

GAIA SEMINARA

LA FORZA DELLA SINESTESIA IN *MAGGIO*

Il lavoro poetico e stilistico che Mácha opera nel poema *Maggio* si struttura in una complessità notevole, nella sovrapposizione di molteplici livelli. L'obiettivo di questa breve comunicazione è svelare una piccola parte di questa complessità, concentrandosi sull'accorto uso che l'autore fa della morfologia della lingua ceca: anche attraverso questo strumento si ottiene un effetto sinestetico che partecipa alla realizzazione delle 'atmosfera' tipiche del poema.

Per svolgere questa piccola indagine ho preso spunto dal saggio di Roman Jakobson *Il verso di Mácha sul richiamo della tortora*,¹ anche se vorrei precisare che di questo scritto trovo condivisibile non tanto l'impianto strutturalista, bensì l'approccio sistematico al testo dal punto di vista linguistico, indispensabile per la riuscita di un'analisi come quella qui svolta. Nel mio breve intervento procederò a un rapido confronto tra i primi otto versi dei primi due canti dell'opera, allo scopo di evidenziare e comprendere il grande controllo che l'autore di *Maggio* ebbe nel 'dipingere' il suo testo. Riporto qui di seguito le quartine:

1.

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 vzdech.

(¹) Roman Jakobson, *Il verso di Mácha sul richiamo della tortora*, in Id., *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*. Intr. di Riccardo Picchio. Einaudi, Torino 1985.

2.

Klesla hvězda s nebes výše,
 mrtvá hvězda, siný svit;
 padá v neskončené říše,
 padá věčně v věčný byt.
 Její pláč zní z hrobu všeho,
 strašný jekot, hrůzný kvíl.
 “Kdy dopadne konce svého?”
 Nikdy – nikde – žádný cíl.

Nella sua analisi, Jakobson mette in evidenza l'opposizione acustica dei suoni, innanzitutto quelli vocalici, per poi prestare attenzione alle varie contrapposizioni consonantiche. Risulta subito evidente che la ripetizione di alcuni suoni vocalici influenza notevolmente l'andamento del testo in senso sinestetico, condizionando quindi il funzionamento degli altri 'strati' compositivi, come quelli semantico o simbolico. Jakobson evidenzia nei primi versi di *Maggio* una notevole supremazia del suono centrale aperto² /a/ rispetto agli altri, per di più in posizioni strategiche all'interno del verso (la quarta, la sesta, l'ottava sillaba, tutte accentate). Questo suono si ripete nell'ultima sillaba di ogni verso della prima quartina, per di più in parole monosillabe. Alla prima quartina si contrappone una anteriorizzazione delle vocali delle ultime sillabe, corrispondente anche a una lieve chiusura che si realizza nel suono /e/ o /ě/. La vocale centrale aperta è spostata verso l'interno del verso, specialmente nella ricorrenza del poliptoto del sostantivo *láska* ('amore'), declinato ai casi genitivo, dativo, locativo e accusativo e assente solo nell'ultimo verso della seconda quartina (cfr. tabella 1). Per quanto riguarda l'aspetto consonantico, è da rilevare una presenza maggiore di suoni fricativi come /s/, /z/, /h/, /ch/ e della liquida /l/, che si accompagnano e contrappongono alle occlusive /p/, /b/, /k/. Questi suoni, disposti in varie posizioni all'interno del verso o rispetto ad altri suoni consonantici o vocalici, scandiscono chiaramente l'andamento ritmico del testo fungendo quasi da pause, interruzio-

(²) Per la terminologia linguistica ho utilizzato il manuale: Giorgio Graffi, Sergio Scalise, *Le lingue e il linguaggio*. Il Mulino, Bologna 2003. Per il poema *Máj* l'edizione italiana di riferimento è: Karel Hynek Mácha, *Maggio*. A cura di Annalisa Cosentino, trad. di Alessandra Mura. Marsilio, Venezia 2013.

ni di suono (date appunto dalla natura plosiva delle consonanti in questione) che smorzano la continuità caratterizzante invece i suoni sopra descritti.

Nell'osservare i primi otto versi del secondo canto di *Maggio*, si nota subito che il suono /a/, tanto predominante e omogeneamente disposto nei versi delle prime due quartine del primo canto, è in questo contesto spostato, 'limitato' solo alla prima metà del verso (*Klesla hvězda, mrtvá hvězda, padá, padá* sono rispettivamente le prime parole dei primi quattro versi). Nella seconda metà del verso invece si accentua quello spostamento appena accennato nella seconda quartina del primo canto, ovvero una progressiva anteriorizzazione della vocale, ma soprattutto una netta chiusura del suono vocalico: il suono /e/ era presente a fine verso anche nelle due quartine del primo canto, mentre quasi del tutto assente era il suono /i/ (*tichý mech, růži pěl* rispettivamente nel primo e terzo verso della seconda quartina, in posizione finale), e ancora più rilevante risulta essere la presenza di suoni chiusi e posteriori /o/ e /u/, in alcuni casi anche sotto accento (*hrobu všeho, hrůzný kvil, konce svého*, rispettivamente a fine primo, secondo e terzo verso della seconda quartina del canto secondo).

Nell'*incipit* del canto secondo è interessante rilevare, a livello retorico, anche un utilizzo molto più frequente di poliptoti e anafore, comunque fenomeni di ripetizione ricorrenti tanto nell'area semantica (due parole che si ripetono uguali o simili, come *hvězda – hvězda* nei primi due versi e *věčně – věčný* nel quarto verso), quanto in quella morfologica: *hrobu – hrůzný* sono parole diverse, ma è qui presente la ripetizione del suono fricativo-vibrante /hr/ seguito da vocale posteriore chiusa (primo e secondo verso della seconda quartina). I suoni doppi o gli agglomerati consonantici in genere, appunto, sono molto più frequenti nell'*incipit* del secondo canto rispetto al primo: si pensi solo al primo verso, che riporta in sequenza i suoni /kl/, /sl/, /hv/, /zd/. A una riduzione di consonanti plosive corrisponde un aumento di suoni fricativi, nasali e dei suoni /č/, /š/, /ř/ (cfr. tabelle 1 e 2). Si rileva quindi una progressiva sonorizzazione del verso, che rispecchia però un andamento opposto nell'area del significato, dove in effetti i vocaboli utilizzati si situano soprattutto in una sfera semantica negativa: scompare ad esempio la parola *láska*, cardine delle due quartine di inizio poema, sostituita inizialmente da *hvězda*, che quasi immediata-

mente (al secondo verso) diviene *mrtvá hvězda*, una stella *morta* senza contare la *livida luce* che *cade*, per sempre, in un regno senza fine; l'apice della negazione, che segnala in qualche modo se non il fulcro almeno l'avvio degli eventi drammatici a venire, si ha negli ultimi due versi della seconda quartina, che recitano: “Kdy dopadne konce svého?” / Nikdy – nikde – žádný cíl”. La traduzione italiana perde inevitabilmente la forza (anche grammaticale) dell'ultimo, sincopato verso, ma risuona di tutta l'ineluttabilità cui si sta pian piano avvicinando la sorte dei protagonisti del poema: “Quando avrà termine la sua caduta?” / Mai – in nessun luogo – è senza meta”.

In conclusione, una volta intuita e appena un poco svelata la poderosa impalcatura linguistica che l'autore costruisce a sostegno dei suoi versi, risulta più comprensibile ciò che il suo testo suscita nel lettore a un livello istintivo. Questo approccio allo studio del poema permette inoltre di capire quanto geniale e smisurata fosse la sensibilità del suo autore dal punto di vista della conoscenza della lingua ceca.

<p>1.</p> <p>Byl pozdní večer – prvⁿí máj – večerní máj – byl lásky čas. Hrdlič^čin zval ku lásce hlas, kde borový zaváněl háj. O lásce šeptal tichý mech; květoucí strou lhal lásky žel, svou lásku slavík růži pěl, růžinu jevil vonný vzdech.</p>	<p>2.</p> <p>Klesla hvězda s nebes výše, mrtvá hvězda, siný svit; padá v neskončené říše, padá věčně v věčný byt. Její pláč zní z hrobu všeho, strašný jekot, hrůzný kvíl. “Kdy dopadne konce svého?” Nikdy – nikde – žádný číl.</p>
--	--

Tabella 1: Confronto visuale della disposizione delle vocali nei primi otto versi del primo e del secondo canto di *Maggio*.

<p>1.</p> <p>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 vzdech.</p>	<p>2.</p> <p>Klesla hvězda s nebes výše, mrtvá hvězda, siný svit; padá v neskončené říše, padá věčně v věčný byt. Její pláč zní z hrobu všeho, strašný jekot, hrůzný kvíl. “Kdy dopadne konce svého?” Nikdy – nikde – žádný cíl.</p>
--	---

Tabella 2: Confronto visuale della disposizione delle consonanti nei primi otto versi del primo e del secondo canto di *Maggio*.

RESUMÉ

Cílem této krátké zprávy je poskytnout alespoň dílčí pohled na to, jak důmyslně a citlivě dokázal Máchů využit morfologických prostředků svého mateřského jazyka mj. k tomu, aby dosáhl silného synestetického účinku, jenž významným způsobem dokresluje a podtrhuje typickou atmosféru jednotlivých výjevů této básnické skladby. Jako teoretické východisko při hledání odpovědi na otázku, jakým způsobem se autorovi podařilo vyvolat ve čtenáři zcela mimořádně silnou instinktivní odezvu, přitom autorce posloužil esej R. Jakobsona *Máchův verš o hlasu hrdličky*.

