>46</sup> Mentre nel dramma pastorale italiano è l'Amore a tessere le fila dell'azione (anche se non appare sempre personalmente nel Prologo), nella *Bella commedia ungherese* sono in due: l'Amore e Dio. Non indipendentemente del tutto dalla tradizione moralistica del teatro ungherese.

<sup>44</sup> Probabilmente è un fraintendimento da parte della traduttrice italiana: alla versione balassiana sembra essere più vicina la mia proposta sopra menzionata ('compatisco').

<sup>45</sup> Atto V, scena 4, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 41v; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 150–151.

<sup>46</sup> Atto II, scena 4, cfr. Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 24v; Balassi, *Bella commedia ungherese*, 88–89.