

Rosendorfský, Jaroslav

XIII

In: Rosendorfský, Jaroslav. *Riflessi di Roma nella letteratura ceca dal risorgimento ad oggi*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, pp. 166-171

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120526>

Access Date: 30. 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.

XIII

Piuttosto scarso e meschino risulterebbe il nostro panorama durante il cosiddetto Protettorato, epoca della piú truce e sinistra tirannia scatenata dagli invasori nazisti contro le terre boeme, se non vi giganteggiasse un'opera poderosa di mole, nonostante sia incompiuta, e ricca di afflato poetico che presenta uno stupendo panorama della Roma rinascimentale; è la grandiosa evocazione storica di K. Schulz *Kámen a bolest* (*La pietra e il dolore*), o piuttosto la prima parte della trilogia *V zahradách medicejských* (*Nei giardini medicei*) nonché il frammento del secondo volume pubblicato solo dopo la morte prematura dell'autore con il titolo *Papežská mše* (*La messa papale*).

Per quanto differiscano le opinioni della critica nei riguardi di questa biografia romanzata di Michelangelo Buonarroti, esse sono tuttavia concordi nel riconoscere che si tratta di una delle piú significative manifestazioni letterarie in questi ultimi decenni. Un'opera che unisce in un'ardita struttura architettonica elementi schiettamente espressionistici, quale retaggio delle precedenti raccolte novellistiche dell'autore, con un ardore trascendentale, mistico ed appassionato che s'incide violentamente nella struttura di questo libro e gli conferisce un sigillo personalissimo, inconfondibile. Esso è frutto di una eccezionale facoltà ricettiva e insieme introspettiva, creatrice e sensuale, capace di amalgamare i piú svariati accenti, ora delicati, quasi evanescenti e soffici di un magico alone d'iridescente bellezza, ora cupi, violenti e brutali fino alla nausea, eppure coordinati magistralmente, nel continuo fluire dei toni e dei colori, sull'ampia scala di contrasti e di sfumature consone ai caratteri dei protagonisti e ai loro stati d'animo. Succede cosí che la realtà, per esser approfondita e ricevere una spinta piú drammatica, viene rispecchiata su piani diversi, ma pur armonizzati tra di loro in un ingente sforzo creativo, e posti su una comune linea espressiva; poichè tutta questa dovizia di motivi che s'intrecciano, s'aggravano e s'integrano a vicenda, tutta la straripante pienezza emotiva viene sottoposta a una salda disciplina architettonica e al proposito d'innalzare la gigantesca figura del protagonista al di sopra dell'infernale tregenda dei tempi che gli fanno da contorno, di sovrapporre il genio di questo eccelso artista che finisce per trionfare in dura, appassionata e pur vittoriosa lotta sulla materia, imponendole la sua indomita volontà creatrice insieme con l'angoscioso strazio dei suoi sogni solitari.

E sullo sfondo di questa trama magistralmente ordita appare, oltre ad alcune altre città, anzitutto a Firenze con la Corte medicea in primo piano, anche Roma. Dapprima solo fugacemente guizza il suo cupo spettrale volto solcato di turpi passioni o soffuso di un estatico chiarore, mentre attorno al palazzo papale turbina „l'impetuoso vento primaverile, la bufera che abbatte i pali del patibolo, porta via i tetti e i nidi delle aquile“, il vento che lacera e riduce a brandelli gli standardi degli eserciti ecclesiastici —

simbolo della sconfitta del papa tramante una congiura contro i Medici — si odono i rintocchi delle campane nel fragore del combattimento e le urla della plebaglia che saccheggia Roma al tempo dell'interregno pontificio. Oppure la notte, quando il chiarore „della luna si spandeva per le strade di Roma e trasformava i palazzi in grandi cristalli, bianchi e quadrangolari, scorreva lungo le snelle statue di pietra e lungo gli spruzzi delle fontane . . . finché affondava nel Tevere, dandogli non solo il suo splendore, ma, come ogni annegato, anche i suoi sogni.“¹

Questo elemento scenografico a tinte cupe e violenti non risulta tuttavia in Schulz una componente autonoma, a sé stante, ma neppure un arabesco accessorio, ridotto a funzione più o meno decorativa, come succede troppo spesso in Kalista. Lo scorcio di una contrada, di una città o di qualsiasi altro aspetto panoramico vi assume, cioè, una funzione più rilevante di quella di un semplice fattore complementare o pleonastico, diventando di solito un simbolo degli eventi che maturano segretamente il loro compimento o il preannuncio delle sciagure che si approssimano con spietata, inesorabile fatalità; li integra, li rende più evidenti, più espressivi, e contribuisce a svelare i nascosti rapporti tra i personaggi di questo romanzo e gli avvenimenti nel loro arcano ritmo intrinseco, orchestrato con una straordinaria abilità dentro un estroso, esuberante processo di accumulazione lessicale, per cui uno spunto si amplia, defluisce e si espande in una vasta confluenza inventiva. Ci limiteremo a riportare almeno due prove di questa stretta, intima interdipendenza dell'azione con l'ambiente presago di funesti eventi che incombono sui protagonisti e predicano la loro rovina: „Dalla Campagna spirò una brezza serale sorridendo in quella luce argentea. Scivolò sulle onde e sui tetti, gonfiò il vessillo delle guardie e i mantelli dei masnadieri, trascorse per le viuzze oscure, turbinò presso le porte sui fuochi dei posti di guardia e si diffuse lontano . . . L'opaco chiarore oscillava al soffio del venticello notturno, dilagava e scherniva le illusioni che si era foggiate per gioirne. La luna guidava in alto per il cielo i suoi destrieri lasciando svolazzare nell'aria il manto sfolgorante e poi, ad un tratto, dovette lottare con un vento così procelloso che anche il timone del Gran Carro si rovesciò sotto l'irruenza della tempesta, spingendo avanti torme di nuvole afose. Nere muraglie si accumulavano nel cielo che tremò sotto il loro peso. Si ersero all'improvviso gigantesche, spaventose e avidi di distruzione, e la terra, gettata nelle tenebre, fu desolata e spogliata della luce lunare. Gli orli delle nubi si erano fino allora contorti e squarciati all'impeto del vento, ma la nera muraglia assunse un aspetto ancora più rigido e potente. La tormenta le si scagliò contro, fischiando, con nuovo urto che la piegò e l'abbatté. Già tutto il paese vien sferzato e trema all'impeto della tempesta, ma l'oscura massa di nubi si agita continuamente; un altro blocco, ecco, si è staccato dalle mura celesti, rimbombando e rotolando giù verso terra, e scoppia in una spuma nera. Al livido folgorare dei lampi accecanti, la gente atterrita si alza dal letto per inginocchiarsi e comprende di esser nata per morire“.² Si anticipa così qui il corso degli eventi, la tempesta che vola da Roma su nere nuvolaglie verso il

¹ Karel Schulz, *Kámen a bolest*. Praga 1964, pag. 179.

² Op. cit., pagg. 179-180.

Settentrione è presaga di un'altra bufera che sta per scoppiare su Firenze e che cacerà i Medici, è il simbolo della cupa ombra che sta per posarsi sulla città: Savonarola, l'ultima appassionata voce del Medioevo sulla soglia del Rinascimento.

Ancora un esempio della ricca facoltà immaginifica di Schulz: „Il crepuscolo tra oggetti estranei, il creposcolo senza l'ultimo brusio della sera che si avvicina. L'oscurità si insinua quatta come un assassino per le strade, tra i palazzi senza finestre, tra le nude pareti dure come una minaccia, lungo le statue mozze o incolumi dall'epoca di Augusto e di Traiano, tra le case, ognuna delle quali era una salda fortezza. Al lume delle fiaccolate si vedevano passare nel buio le portantine con la cortigiana di un alto prelato come una barca dorata, oscillante sulle onde . . . Alcuni bravacci, reduci dalla guerra francese, chinavano le loro facce da topi in un segreto discorso e si spartivano, famelici e cenciosi, le singole strade per le rapine notturne. Il fango schizzava sotto gli zoccoli dei cavalli dei baroni che si recavano a giocare al palazzo Mercante. I mercenari papali si facevano lume con le lucerne e con le lampade presso la statua di Pasquino e il loro capo cercava di decifrare bestemmiando nuove iscrizioni ingiuriose per vedere se quel giorno vi era stato scritto qualcosa contro Sua Santità, e ne aveva trovate tante che lui stesso ne era rimasto inquieto . . . Il sole era calato velocemente. L'oscurità avvolgeva le alte torri di Trastevere, si diffondeva nei giardini sul Gianicolo, copriva i tetti dei palazzi Orsini, S. Marco, Nardini Caffaro e l'obelisco di Marco Aurelio. La luna cominciava a spargere la sua luce d'argento sui muri del Colosseo e sulla Torre dei Conti. Roma s'immergeva nelle tenebre. Sulla Lungaretta si accendevano i lampioni e dal Porto S. Spirito s'udivano grida, suoni di corni, richiami e scalpito di cavalli. Era il duca di Gandia, il figlio prediletto di sua Santità, che tornava in città insieme ai suoi sessanta nobili compagni. Le fiaccolate della sua brigata correvano come una fonte luminosa attraverso l'oscurità verso il palazzo Borgia, ma il buio si faceva sempre più fitto, si spargeva per i quartieri Ponte, Parione, S. Eustachio, Arenula, S. Angelo, Pigna, Campitelli e tutti gli altri. Il buio, il buio nero. Gli assassini e le guardie entrano nella strada di Roma“.³

Ecco l'immagine dell'Urbe inaridita da una precoce siccità: „A metà di marzo l'ardore della canicola era diventato ancora più violento. Roma bruciata dalla calura, il cui alito si rovesciava per le vie polverose ed arroventate, era di una lividezza cadaverica sotto il vitreo firmamento che diffondeva il fuoco in ondate incessanti. Le pietre della Città sembravano ammorbidirsi e spaccarsi, le case erano ricoperte da croste di erpete, l'aria pareva plumbea, immobile e grigiastra come la pelle di un cane. L'argilla screpolata delle strade si alzava in un arido polverone vorticoso rovente come cenere che penetrava nei polmoni e negli occhi e bruciava la bocca riarsa. Il Tevere, le cui acque erano diminuite, prese il tanfo di una palude. Dall'enorme cimitero di monumenti, di statue, di terme, di archi, di rovine, di torri e di castelli grigiastri emanava un puzzo di muffa secolare e si spandeva lontano nell'ambiente circostante che soffocava nel torrido calore e nella sete. I segni celesti hanno divinato che questa afa di marzo,

³ Op. cit., pagg. 434-435.

orrenda come neppure in luglio, sarà foriera quest'anno di febbri, pestilenze e stragi enormi prima che negli altri anni, e quando si è diffusa la notizia che a Ferrara era scoppiata una grande moria, Roma è stata scossa da un tremito di paura e i cardinali, rinunciando alle feste, si sono messi a condurre vita di penitenza ed a nutrire rancore contro il papa che ancora non concedeva loro il permesso di trasferirsi in campagna.⁴

O infine la visione della futura basilica di S. Pietro, mentre Michelangelo esaminava alla presenza di Giulio II i progetti del Bramante: „La vide con la sua immaginazione. La Basilica è fondata, lo sforzo per alzare i muri ed inarcare l'ardita volta è compiuto, la decorazione è la più scelta che si possa immaginare. Questo ricettacolo di pietra dove verranno raccolte le preghiere e celebrati i servizi divini rimarrà incolume e non sarà scosso dalle bufere dei secoli a venire né dai torrenti di sangue né dalle fiamme delle guerre. Il flagello della collera divina non la toccherà a sarà risparmiata dall'Angelo vendicatore . . . E vide folle sterminate parlanti tutte le lingue, generazioni senza numero, moltitudini smisurate accostarsi umilmente a questa sede di Dio e dei futuri pontificati. I canti dei pellegrini si diffondono senza riecheggiamenti, le parole si spargono tra le melodie che si intrecciano. Ed egli vede all'improvviso agitarsi questa moltitudine . . . sente le mosse delle folle che ondeggiano come un mare, si scagliano contro i muri, indietreggiano, di nuovo si abbattono contro la dura pietra, di nuovo respinte. Il centro del tempio sta per conto suo, con limiti ben circoscritti, staccato dalle cappelle . . . Ma il tempio è Cristo e la violazione di questo canone dovrà essere espiata.“⁵

Questo è il semblante di Roma il cui riverbero abbiamo già seguito in Kalista e in Durych, ma più ampio, più movimentato, più barocco ancora; i registri da cui Kalista sa trarre solo l'ossessionante contrasto tra la lurida miseria e il fasto principesco e sui quali Durych preludia una fuga svogliata e monotona, in Schulz si sprigionano in tutta la loro molteplice ampiezza cromatica fino al fortissimo di un corale polifonico in cui sembrano confluire tutte le voci nella tempestosa e superba sinfonia dell'Urbe. Non c'è dubbio alcuno che questo capolavoro abbia una fisionomia nettamente barocca. Barocca per la sua più intima, più intrinseca sostanza, per il modo d'interpretare la realtà storica quale contrasto di potenze bipolari, antagonistiche, essenzialmente incompatibili tra di loro, ed è proprio quella ricca scala di contrasti che conferisce un suggello inconfondibile a quest'opera di grande mole e di ampio respiro e ne determina l'aspetto complessivo, così essenzialmente personale. Barocco è il repentino variare di straripante, pateticamente mossa eloquenza con scene di genuino effetto burlesco, la tenue, incantevole melodia lirica frammezzata da impetuose scene di massa, l'oscillare tra il sovrumano candore e i moti d'animo più ripugnanti, più abietti. E non meno barocco è, infine, il modo in cui viene concepito il protagonista con l'ossessionante culto del dolore che purifica l'anima dalle scorie dell'esistenza terrestre e il suo struggente anelito di eterna quiete nel seno della mistica grazia divina. A differenza della dommatica e intollerante fede religiosa di Durych che si compiace in una altezzosa soli-

⁴ Op. cit., pag. 589.

⁵ Op. cit., pag. 635.

tudine e in un rigido introspettivo solipsismo, Schulz non teme di puntare il dito sulla profonda decadenza della Chiesa che trova la sua simbolica espressione proprio in Roma, nella città ebraica di sangue e contrita di penitenza, devota e blasfema, umile e segnata dall'ardente bramosia del potere temporale con i suoi Pontefici Borgia e della Rovere. Ma anche questa Roma che fa da sfondo inquietante e sinistro al magnifico affresco storico dell'autore, anche questi Papi, indegni del loro alto ufficio, o qualsiasi altro personaggio, per quanto insignificante nell'intricato groviglio dei fatti, delle idee e delle passioni che tessono la trama di questa potente epopea, tutte queste componenti architettoniche vengono trasfigurate in una nuova e più elevata realtà artistica che accenna ai nascosti rapporti tra gli uomini, retti dalla divina Provvidenza o forse solo da un'arcana fatalità, e diventa simbolo degli eventi che maturano segretamente il loro compimento. E questa Roma, più immaginaria che reale, esaltata con prodiga magnificenza d'immagini poetiche, traboccante di motivi e di spunti che si avvicinano e si intrecciano in complessa alternativa di varie peripezie e di vari destini umani, viene concepita in funzione del fine cui l'autore tende e che è, nel suo intento, l'apoteosi della Chiesa; nella sfera dell'arte essa vive tuttavia la sua vita autonoma, altera e solitaria come uno dei monumenti più insigni della letteratura ceca contemporanea.

Poco c'è da dire, invece, sulle altre opere di quell'epoca che rientrano nell'ambito del nostro tema, vegetanti all'ombra del poderoso romanzo schulziano, fiacche e smunte elucubrazioni di talenti mediocri o meno con ristretto orizzonte e scarso volo d'immaginativa, lige al metodo dell'umile e pedestre registrazione dei fatti o inquinate da un ibrido e sdolcinato sentimentalismo di dubbio gusto. Al primo gruppo appartiene anzitutto *Město kamenného srdce* (*Città dal cuore di pietra*) di V. Kúrka, un insulso pasticcio e una confusa diatriba contro il cristianesimo „che ha avvelenato come un dolce ma funesto oppio i secoli per quasi due millenni. Tutti coloro che scrivono sull'età antica“, continua l'autore nelle sue strambe e sconclusionate argomentazioni, „la valutano dal punto di vista cristiano. Oggi invece non c'è più dubbio che il cristianesimo fu solo un episodio che volge al tramonto. La visione cristiana sulla ricostruzione del mondo fallì proprio quando il cristianesimo ebbe nelle mani il potere su tutto il mondo e noi, vivendo al suo crepuscolo, scorgiamo ormai in esso non solo la fine del cristianesimo, ma anche il crepuscolo dell'individualismo che li ebbe fautore e partigiano.“⁶ Dopo aver cercato invano un tema appropriato per mettere in risalto, come osserva con borioso sussiego, „da un nuovo lato tutta quell'epoca e gettare su di essa una nuova luce, un nuovo chiarore,“⁷ lo rintracciò infine in un episodio di Tacito sull'assassinio del prefetto Pedonio Secundo da parte di uno schiavo, che ebbe per conseguenza il massacro di tutta la servitù dell'alto dignitario. Intorno a questo tenue soggetto l'autore tesse la trama del suo voluminoso componimento narrativo senza la minima vocazione artistica né acume psicologico né capacità di qualificare i singoli personaggi, di esprimere i loro moti d'animo o di conferire loro una tinta personale per quanto modesta e dimessa. Invece di

⁶ Václav Kúrka, *Město kamenného srdce*. Vizovice 1940, pag. 5.

⁷ Op. cit., pag. 6.

rivelare al lettore un nuovo mondo, come vuol dare ad intendere, egli scopre un abisso d'insulsa o tronfia banalità e una deplorabile incompetenza che difficilmente sembra poter trovare il suo pari nella letteratura ceca dei nostri giorni.

Ma lo trova nondimeno nel manuale turistico *Římské sonety (Sonetti romani)*, Praga 1942) di Jiří Mayer, nipote di J. Maria con cui egli ha in comune il fervido amore per l'Italia, ma molto meno il talento. Va detto anzitutto che non si tratta affatto di un volume di versi come sarebbe lecito supporre dal titolo, ma di una vera e propria guida per i viaggiatori, redatta forse sulla scia di *Italia* di suo zio con cui tuttavia non può competere né per ampiezza d'orizzonti né per la straripante ricchezza di argomenti e tanto meno per la briosa vivacità di dizione. Si tratta, tutt'al più, di un cumulo confuso e farraginoso di notizie ed informazioni racimolate alla rinfusa e senza una scelta premeditata da varie fonti consultate probabilmente a casaccio, incorrendo l'autore non di rado in grossi spropositi concernenti sia la materia sia la goffa, sgraziata forma stilistica.

Della seconda tendenza, invece, fondata su un sentimentalismo effusivo, epidermico e di facile smercio, fa parte lo smilzo volumetto *Ve snách vzpomínám (Mi ricordo sognando)* di A. Čech che vi raccoglie, oltre a un capitolo dedicato ai principali monumenti d'arte fra cui figura questa volta anche il pittoresco Campo dei Fiori, due schizzi attinti al suo soggiorno romano „*Dušičky na Jihu*“ (*Giorno dei morti nel Mezzogiorno*) e „*Nový rok na Monte Pinciu*“ (*Capodanno sul Pincio*) di cui ecco una breve pagina: „Sono anzitutto i poveri a gioire di quella ricca bellezza . . . le mamme arrivano ogni giorno coi loro bambini, qui si intrecciano i primi amori le cui vicende sono tanto più interessanti quanto meno se ne scrive. Un grato recesso che i moderni Romani hanno allestito con gusto scelto, avendo creato da un tratto di terreno un piccolo paradiso dove invano cercheresti qualcosa di stonante . . . Il pelo dell'acqua oscilla, leggermente increspato, e le gocce brillano sulle candide ali dei cigni simili alla tacita felicità delle giovani coppie. In mezzo al parco una fontana con la statua di un uomo e di una donna ignudi getta zampilli argentei che si frantumano, schiumano e si rovesciano, bagnando il grembo della donna, nella vasca e sulle aiuole coperte di fiori azzurri, violetti e gialli le cui coppe ricordano i calici di vino . . . Da noi una goccia d'acqua diventa ghiaccio prima ancora di cadere in terra e il gelo forma ghiaccioli nella barba degli uomini, e mentre qui sbocciano fiori rossi nei giardini, nel nostro paese il freddo fa apparire fiori sulle guance“.⁸

⁸ Antonín Čech, *Ve snách vzpomínám*. Praga 1944, pagg. 23–24.