

Rosendorfský, Jaroslav

VII

In: Rosendorfský, Jaroslav. *Riflessi di Roma nella letteratura ceca dal risorgimento ad oggi*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, pp. 60-73

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120520>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VII

Zeyer è inanzitutto un esteta e un appassionato ammiratore della bellezza nelle sue forme piú fini e squisite, un romantico sognatore che aborre dal banale o sconcertante presente, rifugiandosi piuttosto nel regno delle sue visioni chimeriche, e nello stesso tempo si palesa come un fiero assertore della libertà artistica alla continua ricerca di un principio assoluto e irraggiungibile, semireligioso e semipanteista, e in ciò egli si distacca da Vrchlický in quanto dimostra, chiuso nella torre d'avorio dei suoi sogni e delle sue immagini abbaglianti, uno scarso interesse per la vita intesa nella sua funzione sociale, tendente a una superiore unità d'ordine collettivo, di cui invece Vrchlický è fervido apostolo e intrepido assertore. Malgrado certi innegabili punti di contatto che uniscono questi due sommi rappresentanti del gruppo intorno alla rivista *Lumír*, e anzitutto malgrado lo sforzo comune d'innestare i germi di varie culture straniere sul tronco nazionale, pur esiste tra di loro una netta linea di distacco che li divide ed indirizza la loro creazione poetica verso mete diverse. Vrchlický è piú serenamente obiettivo, piú universale, spazia attraverso orizzonti piú liberi e risulta molto meno inceppato dalle pastoie di un certo aristocraticismo esclusivo e dello struggimento romanticamente esacerbato che compenetra l'intera opera zeyeriana, raggiungendo „l'equilibrio tra l'ispirazione e ... la realtà che egli domina senza lasciarsene dominare, mentre in Zeyer ... vive la continua lotta tra i sogni incantati dell'ispirazione e la realtà della vita quotidiana.“¹ Entrambi sono in sostanza poeti di fibra schiettamente nazionale, ma sia l'uno che l'altro mostrano una straordinaria capacità d'immedesimarsi con lo spirito dei secoli o dei paesi remoti e „di riceverne sempre nuovi e proficui incentivi; facoltà considerata talvolta piuttosto come un difetto, mentre in verità era conseguenza di un arcano richiamo dell'animo nazionale ansioso di prospettive piú spaziose e di una piú potente ispirazione.“²

A differenza di Zeyer che conobbe personalmente e ammirò Roma, alla quale eresse con *J. M. Plojhar* uno splendido monumento, i riflessi di quella città, pur non infrequenti, sono nella gigantesca opera vrchlickiana solo echi marginali o rimembranze libresche di un animo voglioso di abbracciare tutte le culture accessibili e di interpretarne lo spirito per i lettori cechi, chiusi finora in un ambiente assai ristretto e privi di un immediato, diretto contatto con le piú importanti culture europee, salvo quella tedesca.

Il soggiorno di Jaroslav Vrchlický in Italia, che segna la prima tappa della sua brillante attività letteraria, inaugura un nuovo periodo della poesia ceca e, nello stesso tempo, inizia una nuova, importante tappa nello

¹ E. Lo Gatto, *Julius Zeyer e l'Italia*, pag. 49.

² Vojtěch Jiráč, *Uprostřed století*. Praga 1948, pagg. 315-316.

sviluppo dei rapporti culturali fra le due nazioni.³ Nel 1875 gli fu offerto un posto d'istitutore presso la nobile famiglia Montecuccoli-Laderchi, che allora soggiornava per un breve tempo in Boemia, e il giovane poeta che aveva già pubblicato la prima raccolta di versi *Z hlubin (Dalle profondità)* non ci stette a pensar molto e l'accettò volentieri, desiderando „d'inebriarsi del cielo italiano e della paradisiaca bellezza della sua arte.“⁴ Le condizioni materiali che gli vennero offerte erano, tutto sommato, soddisfacenti, lo allettava anche la speranza di „viaggiare nell'interno con i suoi allievi per le città italiane e di conoscere in tal modo a Roma e a Firenze i tesori artistici dell'Antichità e del Rinascimento. Ma questo non si avverò, e così egli vide forse soltanto Venezia.“⁵

Alla fine d'aprile del 1875 il poeta giunse a Modena e di lì si portò a Marano. Qui, ai piedi dei monti, in mezzo ad una natura pittoresca che univa in soave armonia il fascino del paesaggio meridionale con l'incanto alquanto rude e selvaggio degli Appennini, egli rimase fino alla seconda metà di ottobre, epoca in cui si trasferì, insieme con la famiglia del conte, a Livorno per il soggiorno invernale. In Italia si trattenne fino al marzo 1876, per tornare poi in patria passando per Pistoia, Bologna e Salisburgo. Non giunse che ai confini dell'Italia centrale, le reliquie preziose d'arte sacra e profana e le stupende vedute delle altre città italiane gli rimasero così precluse, sebbene egli si lusingasse di saperle evocare nella sua esuberante fantasia con uno sfarzo e una magnificenza forse superiori alla realtà. „Il sole piú splendente, il cielo piú azzurro, i fiori dai colori piú smaglianti, l'aria piú soave che nella patria settentrionale ed il mare, gli Appennini, tutto ciò saziò il suo temperamento sensuale con impressioni che la patria non poteva offrire al suo sguardo né ai suoi sensi. Per tutto il resto della vita egli trasse sicuramente di lì la sua concezione solare del mondo, della magnificenza della natura, della gioia di vivere, e questi ricordi italiani furono, a quanto pare, nella sua fantasia un punto luminoso, dal quale la sua forza creatrice trasse poi ispirazione e slancio per quelle ebbrezze e di tratto in tratto anche per quella voluttuosità che individuano la sua lirica.“⁶ Non prive d'interesse sono a questo proposito le commosse parole con le quali l'autore, dopo essersi accomiato dall'Italia, espresse quello che essa era stata per lui e quello che gli aveva dato: „Debo confessare che non riesco a pensare al Sud senza una profonda nostalgia. Quell'anno fu veramente uno strano intermezzo nella mia vita. Talvolta mi chiedo: quale significato ebbe per me? Non vi ho subito alcuna crisi spirituale, non vi ho trovato la soluzione di uno solo dei problemi che mi ossessionavano in quei tempi, ho letto poco e ciò che ho compiuto, i lavori che ho condotto a termine, tutto quello mi pareva solo un'ombra dei progetti e dei propositi

³ Vrchlický aveva tradotto in ceco quasi tutti i capolavori della letteratura italiana dal Dante e Petrarca attraverso i maggiori poeti rinascimentali (Ariosto, Tasso, Michelangelo), del Settecento (Goldoni, Parini), nonché dell'Ottocento (Foscolo, Manzoni) fino a Carducci, Giacosa e Vivanti.

⁴ Vítězslav Tichý, *Jaroslav Vrchlický*. Praga 1942, pag. 163.

⁵ F. Pösl, *Žeň z Italie*. Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 1918, pag. 98. L'ipotesi dell'autore che Vrchlický avesse visitato anche Venezia è tuttavia assolutamente infondata.

⁶ F. V. Krejčí, *Jaroslav Vrchlický*. Praga 1913, pag. 27.

che mi ero prefisso di eseguire. Ora invece mi rendo interamente conto dell'importanza di quel mio soggiorno in Italia, che si può riassumere in una parola: vi ho trovato la salute. La salute del corpo e anche quella dell'animo. Ho dovuto levarmi da dosso tutto il rilassamento, sbarazzarmi di tutta la zavorra del pessimismo, anzi del materialismo, fra i quali mi sono dibattuto durante l'intero periodo della mia prima raccolta *Z hlubin*. La mia salute, scossa da eccessivi studi, richiedeva riposo, e l'essermi trovato a contatto con un ambiente non sempre gradevole, l'essermi sentito umiliato fino all'*Innalzamento* fu solo preparazione ai *Momenti sereni*.⁷

Oltre alla salute ricuperata e al ristabilito equilibrio mentale Vrchlický trasse ancora un altro non meno trascurabile profitto dal suo primo e unico soggiorno in Italia: l'assiduo studio linguistico e letterario cui si era dedicato in quel periodo allargò notevolmente il suo orizzonte, e il trovarsi in stretto contatto con la natura italiana, con il suo popolo e con i suoi monumenti artistici gli offrì nuovi fecondi incitamenti che ebbero ripercussioni, sia pure talvolta indirette o marginali, sull'intera sua opera poetica. Purtroppo non gli fu concesso, come abbiamo già accennato, di conoscere l'intera Italia e di prendere dimestichezza con i suoi aspetti più avvincenti e peculiari. Non solo non arrivò mai a Roma, ma non vide neppure la regina dell'Adriatico, la pittoresca e suggestiva Venezia, né camminò a Ravenna sulle orme del tramontato mondo bizantino e non s'incantò del malinconico fascino della graziosa Umbria coronata dalle mura turrette di vetuste città etrusche; al suo sguardo mai si rivelò la leggiadra visione dei duomi di Siena o di Orvieto, né gli si dischiuse il ridente panorama di Genova, di Napoli o di Palermo sulle sponde dell'azzurro Mediterraneo. Che egli bramasse visitare almeno Roma, lo sappiamo per testimonianza del poeta stesso in una lettera indirizzata al fratello: „Vorrei avere solo un anno tutto per me, lo passerei a Roma, ove Krasíňski ideò l'*Iridione*, e credo che il mio Giuliano guarderebbe al mondo in maniera diversa da come lo guarderà vivendo nelle ristrette mie condizioni.“⁸

Questo suo desiderio non fu dunque mai esaudito. Nello *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického Emanuel z Lešehradu* pubblicò invece una noterella non priva d'interesse a questo proposito: alla domanda se volesse visitare di nuovo l'Italia, il poeta rispose: „Non è necessario che io torni in Italia — ci sono già stato, come sapete, alcuni anni fa. Potrei trovarmi in qualsiasi luogo, e anche se mi mancasse la luce del giorno sarei in grado di scrivervi un libro sull'Italia, proprio come se fossi tornato da un viaggio di lì.“⁹ Non intendiamo contestare l'autenticità di queste parole — le cita, del resto, anche V. Tichý;¹⁰ Vrchlický volle di sicuro mettere in rilievo con tale aserzione forse alquanto iperbolica, se non addirittura esagerata, la sua prodigiosa capacità percettiva e immaginativa, la facoltà non solo di penetrare un ambiente estraneo e di assimilarlo al punto da farlo divenire un elemento organico del suo mondo interiore, ma addirittura

⁷ *Dopisy Jar. Vrchlického se Sofií Podlípskou z let 1875–76*. Praga 1917, pag. 387.

⁸ B. Frida, *Mladá léta Jaroslava Vrchlického v zrcadle dopisů, jež psal svému strýci a bratrovi*. Praga 1931, pag. 88.

⁹ *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického* 1921, pag. 114.

¹⁰ V. Tichý, *Jaroslav Vrchlický*, pag. 237.

di ricreare in sé, oltre all'epoca in cui viveva, anche quelle passate, remote o del tutto esotiche; tuttavia chi potrebbe mai valutare quanto giovamento avrebbe arrecato alla sua poesia un contatto immediato con Roma, con la città in cui si sono incrociati tanti influssi e incontrate nel corso di due millenni tante culture, che più gelosamente di qualsiasi altra metropoli ha conservato il suo patrimonio spirituale e artistico, dalla rustica semplicità del periodo repubblicano e dalla serena, equilibrata maestà del primo Impero fino al sobrio, elegante Rinascimento e al rigoglioso barocco che le impresse, come a Praga, un sigillo incancellabile? Chi sarebbe oggi in grado di indovinare quali ripercussioni avrebbe avuto nella sua opera poetica una conoscenza diretta, immediata e non solo libresca dell'Urbe, come egli vi avrebbe reagito, quale impulso ne avrebbe tratto la sua rigogliosa immaginativa e quanti nuovi stimoli, infine, ne avrebbe ricevuto la straordinaria facoltà rievocatrice del poeta, quanti nuovi progetti si sarebbero forgiati nella sua mente e avrebbero arricchito la sua opera letteraria? Oggi, tuttavia, non siamo in grado di far altro che ricercare i riflessi indiretti che Roma ha lasciato in lui come un fortuito gioco di fantasia o uno sfondo di eventi semistorici e semifabeschi, accozzati talora assai arbitrariamente: non, dunque, come un *leitmotiv* dominante, generato da una immediata e incisiva esperienza personale, ma piuttosto come un arabesco decorativo, derivato *ex post* da una erudizione attinta a caso alle fonti più svariate. E una simile immagine di Roma, alquanto scialba e piuttosto convenzionale, priva di un adeguato sviluppo di tratti caratteristici ispirati all'immediata esperienza personale e rielaborata poi nella mente del poeta, si riscontra sporadicamente in tutta l'opera di Vrchlický.

L'autore dei versi *Rok na jihu* aveva cara l'antichità e risuscitava volentieri nella sua poesia i motivi ispirati al mondo ellenico che per lui si immedesimava, come più tardi per Machar, con la bellezza, l'eroismo, la nobiltà d'animo e la forza morale o si risolveva in sereni miti come eco di fede nell'eterna forza rigeneratrice della natura: „Egli conosceva la Grecia attraverso i poeti francesi ellenizzanti, Chénier, Gautier e soprattutto Théodore de Banville e Leconte de Lisle. La guardava attraverso le favole poetiche, per mezzo della poesia, e perciò incontriamo in lui così di frequente motivi attinti alla mitologia greca.“¹¹ Roma appare invece nei versi di Vrchlický quale simbolo di una forza ferrea, inflessibile — e questa visione, ma poeticamente più convincente, più approfondita e più ricca di felici spunti intuitivi nonchè di una accurata documentazione storica, la troveremo anche in Machar — o, più spesso ancora, come prototipo di violenza, di forza brutale, di dispotismo e perversimento morale. Ciò, forse, perché i motivi romani, piuttosto scarsi nella mole imponente e proteiforme della sua produzione artistica, s'ispirano in gran parte al periodo imperiale della storia di Roma, che più di qualsiasi altra epoca offre un quadro rispondente all'idea che di essa si era fatto il poeta, di una città superba, dura signora di popoli asserviti o sede di lussuria, di depravazione e dei vizi più obbrobriosi. Tali riflessi li troviamo sparsi un po' dovunque nelle raccolte di versi vrchlickiani. *Spartacus*, ad esempio, trae argomento

¹¹ O. Novák, *Soumrak antíky u Jaroslava Vrchlického*. Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 1930/31, pag. 117.

dalla sanguinosa repressione della terza sommossa degli schiavi, soffocata nel sangue da Marco Crasso. Lungo la Via Appia agonizzano le vittime legate alle croci, mentre

*risonava nell'orgia delle coppe il riso
a celebrare il patrizio romano,
che avea doma la rivolta degli schiavi.
Una profonda, eroica calma vi leggi,
ma nella pupilla una domanda incalza:
o popolo, quante croci ti attendono
prima che spunti per te una nuova aurora?*¹²

È questa una delle poesie piú significative per il rapporto di Vrchlický con Roma e nello stesso tempo una chiara prova della simpatia verso i poveri e gli oppressi che attraversa, come un filo rosso, l'intera opera del poeta. Spartaco, però, piuttosto che un tipo concreto, un uomo di sangue ed ossa che si ribella contro i padroni per chiare e ben determinate ragioni di spietata oppressione, appare come il prototipo di un agitatore qualunque, carente di tratti peculiari propri della sua epoca. Questa tendenza a generalizzare in una sintesi sommaria e alquanto frettolosa, facendo assumere ad un fenomeno d'ordine individuale, connesso con un certo scorcio di tempo o una certa categoria sociale, un valore universale è, del resto, ben caratteristica di Vrchlický, il quale credeva in un lento, travagliato, ma continuo e inarrestabile progresso sociale e spirituale dell'umanità, un progresso che mira, con un ottimismo facile e ingenuamente premuroso, a mète troppo vaghe e generiche.

Volgiamo ormai la nostra attenzione ad alcuni altri versi del poeta che hanno per argomento Roma. La poesia „*Hadi v rúžich*“ (*Serpenti fra le rose*) s'impernia sull'amore fra Cleopatra e Ottaviano,¹³ mentre in „*Caligula a Philon*“ vengono rievocati gli ultimi giorni del figlio di Germanico¹⁴ cui Vrchlický dedica ancora due poesie: „*Kořist oceánu*“ (*La preda dell'Oceano*) e „*Zbroj Alexandrova*“ (*La corazza di Alessandro*). La prima ha per l'argomento il folle trionfo dell'imperatore sull'oceano che invece di un prezioso bottino si lascia strappare solo un mucchio di conchiglie,¹⁵ mentre nell'altra viene dileggiata la vanitosa presunzione di Caligola che, indossando la corazza di Alessandro, si illude di poter emulare il grande eroe greco. Roma viene di nuovo concepita quale sede di lussuria, di sfrenata sensualità e di effeminata mollezza, in stridente contrasto con il glorioso passato:

*È notte. La luna trapassa, furtiva,
la nebbia e una pallida, fiacca luce
rivversa sulle colonne, sui marmi,
sui templi, sulle caverne ove il canto
selvaggio di ebbri schiavi risuona,
sui vecchi trofei che vergogna
punge dei fiacchi, imbelli nepoti.*¹⁶

¹² J. Vrchlický, *Zlomky epopeje*, Praga 1886, pag. 58.

¹³ Cfr. op. cit., pagg. 59—60.

¹⁴ Cfr. op. cit., pagg. 63—72.

¹⁵ Cfr. J. Vrchlický, *Epické básně*, Praga 1885, pagg. 42—45.

¹⁶ J. Vrchlický, *Perspektivy*, Praga 1884, pag. 136.

Dopo Caligola è Nerone che può vantarsi dello speciale interesse di Vrchlický: anche a lui si riferiscono tre poesie. La gelosa tirannia dell'imperatore, insofferente di ogni gloria altrui, gli ispira i versi „*Smrt Lucanova*“ (*La morte di Lucano*), poiché

*più grandi esser dei tempi, è grave colpa,
esserne migliori, orribil fato:
nel conflitto, il genio come giunco
piegherà presto alla sua condanna.*¹⁷

La poesia è imperniata sul contrasto fra il tiranno e il filosofo che supera di gran lunga l'imperatore per ingegno e per elevato senso morale;¹⁸ il poeta non intende nascondere il riferimento ai tempi presenti e svela l'allegoria, assai trasparente del resto, togliendo ai protagonisti la loro simbolica veste e riducendoli a meri schemi di un'idea vagamente umanitaria.

„*Dar Neronův*“ (*Il dono di Nerone*) dà all'autore lo spunto per abbozzare con alcune frettolose e generiche pennellate la vita dissoluta della corte imperiale: banchetti con cibi prelibati, orgie, ludi e naumachie nelle arene, trionfi „con cataratte di rose ed applausi frenetici,“¹⁹ tutti i soliti, convenzionali requisiti, insomma, con cui egli si compiace di addobbare la sua Roma imperiale, mentre nel frammento drammatico *Eloa*, ideato come continuazione del poema di Alfred de Vigny, è evocato di nuovo Nerone, anche questa volta con i colori più scuri e carichi; la fantasia del poeta lo precipita nelle tenebre del Tartaro per fargli scontare con un'eterna noia le colpe da lui perpetrate durante la sua esistenza terrena.²⁰ È, sia detto tra parentesi, una delle composizioni più scialbe e meno convincenti del poeta.

La serie degli imperatori continua con Eliogabalo che appare due volte nella poesia di Vrchlický: nell'*Eloa*, che abbiamo appena menzionato, tra la schiera degli altri dannati che popolano gli abissi infernali, e nei versi di data assai posteriore, che portano il nome di quell'adolescente, innalzato per capriccio delle legioni al soglio imperiale. Nell'Erebo, dove si son date convegno alcune delle più importanti personalità storiche o mitologiche,²¹ incontriamo di nuovo, tra la folla di coloro che vi dimorano, Eliogabalo con Nerone. I versi dedicati al primo accennano allo stesso motivo di svogliato tedio, così caro alla poesia *fin du siècle*, e anche questa volta si tratta di una poetica estrinsecazione di stati d'animo dell'autore, il quale si serve di questi due personaggi per metter loro in bocca le proprie idee e per farne

¹⁷ J. Vrchlický, *Bodláči s Parnassu*. Praga 1893, pag. 23.

¹⁸ Lucano appare qui, in manifesto contrasto con la verità storica, assai idealizzato dal poeta; cfr. O. Jiráni, *Vrchlický a antičtí básníci*. Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 1924/25, pagg. 22–40.

¹⁹ Cfr. J. Vrchlický, *Třetí kniha básní epických*. Praga, pag. 101.

²⁰ Cfr. J. Vrchlický, *Mythy*. Praga 1880, pagg. 191–192.

²¹ Vi si trovano, oltre ai demoni, capeggiati dallo stesso Satana, ed oltre alle figure simboliche del poeta, del monaco, del paria e del filosofo, vari personaggi biblici, mitologici o attinti alla storia, come Caino, Giuda, Semiramide, Cleopatra, Messalina, non mancano neppure Dante e Virgilio che vi sostano nel loro pellegrinaggio verso le sfere celesti. Una composizione fantastica, farraginoso e di scarso valore sia artistico sia ideologico nella quale il poeta, ancora giovane e alle prime armi, non seppe imporsi all'argomento, superiore evidentemente alle sue forze.

gli interpreti dei propri sentimenti, delle proprie simpatie e avversioni e molto meno cerca invece di ricreare artisticamente la remota realtà storica; l'assillante coscienza della fugacità del tempo, il malinconico rimpianto della vanità di ogni umana cosa, l'ansiosa domanda: „perché deve appassire domani ciò che oggi appena è sbocciato?“ altro non è se non l'eco delle stesse angosce e degli stessi tormentosi quesiti che ossessionavano l'autore in quel travagliato scorcio della sua vita.

Unica chiara figura nella cupa e truce rassegna degli imperatori romani è Marco Aurelio in „*Chrám Dobroty*“ (*Il tempio della Bontà*), il quale fece innalzare quel monumento mentre

*la plebe plaudea nell'arena e famelica gridava,
oggi a idolo eleggendo un gladiator gagliardo,
e nel circo, domani, l'impudico buffone.*

Una tetra, stereotipata visione che ormai non ci sorprende più. Ma in quel tempo della più profonda decadenza e del più ripugnante avvillimento morale, quando le incursioni dei barbari cominciavano a scuotere le stesse fondamenta dell'Impero e il manto delle tenebre secolari stava per calarsi sull'Italia, ecco

*in quella notte Marc'Aurelio gettò un bagliore,
strappandolo a te, o spirito degli uomini!
Egli mostrò che nel cuor non si distrugge
nè si calpesta l'eterna nostalgia d'amore:
e nel Foro eresse il tempio della Bontà.²²*

Non sono questi gli unici versi nei quali Vrchlický rende omaggio alla memoria del „filosofo sul trono“: analoghe risonanze s'incontrano anche in *Marcus Aurelius*²³ a nel dramma *Julian Apostata*, dove l'imperatore Giuliano si richiama addirittura al suo grande modello, ripromettendosi di seguirne le orme: „Succede qui per la prima volta,“ osserva O. Novák, „che Vrchlický abbia riconosciuto simpatico e nobile un personaggio romano in piena armonia con il suo moderno umanismo e il suo moderno sentimento che seppe far a meno di sostegni religiosi e metafisici.“²⁴ Siamo questa volta in quel felice e sereno periodo della vita del poeta — circa il 1880 — in cui, riconquistato se stesso nella fede in un continuo e ininterrotto progresso dell'umanità, egli percepisce l'armonia della sua personalità con il mondo come riflesso dell'eterno ordine cosmico. Ci si rivela, in questi versi, un certo distacco dal cristianesimo come unica, esclusiva norma etica, in quanto esso non viene più considerato come il solo e assoluto criterio morale — e che altro significa questo se non l'affermazione della fede nell'umanità e nel suo perenne, seppure arduo e travagliato processo evolutivo verso mete sempre più nobili, una fede che informa ormai frequentemente la poesia di Vrchlický e ne diviene, anzi, uno dei soggetti preferiti?

Nella stessa orbita, oltre ad alcuni altri motivi come „*Gladiator*“²⁵ con il

²² J. Vrchlický, *Sfinx*. Praga 1883, pag. 137.

²³ Cfr. J. Vrchlický, *Prchavé iluse a věčné pravdy*. Praga 1904, pag. 150.

²⁴ O. Novák, *Soumrak antiky u Jaroslava Vrchlického*, pag. 114.

²⁵ Cfr. J. Vrchlický, *Sonety samotáře*. Praga 1885, pag. 17.

suo accento di stoica rassegnazione o „*Julius Mansvetus*“²⁶ dedicato alla lotta fratricida fra le legioni di Vespasiano e di Galba, possono inserirsi anche taluni versi ispirati alla memoria dei primi cristiani. Il confronto di due mondi opposti e di due concezioni avverse potrebbe servire da spunto per una potente e dinamica esposizione del loro urto che si riduce invece qui a ben povera cosa: ad alcuni fugaci e scialbi accenni che in luogo di contrapporre sul piano etico queste due tendenze contendentisi il primato e di scandagliarne la portata drammatica, affievoliscono il conflitto in uno scorcio episodico o lo degradano a un arabesco decorativo. Così accade, più o meno, con tutti i motivi di questo genere: da *Snih (La neve)*²⁷ che copre con il bianco manto l'ignudo corpo di una fanciulla esposta ai cupidi sguardi della plebaglia, a „*Vidění v Kolosseu*“ (*La visione nel Colosseo*),²⁸ storia di un religioso che sacrifica la propria vita per porre fine ai ludi cruenti nel circo, a „*Věčné evangelium*“ (*Il vangelo eterno*)²⁹ dove un monaco vaticina la perdizione dell'Urbe corrotta, ovvero a „*Tvář Jidáše*“ (*La faccia di Giuda*) con la suggestiva evocazione delle catacombe romane, dove guizzano anche lo scetticismo religioso del poeta e i suoi dubbi sulla vita d'oltretomba:

*Cupa la lunga volta, fosca, stretta,
morti, morti, dovunque volgi il guardo.
Dal soffitto una fumosa lanterna pende
su la lucente catena; pigra luce
lenta ricade tra le ombre pesanti,
e sulle bare guizza, vaga
come speranza di vita nova, cui attende
in eterno la tomba. Vanamente?
Ma pur beato è colui che crede.*³⁰

Per il soggetto, che si riferisce almeno indirettamente al nostro argomento, potrebbero citarsi anche „*Smrt Ježíšova*“ (*La morte di Gesù*), „*Claudia Procula*“ e „*Žena Senecova*“ (*La moglie di Seneca*). Nella prima di queste poesie Maddalena, che diventa arbitrariamente in Vrchlický amante di Pilato, lo implora di risparmiare la vita di Cristo, ma egli rifiuta, prevedendo in profetica chiaroveggenza il crollo della Roma pagana originato dal trionfo della nuova religione:

*E il monte del Golgota, dove s'ergeva
già la croce, vide e gemere la terra senti
sotto i passi delle legioni, mentre sull'orizzonte
lo spettro del mondo nuovo sorgeva,*

²⁶ Cfr. J. Vrchlický, *Bozi a lidé*. Praga 1899, pagg. 225—229.

²⁷ Cfr. J. Vrchlický, *Fresky a gobeliny*. Praga 1891, pagg. 75—76.

²⁸ Cfr. op. cit., pagg. 67—71. Il poeta trovò l'ispirazione a questa poesia nella riproduzione di un quadro del pittore spagnolo Belleure, pubblicato nel 1888 dalla rivista Světozor.

²⁹ Cfr. op. cit., pagg. 98—100.

³⁰ J. Vrchlický, *Duch a svět*, Praga 1878, pag. 75; l'allusione ai feretri nelle catacombe è, s'intende, una mera licenza poetica.

*schiacciando quell'altro, piccolo e gramo.
Spegnersi vide il sole della sua potenza.
No, mai egli permetterà tal rovina!*³¹

Non si trova, in verità, spiegazione alcuna dell'intervento di Maddalena per la salvezza di Cristo, anzi una più profonda motivazione psicologica, scaturita dai sentimenti individuali, viene qui sacrificata a un vago e piuttosto astratto sentimento di umana compassione fuori tempo e non legata a un determinato ambiente. E Pilato altro non è che il tipo convenzionale di ricco patrizio romano, uno scapestrato che cerca l'ebbrezza dei sensi nelle braccia dell'avvenente Maddalena o di qualsiasi altra cortigiana, come si accenna in *Claudia Procula*³², confortata da Cristo e rassegnata ormai al suo triste destino di consorte di Pilato, trascurata e spregiata dal marito; anche *La moglie di Seneca*³³ pare simpatizzare con la nuova fede religiosa, pur non avendo l'ardire di professarla in pubblico.

Qualche altro riflesso di Roma guizza, talora, tra la gigantesca mole dell'opera poetica di Vrchlický: in „*Reminiscence z Tacita*“ (*Reminiscenze da Tacito*),³⁴ una variazione del motivo accennato già in *Julius Mansvetus*, che pare servire da spunto per compiangere in forbiti ed eloquenti periodi le lotte fratricide dell'umanità, in „*Epponina*“,³⁵ tragica figura di donna cui Vrchlický dedicherà anche un dramma, in „*Heliogabal*“,³⁶ infine, e in „*Freska Rienziho*“³⁷ che ha per protagonista il famoso tribuno romano: anche Vrchlický, come Chocholoušek nel romanzo a cui già fu accennato, tende a idealizzarlo, facendo di lui un apostolo di libertà e un fervido propugnatore dell'indipendenza dell'Italia che, guidata da Roma, deve assurgere a nuova gloria e nuovo splendore. Ma presto Cola si convince quanto fallaci siano tali sogni e vana l'aspirazione di ridestare il popolo dalla sua neghittosa indolenza e di incutergli il coraggio degli avi di cui lo avevano privato i lunghi secoli di servitù; Roma non ha più nulla da attendersi dai suoi figli e mai le toccherà la sorte gloriosa dei secoli passati.

Una menzione a parte meritano i riflessi della Roma antica che hanno trovato eco nei vari versi di Vrchlický attinti sia alla antichità classica sia alle epoche meno remote, anzitutto al Rinascimento, più familiare al poeta che qualsiasi altra espressione d'arte. Alla scultura greco-romana si riferiscono tre poesie: „*Modlitba Praxitelova*“ (*La preghiera di Prassitele*),³⁸ „*Nářek Ariadny*“ (*Il lamento di Arianna*)³⁹ e „*Adonis Vatikánský*“ (*L'Adone*

³¹ J. Vrchlický, *Fresky a gobeliny*, pag. 66.

³² Cfr. J. Vrchlický, *Bozi a lidé*, pagg. 195–202.

³³ Cfr. J. Vrchlický, *Třetí kniha básní epických*. Praga 1907, pagg. 113–115.

³⁴ Cfr. J. Vrchlický, *Dědictví Tantalovo*. Praga 1888, pagg. 98–99.

³⁵ Cfr. J. Vrchlický, *Poslední sonety samotáře*. Praga 1896, pag. 31.

³⁶ Op. cit., pag. 30.

³⁷ Cfr. J. Vrchlický, *Fresky a gobeliny*, pagg. 90–93. Anche questi versi si riferiscono a un'opera d'arte; si tratta di un quadro del più famoso che bravo pittore ceco V. Brožík. Nella poesia si racconta dell'illustre tribuno che, non potendo guadagnare il popolo per le sue aspirazioni di fare da Roma il centro del mondo, fece dipingere sul Campidoglio un affresco per incitare i romani a una più appassionata resistenza contro gli stranieri; ma neppure questa iniziativa ebbe lo sperato successo di scuotere gli abitanti di Roma dalla loro pigra indifferenza.

³⁸ Cfr. J. Vrchlický, *Dědictví Tantalovo*, pagg. 70–71.

³⁹ Cfr. J. Vrchlický, *Perspektivy*. Praga 1897, pagg. 44–47.

Vaticano). Prassitele, avendo scolpito una statua di Venere (l'originale si trova a Roma nei Musei Vaticani) si rende conto che, malgrado la eccelsa bellezza che ha saputo infonderle, esprime solo una ben piccola parte del suo ideale; *Il lamento di Arianna* si compone di un monologo della stessa Arianna abbandonata da Teseo (l'originale si può ammirare ugualmente nei Musei Vaticani), mentre nella terza poesia, *L'Adone Vaticano*, le equilibrate, armoniche proporzioni dell'Adone e i graziosi lineamenti dell'adolescente che raffigura la sua statua ricordano all'autore la felice epoca in cui la bellezza cominciò di nuovo a essere l'ideale dell'umanità,

*quando i papi, con tremula mano,
dalle rovine del passato scoprivano
il volto stupendo, il torso e le ignude membra
presaghi del divino soffio oltre le nubi
che puro si svelava ai loro sguardi.⁴⁰*

Pare che il poeta abbia qui in mente il Rinascimento italiano e i Papi di quell'epoca, fervidi ammiratori, per lo più, della cultura antica; riferirsi, però, in questo caso, a Pio VI, contemporaneo di Napoleone, sembra alquanto fuori luogo, tanto più che il suo merito in questa poesia si limita a far scolpire sul piedistallo della statua l'iscrizione esaltante la propria munificenza . . .

L'altro ciclo, quello rinascimentale, viene dominato dalla figura gigantesca di Michelangelo cui sono dedicate varie composizioni. La Cappella Sistina, che Vrchlický conosceva ovviamente solo da riproduzioni, gli diede argomento per due poesie: „*Sibylly Michelangelovy*“ (*Le Sibille di Michelangelo*)⁴¹ rappresentano le cinque virtù fondamentali riunite nell'insigne artista, la Beltà, la Grandezza, la Bontà, la Verità e l'Amore, che rinvigoriscono il genere umano, così che „grande e gagliardo si alzò l'artista al suo lavoro“, mentre a „*Michelangela piliřové postavy na stropě Sistiny*“ (*Le figure di Michelangelo sui pilastri della Sistina che ornano il soffitto*) è dedicata una siciliana⁴² e nel sonetto „*Na ztracené kresby Michel-Angela k Božské komedii*“ (*Ai perduti disegni di Michelangelo per la Divina Commedia*)⁴³ si paragona l'autore del Giudizio Universale a Dante, l'unico „dei figli della cenere“ che lo uguaglia nella potenza creatrice e nello slancio della fantasia. Il medesimo sommo maestro dell'arte rinascimentale dettò infine al poeta i versi „*Pomluva*“ (*La calunnia*)⁴⁴ e „*Sen Michel-Angela*“ (*Il sogno di Michelangelo*)⁴⁵ dedicato a Em. Liška, lo stesso pittore ceco e buon amico di Vrchlický, da cui si accomiata in „*Em. Liškovi při jeho odchodu do Říma*“ (*A Em. Liška che parte per Roma*), quando egli era in procinto d'intraprendere un viaggio di studi nella Città Eterna:

*Un altro mondo t'attende, pieno di luce,
e tu parti, solo le ombre ci lasci
e la noia che il giorno reca;*

⁴⁰ J. Vrchlický, *Různé masky*. Praga 1889, pagg. 107—108.

⁴¹ Cfr. J. Vrchlický, *Fresky a gobelíny*, pagg. 221—223.

⁴² Cfr. J. Vrchlický, *Napadlo rosy*. Praga 1896, pag. 149.

⁴³ Cfr. J. Vrchlický, *Nové sonety samotáře*. Praga 1891, pag. 27.

⁴⁴ Cfr. J. Vrchlický, *Já nechal jít svět kolem*. Praga 1902, pagg. 146—147.

⁴⁵ Cfr. J. Vrchlický, *Poslední sonety samotáře*, pag. 89.

*un paradiso vedrai dove tutto
in arte e canto si tramuta,
tutto rifulge e diventa melodia.*⁴⁶

Il piú bel monumento al genio michelangelesco eresse il poeta tuttavia con il poema *Vittoria Colonna*, pubblicato per la prima volta nel 1877, che ha per argomento il dramma straziante dell'uomo e dell'artista, concepito in forma di un immaginario epistolario con la sua illustre amica, musa e ispiratrice. È un cupo dramma d'amore ed insieme una strenua, spietata contesa del corpo con l'anima, del terrestre con lo spirituale, del temporale con l'eterno in cospetto della morte quale fedele compagna dell'artista, inabissato nelle sue meditazioni solitarie e ormai alle soglie della vecchiaia.

Il nome del suo grande emulo Raffaello lo incontriamo invece meno spesso nella produzione lirico-epica di Vrchlický. Si tratta, tutto sommato, solo di due poesie: il sonetto „*Při pohledu na obraz Fornariny*“ (*Guardando la Fornarina*),⁴⁷ che si profonde in lodi piuttosto sommarie sull'arte dell'Urbinate, e la poesia „*Pod obraz Raffaelova houslisty*“ (*Sotto il quadro del violinista di Raffaello*),⁴⁸ dove l'autore indugia a contemplare la tela del maestro che raffigura il suo personaggio nella „posa fra due passaggi“, desideroso di riempire questa brava sosta „con la musica della sua strofe“, ma si accorge quanto sia difficile „esprimere ciò che la musica dice e il pennello suggerisce“.

Infine accenniamo al teatro di Vrchlický; gli echi di Roma, sparpagliati attraverso la sua ingente opera poetica, diventano nei drammi piú frequenti e, data la diversa indole di questo genere letterario, anche piú concreti, piú incisivi e memorabili delle leggi sceniche che richiedono maggior approfondimento dei caratteri e non permettono né soverchia eloquenza né vaghi riferimenti simbolici di cui, come abbiamo potuto piú di una volta constatare, il nostro poeta tanto si compiace nelle scene riferentisi all'evocazione dell'Urbe e del suo ambiente.

Dobbiamo esaminare succintamente tre drammi: una commedia e due tragedie.⁴⁹ Nella commedia vivace e ben intrecciata *Pomsta Catullova* (*La vendetta di Catullo*), rappresentata per la prima volta nel 1887, abbiamo a che fare, come al solito, con una Roma depravata, corrosa da tutti i vizi immaginabili e questo morbo intacca, nel concetto dell'autore, l'intera società romana, non risparmia neppure i sommi capi (Cesare), né l'aristocrazia o gli alti funzionari (Metello), né gli scrittori e gli oratori che predicano la moralità (Cicerone), nonché i poeti (Catullo) e le loro amanti (Lesbia). E cosí la bella Acme — unico tipo chiaro e positivo in tutta la commedia — capitata a Roma dalle ridenti sponde elleniche presto si convince di quanto sia corrotto quel ceto privilegiato che rappresenta il fior fiore di Roma, come tutti i nobili sentimenti vi degenerino in ipocrisia, in lussuria o in volgare vanità e se ne sente cosí disgustata, da guarire per sempre dalla sua ingenua ammirazione per i poeti.

⁴⁶ J. Vrchlický, *Motýl všech barev*. Praga 1886, pag. 46.

⁴⁷ Cfr. J. Vrchlický, *Dojmy a rozmary*, 2. edizione, Praga, pag. 9.

⁴⁸ Cfr. J. Vrchlický, *Napadlo rosy*, pagg. 97-99.

⁴⁹ Cfr. O. Jiráni, *Antická dramata Jar. Vrchlického*. Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 1917, pagg. 42-65.

Epponina, invece,⁵⁰ si alza a sfere piú elevate, essendo una tragedia dell'amore coniugale; il marito, insorto contro l'Imperatore, cerca la salvezza assieme a sua moglie in un sicuro nascondiglio e vi passa alcuni anni. Ritenuto da tutti morto e riputandosi ormai al sicuro di ogni pericolo, torna clandestinamente con la sua famiglia a Roma e vi si stabilisce. Ma una volta l'Imperatore Tito entra per caso nella villa dei coniugi, s'innamora di Epponina e cosí viene a sapere la verit  sul conto del marito, proscritto e condannato a morte come traditore della patria. La sentenza sta per essere eseguita, ma la moglie, nonostante l'intervento dell'Imperatore che vorrebbe salvarle la vita, decide di seguire l'amato consorte anche nella morte.

Piú notevole ancora e piú significativo per il nostro tema   il dramma epico — o meglio forse poema drammatizzato — *Bar Kochba*⁵¹ che doveva fare parte, secondo il proposito dell'autore, di una vasta epopea dell'umanit , progetto di cui sono rimasti solo alcuni frammenti. Il protagonista Simone, chiamato Bar Kochba, cio  Figlio delle stelle, si rese celebre come capo dell'ultima ribellione degli Ebrei contro la dominazione romana, repressa solo dopo tre anni di aspre lotte da Giulio Severo mandato in Palestina dall'imperatore Adriano: Bar Kochba vi trov  la morte, insieme con gli ultimi suoi fedeli, durante l'assedio della citt  di Bethar. Vrchlicky senti, senza dubbio, l'alta, vibrante drammaticit  di questo motivo, quando si decise a sceglierlo per argomento della sua opera.   la spietata lotta di due mondi diversi ed essenzialmente estranei l'uno all'altro, di due concezioni del tutto opposte, e le simpatie dell'autore sono, naturalmente, dalla parte dei vinti, cio  degli Ebrei, e alcuni critici, anzi, invece di vedere in Bar Kochba la tragedia del popolo giudaico, inclinano a interpretare questo dramma come una velata allegoria della sorte che era toccata, per piú di due secoli, alla nazione ceca, anch'essa rudemente oppressa dal dominio straniero.⁵² Gli Ebrei sono perci  dipinti con colori in generale favorevoli quali appassionati difensori della libert , pronti a combattere per la patria anche a prezzo dei piú duri sacrifici; un eroismo che degenera addirittura in una fanatica esaltazione e impedisce loro di valutare spassionatamente la realt  onde trarne profitto per i loro disegni politici, come fanno fare i Romani. E questa esaltazione, questo immane fervore religioso e patriottico, insieme con la fede chiliastica nell'avvento del Messia e il settario particolarismo, con l'astiosa intolleranza e le puntigliose, sterili dispute teologiche, sono la fonte della loro forza, dell'eroica abnegazione e dell'impeto quasi sovrumano con cui si precipitano contro le truppe romane, ma alla fine sono pure causa della rovina di quel coraggioso popolo. Un popolo forte nella sua fede e tenacemente attaccato alle antiche tradizioni degli avi, ma incapace di raccogliersi in un saldo organismo nazionale, di resistere con le forze unite a Roma che non appare qui solo come forza brutta e oppressiva, ma anche e soprattutto come perspicace intelligenza, chiaro equilibrio mentale e ferma volont  ordinativa: da una parte i legati e i proconsoli quale simbolo della dura, infrangibile *lex romana*, implacabili castigatori di ribelli, che radono al suolo le citt  e sterminano la popolazione di

⁵⁰ Cfr. J. Vrchlicky, *Epponina*. Praga 1898.

⁵¹ Cfr. J. Vrchlicky, *Bar Kochba*. Praga 1897.

⁵² Cfr. M. Weingart, *Bar Kochba*. Sbornik spole nosti J. Vrchlickyho 1920, pagg. 54—58.

contrade intere — dall'altra la serena, pensosa figura dell'imperatore Adriano che s'incontra in incognito sulla montagna Garizim con rabbi Ben Akiba, promotore dell'ultima sommossa ebraica contro i Romani. S'intesse così una discussione fra i due uomini o, piuttosto, fra due concezioni opposte e inconciliabili nella loro intrinseca sostanza: Adriano, calmo, imperturbabile, conscio della forza che gli dà la matura esperienza del mondo più ancora che la sua altissima dignità, ma pure schiettamente umano con la velata malinconia di colui che ha molto vissuto e sofferto — e Ben Akiba, fervido patriota e appassionato apostolo dell'unità politica d'Israele, che non vuole accontentarsi delle „briciole cadute dalla tavola del ricco“, ma reclama la piena, incondizionata libertà per il suo popolo. Una discussione che non porta, ovviamente, a nessun risultato; l'incontro fra i due principali protagonisti della tragedia che sta per iniziarsi, costituisce il preludio di questo semidramma e semicomposizione epica e fornisce insieme la motivazione della sua fatale necessità, un preambolo alla lotta senza tregua e senza quartiere che quasi per due millenni porrà fine all'indipendenza del popolo ebraico e lo disperderà in tutto il mondo.

Questa è, per sommi capi, l'eco dei motivi romani che abbiamo voluto seguire attraverso l'opera poetica e drammatica del nostro autore. L'insigne critico ceco F. X. Šalda chiama Vrchlický per la concezione estetica e la vastità dei suoi interessi uno spirito rinascimentale; ma non è il Rinascimento, secondo il parere dello stesso Šalda che non ha nei suoi confronti un'eccessiva simpatia, il prologo al barocco?⁵³ E barocca, molto più che rinascimentale, appare anche, senza dubbio, la Roma del poeta: barocca per il suo aspetto che egli le dà, per l'atteggiamento dei protagonisti fra grandiloquente e sfrenatamente titanico, per il crudo e alquanto schematico contrasto tra le luci e le ombre, per l'aura cesarea, infine, che fa da sfondo alla Città, scandisce il ritmo della sua storia e determina le sue sembianze.

L'altro tratto peculiare della poesia vrchlickiana che risalta con chiara evidenza nei motivi attinti all'ambiente romano è lo schietto ed effusivo sentimento umanitario, la calda e aperta simpatia verso coloro che sono calpestati e travolti dal duro sistema sociale dell'antica Roma — e la stessa simpatia, fuori di qualsiasi rispetto teologico o dommaticamente religioso, si manifesta in lui nei riguardi del cristianesimo considerato come una reazione violenta ma storicamente necessaria contro il vecchio assetto sociale ormai sorpassato e anacronistico. Tutte queste ombre di cui i contemporanei non sembrano rendersi ancora conto a sufficienza, egli le vede profilarsi nitidamente proprio sullo sfondo dell'antica Roma imperiale. Anche qui nei limiti, piuttosto angusti del nostro tema, abbiamo l'opportunità d'incontrare quell'elemento nuovo e schiettamente personale che penetra con lui nella poesia ceca, quella corrente impetuosa di vita a cui egli spalanca la sua arte, e l'intensa capacità evocativa che sollecita una propria espressione stilistica; d'altro canto possiamo però anche renderci conto di certi innegabili difetti, anzitutto della scarsa capacità nel modulare e graduare sapientemente il corso dell'azione, nel distribuire con fine accorgimento artistico le sfumature fra i colori troppo carichi e gli accenti troppo patetici o declamatori, così che in generale egli non riesce a con-

⁵³ Cfr. F. X. Šalda, *Časové i nadčasové*. Praga 1936, pag. 208.

ferire alla sua visione di Roma un suggello di schietta e convincente verità poetica. Sono versi elevati per concetto ed eloquenti per forma, ma che risultano troppo spesso piuttosto retorica, letteratura che non autentica e convincente poesia. Per accorgersene, basta confrontare — per lo meno nell'orbita delle nostre indagini — il volume di liriche *Rok na jihu*, che è il frutto immediato del soggiorno del poeta in Italia, con i vari suoi motivi romani ora accennati, in cui l'ispirazione di seconda mano attinta a varie fonti dovette supplire allo spontaneo stimolo emotivo, all'immediato contatto della realtà, percepita con i propri sensi e sentita con il proprio cuore. L'idea di Roma, insomma, non ha arricchito la poesia di Vrchlický di nessun apporto nuovo e importante né le ha offerto alcun altro incentivo degno di speciale rilievo o un sentimento schiettamente personale. Un'altra prova, dunque — se ce n'è ancora bisogno — di dove sia da cercare il vero significato del poeta e il nerbo più vitale e più consistente della sua arte: nella lirica circoscritta negli avvenimenti intimamente personali, dove parla sommessa, ma ben chiara e distinta, or mesta o pensierosa or gaia o esultante, la voce dell'uomo e meno quella del consumato artefice di nuovi ritmi e nuove strofe. È una voce, allora, esente dai molesti accenti di un'ampollosa e superficiale retorica che si ripiega in se stessa, si rifugia nel recondito mondo interiore, per significare i sussulti, gli strazi e i tripudi del cuore che danno vita alla poesia oltrepassando il ristretto ambito della confessione personale ed innalzandosi all'espressione di una portata ben più vasta — preannunzio di un lento ma pur continuo cammino dell'umanità verso quel migliore avvenire che egli vagheggiò in tanti componimenti poetici sulle orme del suo gran modello V. Hugo.

Ed infine anche il grande emulo di Vrchlický e capo della scuola romantico-patriotica Svatopluk Čech sia qui menzionato in relazione al nostro tema: questo ispirato cantore delle gesta nazionali e vate del glorioso avvenire dei popoli slavi ebbe dopo la pubblicazione di *Pisně otroka* (*Canti d'uno schiavo*) tanti dispiaceri nella sua patria (e non soltanto da parte della censura), che decise di recarsi, nella primavera del 1895, in Italia per distrarsi e dimenticare, sia pure per breve tempo, i disgustosi intrighi di cui era stato oggetto a Praga. A quel viaggio attingono gli schizzi: „*Z Janova*“ (*Da Genova*), „*Výlet z Janova*“ (*Gita da Genova*) e „*Několik črt z Florencie*“ (*Alcuni bozzetti fiorentini*), pubblicati tutti nella rivista *Květy* e raccolti poi nel primo volume di *Vzpomínky z cest a života* (*Ricordi dai viaggi e dalla mia vita*).

Secondo il biografo del poeta, V. Flajšhans, egli „visitò Genova, Firenze, Pisa, Venezia e dopo avervi goduto la bellezza dell'antica cultura nel suolo italiano, tornò in Boemia.“⁵⁴ Non si fa il minimo cenno del suo soggiorno a Roma, così che non lo conosceremmo neppure, se il Čech stesso non avesse accennato esplicitamente a tale soggiorno,⁵⁵ di cui purtroppo ci manca qualsiasi altra testimonianza da parte del poeta o dei suoi biografi; ma non pare che questa volta il danno sia grave, dato il carattere poco personale e piuttosto informativo di questi appunti privi di una spiccata nota individuale tranne qualche felice spunto saltuario o qualche arguto rilievo.

⁵⁴ F. V. Flajšhans, *Svatopluk Čech*. Praga 1906, pag. 118.

⁵⁵ Cfr. S. Čech, *Vzpomínky z cest a života I*, pagg. 252–253.