

Karel Hynek Mácha pellegrino a Venezia

Lucia Bonora

◇ eSamizdat 2016 (XI), pp. 139-149 ◇

A ruler of the waters and their powers:
And such she was.

*Lord Byron*¹

Venezia! Fu il suo ultimo pensiero, e
la sua tomba sarà una terra straniera.

*Karel Hynek Mácha*²

PER Karel Hynek Mácha (1810-1836), uno dei primissimi poeti romantici byroniani³ delle terre boeme, il viaggio rappresentava non solo una delle fonti principali di ispirazione, ma nel contempo anche un vero e proprio stile di vita. K.H. Mácha è tuttora considerato come il capostipite della poesia romantica in Boemia e il fondatore di una nuova lingua poetica all'interno del proprio contesto culturale. Il poeta fu infatti tra i primi autori⁴ a ispirarsi al modello byroniano di poesia lirico-epica non solo nei temi e nelle forme, ma anche nella visione del mondo e nella tendenza a esternare i propri sentimenti nella produzione poetica. Mácha fu il primo, nel contesto ceco, a porsi al di fuori della poesia patriottica panslavista, la quale tendeva a costruire una letteratura nazionale ispirandosi al folklore popolare. Il romanticismo ceco, all'epoca definito anche con il termine *byronismus*, veniva infatti perce-

pito come “una bestemmia”⁵, come il sintomo della decadenza dell'Occidente⁶, dal quale la cultura e la letteratura ceche avrebbero dovuto distanziarsi per far emergere il proprio carattere slavo. Anche la poesia della rinascita nazionale ceca faceva inizialmente riferimento al rapporto dell'uomo con la natura⁷, aprendosi temporaneamente a influenze di autori preromantici come René de Chateaubriand⁸. La tematica dell'esotico venne tuttavia ben presto sostituita da una poetica panslava, ispirata alle tradizioni e al folklore delle campagne, chiusa alle influenze europee e, prima fra tutte, proprio a quella del romanticismo. La natura sublime, i sentimenti, la morte, il viaggio divennero invece alcuni dei temi principali della fase matura della poesia máchiaiana, del tutto avulsa dalle tematiche bucoliche presenti nelle poesie della *národní obrození* [rinascita nazionale].

Fin da studente Mácha intraprese diversi viaggi a piedi nelle terre boeme⁹, ricche di testimonianze storiche come le rovine delle fortezze e dei castelli che egli amava visitare. Venezia, la meta del suo viaggio più lungo e ambizioso, rappresentò anch'essa l'emblema della decadenza dell'Occidente, il rammarico per la caduta della Serenissima e la

¹ G.G. Byron, “Childe Harold's Pilgrimage”, Idem, *The complete poetical works*, II, a cura di J.J. McGann, Oxford 1980, p. 125.

² “Venecia! Byla mu poslední myšlenkou, a jeho hrobem cíží bude země”, K.H. Mácha, “Cikáni”, *Próza*, a cura di K. Janský, R. Skřeček, K. Dvořák, Praha 1961, p. 268 (traduzione italiana Idem, *Gli zingari*, traduzione di A.S. Valastro, Pisa 1997, p. 117).

³ M. Procházka, “Byron in Czech culture”, *The Reception of Byron in Europe*, a cura di R.A. Cardwell, London 2014, p. 285.

⁴ Elementi dell'influenza romantica proveniente dalle opere di Byron (soprattutto il *Childe Harold*) e dalle letterature di lingua tedesca si riscontravano in parte già in poeti antecedenti a Mácha, come Jan Jindřich Marek e Jan Kollár, J. Vlček, *Dějiny české literatury III*, Praha 1960, pp. 318, 490. Mácha ha invece interiorizzato il modello e i contenuti, utilizzandoli come principale forma di poesia.

⁵ “Tehdy byl u úspěšných českých básníků byronismus nadávkou”, Z. Hrbata, “Subjekt *in articulo mortis* a tváři v tvář přírodě”, *Máchovske rezonance*, a cura di K. Piorecký, Praha 2011, p. 102.

⁶ M. Procházka, “Byron”, op. cit., pp. 285-288.

⁷ Al *Poetický návrat k přírodě* [Poetico ritorno alla natura] nelle opere giovanili di autori di fine Settecento (come Josef Jungmann, Josef Šafařík e František Palacký) Jaroslav Vlček ha dedicato un intero capitolo. Si veda J. Vlček, *Dějiny*, op. cit., pp. 273-299.

⁸ La traduzione di *Atala* (1801) del 1805 da parte di J. Jungmann ebbe infatti una grande circolazione, assieme alla traduzione del *Paradiso perduto* (1800-1804) di J. Milton. Sulla ricezione di *Atala* nel contesto della rinascita nazionale e la sua influenza sul romanticismo ceco si veda D. Tureček, “Romantická povaha Jungmannova překladu Chateaubriandovy Ataly”, *Bohemica litteraria*, 2013 (XVI), 1, pp. 7-21.

⁹ J. Arbes, *Karel Hynek Mácha*, Praha 1941, p. 233.

nostalgia per l'antica gloria.

In questo articolo si analizzerà l'influenza dell'esperienza del viaggio e, in particolare, di quello verso la città lagunare sull'opera del poeta ceco. Si prenderanno in considerazione le principali opere in versi e in prosa di Mácha, rispettivamente *Cikáni* [Gli zingari, 1857]¹⁰ e *Máj* [Maggio, 1836]¹¹, e si farà inoltre riferimento al diario che il poeta scrisse durante il proprio pellegrinaggio a piedi verso Venezia.

La tematica del viaggio era sicuramente molto diffusa nella poetica romantica: oltre al già citato Chateaubriand, il viaggio ha infatti ispirato le poesie di Lord Byron e di altri grandi poeti come per esempio William Wordsworth, John Keats, Heinrich Heine. Spostarsi su grandi distanze divenne a partire dalla fine del XVIII secolo una pratica sempre più accessibile e diffusa (si pensi al grand tour per esempio, e soprattutto dopo le guerre napoleoniche, allo sviluppo delle ferrovie che facilitò i viaggi a lunga percorrenza)¹². Inoltre il diario di viaggio come riflessione sull'importanza del viaggio stesso, in quanto genere diverso¹³ dal semplice *travelogue*¹⁴, iniziò a emergere più marcatamente nel contesto del romanticismo. Si pensi ad Alphonse de Lamartine (*Voyage in Orient*, 1835), e prima ancora ai preromantici Constantin-François Volney (*Voyage en Égypte et en Syrie*, 1787-89) e lo stesso Chateaubriand (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 1811). Nella concezione romantica il viaggio si ricollegava direttamente alla ricerca del passato, tramite il pellegrinaggio verso rovine di castelli e fortezze, nonché cimiteri¹⁵. La poetica máchiana del viaggio, e in particolar modo la raffigurazione dello spazio in essa contenuta, del tutto personale e soggettiva, può essere inserita in questo conte-

sto, senza dubbio più europeo che prettamente ceco¹⁶. Come sosteneva il linguista Jan Mukařovský, infatti, in Mácha “anche i pensieri, i fatti si inseriscono nell'opera poetica non come elementi di una realtà materiale o psichica, ma come significati”¹⁷. La realtà (e quindi, come vedremo, anche il paesaggio) viene caricata di “senso”¹⁸ linguistico. Karel Hausenblas¹⁹ ha approfondito il concetto introdotto da Mukařovský interpretandolo in chiave stilistica, aggiungendo al piano linguistico l'aspetto tematico e prendendo in esame più testi del poeta ceco. Lo stile della poesia máchiana, che Hausenblas²⁰ definì *tektonický* [tettonico], poneva il paesaggio in primo piano rispetto alle vicende dei singoli personaggi, rendendolo il perno attorno al quale costruire riflessioni sulla separazione dalla patria e sull'infanzia del protagonista (rimandando alle esperienze dell'autore stesso)²¹. Poeta dotato di una sensibilità sopraffina e di uno spirito di osservazione non comune, Mácha viveva infatti il paesaggio con tutti i sensi, e il viaggio era per lui la condizione unica e necessaria per scoprire il mondo e, soprattutto, sé stesso.

Nato e cresciuto a Praga, Mácha non sentì mai di appartenere del tutto all'ambiente dei patrioti cechi: il suo mondo e la sua poesia mal si adattavano alla sicurezza e alla positività del “giardino verde”²²

¹⁰ Anche se nel periodo della rinascita nazionale ceca sono stati pubblicati alcuni diari di viaggio, per esempio l'opera di M.Z. Polák *Cesta do Itálie* [Viaggio in Italia, 1820-22] e il *Cestopis, obsahující cestu do Horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavnou živly r. 1841 konanou* [Libro di viaggio che include il viaggio nell'Italia settentrionale e da lì attraverso il Tirolo e la Baviera, con uno sguardo particolare sugli elementi slavi portato a termine nell'anno 1841, 1843] di J. Kollár. Su questo argomento si veda V. Faktorová, *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu*, Praha 2012.

¹¹ “I myšlenky, fakta atd. vstupují do básnického díla nikoli jako prvky skutečnosti hmotné nebo psychické, ale jako významy”, J. Mukařovský, “Genetika smyslu v Máchově poesii”, *Torzo a tajemství Máchova díla*, a cura di Idem, Praha 1938, p. 68.

¹² Ivi, p. 69.

¹³ K. Hausenblas, “Zobrazení prostoru v Máchově Máji”, *Realita slova Máchova*, a cura di R. Grebeníčková, O. Králík, Praha 1967, pp. 80-83.

¹⁴ Come precedentemente aveva dimostrato anche František Xaver Šalda in “Karel Hynek Mácha a jeho dědictví”, Idem, *Duše a dílo: podobizny a medailony*, Praha 1922, pp. 55-57.

¹⁵ A. Stich, “Sborník prací o díle K. H. Máchy”, *Slovo a slovesnost*, 1969, XXX, 1, p. 55.

¹⁶ “Zelená zahrada”, M. Procházka, “Byron”, op. cit., p. 288.

¹⁰ Unico romanzo completato da Mácha ma che non venne approvato dalla censura nel 1836, e venne dunque pubblicato per la prima volta solamente nel 1857, V. Křivánek, *Karel Hynek Mácha*, Praha 1986, p. 81.

¹¹ Unica opera máchiana completa pubblicata in volume durante la vita dell'autore.

¹² O. Löfgren, *Storia delle vacanze*, Milano 2001, pp. 163-165.

¹³ Z. Hrbata, *Romantismus a Čechy*, Praha 1999, p. 16.

¹⁴ *The Cambridge Companion to Travel Writing*, a cura di P. Hulme, T. Youngs, Cambridge 2002, p. 35.

¹⁵ R. Porter, M. Teich, *Romanticism in National Context*, Cambridge 1988, p. 5.

e della “lingua dei fiori”²³ che i suoi contemporanei prospettavano per la patria²⁴. La poesia patriottica intendeva infatti celebrare la prosperità, la spontaneità e l’allegria del popolo ceco, la *češství* (l’essere ceco), nel contesto della fratellanza con gli altri popoli slavi, in opposizione al romanticismo, inteso come l’evoluzione fallita dell’illuminismo occidentale. Questa immagine dell’Occidente come *threatening other*²⁵ si era sviluppata anche all’interno del regime conservatore dell’Austria, paese al quale le terre ceche erano in quel periodo assoggettate²⁶. Attraverso una lingua “depurata” da influenze straniere, la nuova poesia ceca celebrava le atmosfere bucoliche del folklore e delle canzoni popolari, imitandone il metro e le tematiche. La poesia di Mácha era invece oscura, frammentaria, intrisa di contrasti, una ricerca continua all’interno del proprio animo “lacerato” (come lo avrebbero definito i contemporanei).

Per misurarsi con la propria interiorità il poeta sentiva il bisogno di isolarsi e ancor più di spostarsi, camminare, “immergersi” nel paesaggio e nei luoghi a lui più cari. Sistematico nel trascrivere le proprie poesie e letture²⁷, Mácha programmava dettagliatamente anche i viaggi: annotava i possibili orari di partenza, il tragitto da percorrere, le risorse da impiegare, consultava guide e diari di viaggio. Si documentava sia su testi riguardanti le terre ceche, sia sui primi prototipi di guida turistica aventi per oggetto luoghi più lontani ed esotici. Inoltre, prima della partenza era solito stendere dei piani per il viaggio, in cui annotava puntualmente gli itinerari da seguire. È sufficiente citare, a questo proposito, il piano di viaggio dello scrittore alle montagne

Krkonoše presente nel *Zápisník* [Taccuino, 1833], in cui vennero elencati giorno per giorno gli orari di partenza, le singole tappe da percorrere²⁸ e addirittura i punti da cui si poteva godere di una vista migliore sui dintorni²⁹. Mácha inoltre era solito disegnare i luoghi visitati, soprattutto i castelli e le rovine, come ad esempio quella di Křivoklát³⁰, a circa sessanta chilometri da Praga.

Mácha non solo osservava il paesaggio³¹, ma lo “sentiva”, lo capiva³² e lo interiorizzava, rielaborandolo e facendo riecheggiare nei versi musicali le immagini presenti nella memoria. Punto di partenza per la “poesia visiva” máchiana furono proprio le immagini e i riferimenti diretti al paesaggio, esplicitati tramite accostamenti insoliti di sostantivi e aggettivi o di soli sostantivi. Le immagini, ripetute più volte nel testo poetico máchiano, risultano suggestive e di grande impatto, anche a livello sonoro. Le anafore e la struttura metrica furono per l’epoca estremamente innovative: il giambico máchiano, analizzato da Roman Jakobson³³, ha inaugurato la poesia romantica nelle terre ceche. L’“inerzia” e il “tono decrescente”³⁴ del verso creano infatti le basi non solo della poesia máchiana, secondo Jakobson fondata appunto su echi e ripetizioni continue, ma anche della semantica di tutta la nuova poesia romantica.

Il paesaggio, descritto dal poeta con una tecnica che si potrebbe definire cinematografica e quasi impressionista, è parte della poetica máchiana tanto quanto le sensazioni che evoca, e si presenta agli occhi del lettore come “palcoscenico e attore”³⁵ al tempo stesso. Il processo dello spostamento è per Mácha un continuo “vedere” e un continuo “sentire”, percepire: egli

sente in modo inaspettatamente acuto, nuovo. Si tratta davvero di ciò che tocca con il corpo, un tocco senza mediazione, un’e-

²³ V. Macura, “Jazyk květin”, Idem, *Znamení zrodu a české sny*, Praha 2015, pp. 32-35.

²⁴ Nella prospettiva panslavista basata sulla lingua e sulla cultura di una “poesia slava” infatti i territori di lingua slava erano visti come una sorta di giardino dell’eden in cui la poesia sarebbe fiorita come fonte di positività in opposizione con la natura sublime e contrastata della poesia occidentale, M. Procházka, “Byron”, op. cit., pp. 287-289.

²⁵ Ivi, p. 285.

²⁶ Ivi, p. 289.

²⁷ Nei vari taccuini máchiani il poeta registrava mese per mese i libri e le riviste lette, e citava brani di poesie e prose anche in lingua originale (soprattutto in tedesco e in polacco, ma anche in francese), K. H. Mácha, *Literární zápisníky. Deníky. Dopisy*, a cura di K. Janský, K. Dvořák, R. Skřeček, Praha 1972.

²⁸ K.H. Mácha, “Zápisník”, Idem, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 120.

²⁹ Ivi, pp. 119-120.

³⁰ Ivi, p. 95.

³¹ R. Grebeníčková, “Jak vznikl Máj”, Idem, *Máchové studie*, a cura di M. Špirit, Praha 2010, p. 178.

³² V. Jirát, “Karel Hynek Mácha”, Idem, *Portréty*, Praha 1978, p. 65.

³³ R. Jakobson, “K popisu Máchova verše”, *Torzo*, op. cit., pp. 207-277.

³⁴ “Setrvačnost”, “sestupný sklon”, Ivi, p. 249.

³⁵ M. Charypar, *Máchové studie interpretace*, Praha 2011, p. 166.

sperienza vissuta in tutto e per tutto, percepita con tutto il corpo, fino al midollo. Ciò che egli ha visto e sentito è essenziale³⁶.

La sensazione di fatica fisica percepita dal poeta era anch'essa parte del processo di conoscenza necessario a Mácha per comprendere l'ambiente che lo circondava e i segni che l'uomo vi aveva lasciato. Il paesaggio entrava in scena direttamente nelle opere máchiane: non solo vi veniva descritto ma diventava anche un "luogo di valore"³⁷ dotato di un significato linguistico (per riprendere Mukařovský) definito dall'io poetico. Questo processo di "significazione" dell'ambiente naturale si può intravedere in molti passaggi del *Maggio*, e fin dal primo canto:

Byl pozdní večer – první máj –
večerní máj – byl lásky čas.
Hrdliččin zval ku lásce hlas,
kde borový zaváněl háj.
O lásce šeptal tichý mech;
květoucí strom lhal lásky žel,
svou lásku slavík růži pěl,
růžinu jevil vonný vzdech³⁸.

Il poema prosegue poi con il riferimento al suono del vento (definito come un sussurro)³⁹ sull'acqua del lago sulle cui sponde si svolge la vicenda; è il paesaggio, e in particolare quello notturno, a essere variamente personificato all'interno della poesia e della prosa "per tutti i sensi" máchiane. Del paesaggio naturale Mácha infatti riportava profumi, suoni, colori.

In alcune opere il legame con il paesaggio è evidente a partire dal titolo: *Pouť krkonošská* [Pellegrinaggio alle Krkonoše, 1833], *Karlův Tejn* [Karlův Týn, 1833], *Křivoklad* [Křivoklát, 1834],

Klášter Sázavský [Il monastero di Sázava, 1833-4], *Večer na Bezdězu* [Una sera a Bezděz, 1834], *Valdice* [Valdice, 1836]⁴⁰ portano infatti in sé il nome dei luoghi in cui sono ambientate. Gli impulsi che Mácha assorbiva dalla propria terra e la forza vitale ispiratrice che ne traeva sembrano essere in alcune delle sue opere molto evidenti. Il nome di Venezia non appare però direttamente in alcun titolo, e si rivela dunque necessario analizzare più a fondo l'opera máchiana per carpirne l'impressione non meno profonda suscitata nell'animo del poeta rispetto al paesaggio della terra natia.

Come accennato, Mácha programmava dettagliatamente i propri pellegrinaggi. Quello che lo portò a Venezia nell'agosto del 1834 con l'amico Antonín Strobach⁴¹ (1814-1856) invece fu quasi improvvisato, il tragitto appena abbozzato.



Fig. 1. Mappa del viaggio in Italia di Mácha e Strobach tratta da J. Čáka, *Poutník Mácha*, Příbram 2006

Erano state fissate a grandi linee le tappe principali: Tábor, Krumlov, České budějovice, Linz, Salisburgo, per poi passare il Brennero attraverso le Dolomiti e il trevigiano fino a Venezia. Fatto ancor più insolito per Mácha è, però, la sinteticità degli appunti di viaggio:

⁴⁰ K. Janský, *Karel Hynek Mácha. Život uchvatitele krásy*, Praha 1953, pp. 332-333.

⁴¹ Studente di filosofia di qualche anno più giovane di Mácha. Terminati gli studi di giurisprudenza, diventerà in seguito un importante politico, K. Janský, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 209.

³⁶ "K.H. Mácha vnímá nečekaně ostře, nově. Jde přímo o dotyk těla, bezprostřední dotyk, zkušenost skrz naskrz prožitou, vnímanou celý tělem, až do morku kostí. Podstatné je to, co viděl, co slyšel", M. Topinka, "Tělesnost u Karla Hynka Máchy", *Slovo a smysl*, 2007, XVIII, disponibile all'indirizzo: <<http://slovoasmysl.fi.cuni.cz/node/241>>.

³⁷ Nel senso inteso dall'approccio geografico presente tra altri in *Making sense of place. Multidisciplinary perspectives*, a cura di I. Covery, G. Corsane, P. Davis, Rochester, New York 2012, pp. 2-3.

³⁸ "È tarda sera – il primo maggio – / una sera di maggio – tempo d'amore. / Chiama all'amore il canto di tortora, / là dove i pini profumano il bosco. / D'amore mormora il muschio quieto, / si strugge ingannevole l'albero in fiore, / canta il suo amore l'usignolo alla rosa, / e lei ricambia in fragrante sospiro", K.H. Mácha, *Maggio*, a cura di A. Cosentino, traduzione di A. Mura, Venezia 2013, pp. 38-39.

³⁹ Ivi, pp. 48-49 e 60-61.

24. Vyšli v pět hodin. Snídali polívku a holbu vína. Měli vypito 82 žejdlíků. Jeli s vozem. Přišli do Mestre. Jeli na Barce. Ponejprv viděli Benátka. Slanávoda. Vlaši šidili⁴². vjeli v Benátka. Šli po městě, poprvé Markus Platz. O Venezia, Venezia! – Ponte Rialto. Procesi. Vlach se nás chytil. Pokoj. Oběd stál 56 kr. C.M. Zpěv Vlašský. Hospoda. Tréporté. Byli na Policii. Kostel Sv. Marka. Campanilla. Koně Lysippové. 3 sloupy, v kostele Re-lievs. Výhlídka mezi 2 sloupy v přístavu⁴³. Pallazzo Ducale. Socha Othella. Schody. Na hoře 2 sochy. Most. Žálaře. Silné mříže dvoj i trojnásobné i více. V levo vchod v kostel sv. Marka. Podlaha kostelní. Kulaté okno. Napoleonova zahrada. Loď mořské. Podávání knihy. Ovoce. Pucování bot. Markusplatz na noc. Večeře. Moravci. Nocleh. Hráni na klarinetu. Deklamaci. Vodení po ulicích. Mniši⁴⁴.

Mácha prosegue con questa incalzante telegraficità nel descrivere i due giorni trascorsi nella città lagunare, riportando nel suo *Deník na cestě do Itálie* [Diario del viaggio in Italia, 1910] mere immagini, volti, non impressioni personali, ma puri fatti e oggetti. Il *Diario del viaggio in Italia*, e gli appunti su Venezia in modo particolare, spiccano per la loro mancanza di particolari, mentre Mácha, anche negli altri taccuini, era solito elaborare pensieri e informazioni in modo più approfondito e preciso. Si tratta infatti di note scritte da e per il poeta, stese in fretta e con la stanchezza del viaggio, utili a ricordare⁴⁵ l'esperienza vissuta per una eventuale rielaborazione successiva.

Il riferimento diretto all'opera di Lord Byron *Ode on Venice* (1829)⁴⁶ è comunque evidente a partire dall'incipit "Oh Venezia, Venezia", che ricorre pressoché identico anche nel romanzo máchiano *Gli zingari*. La poesia *Ode on Venice* fu scritta da Byron nel 1816 e pubblicata nel 1829; Mácha sicuramente la conosceva, più probabilmente grazie ad alcune traduzioni tedesche del poeta inglese, susseguitesi nel corso degli anni '20 e '30 dell'Ottocento⁴⁷. Anche Byron aveva sviluppato uno speciale *sense of place* nei confronti di Venezia, citata che il poeta amava fin dall'infanzia, e che definiva "a fairy city of the heart"⁴⁸. Nelle sue poesie⁴⁹ egli omaggiava la città lagunare, "the mask of Italy"⁵⁰ che essa rappresentava, e che ora vedeva irrimediabilmente in decadenza. Byron rappresentava per Mácha un modello per quanto riguarda la poetica (in particolare la poesia lirico-epica) e un animo affine anche in relazione alla visione stessa del mondo. Mácha veniva direttamente associato al poeta inglese dai suoi stessi amici⁵¹ e dai critici a lui contemporanei⁵². Il viaggio compiuto a Venezia rappresentava un omaggio al poeta inglese⁵³, ma a differenza di quanto accade in Byron, il fascino della città lagunare nell'opera máchiana non è direttamente tangibile. Il testo in cui viene descritta più direttamente dal poeta ceco è il suo *Diario dal viaggio in Italia*. Questo taccuino non era stato rielaborato per la pubblicazione e per questo motivo la sua analisi può risultare particolarmente inte-

⁴² In diversi passaggi della traduzione di G. Maver, *Un poeta romantico cecoslovacco, Karel Hynek Macha*, Roma 1925, pp. 29 sono presenti dei punti di domanda. Viene riportata in nota una traduzione più verosimile.

⁴³ Anche in questo passaggio sono state apportate modifiche alla traduzione di Maver che recita: "Tre colonne nella chiesa. Bassorilievi. Sguardo fra due colonne all'interno".

⁴⁴ K.H. Mácha, "Deník na cestě do Itálie", *Literární zápisníky*, op. cit., p. 271; "24. Uscimmo alle cinque. [...] Viaggiammo in carrozza. Giunti a Mestre. In barca. Vedemmo per la prima volta Venezia. Acqua salata. Gli italiani hanno imbrogliato. Entrammo a Venezia. Andammo per la città. Anzitutto la piazza San Marco. Oh Venezia, Venezia! Ponte di Rialto. Una processione. L'italiano si attaccò a noi. Camera. Il pranzo costò 56 soldi (Kreutzer). Canto italiano. Osteria. Treporti. Andammo in questura. La chiesa di San Marco. Campanilla. I cavalli di Lisippo. 3 colonne. Nella chiesa rilievi. Veduta tra due colonne sul porto. Palazzo ducale. Statua. Otello. Scale. In alto due statue. Il ponte. Le prigionie. Potenti inferriate: doppie triple e più ancora. A sinistra l'ingresso della chiesa di San Marco. Il pavimento della chiesa. La finestra rotonda. Il giardino di Napoleone. Barche sul mare. Vendita di libri. Frutta. Lustrascarpe. Piazza San Marco per la notte. Cena. Moravi. Albergo. Suonano il clarinetto. Declamazioni. Ci facemmo condurre per le vie. I monaci", G. Maver, *Un poeta*, op. cit., pp. 29-30.

⁴⁵ K.H. Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 465.

⁴⁶ "Oh Venice! Venice! when thy marble walls...", G.G. Byron, "Venice. An ode", Idem, *The complete poetical works*, IV, a cura di J.J. McGann, Oxford 1980, op. cit., p. 201.

⁴⁷ B. Mánek, "Byron and Nineteenth-Century Czech Society and Literature", *Byron. East and West*, a cura di M. Procházka, Praha 2000, p. 194, nota 33.

⁴⁸ G.G. Byron, "Childe Harold's Pilgrimage", op. cit., p. 130.

⁴⁹ Riferimenti alla città lagunare sono presenti anche nella poesia del 1816 *Venice. A fragment*, nel poema *Beppo. A Venetian Story* del 1818 e nel quarto canto del *Childe Harold* (I-XIX) pubblicato nello stesso anno.

⁵⁰ G.G. Byron, "Childe Harold's Pilgrimage", op. cit., p. 125.

⁵¹ Mácha stesso aveva citato un breve passaggio da una lettera scrittagli dall'amico Eduard Hindl: "Proč jste řekl, že jste Vulkánem, proč ne Byron?" [Perché avete detto di essere un Vulcano, perché non un Byron?], K.H. Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 325.

⁵² J.K. Chmelenský, "Literatura česká z roku 1836", *Časopis českého muzea*, 1836, X, pp. 370-385; P. Vašák, *Literární pouť Karla Hynka Máchy*, Praha 1981, p. 70.

⁵³ J. Vlček, *Dějiny*, op. cit., p. 163.

ressante. Nel testo infatti sembra emergere il lato inconscio del poeta, che ha fatto in questo contesto uso di una scrittura quasi automatica, spontanea, non influenzata dallo stile o dalla retorica. Anche per questo motivo le brevi descrizioni máchiane della città sono state difficili da decifrare e hanno indotto in errore i commentatori che hanno nel corso degli anni pubblicato il diario⁵⁴. Durante il secondo e ultimo giorno di permanenza nella città lagunare, per esempio, Mácha annotò di aver comprato, prima della partenza in traghetto per Trieste, dei non ben definiti “manzony”⁵⁵. Secondo i primi critici cechi (Albert Pražák e Jan Thon in primis, in Italia Giovanni Maver)⁵⁶ si trattava di alcuni scritti di Alessandro Manzoni, cosa alquanto improbabile, visto che Mácha (a differenza del suo compagno di viaggio Strobach) non conosceva l'italiano così bene da poter leggere in lingua. I campi della Venezia dell'epoca di Mácha erano ricchi dei profumi e rumori del mercato, e, più che libri, i “manzony” che Mácha e Strobach comprarono in piazza erano forse degli spiedini di carne grigliata all'aglio. A quest'ipotesi, sicuramente più plausibile, sono gradualmente giunti Karel Janský, F.X. Šalda e Růžena Grebeníčková⁵⁷.

Nei suoi viaggi Mácha osservava ogni dettaglio dei luoghi visitati e delle persone incontrate; proprio grazie alla sua acuta sensibilità riusciva a cogliere i vari aspetti di ciò che per lui era “altro”, così da trasporlo in poesia. L'influenza del paesaggio lagunare non è tuttavia evidente in Mácha come nel caso di Byron: riferimenti alla città lagunare sono celati all'interno dei testi.

Tra le poche menzioni dirette di Venezia contenute nell'opera máchiana (nei fatti l'unica all'infuori del *Diario del viaggio in Italia*) si trova il quattordicesimo capitolo degli *Zingari*⁵⁸. Come spesso accade nelle opere byroniane e máchiane, nonché romantiche in generale, i protagonisti sono due reietti della società, due zingari (uno vecchio, Giacomo, e l'altro giovane) dal passato misterioso i quali, dopo lunghi pellegrinaggi, fanno tappa in un piccolo villaggio boemo. In questa prosa è di grande importanza il tema del viaggio come ricerca (tipico peraltro di tutto il romanticismo): entrambi gli zingari, infatti, ritroveranno dopo lungo tempo il loro passato e vi faranno i conti⁵⁹.

Nel quattordicesimo capitolo la città lagunare viene ritratta come sfondo delle vicende dello zingaro Giacomo, attraverso un flashback che ne svela il passato fino a quel momento nascosto al lettore. La città è qui più che mai protagonista e i nomi dei luoghi si ripetono come una litania. La narrazione assume un ritmo incalzante e frammentato, evidenziato anche dall'uso della punteggiatura che tende a segmentare il testo:

O Venecia! Venecia! dobrou noc! — Temná noc, chladná noc mě obklíčila teď v pustém lese, domovu mém. — Lodičko má! kolíbáš-li se ještě na vlnách při Ponte Rialto, či jít snad rozkótána se rozplýváš v jednotlivých prknách, ven — ven — v daleké moře —? Samoten teď sedím při dohořívajícím ohni, dopisuje tento strastiplný list; kolem mne spí druhové moji, nade mnou tuhnou hvězdy ubledlé. Všecko spí; — tichoť dalekým lesem, já jen nespím, já a paměť má a pomsty žádost horoucí. — Kdy usne paměť má? — Kdy uhasne moje žádost pomsty? —⁶⁰

⁵⁴ Editto integralmente per la prima volta da Jan Thon nel 1910, il diario di viaggio máchiano era stato stampato in parte e con alcune correzioni dall'amico Karel Sabina nel 1845. Nel 1929 venne poi ripubblicato da František Krčma, ma la versione maggiormente commentata è quella curata da Karel Janský nel 1972.

⁵⁵ K.H. Mácha, “Deník”, op. cit., p. 272.

⁵⁶ Si vedano a questo proposito: A. Pražák, *Karel Hynek Mácha*, Praha 1936, p. 28; J. Thon, “Na okraj Máchovy italské cesty”, *Karel Hynek Mácha. Osobnost, dílo, ohlas*, a cura di A. Novák, Praha 1937, p. 167; G. Maver, *Un poeta*, op. cit., p. 30, nota 2.

⁵⁷ Nel dettaglio si vedano le note al *Diario del viaggio in Italia* curate da K. Janský in K.H. Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 474, e gli scritti F.X. Šalda, “Z nové literatury máchovské”, Idem, *Z období zápisníku II*, Praha 1987, p. 113; R. Grebeníčková, “Cesta pěšky na jih”, *Slovo a smysl*, 2010, XIII, 7, disponibile al sito <<http://slovoasmysl.fi.cuni.cz/node/340>>.

⁵⁸ Non ci occuperemo qui della questione sollevata in particolare da P. Vašák (*Metody určování autorství*, Praha 1980, p. 187) e da R. Grebeníčková (“Jak vznikl Máj”, op. cit., p. 180) sull'attribuzione del quattordicesimo capitolo a Karel Sabina, che avrebbe sostituito l'originale máchiano con un testo proprio. Si vedano a proposito J. Wágner, *Karel Hynek Mácha v dějišti svých Cikánů*, Česká lípa 1996, pp. 73-78 e M. Charypar, *Máchovské interpretace*, op. cit., pp. 158-159.

⁵⁹ Nella trama del romanzo infatti il giovane zingaro comprenderà le vicende della propria famiglia e le proprie origini; il vecchio, nato a Mestre e cresciuto a Venezia, invece, incontrerà nuovamente il suo amore di gioventù, che a suo tempo gli era stato portato via dal conte Valdemar, signore del villaggio e, come si scoprirà nel corso del romanzo, padre del giovane zingaro. Il viaggio è quindi fonte di conoscenza, ma anche destino ineluttabile dei protagonisti, in particolare del giovane zingaro, che non rimarrà nel villaggio natale, ma alla fine del romanzo preferirà ritornare a essere nomade.

⁶⁰ Riportiamo la punteggiatura come nell'originale ceco secondo la versione originale K.H. Mácha, “Cikáni”, op. cit., p. 268; “O Venecia! Venecia! Buonanotte! — Una notte tenebrosa, fredda mi cir-

Riappare l'esclamazione "O Venezia! Venezia!" presente, come accennato in precedenza, anche nel *Diario del viaggio in Italia*; è l'estrema invocazione dello zingaro alla città natale, alla quale augura un'ultima buonanotte⁶¹ prima di essere giustiziato in terra straniera per aver assassinato il rivale che tempo prima gli aveva sottratto la donna amata portandola con sé in Boemia. Ancora una volta i temi dell'amore ingannato e del luogo della memoria (Venezia perduta) si intrecciano con l'amarrezza dell'addio alla patria e, non ultimo, alla vita stessa. La patria perduta da Giacomo, il quale lascia la natia Venezia alla ricerca di vendetta nei confronti del rivale in amore, nonché le vicende del giovane zingaro che, conosciuta la verità sul proprio passato, sceglie di rifiutare l'eredità che gli spetta, ritornando di fatto a essere nomade e scappando dalla propria terra natia appena ritrovata, si ricollegano all'ideale di patria impossibile da raggiungere al quale Mácha si ispirava⁶². Il poeta infatti percepiva la fase di stagnazione della terra ceca, in quegli anni ancora provincia dell'Impero austriaco e lontana dall'indipendenza linguistica e politica; tuttavia, a differenza dei suoi contemporanei che traevano ispirazione dalle allegre canzoni popolari per comporre poesie pedagogiche e patriottiche, Mácha si ispirò alla Venezia decadente, che egli associava probabilmente ai castelli della Boemia più volte visitati.

Negli *Zingari* Venezia è evocata nei suoi luoghi più famosi (il ponte di Rialto, il Canal grande, il Ponte dei sospiri, i Giardini di Napoleone), che

il protagonista aveva attraversato in gioventù come gondoliere, e ai quali ripensa per l'ultima volta. La città sembra rispecchiare le emozioni di Giacomo, il quale la percorre freneticamente in cerca dell'amata: trovandosi in uno stato di grande agitazione emotiva egli la descrive come oscura, terrificante. Il canale d'Orfana, per esempio, è esso stesso *strašný* [spaventoso], così come lo vede il protagonista:

Já jsem odběhl; ve mně pálal strašlivý plamen nejžhavější žarlivosti. Noc jsem strávil v strašném kanálu d'Orfana; bylo to na hrobě nešťastného otce. Ráno jsem opět byl pod Ponte Rialto. Ona nepřišla; myslil jsem, že se hněvá. Odpoledne jsem zůstal pod Ponte Rialto. Ona nepřišla. Byl večer. Déle jsem nemohl vydržeti, běžel jsem do bytu jejího. Táží se po ní. Ráno časně odešla a nevrátila se posud. Běžím do hospody cizince. Ráno odplul s nějakou ženštinou do Tržiště, a žádný nevěděl, odkud jest. Já byl zničen⁶³.

Come ha fatto notare R. Grebeníčková, il quattordicesimo capitolo degli *Zingari* non era però l'unico a fare riferimento alla città lagunare. Indizi dell'influsso di Venezia sull'opera máchiana sono presenti anche in *Maggio*, seppure in modo meno manifesto. Unico scritto del poeta pubblicato mentre egli era ancora in vita, nel 1836⁶⁴, *Maggio* è un poema in quattro canti con due intermezzi⁶⁵, e rappresenta il primo tentativo di trasporre il modello della poesia "lirico-epica" byroniana nel proprio contesto culturale. Il *Maggio* è infatti il primo esempio di poesia romantica in lingua ceca e, come accennato, darà inizio a una nuova fase della poesia

conda ora nel bosco abbandonato, che è la mia casa. — Mia piccola gondola! Ancora ti dondoli sulle onde vicino al Ponte Rialto, oppure galleggi smembrata in assi, lontano — lontano — sul mare —? Solitario, ora siedo accanto a un fuoco che si estingue e finisco di scrivere questa lettera dolorosa; intorno a me i miei compagni dormono, su di me le pallide stelle rabbriviscono. Tutto dorme; nel silenzio d'un bosco lontano, solo io non dormo, io e le mie memorie, io ed il mio bruciante desiderio di vendetta. — Quando si assopirà la mia memoria? — Quando si spegnerà la mia sete di vendetta?", K.H. Mácha, "Gli zingari", op. cit., p. 117.

⁶¹ Sul significato che Mácha associa all'espressione "buonanotte" anche in altri contesti si vedano per esempio a proposito della prosa máchiana *Křivoklad* K. Sabina, "Upomínka na K.H. Máchu", *Karel Hynek Mácha ve vzpomínkách současníků*, a cura di K. Janský, Praha 1959, p. 114, e in relazione al primo canto del *Childe Harold* byroniano e alla poesia "Budoucí vlast" [La patria che verrà] M. Procházka, "Childe Haroldovo Dobrou noc a Budoucí vlast", *Česká literatura*, 1932, XXX, 4, pp. 289-302.

⁶² M. Charypar, *Máchovské interpretace*, op. cit., pp. 11-12.

⁶³ K.H. Mácha, "Cikáni", op. cit., p. 267; "Corsi via; in me ardeva la spaventosa fiamma della gelosia più accesa. Passai la notte nel terribile canale d'Orfana; era la tomba d'un padre infelice. La mattina ero di nuovo sotto il Ponte di Rialto. Non era venuta; pensai che fosse in collera. Il pomeriggio rimasi sotto il Ponte di Rialto. Non venne. Era sera. Non potei resistere più a lungo e corsi a casa sua. Chiesi di lei. Era uscita di mattina presto e non era ancora tornata. Corsi all'albergo dello straniero. Quella mattina aveva preso un battello per Trieste, insieme ad una donna della quale nessuno conosceva la provenienza. Ero distrutto", K.H. Mácha, "Gli zingari", op. cit., p. 116.

⁶⁴ Non su rivista come era avvenuto con altre poesie ma in volume.

⁶⁵ Componimenti che spezzano la narrazione. Il primo si trova tra il secondo e il terzo canto (l'esecuzione del protagonista), e rappresenta una sorta di danza degli spiriti e di elementi naturali (la luna, il vento, la nebbia, i fiori, gli animali sono dotati in questo passaggio di vere e proprie voci) che si alternano nella preparazione di una metaforica cerimonia funebre di Vilém. Il secondo intermezzo segue il terzo canto e si potrebbe definire come una sorta di lamento per la morte del bandito.

nelle terre boeme, dopo un lungo processo di interpretazione e rielaborazione della poetica máchiana che attraverserà tutta la prima metà dell'Ottocento. La trama non è complicata, caratteristica anche dei poemi byroniani (*The Prisoner of Chillon* e *Parisiina* per esempio, ai quali Mácha si era ispirato)⁶⁶: anche se il protagonista è un fuorilegge giustiziato per parricidio, il vero centro della narrazione è la natura, che Mácha intendeva celebrare con la sua opera⁶⁷.

Il *Maggio*, fin troppo innovativo per il suo contesto⁶⁸, fu pesantemente criticato e rifiutato dalla critica dell'epoca, a partire dalla famosa recensione di Jan Slavomír Tomiček⁶⁹, il quale definì il poema "spazzatura" e il poeta "un miserabile strapazzarime"⁷⁰. Mácha restò apparentemente indifferente ai commenti del critico ceco⁷¹. Molte altre reazioni negative si susseguirono poi nel corso degli anni Trenta, anche dopo la morte del poeta, avvenuta nel novembre del 1836, a sette mesi dalla pubblicazione dell'opera. A differenza del contesto contemporaneo tedesco per esempio, dove il *Maggio* aveva visto le prime traduzioni nel 1836⁷² e il genio di Mácha era stato immediatamente riconos-

ciuto⁷³, gli scrittori e critici contemporanei Josef Chmelenský⁷⁴ e František Čelakovský⁷⁵ soffermarono maggiormente la propria attenzione sui personaggi principali del *Maggio*, considerati inadatti alla poesia ceca. Mácha venne inoltre accusato di guardare troppo al modello straniero romantico e fu associato negativamente a Byron. La poesia dell'autore inglese, e di conseguenza il *Maggio* máchiano, contrastavano infatti con l'ideale di una letteratura "positiva" che andasse a costituire le basi per la nascente nazione ceca. Le ultime riflessioni di un protagonista reietto e lacerato che viene giustiziato sulla ruota non rappresentano il modello di letteratura che possa instillare ammirazione per la patria e che inciti a lottare per essa. Inoltre il modello di Byron in sé, sia dal punto di vista della poetica che della biografia⁷⁶, era ritenuto inadatto al contesto ceco in quanto straniero e sintomo inequivocabile della malattia romantica dell'Europa occidentale (che in quel periodo veniva chiamata *Zerissenheit*, *Weltschmerz*, malinconia, *spleen*,

⁶⁶ A. Novák, "Karel Hynek Mácha", *Čeští spisovatelé XIX. století*, a cura di J. Vlček, Praha 1907, p. XXX.

⁶⁷ K.H. Mácha, "Výklad Máje", Idem, *Básně a dramatické zlomky*, a cura di K. Janský, Praha 1959, op. cit., p. 53.

⁶⁸ A. Pražák, *Karel Hynek Mácha*, Praha 1936, p. 185.

⁶⁹ Risalente all'anno stesso della pubblicazione.

⁷⁰ "jeho básně jest škvára, která z vymřelých sopky vyhozena mezi květiny padla. Ve květinách můžeme míti a máme zalíbení, nikoli ale v chladném mrtvém meteoru, který z rozervaných útroh vyvržen byl. V tomto nenalézáme nic krásného, oživujícího, nic básnického [...] Básník ale liboval si v kontrastech, na svém místě nejsoucích, on raději povrhnuv důstojným jménem básníka a snížil se k bídnému rymotepci" [La sua poesia è spazzatura che, rigettata da un vulcano spento, è caduta tra i fiori. I fiori ci possono anche aggradare e ci aggradano, ma non una meteora fredda e morta, a sua volta estratta da viscere lacerate. In tutto ciò non vi è nulla di bello, di vivace, nulla di poetico [...] Il poeta si è crogiolato nei contrasti fuori contesto, ha preferito rinunciare a un degno nome di poeta abbassandosi al livello di un miserabile strapazzarime], J.S. Tomiček, "Československá literatura", *Česká včela*, 1836, III, 22, pp. 181-182.

⁷¹ "a já — ani jsem se nezasmál, ani nerozohněval, četl jsem to všecko, jako by mně neznámý byl mně neznamou napsal i posuzoval básně" [ed io — nemmeno ho riso, non mi sono arrabbiato, ho letto tutto come se uno sconosciuto scrivesse e giudicasse una poesia sconosciuta], K.H. Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 235.

⁷² D. Tureček, V. Faktorová, *KHM 1810 — 2010. Dvě století české kultury s Máchou*, Praha 2010, p. 128.

⁷³ Si veda per esempio l'articolo di S. Kapper (il quale si occuperà anche delle traduzioni di Mácha dal ceco), "Karel Hynek Mácha und die neuböhmische Literatur", *Sonntagsblätter für heimatische Interessen*, 1842, I, 18, pp. 313-314.

⁷⁴ "Jeho Máj — aspoň mne — přilíh' uráží; neboť od oběsence a anjela tak nepoeticky padlého s nechutí oči obracím. [...] A pak, co nám do Byrona?" [Il suo Maggio — almeno per quanto mi riguarda — offende troppo; in quanto da un impiccato e da un angelo caduto così poco poeticamente distolgo gli occhi con disgusto. [...] E poi, che ce ne facciamo noi di Byron?], J.K. Chmelenský, "Literatura česká", op. cit., pp. 71-72.

⁷⁵ In una lettera del 13 maggio 1836 scrisse proprio a Chmelenský: "Mně se všecko zdá, že máj letošní mstí se na nás, že tak šibeničnický bylo o něm zpíváno. Nešťastný básník i s celou svou romantikou! Kozla nám po ní, ježto ovoce a tudy i víno — blaho básníkú —, jak slyším, na všechny strany pomrzlo. A také okurky — jsou všechny ty tam! [...] To jsou ty plody hrozného byronismu" [A me sembra che il mese di maggio si stia vendicando nei nostri confronti, che ultimamente di esso si è cantato come di un mese da patibolo. Poeta infelice, con tutto il suo romanticismo! Se lo prenda il diavolo. Quella frutta e qui pure il vino — gioia dei poeti — come sento dire, si sono ovunque congelati. E anche i cetrioli — sono tutti spariti! [...] Questi sono i frutti dell'orribile byronismo"], *Literární pouť*, op. cit., pp. 36-37.

⁷⁶ "Lord Byron jest nejsubjektivnější básník, jehož znám, a již tím se za vzor nehodí. [...] čtenář jest často na rozpacích, má-li ji posměchem či zoufalstvím nazývati. Jen jeho květoucí, ano až oslepující sloh, jeho obrazy, k nimž z celého světa barvy vypůjčuje, a obraznost ze všech nejživější čtenáře bezděky uchopuje" [Lord Byron è il poeta più soggettivo che io conosca, e per questo non è adatto a essere un modello. [...] il lettore si trova spesso in imbarazzo, non sa se lo deve chiamare schermo o disperazione], J. Chmelenský, "Literatura česká", op. cit., p. 71.

rozervanectví)⁷⁷.

L'intento máchiano, nella fase di stesura del poema, era quello di “lodare la natura” nella sua rinascita, all'inizio del “maggio odoroso”, “tempo d'amore”; la natura è in effetti descritta all'interno del poema in modo tale da esserne parte indissolubile. Nel *Maggio* si rispecchiano tutte le impressioni che Mácha aveva rilevato dalle proprie esperienze di vita e quindi anche dai propri viaggi: il poeta riversò qui tutte le sue frustrazioni, le sue aspirazioni e delusioni⁷⁸. Sembra non essere del tutto vero infatti⁷⁹, che il viaggio in Italia non avesse portato ispirazioni significative nell'intera opera máchiana oltre che negli *Zingari*. I riferimenti sono comunque presenti, forse più inconsci che evidenti, soprattutto per quanto riguarda la descrizione dei colori del paesaggio nel *Maggio*⁸⁰. In generale, nell'opera di Mácha vengono molto spesso descritti e “dipinti su versi” le fasi della giornata, il dinamismo degli elementi naturali, delle attività umane: l'alba e il tramonto, l'arrivo di un temporale e il suo estinguersi, il riflesso di una vela bianca in movimento sull'acqua, l'ultimo sguardo alla terra natia di un pellegrino in partenza. La suggestione dei colori costruita su contrasti e ossimori (il bianco del vestito di Jarmila e il blu scuro delle acque, il rosso del sole nascente e il paesaggio ancora in ombra, l'immagine ricorrente di “ombre bianche”), unita al verso musicale, creava quella magica *krajinomalba* [pittura paesaggistica]⁸¹ tipica della lirica máchiana⁸². R. Grebeníčková per prima ha segnalato che l'immagine di non specificate città bianche riflesse sull'acqua sarebbe stata originata prima di tutto dalle letture di Byron⁸³, poi sulle sponde veneziane,

e proseguita a Trieste. Questa visione non era concepita dal poeta semplicemente come effetto ottico, ma come idea che tali città siano in quell'acqua veramente destinate ad “annegare”⁸⁴. Oltre a Venezia, anche Trieste deve dunque avere colpito profondamente la fantasia del poeta che, giuntovi dal mare, avrà sicuramente avuto occasione di osservare i suoi bianchi edifici di marmo chinarsi sull'acqua. L'immagine máchiana del mare è simile a quella che si può ritrovare nelle poesie di Byron, le quali forse riemergono dalla memoria letteraria del poeta ceco al momento della scrittura del diario di viaggio. Nel *Deník* si leggono infatti annotazioni su Trieste e riferimenti al mercato presente sulla piazza⁸⁵, in particolare a pesci e granchi lì in vendita⁸⁶. Secondo R. Grebeníčková⁸⁷ quest'immagine sarebbe ancora una volta affine alla *Ode on Venice* di Byron (nella quale gli abitanti di Venezia sono metaforicamente visti come granchi nel loro incedere con fatica per le calli della città)⁸⁸ e come sineddoche del mare stesso.

La Venezia dei primi decenni dell'Ottocento aveva visto la fine della Repubblica e l'instaurazione del dominio napoleonico prima e austriaco poi, che hanno portato alla città lagunare a una depressione economica notevole⁸⁹. Molti dei suoi edifici erano

⁷⁷ J. Wágner, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 72.

⁷⁸ Immagini del mercato ricorrono spesso anche negli *Zingari*, quando Giacomo attraversa la città in preda alla gelosia (K.H. Mácha, “Gli zingari”, op. cit., pp. 116-117) e nel *Diario del viaggio in Italia*, a proposito di Piazza San Marco (K.H. Mácha, “Deník”, op. cit., pp. 271-272).

⁷⁹ “Tržiště na obzoru pohoří. [...] Podivné ryby. [...] pucovali ryby. Raky” [Mercato (o Trieste) sullo sfondo di una catena montuosa. [...] Strani pesci. [...] curavano i pesci. Granchi], K.H. Mácha “Deník”, op. cit., p. 272.

⁸⁰ R. Grebeníčková, “Jak vznikl Máj”, op. cit., p. 188.

⁸¹ “And yet they only murmur in their sleep. / In contrast with their fathers—as the slime, / The dull green ooze of the receding deep, / Is with the dashing of the spring-tide foam, / That drives the sailor shipless to his home, / Are they to those that were; and thus they creep, / Crouching and crab-like, through their sapping streets”, G.G. Byron, “Venice. An ode”, op. cit., p. 201.

⁸² Il mito della Venezia come meta del Grand Tour e potenza internazionale era in declino non tanto dal trattato di Campoformio, quanto piuttosto a partire dal dominio napoleonico negli anni 1806-1814, quando la città venne “saccheggata con metodo” (F.C. Lane, *Storia di Venezia*, Torino 2015, p. 507) e risenti del cambiamento del sistema politico (G. Romanelli, “Venezia nell'Ottocento”, *Storia di Venezia*, 3, a cura di M. Isnenghi, S. Woolf, Roma 2002, p. 933). Nemmeno in seguito alla restaurazione la città riguadagnò lo splendore della Repubblica, in quanto lo svi-

⁷⁷ M. Procházka, “Byron”, op. cit., pp. 288-289.

⁷⁸ Il *Maggio* è infatti per Mácha l'opera più “soggettiva” (R. Welleck, “Karel Hynek Mácha a anglická literatura”, *Torzo*, op. cit., p. 395), la più personale, nella quale il poeta è direttamente coinvolto e in cui egli stesso come personaggio entra direttamente in scena.

⁷⁹ Per quanto riguarda la critica sul *Diario* di Mácha si veda R. Grebeníčková, “Jak vznikl Máj”, op. cit., pp. 182-183.

⁸⁰ J. Wágner, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 71.

⁸¹ Z. Hrbata, M. Procházka, *Romantismus a romantismy*, Praha 2005, p. 61.

⁸² Sull'utilizzo dei colori e sulla struttura linguistica della lirica máchiana (ordine delle parole, sintassi, punteggiatura e così via), anche nel contesto di altre opere del poeta ceco, si veda J. Mukařovský, “Genetika smyslu”, op. cit., pp. 51-68.

⁸³ R. Grebeníčková, “Jak vznikl Máj”, op. cit., p. 188.

per lo più in decadenza⁹⁰. La città lagunare quindi colpiva sicuramente la fantasia dei poeti per il suo profilo di “bellezza mummificata di una città morta”⁹¹: si trattava di quel terribile fascino dell’insalvabile, di una città destinata inevitabilmente a essere inghiottita dalle acque e tuttavia ancora bella, nonostante il fatto che “her palaces are crumbling to the shore”⁹².

L’immagine di una Venezia in decadenza è insito anche nel *Maggio*, dove compare nel terzo e nel quarto canto:

Daleko zanesl věk onen časů vztek,
dalekoť jeho sen, umrlý jeho stín,
obraz co bílých měst u vody stopen klín,
takť jako zemřelých myšlenka poslední,
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,
dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní
zbořtěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,
to jestiť zemřelých krásný dětinský čas⁹³.

È la descrizione dei sogni d’infanzia del protagonista, ormai svaniti, così come svanita era a suo tempo la gloria di Venezia. L’immagine pittorica delle città bianche sull’orlo del mare, quasi inabissate, è stata quindi probabilmente ispirata da Venezia (e Trieste), nella sua bellezza fatiscante. Proprio il fatto che questa stessa similitudine si ripeta nell’ultimo canto, unito alla collocazione particolare del verso, immediatamente precedente alla sequenza di ossimori, come a voler “preparare il lettore”⁹⁴, fa comprendere quanto profondamente Venezia avesse davvero colpito il poeta. La metafora

stessa dell’annegamento ricorre spesso nel *Maggio*, certo non legata solamente alla città lagunare, ma sicuramente a essa correlata. L’acqua, spesso accostata all’idea di grembo, riflette e inghiotte città, ombre, colline, stormi di uccelli, che sembrano, riflettendosi sulla superficie oscura dell’acqua, *stopiti se* [annegare], unirsi a essa:

Lodky i bílé v břehu dvory –
věž – město – bílých ptáků rod –
pahorky v kolo – temné hory –
vše stopeno v luno vod,
jak v zrcadle se zhlíží⁹⁵.

Il ripetersi quasi ossessivo di simili proiezioni mentali del paesaggio reca in sé la paura dell’annegamento, che a sua volta si applica anche ai sentimenti umani: “il cuore annegò nelle proprie sensazioni”⁹⁶. Ricorrente è inoltre l’aggettivo “profondo”⁹⁷, idea che ancora una volta rimanda all’acqua del mare (o del lago nel caso specifico). L’aggettivo *hluboký* [profondo] è infatti accostato nel *Maggio* a sostantivi come *žal* [dolore], *cit* [sentimento], *smutek* [tristezza], *vzdech* [sospiro], insieme all’avverbio *hluboce* [profondamente], associato a *vzdechne* [sospira], *noc* [notte]. Allo stesso modo l’avverbio *hluboko* [profondamente], in due versi che si ripetono a loro volta all’interno del poema⁹⁸, è collegato all’aggettivo *stopen* [annegato], in un caso seguito al verso successivo dal comparativo *hlouběji* [più profondamente]. In generale, il concetto spaziale di verticalità⁹⁹, assieme al contrasto luce-oscurità, è presente in gran parte delle opere di Mácha¹⁰⁰. Nel *Maggio* l’idea si ricollegava direttamente anche alla morfologia del paesaggio che ha ispirato l’intera opera: si tratta della zona

luppo maggiore nel corso degli anni Trenta dell’Ottocento si verificò principalmente sulla terra ferma (*Venezia suddita*, a cura di D. Gottardi, Venezia 1999, p. 36.).

⁹⁰ Ivi, p. 35.

⁹¹ “[symbolem] mumifikované krásy mrtvého města”, R. Grebeníčková, “Jak vznikl Máj”, op. cit., p. 188.

⁹² G.G. Byron, “Childe Harold’s Pilgrimage”, op. cit., p. 125.

⁹³ “Un’età che la furia del tempo gli ha sottratto, / è un sogno lontanissimo, sbiadito come un’ombra, / come un riflesso di bianche città sommerse, / come l’ultimo pensiero dei defunti, e il loro nome, / ancestrale fragore di battaglie, / antica aurora boreale, bagliore estinto, / suono d’arpa spezzata, di corda rotta, / storia dei tempi andati, luce di stella spenta, / sperso pianeta errante, amore di defunta amata, / dimenticata tomba, ruderi dell’eterno, / fumo di fuoco spento, liquido tocco di campana, / ecco la bella infanzia dei morti”, K.H. Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 88-89.

⁹⁴ J. Mukařovský, *Máchův Máj*, op. cit., p. 81.

⁹⁵ “Le barche e i casali bianchi sulla riva – / la torre – il borgo – quegli uccelli bianchi – / i poggi intorno – i monti scuri – / tutto s’immerge nel grembo delle acque, / come immagine riflessa in uno specchio”, K.H. Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 82-83.

⁹⁶ “Srdce se v citech potopilo”, Ivi, pp. 50-51.

⁹⁷ K. Hausenblas, “Zobrazení”, op. cit., pp. 89-90.

⁹⁸ K.H. Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 44, 80.

⁹⁹ Si veda a proposito lo studio di M. Exner “Mácha mezi sentimentalismem a biedermeierem”, *Mácha redivivus*, a cura di A. Haman, R. Kopáč, Praha 2010, pp. 368-411.

¹⁰⁰ Emblematici sono i componimenti “Vzor krásy” [Modello di bellezza, 1832] e “Temná nocil” [Notte oscura! 1834], K.H. Mácha, *Básně*, op. cit., pp. 120 e 201.

non lontana dalla cittadina di Doksy¹⁰¹, situata tra le colline della zona chiamata *Ralská pahorkatina* al nord di Praga.

In conclusione dunque l'immagine della Venezia in decadenza si riflette nell'opera máchiana in modo latente tra i versi del *Maggio* e lascia trasparire quanto in realtà la città abbia colpito il poeta, al di là dei riferimenti ovvi contenuti nel quattordicesimo capitolo degli *Zingari*. La visione dello spazio fisico veneziano che Mácha ha portato nella sua poesia sembra essere dunque del tutto peculiare rispetto al contesto ceco, considerate le influenze europee degli *Zingari* e del *Maggio*. Oltre ai testi di Byron, Mácha aveva infatti acquisito e trasferito nel proprio contesto culturale le tendenze del romanticismo occidentale. Egli aveva compreso prima dei suoi contemporanei, e in modo più profondo l'importanza e la necessità per la letteratura ceca di non chiudersi nella poesia ispirata al folklore delle campagne, ma di fare propri i modelli "stranieri". Jan Kollár sosteneva che la poesia romantica (e quella byroniana in particolare) aveva portato a un'eccessiva *citlivost* [sensibilità], se non addirittura una *zcitlivělost* [impressionabilità]¹⁰² nel contesto della poesia della rinascita nazionale ceca,

e per questo non doveva essere imitata. Ma nel caso di Mácha fu proprio il dono della sensibilità a permettere al poeta di fare proprie le immagini tratte dal viaggio veneziano, i tramonti rosati sulle Dolomiti, il riflesso delle bianche sponde sulla laguna, di confrontarle con il paesaggio della terra natia e rielaborare impressioni e sensazioni in poesia. Il "continuum [...] di stratificazione, memorizzazione, categorizzazione di impressioni ottiche"¹⁰³ che costituiva il pellegrinare máchiano si è concretizzato nella poesia e nella prosa che, partendo da sintetiche annotazioni brevemente registrate *in loco*, sembrano essere state scritte *en plein air*¹⁰⁴. Lo sguardo sempre attento di Mácha era dunque in continua osservazione del paesaggio circostante e la sua sensibilità poetica lo portava a rielaborare le immagini e le sensazioni che da esso traeva.

Così come nella poetica romantica il paesaggio funse da specchio e portò l'io poetico a una riflessione autoreferenziale più profonda, il processo del vedere e visitare fisicamente nuovi luoghi, avendone dunque esperienza diretta, condusse anche Mácha alla scoperta di sé, aiutandolo a costruire o intravedere e a mappare il suo stesso paesaggio interiore.

¹⁰¹ Sul paesaggio di Doksy come ambientazione del *Maggio* si veda J. Panáček, J. Wágner, *Karel Hynek Mácha v kraji svého Máje*, Praha 1990 e R. Grebeníčková, "Jak vznikl Máj", op. cit., p. 201. Si noti che il toponimo stesso del lago è stato cambiato dal neutro "Velký Dokeský rybník" [Grande stagno di Doksy] in "Máchovo jezero" [Lago di Mácha], G. Fišarová, "Doksy a Máchovo jezero", *Sborník učitelských prací z kurzů Univerzitních extenzí v České Lípě*, Praha 2004, p. 17.

¹⁰² J. Kollár, *O literární vzájemnosti mezi rozličnými kmeny a nářečími slovanského národu*, traduzione di J.S. Tyl, Praha 1853, p. 43.

¹⁰³ "kontinuum, nikoli pouhé střídání, nýbrž vrstvení, ukládání, svazování — optických dojmů", R. Grebeníčková, "Jak vznikl Máj", op. cit., p. 178.

¹⁰⁴ Ivi, p. 179.