

MUSICA, IDENTITÀ E MITOGRAFIE NAZIONALI DEI CECHI NEL DICIANNOVESIMO SECOLO

TOMÁŠ SLAVICKÝ

Etnologický ústav Akademie věd České Republiky

Izvleček: *Češki narodni preporod v 19. stoletju je bil večplasten. Razvoj moderne narodne identitete je izhajal iz dveh kulturnih tradicij, katoliške in protestantske, ki sta vplivali na idejo avstro-slavizma in panslavizma. Usmeritve teh gibanj so zaznamovale popularno in umetno glasbo Čehov.*

Ključne besede: *češka nacionalna glasba, češki zgodovinski mit, panslavizem, avstroslavizem.*

Abstract: *The nineteenth-century Czech national revival had various cultural layers. The evolution of today's national identity derived from two cultural traditions, Catholic and Protestant, which influenced both the idea of Austro-Slavism and the Pan-Slavic nationalism. Each of these movements' politics left a mark in Czech popular and art music.*

Keywords: *Czech national music, Czech Historical Myths, Pan-Slavism, Austro-Slavism.*

Nel diciannovesimo secolo, il movimento nazionale ceco¹ nei paesi boemi² ha avuto una trasformazione veloce.³ Detto con una certa semplificazione, vi fu uno sviluppo immediato dai modesti tentativi per salvare la lingua colloquiale e letteraria, alle ambizioni di ottenere uno stato indipendente. Per realizzare tali intenti era indispensabile rafforzare l'identità culturale della nazione. Il punto di partenza per risolvere i molti quesiti posti da tale esigenza fu l'interesse alla creazione di una propria mitologia moderna, intelligibile a tutti, nonché paragonabile agli altri grandi progetti elaborati dal nazionalismo ottocentesco.⁴

A fronte di questi motivi, la formazione dell'identità ceca è un tema ancora aperto. Il bisogno di decostruire la sua mitizzazione è uno dei compiti più urgenti da assolvere

¹ Per designare l'emancipazione culturale e politica dei cechi è d'uso comune l'espressione *národní obrození*, da tradursi come *rinascita nazionale*, o più semplicemente con il termine *rinascita*. Una formula che si è imposta nella storiografia in alternativa a *národní vzkříšení* (*resurrezione nazionale*), caduta in disuso all'inizio dell'Ottocento.

² In rispetto all'autorità della letteratura tedesca del diciannovesimo secolo, adottò il termine *boemo* (*böhmisch*) secondo l'accezione geografica, e il termine *ceco* (*tschechisch*) nella sua accezione nazionale.

³ Urban, *Česká společnost 1848–1918*.

⁴ Questo tema è riassunto in *Historické fikce a mystifikace v české kultuře 19. století*.

al fine di individuare altri miti più antichi, dimenticati o rimossi, i quali contribuirono a creare la *background* della moderna fede politica nella nazione. Per uno storico della musica ciò vuol dire entrare in un contesto interdisciplinare descritto in numerose pubblicazioni.⁵ Per cui, il presente contributo non intende offrire un punto di vista nuovo su argomenti tanto discussi, ma vuole riassumere la problematica nelle sue linee generali e dedicarsi ad alcuni argomenti che riguardano il ruolo della musica nella rinascita boema all'epoca della definizione delle "nazioni culturali".

Oggi le idee sulla questione nazionale in Boemia non sembrano tanto complicate. Probabilmente ciò è dovuto alla chiarezza degli obiettivi, e al modo persuasivo con cui la politica ha presentato al mondo il programma dell'autonomia. "Il pensiero ceco" di Tomáš Garrigue Masaryk, per esempio, era basato sulla reinterpretazione della storia patria, i cui tratti salienti erano l'hussitismo, la riforma protestante, il connesso uso della lingua del popolo e la rinascita della nazione.⁶ Questo fu il ritratto dominante della Cecoslovacchia dal 1918 sino allo scoppio della seconda guerra mondiale.⁷ Per Masaryk e per la sua generazione il pensiero dello slavista Ernest Denis fu di una importanza capitale. Il suo concetto della storia boema⁸ partiva dalla separazione tra le tradizioni progressiste e quelle conservatrici. Il punto di forza della teoria dello slavista francese Ernest Denis fu la reinterpretazione secolarizzata dell'hussitismo e della riforma del sedicesimo secolo, in quanto fenomeni ritenuti i veri precedenti dei movimenti rivoluzionari del Settecento e dell'Ottocento. I cechi andavano presentati come i primi in Europa a ribellarsi contro i vecchi regimi, mostrando agli altri popoli del continente la giusta direzione: quella che portò alla rivoluzione francese e successivamente al ricupero della lingua quale fattore di coesione per riacquistare l'identità nazionale.

La problematicità di questo quadro emerge nitidamente dal libro di Benito Mussolini, *Giovanni Huss, il veridico* del 1913,⁹ che ebbe un impatto del tutto marginale in Italia,¹⁰ mentre a Praga suscitò una viva approvazione.¹¹ Il saggio del giovane socialista Mussolini non aveva nulla di nuovo, ma provocò comunque l'entusiasmo dei patrioti per avere egli dato una rilevanza internazionale alla interpretazione di Hus martire del "libero

⁵ La discussione interdisciplinare sulla cultura e l'arte ceche procede dal 1981 nei colloqui annuali di Plzeň. Per il tema qui trattato sono importanti gli atti di studio *Historické vědomí v českém umění 19. století; Povědomí tradice v novodobé české kultuře. Doba Bedřicha Smetany; Čechy a Evropa v kultuře 19. století; Sacrum et profanum; Český lev a rakouský orel v 19. století; Slavme slavně slávu Slávův slavných. Slovanství a česká kultura 19. století; Naše Itálie. Stará i mladá Itálie v české kultuře 19. století.*

⁶ Programma esposto chiaramente in: Masaryk, *Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození.*

⁷ Bisogna ricordare che il paradigma politico di storia nazionale di Masaryk fu contestato dagli storici universitari del tempo. Con Masaryk polemizzarono Jaroslav Goll (1846–1929), Kamil Krofta (1876–1945) e Josef Pekař (1870–1937): soprattutto Pekař in *Smysl českých dějin.*

⁸ Si veda soprattutto Denis: *Fin de l'indépendance bohême.*

⁹ Mussolini, *Giovanni Huss, il veridico.*

¹⁰ Helan, "Mussolini Looks at Jan Hus and the Bohemian Reformation", 309–316, online: <http://www.brrp.org/proceedings/brrp4/helan.pdf>. Cit. 2015; inoltre Helan, *Duce a kacír.*

¹¹ Nel 1925 il presidente Masaryk insignì il Duce della più alta onorificenza dello stato, l'Ordine del leone bianco.

pensiero”.¹² Si tratta di un’interpretazione astorica, in quanto fondata sulla attualizzazione politica del riformatore che investe la nozione stessa di verità. Per gli hussiti del quindicesimo secolo il motto “*veritas vincit*” si riferiva alla “*veritas Dei*”, cioè alla verità divina quale valore assoluto.¹³ La lettura secolarizzata, invece, mirava a esaltare i valori nazionali e sociali insiti nel concetto di verità, che divenne perciò limitato e relativo, a causa del tenace proposito di cambiare l’ordinamento statale.

Il paradigma dell’hussitismo ha radici profonde nella storia boema, ma prese il sopravvento solo alla fine dell’Ottocento, quando i movimenti nazionali si trasformarono nell’irredentismo delle piccole nazioni impegnate nella lotta contro l’assimilazione per la sopravvivenza. La guerra austro-prussiana del 1866 che determinò l’*Ausgleich*, ossia il compromesso per la divisione dell’impero asburgico in Austria-Ungheria, fu vissuta dalla politica ceca come una sconfitta catastrofica. Grazie al lealismo nei confronti di Vienna, e con le proposte della corrente austroslavista, i cechi miravano a conquistare il sostegno del governo centrale contro il nazionalismo aggressivo degli stati più potenti. Il dualismo austro-ungarico, invece, fece crollare la speranza di rinnovare il regno di Boemia, nel quale i cechi avrebbero avuto la maggioranza, e l’idea di austroslavismo divenne obsoleta dal momento in cui Vienna perse ogni influenza sulla vita sociale dei popoli slavi sottomessi all’Ungheria nella Transleitania. In ragione di questa crisi, nella politica ceca si fece strada un nuovo corso mirante ad adattare il proprio programma ai metodi del nazionalismo liberale dell’Europa occidentale, con la conseguente ridefinizione della storia patria nella prospettiva di ottenere l’autonomia. Il che comportò una separazione di fatto tra i “vecchi cechi”, fedeli alla monarchia e all’austroslavismo, e i “giovani” liberal-nazionali.¹⁴ Ambedue le correnti di pensiero saranno oggetto del nostro discorso.

Nella prima metà del diciannovesimo secolo l’ambiente intellettuale ceco aspirava a fare della Boemia uno dei centri di organizzazione della rinascita dei popoli slavi ancora sottomessi.¹⁵ La concezione ceca di austroslavismo era in concorrenza con il panslavismo politico fomentato da Mosca.¹⁶ Questa diffidenza era dovuta alla delusione per quanto era avvenuto in Polonia nel 1830, e alla conseguente perdita di fiducia nei confronti della Russia zarista. La via verso il rivolgimento nazionale non fu dunque semplice.

Nel tempo in cui si formò la moderna idea di nazione, nelle regioni della Boemia operavano gruppi politici dalle visioni contrastanti. Per capire le loro radici e la loro evoluzione dobbiamo tornare alle origini. La delicata questione dell’autodefinizione dei cechi risale al medioevo, considerato che la Boemia è situata tra il mondo slavo e quello tedesco. La *Chronica Bohemorum* di Kosmas, scritta in latino nel dodicesimo secolo, è un’opera classica che attesta il passaggio dalla mentalità tribale a quella del popolo che si

¹² Il libro, infatti, fa parte della “Collezione storica dei Martiri del libero pensiero”.

¹³ *Eschatologie und Hussitismus*.

¹⁴ Nel 1874, dalla scissione dei “giovani” dal Partito Nazionale Ceco, presente al parlamento di Vienna, nacque il Partito Nazionale Liberale (*Národní strana svobodomyšlná*). L’appellativo “giovani cechi” era in linea con gli altri movimenti liberali e nazionali d’Europa (Jungdeutschen, Giovane Italia et alii).

¹⁵ Al riguardo possiamo rammentare il congresso panslavo tenutosi a Praga nel 1848.

¹⁶ Su questo tema: Vlček, “Panslavismus či rusofilství?”, 9–20.

riconosce nell'uso di una fede e di una lingua comuni, nonché di una memoria condivisa.¹⁷ Almeno dal tredicesimo secolo si può parlare di una identità nazionale, in connessione con la piena coscienza della minaccia che sovrastava la sovranità dello stato e la lingua. La conoscenza della tragedia degli slavi settentrionali, che per difendersi dalla pressione tedesca ritornarono al paganesimo, rafforzò nei cechi il senso di identità legata al cristianesimo. Le leggende fiorite sui santi patroni in quell'epoca accentuarono il culto del popolo e il battesimo dei boemi fu eletto a simbolo della continuità tra la fede e la lingua. La figura di san Venceslao (sv. Václav), che diventò garante della dinastia, dello stato e della lingua, svolse in tal senso un ruolo di vitale importanza e nel medioevo i cechi si autonominarono la “famiglia di san Venceslao”.¹⁸

Una testimonianza efficace è offerta da due antichi inni in ceco, tramandati senza soluzione di continuità sino al diciannovesimo secolo. Il primo, *Hospodine pomiluj ny* (*Kyrie eleison*, X–XI secolo), a detta dei linguisti proviene dalla litania abbreviata su base paleoslava.¹⁹ L'invocazione finale, “Daj nám všem Hospodine žižň mir v zemi” (“Signore, dacci abbondanza e pace in terra”), ovviamente non contiene riferimenti al tema moderno della nazione, ma la terra e la comunità dei fedeli (“a noi tutti” recita il verso) furono ingredienti di forte enfasi per il popolo ceco.²⁰ Il secondo è il “corale sanvenceslaviano” *Svatý Václave, vévodo české země* (*San Venceslao, duca della terra boema*, XII secolo).²¹ Anche questo canto ha la forma delle litanie abbreviate²² e nel quindicesimo secolo vi fu aggiunta la strofa “Ty jsi dědic české země, rozpomeň se na své plémě./Nedej zahynouti nám, ni budoucím” (“Tu sei erede della terra boema, ricordati della tua stirpe./Non lasciar perire né noi, né i posteri”),²³ in cui è vivo il senso dell'appartenenza a una sola terra e a una medesima stirpe.²⁴

Per la formazione dell'identità ceca è particolarmente interessante il quattordicesimo secolo. Durante il governo di Carlo IV di Lussemburgo venne realizzata una visionaria costruzione di Praga, quale nuova residenza del Sacro Romano Impero, e sono caratteristiche le utopie escatologiche e messianiche degli intellettuali boemi, che si manifesteranno appieno ai tempi dell'hussitismo: la prima esperienza che separò il paese in due campi di pensiero e di azione.

L'erede degli ideali hussiti, e per la prospettiva ottocentesca il garante della continuità, fu la *Jednota bratrská* (*Unione dei fratelli*), che anche nel canto proseguì il lavoro iniziato

¹⁷ Třeštík, *Kosmova kronika*.

¹⁸ Kalhous, *České země za prvních Přemyslovců v 10. – 12. století*.

¹⁹ Sulla storia e l'analisi di questo canto cfr. Orel, *Hudební památky svatováclavské*, 41–63. Sulla datazione Mareš, *Cyrilometodějská tradice a slavistika*, 403–476.

²⁰ L'edizione delle varianti in Orel, *Hudební památky svatováclavské*, 29–39.

²¹ *Ibid.*, 63–67.

²² Le strofe singole si rivolgono a San Venceslao in quanto supplicante principale, e infine a tutti i protettori della terra e del popolo: prima direttamente alla Santa Trinità, poi alla Vergine Maria, agli angeli, e infine ai singoli santi patroni. L'ultima strofa contiene il segno della croce.

²³ L'edizione delle varianti in Orel, *Hudební památky svatováclavské*, 4–13.

²⁴ Sulla trasmissione del canto dal dodicesimo al diciannovesimo secolo cfr. Velek, *Musikalische Wenzelstradition (bis 1848)*; *Id.*, “Svatováclavská tradice včera a dnes očima hudební vědy”, 137–144; *Id.*, “Svatováclavská tradice za první světové války”, 413–428.

dagli hussiti. La trasformazione delle preghiere e degli articoli di fede in canti devozionali in lingua ceca divenne un'arma importante della riforma e una parte significativa del corale luterano fu adottata dai fratelli boemi.²⁵ L'autorità della *Jednota bratrská* crebbe nel periodo della ricattolicizzazione, quando i suoi seguaci furono costretti a emigrare. I protestanti boemi allora coltivarono il loro credo, come è evidente negli scritti e nei canti degli esuli, identificando se stessi con la nazione d'Israele in esilio:²⁶ per gli storici dell'Ottocento un nucleo di primitiva definizione nazionale.

Per lo stesso motivo anche il ritorno al cattolicesimo nel diciassettesimo secolo fu accompagnato da un forte accento patriottico. A tal fine occorreva una reinterpretazione della storia culturale, e nozioni quali “la fede dei padri”, o “la devozione degli antichi Boemi”, acclamate dai gesuiti, divennero le nuove parole d'ordine.²⁷ Da questa connessione emerge poi la definizione del ceco amante del canto.²⁸ In merito a questo particolare è utile precisare che in Boemia i cattolici ebbero cura sia della qualità dell'istruzione, sia dello studio della musica.²⁹ L'eredità di questo patriottismo *ante litteram*, con tutte le forze appoggiato agli strumenti dell'arte, svolse un ruolo decisivo sino al Novecento.

All'inizio del diciannovesimo secolo, quando si stavano timidamente affermando gli orientamenti nazionali, i cechi avevano due diverse nozioni della loro identità, che sembravano essere incompatibili l'una con l'altra. Quando apparve il concetto herderiano degli slavi e del loro ruolo in Europa,³⁰ si sospettò che i cechi non fossero in grado di convenire su una formula di identità condivisa. Nonostante tutto, si trovò la soluzione a questa aporia. Nel 1817 Václav Hanka (1791–1861) scoprì nella torre della chiesa medievale di Dvůr Králové un frammento manoscritto del tredicesimo secolo contenente poesie liriche ed epiche (il *Rukopis Královédvorský*), e lo diede alle stampe con la traduzione in tedesco nel 1822.³¹ L'anno successivo fu mandato in forma anonima al Museo Nazionale Ceco un frammento del manoscritto di Zelená Hora (*Rukopis Zelenohorský*), ritenuto un raro testimone della letteratura paleoslava tra l'ottavo e il nono secolo, precedente l'adozione del cristianesimo. I due reperti diedero la stura a una serie infinita di contestazioni sulla loro autenticità.³² Oggi è generalmente accettata l'opinione espressa all'epoca del ritrovamento dal padre della rinascita nazionale, lo slavista Josef Dobrovský (1753–1829). Questi accusò Václav Hanka e Josef Linda (1789–1834), esperti editori di libri antichi, di avere falsificato i manoscritti e il loro contenuto. La storia dei due testi in ceco è molto simile a quella dei *Canti di Ossian*, poiché si tratta di una finzione letteraria concepita per scopi

²⁵ Schönbaum, “Die Weisen des Gesangbuchs der Böhmischen Brüder von 1531”, 44–61; recentemente Hlaváček, “Die Franziskaner-Observanten zwischen böhmischer und europäischer Reformation”, 295–326.

²⁶ Sulla poesia spirituale degli esuli e il problema dell'autoriflessione: *Čistý plamen lásky*.

²⁷ Cfr. Slavický, “K otázce vlivu jezuitů na lidový duchovní zpěv v českých zemích”, 1097–1119.

²⁸ Mañas, *Hudební aktivity náboženských korporací*, 147–177. Online: http://is.muni.cz/th/13678/ff_d/.

²⁹ Kabelková, “Musik im böhmischen Klöstern im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, 189–210.

³⁰ Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*.

³¹ *Königinhofer Handschrift. Sammlung altböhmischer lyrisch-epischer Gesänge*.

³² Nel 1969, quando fu realizzata l'ultima profonda perizia, si constatò che alle dispute sulla genuinità dei manoscritti erano state dedicate più di mille pubblicazioni.

diversi da quelli della letteratura. Alla loro notorietà contribuì tra l'altro Goethe, che si esprime in modo entusiastico sulla bellezza della poesia, raccomandando tale lettura agli studiosi di tutta Europa. I manoscritti furono contestati e respinti nell'ambito della cultura ceca solo dopo le grandi polemiche di fine Ottocento. Ma fino a quell'epoca costituirono un fattore di integrazione per una intera generazione di intellettuali, che adottarono le opinioni di Herder per volgerle a favore del panslavismo. Tra i molti possiamo citare František Ladislav Čelakovský (1799–1852), che organizzò cretomazie e traduzioni dei canti popolari slavi,³³ oppure Karel Jaromír Erben (1811–1870), il quale, sotto l'influenza dei fratelli Grimm, raccolse sia i canti, sia le fiabe del folklore, cercando le derivazioni dalla mitologia paleoslava.³⁴

Anche František Palacký (1798–1876), fondatore della moderna storiografia ceca, credeva alla genuinità dei due manoscritti. La sua *Dějiny národu českého (Storia della nazione ceca)*, nella prima edizione pubblicata in tedesco, ebbe un'influenza notevole sulla costruzione dell'identità ceca.³⁵ Palacký accolse i manoscritti come fonti principali dell'età paleoslava. Da essi attinse per definire la sua concezione di società slava dei primordi, che viveva negli ideali di comunanza e democrazia. È giusto ricordare, a questo proposito, che in gioventù Palacký tradusse in ceco i canti di Ossian (1817).³⁶ Le dispute sui due manoscritti raggiunsero l'apice dopo la morte del patriota, con l'apparizione di Masaryk sulla scena politica, e nel 1886 iniziò un dibattito sulla genuinità dei testi, che portò al loro definitivo rigetto.

Come si è detto, i due falsi rispondevano a una esigenza di ordine civile importante per raggiungere l'unità della nazione, affranta da una situazione simile a quella della Germania, divisa tra opinioni politiche e confessionali diverse. Lo storicismo romantico tedesco contribuì in modo sostanziale a indicare nel ritorno all'antica civiltà il principio di unità del popolo. E così fu per i cechi che compensarono la debolezza degli archetipi nazionali, e la mancanza di un'epica eroica autoctona, con i due manoscritti. Inoltre, lo sforzo di dimostrare l'indole democratica degli antichi slavi, prima dell'avvento del cristianesimo e del sistema feudale, indirizzò l'attenzione sui frammenti *Sněmy (I raduni)* e *Libušin soud (Il giudizio di Libussa)*.³⁷ Nel medesimo ambito rientra la musica con i suoi antichi cantori Zábaj e Lumír. Zábaj incita all'unità, guida la lotta contro gli stranieri ed è paragonato al leggendario cantore Lumír: un personaggio sul quale si favoleggiò prendendo a modello l'epica degli slavi del sud e i canti ossianici.

Altri argomenti inerenti la musica sono complementari alle due forme di autoidentificazione dei cechi, l'identità nazionale e l'identità slava. Alle figure dei cantori leggendari, nel quadro musicale paleoslavo, si accostano “le arpe dei profeti” nell'introduzione a *Má vlast (La mia patria)* di Smetana (*Vyšehrad*, 1874). Il tema segna la scaturigine della *Libuše*

³³ Dell'opera dello slavista, etnografo e traduttore Čelakovský è importante soprattutto: *Slovanské národní písně*, degli anni 1822, 1825, 1827, e il volume *Mudrosloví národa slovanského v příslovích*.

³⁴ Erben, *Sto prstonárodních pohádek* e Id., *Prostonárodní české písně a říkadla*.

³⁵ Palacký, *Geschichte von Böhmen*; Id., *Dějiny národa českého v Čechách a v Moravě*.

³⁶ Palacký, “Ossián (J. Macphersona)”. In *Prvotiny pěkných umění neb Vídeňské učené noviny*.

³⁷ I frammenti furono utilizzati da Josef Wenzig (1807–1876) e Bedřich Smetana per sviluppare il soggetto dell'opera *Libuše* (Libussa, 1872).

smetaniana (1872), scritta seguendo il soggetto del manoscritto di Zelená Hora. *Libuše* originariamente era prevista per l'incoronazione di Franz Joseph I a re di Boemia.³⁸ Dunque era stata pensata sulla linea delle opere che glorificavano la legittimità del sovrano, ricordandogli nello stesso tempo i suoi doveri verso il popolo. Solo più tardi, quando l'intento naufragò, l'opera fu adattata e presentata in occasione della solenne inaugurazione del Teatro Nazionale (la prima volta nel 1881 e poi, dopo l'incendio, nel 1883).

Le liriche dei due manoscritti furono musicate da altri compositori, tra i quali Václav Jan Tomášek (1832)³⁹ e Antonín Dvořák (1872).⁴⁰ L'autorità di quei documenti è comprovata anche dai nomi dei personaggi⁴¹ e degli strumenti,⁴² usati spesso nell'onomastica delle associazioni di canto, dei circoli sportivi e letterari, per tralasciare le opere *Záboj* di Josef Leopold Zvonař (1862), *Libušin sňatek* di František Škroup (1835) e la detta *Libuše* di Smetana. Un altro soggetto interessante concerne l'arte visuale relativa a questa mitologia, che anima l'immagine del mondo paleoslavo.⁴³ Un mondo figurativo nato in palese concorrenza con analoghi protagonisti dell'iconografia protogermanica (si veda il mito dei nibelunghi nei drammi wagneriani).

A titolo riassuntivo si può sostenere che nel movimento nazionale ceco convissero almeno tre paradigmi, come livelli distinti entrati a far parte della tradizione in fasi temporali diverse. Il primo è costituito dall'eredità del patriottismo preilluministico, sviluppato tra gli intellettuali cattolici; il secondo dall'identità slava cresciuta sulla base dello storicismo romantico; il terzo dal programma politico progressista, fondato sulla rilettura dell'hussitismo. Talvolta, il rivaleggiare di questi paradigmi investì anche la musica. In questa prospettiva si colloca il discorso critico su Smetana, classificato come compositore progressista e nazionale, e Dvořák, condannato invece come tradizionalista e cosmopolita. Per lungo tempo tale polemica fu interpretata anche in relazione alle teorie dei sostenitori della musica assoluta e dei fautori della musica a programma.⁴⁴ Dvořák, comunque, pagò il proprio pegno all'attualizzazione della storia nazionale con l'oratorio *Svatá Ludmila* (*Santa Ludmila*, 1886), partitura con cui egli glorificò il battesimo dei cechi citando l'antico motivo sacro *Hospodine pomiluj ny*. Smetana, dal canto suo, concluse il ciclo dei poemi sinfonici *Má vlast* (*Tábor*, 1878) con un corale di guerra hussitico, *Kdož sú boží bojovníci*,⁴⁵ che riappare nel tempo finale *Blaník* (1879) al posto del tema principale

³⁸ Ottlová e Pospíšil, "Smetanas *Libuše*. Der tschechische Historismus und die Oper des 19. Jahrhunderts", 237–248; Id., *Bedřich Smetana a jeho doba*.

³⁹ Tomášek, *Starožitné písně královédvorského rukopisu*.

⁴⁰ Dvořák, *Písně na slova z rukopisu Královédvorského*.

⁴¹ *Záboj*, *Slavoj* e *Lumír* erano i nomi frequenti delle associazioni di canto, fondate dopo il 1860 (Lumír, Brno 1864, Slavoj, Chrudim 1862, Záboj, Dvůr Králové 1861, Záboj, Pelhřimov 1862), e sportive (fino ad oggi Federazione Calcio Slavoj, Vyšehrad etc.). Si vedano inoltre i periodici *Lumír* e *Slavoj* (rivista musicale).

⁴² Emblematica la sorte del *Varyto*, finto strumento paleoslavo del *Rukopis Zelenohorský*. Nel diciannovesimo secolo fu stilizzato come un'arpa arcaica. Si veda anche la composizione di Leoš Janáček *Varyto* per organo, s. a., JW 8/4.

⁴³ *Lumír*, *Záboj* e *Slavoj* sono frequenti anche nella scultura monumentale; per esempio la facciata del Teatro nazionale, o la decorazione originale del ponte Palacký a Praga.

⁴⁴ Il critico più severo di Dvořák fu il musicologo e più tardi politico Zdeněk Nejedlý (1878–1962).

⁴⁵ *Chi sono i combattenti di Dio*.

e in contrasto con l'originale leggenda di san Venceslao. Altrettanto notevole la proposta di Dvořák, il quale introdusse nella *Overtura Hussitica* (1883)⁴⁶ i due canti menzionati (il corale di guerra hussitico e il corale sanvenceslaviano), dapprima in conflitto tematico e poi in forma di riconciliazione.

Un singolare luogo comune, trasversale ai paradigmi elencati, attiene alla raffigurazione dei cechi come ineguagliabili cultori di musica. Ammessa come strumento per la ricattolicizzazione, insistendo sui canti dei padri e la fede,⁴⁷ la musica, fortemente presente anche nei due manoscritti medievali con i mitici cantori Slavoj e Lumír, apparteneva pure alla nuova mitologia hussitica (si pensi alla fuga dei nemici dopo avere ascoltato il canto di guerra nella battaglia di Domažlice, 1431). L'effettiva eccezionalità dei musicisti cechi contemporanei non era più percepita solo dal punto di vista culturale e sociologico, ma da quello strettamente nazionale. Inoltre si diffuse la tesi secondo la quale tutti i popoli slavi erano straordinariamente dotati nel canto e nella prassi strumentale. Alla base di questa nozione v'è una verità inoppugnabile, vale a dire l'ammirazione per i musicisti cechi, sia come insegnanti, sia come maestri di cappella, i quali andavano ad esercitare la professione soprattutto nei vicini paesi slavi sin dal diciottesimo secolo. E in effetti, grazie alla loro fama di artisti raffinati e patrioti filoslavi, i cechi diedero un aiuto straordinario allo sviluppo professionale delle orchestre di paesi come la Polonia, la Slovenia e la Croazia.

Un asserto interessante sull'indole musicale dei cechi è offerto da un articolo non firmato di Karel Sabina (1813–1877) apparso sulla rivista *Dalibor* nel 1863. Si tratta di un elogio acritico alle innate doti musicali della razza slava, e in particolare alla priorità dei cechi nella organizzazione dell'educazione musicale: il che li rendeva in grado di assumersi l'onere di portare i fratelli delle altre regioni al loro stesso livello:

Tra tutti gli slavi noi cechi siamo quelli che, quanto al numero, abbiamo più scuole elementari nei villaggi. Agli insegnanti che occupano due uffici si impone tacitamente il dovere di insegnare la musica. Altre occasioni ed istituzioni per la superiore erudizione musicale da noi si trovano più frequentemente che in altri paesi slavi. Da noi le doti innate non sono poche, e da tutto ciò emerge che i cechi superano nella musica tutta la razza slava. Date agli altri slavi le stesse materie e la stessa occasione, e lo spirito musicale, innato in tutti gli slavi, si vanterà degli stessi risultati.⁴⁸

Bibliografia

- Čechy a Evropa v kultuře 19. století*, a cura di Petr Čornej e Roman Prah. Praha: Národní galerie, 1993.
- Čelakovský, František Ladislav. *Mudroslovi národa slovanského v příslovích*. Praha: České museum, 1852.

⁴⁶ *Husitská* (Hussitica), ouverture dramática, op. 67, 1883.

⁴⁷ Mañas, *Hudební aktivity náboženských korporací*, 147–177.

⁴⁸ K. S. [Karel Sabina], “Něco o hudebnictví Slovanů”, 129–131. Cito da Freemanová, “Slovanství v zrcadle pražského koncertního života, dobové hudební kritiky a literatury”, 187.

- _____. *Slovanské národní písně*. Praha: Vetterlová, 1822, 1825, 1827.
- Český lev a rakouský orel v 19. století, a cura di Zdeněk Hojda e Roman Prahel. Praha: KLP, 1996.
- Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska, a cura di Jan Malura e Pavel Kosek. Brno: Host, 2004.
- Denis, Ernest. *Fin de l'indépendance bohême*. Paris: Colin, 1890.
- Erben, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha: Pospíšil, 1864.
- _____. *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních*. Praha: Kober, 1865.
- Eschatologie und Hussitismus. Internationales Kolloquium, Prag 1.– 4. September 1993, a cura di Alexander Patschovsky e František Šmahel. Praha: Historický ústav, 1996.
- Helan, Pavel. *Duce a kacíř. Literární mládí Benita Mussoliniho a jeho kniha Jan Hus, muž pravdy*. Praha: Marek, 2006.
- _____. “Mussolini Looks at Jan Hus and the Bohemian Reformation”. In *Bohemian Reformation and Religious Practice*, Vol. 4, 309–316. Praha: AVČR, 2002. (Disponibile online: <http://www.brrp.org/proceedings/brrp4/helan.pdf>).
- Herder, Johan Gottfried. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Riga: Hartknoch, 1784–91.
- Historické fikce a mystifikace v české kultuře 19. století*, a cura di Martin Hrdina e Kateřina Piorecká. Praha: Academia, 2014.
- Historické vědomí v českém umění 19. století*, a cura di Tomáš Vlček. Praha: ÚTDU ČSAV, 1981.
- Hlaváček, Petr. “Die Franziskaner-Observanten zwischen böhmischer und europäischer Reformation: ein Beitrag zur Religionsgeschichte Ostmitteleuropas.”, 295–326. In *Kirchliche Reformimpulse des 14./15. Jahrhunderts in Ostmitteleuropa*. Köln: Böhlau, 2006.
- Kabelková, Markéta. “Musik im böhmischen Klöstern im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, gesehen mit den Augen der Zeitgenossen.” In *Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus*, a cura di Ladislav Kačic, 189–210. Bratislava: Slavistický kabinet SAV, 1997.
- Kalhous, David. *České země za prvních Přemyslovců v 10.– 12. století, I. Čeled' sv. Václava*. Praha: Libri, 2011.
- Königinhofer Handschrift. Sammlung altböhmischer lyrisch-epischer Gesänge, nebst andern alt-böhmischen Gedichten*, a cura di Wenceslaw Hanka e Wenceslaw Aloys Swoboda. Prag: Calve, 1829.
- Kořalka, Jiří. *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815–1914: Sociálněhistorické souvislosti vytváření novodobého národa a národnostní otázky v českých zemích, 1815–1914*. Praha: Argo, 1996.
- Maňas, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. PhD.diss. Masarykova univerzita, Brno 2008. (Disponibile online: http://is.muni.cz/th/13678/f_f_d/).
- Mareš, Franišek V. “Hospodie pomiluj ny”. In *Cyrlometodějská tradice a slavistika*, a cura di František V. Mareš. Praha: Torst, 2000.
- Masaryk, Tomáš G. *Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození*. Praha: Čas, 1895.

- Mussolini, Benito. *Giovanni Huss, il veridico*. Roma: Podrecca-Galantara, 1913.
- Naše Itálie. Stará i mladá Itálie v české kultuře 19. století, a cura di Zdeněk Hojda, Marta Ottlová e Roman Prahel*. Praha: Academia 2012.
- Orel, Dobroslav. *Hudební památky svatováclavské*. Svatováclavský sborník II/2. Praha: Státní tiskárna, 1937.
- “Ossián (J. Macphersona)”, a cura di František Palacký. *Prvotiny pěkných umění neb Vídeňské učené noviny* 1817, no. 27 (13. 4.), no 28 (17. 4.), no 29 (20. 4.).
- Ottlová, Marta, Pospíšil, Milan. “Smetanas *Libuše*. Der tschechische Historismus und die Oper des 19. Jahrhunderts.” In *Festschrift Heinz Becker zum 60. Geburtstag*, a cura di Jürgen Schläder e Reinhold Quandt, 237–248. Laaber Verlag, 1982.
- _____ *Bedřich Smetana a jeho doba*. Praha: Lidové Noviny, 1997.
- Palacký, František. *Geschichte von Böhmen*. Prag: Tempsky, 1836–67.
- _____ *Dějiny národa českého v Čechách a v Moravě*. Praha: Calve, 1848–76.
- Pekař, Josef. *Smysl českých dějin. O nový názor na české dějiny*. Praha: Historický klub, 1929.
- Povědomí tradice v novodobé české kultuře. Doba Bedřicha Smetany*, a cura di Milena Freimanová. Praha: Národní galerie, 1988.
- Sabina, Karel. “Něco o hudebnictví Slovanů”. *Dalibor* VI (1863): 129–131.
- Sacrum et profanum*, a cura di Marta Ottlová e Milan Pospíšil. Praha: KLP, 1998.
- Schönbaum, Camillo. “Die Weisen des Gesangbuchs der Böhmischen Brüder von 1531”. In *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 3 (1957): 44–61.
- Slavický, Tomáš. “Kotázce vlivu jezuitů na lidový duchovní zpěv v českých zemích”. In *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, a cura di Petronilla Cemus. Praha: Karolinum, 2010: 1097–1119.
- Slavme slavně slávu Slávův slavných. Slovanství a česká kultura 19. století*, a cura di Zdeněk Hojda, Marta Ottlová e Roman Prahel. Praha: KLP, 2006.
- Střítecký, Jaroslav. “Problém české identity”. In *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*, a cura di Petr Čornej e Roman Prahel. Praha: Národní galerie, 1993: 9–14.
- Tomášek, Václav Jan. *Starožitné písně královodvorského rukopisu s přeložením německým profesora Václava Aloise Svobody*, Op. 82. Praha: Rudl, 1823.
- Třeštík, Dušan. *Kosmova kronika. Studie k počátkům českého dějepiscetví a politického myšlení*. Praha: Academia, 1968.
- Urban, Otto. *Česká společnost 1848–1918*. Praha: Svoboda, 1982.
- Velek, Viktor. *Musikalische Wenzelstradition (bis 1848) im Kontext der böhmischen historischen Traditionen*. PhD.diss. Masarykova univerzita, Brno 2010; disponibile online: http://is.muni.cz/th/53280/ff_d/.
- Velek, Viktor. “Svatováclavská tradice včera a dnes očima hudební vědy”. In *Církev 19. a 20. století ve slovenské a české historiografii*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010: 137–144.
- _____ “Svatováclavská tradice za první světové války”. In *Svatý Václav. Na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého*. Praha: TOGGA, 2010, 413–428.

MUSIC, IDENTITY AND CZECH NATIONAL MYTHOLOGY IN THE NINETEENTH CENTURY

Summary

In the nineteenth century, the Czech national movement experienced a rapid and diversified transformation. Viewed in light of the current historiography, this development led to more cultural layers, which in turn influenced music. At the beginning of the nineteenth century, the Czech national revival sought a way to unite different political tendencies (e.g., Pan-Slavism and Austro-Slavism), as well as two divided cultural traditions (e.g., Catholic and Protestant). This problem was resolved through the well-timed “discovery” of two literary monuments, inspired primarily by Ossian literary fiction, South-Slavonic heroic songs and early medieval epics. These two “manuscripts” (*Rukopis královédvorský*; Manuscript of Dvůr Králové, 1818, and *Rukopis zelenohorský*; Manuscript of Zelená Hora, 1819) offered a domestic national mythology and strengthened the national identity by using the premise of an ancient cultural basis that was pre-Hussite, and thus acceptable to all. The authenticity of these manuscripts was questioned only in the 1880s, when a new form of liberal nationalism based on a political revival of Hussitism had already been consolidated. In the development of the Czech national identity during the nineteenth century, at least three different cultural history–related paradigms thus coexisted. Each expressed itself in the contemporary music. The first one proceeded from the pre-Enlightenment territorial patriotism, developed by Catholic intellectuals and founded on the continuity of the faith and language (e.g., Dvořák’s *Svatá Ludmila*; Saint Ludmilla). The second one grew from the Romantic historicism and literary fictions of the paleo-Slavonic world (Smetana’s *Libuše* and *Vyšehrad*; based on the Manuscript of Zelená Hora). The third paradigm grew from the new nationalist politics, based on the re-interpretation of Hussitism (Smetana’s *Tábor* and *Blaník*). A *locus communis* between all those paradigms featured the self-identification of Czechs as ancient and extraordinary lovers of music and singing. This contemporary self-representation, together with the ideals of Pan-Slavism and Austro-Slavism, also increased the spread of Czech musicians, teachers and patriots in Central Europe and along the Adriatic coast; that is, in the regions of the Austro-Hungarian Empire inhabited by Slavic peoples.

GLASBA, IDENTITETA IN ČEŠKA NARODNA MITOLOGIJA V 19. STOLETJU

Povzetek

V 19. stoletju je češki narodni preporod doživel hitro in raznoliko preobrazbo. Sodobno zgodovinsko je v procesu prepoznalo kulturno večplastnost, ki je vplivala na glasbo. V začetku 19. stoletja je češki narodni preporod iskal način, kako združiti različne politične usmeritve (panslavizem, avstroslavizem) in različne kulturne tradicije (katoliško in protestantsko). Problem se je razrešil z odkritjem dveh literarnih spomenikov, ki sta se zgledovala predvsem po Ossianovi literarni fikciji, južnoslovanskih junaških pesmih in zgodnjih srednjeveških epih. Ta rokopisa (*Rukopis královédvorský*, 1818, *Rukopis zelenohorský*, 1819) sta ponujala lastno narodno mitologijo in krepila zavest o nacionalni identiteti s starodavno, predhusitsko kulturno dediščino, ki je bila sprejemljiva za vse. O avtentičnosti teh rokopisov so se spraševali šele v osemdesetih letih 19. stoletja, ko se je že utrdila nova oblika liberalnega nacionalizma, osnovana na oživitvi husitskega gibanja. V razvoju narodne identitete v 19. stoletju so zato soobstajale vsaj tri različne kulturno-zgodovinske paradigme, ki so se izrazile tudi v glasbi. Prva paradigma je izhajala iz idej predrazsvetljenskega deželnega patriotizma, ki so jih razvili katoliški intelektualci in osnovali na veri in jeziku (Dvořákova *Svatá Ludmila*), druga je zrasla iz idej romantičnega historicizma in literarne fikcije staroslovanskega sveta (Smetanovi kompoziciji *Libuša* in *Vyšehrad*, osnovani na delu *Rukopis Zelenohorský*), tretja paradigma novega nacionalističnega programa pa je temeljila na reinterpreteraciji husitizma (Smetanovi skladbi *Tábor* in *Blaník*).