

Rosendorfský, Jaroslav

Roma nell'opera di Julius Zeyer e Josef Svatopluk Machar

Études romanes de Brno. 1965, vol. 1, iss. 1, pp. 85-104

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113590>

Access Date: 29. 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.

ROMA NELL' OPERA DI JULIUS ZEYER E JOSEF SVATOPLUK MACHAR

JAROSLAV ROSENDORFSKY

I.

Julius Zeyer amò Roma, e la sua vasta opera poetica ne dà più di una prova. Il famoso poeta ceco, „desideroso di terre lontane, di orizzonti più vasti, quando soggiornava in patria, sempre preso dal desiderio di tornare in patria, quando viveva all'estero“,¹ giunse in Italia per la prima volta nell'autunno del 1883, si trattenne a Genova e a Piša, ma, come più tardi il Čapek, si entusiasmò anzitutto per Firenze e per il paesaggio umbro il cui aspetto, dolcemente malinconico, toccò profondamente il cuore del romantico sognatore e dell'inquieto pellegrino, continuamente bramoso di nuovi orizzonti e di nuovi incitamenti artistici. Subito dopo la festa di Natale, trascorsa a Siena, lo Zeyer morì alla volta di Roma. Le sue prime impressioni non furono troppo favorevoli: „Di Roma non ti voglio scrivere ancora,“ dice nella lettera all'amico Mauder del 28 dicembre 1883, „i primi giorni sono rimasto un po' disilluso: il quartiere, nel quale mi sono stabilito, è stato costruito di recente. Dopo Siena questo banale aspetto moderno!“²

Completamente diverso è, però, il tenore della lettera che egli indirizza ad A. Kašpar circa una settimana dopo: „Già da due mesi sono in Italia, ho visto Venezia, Verona, Milano, Genova, Pisa, Firenze, Siena, ed ora mi trovo in questa grande, sublime Roma, che come una aurea fiaba ci splende nell'anima fin dalla nostra prima gioventù! Scrivere sull'Italia! Non basterebbe un libro; e quanti libri sono già stati scritti in proposito e quanti ne hai letti tu stesso! Mi sento avvinto, come qualsiasi altro viaggiatore, da questo fascino antico, eppure eternamente nuovo.“³

In un'altra lettera indirizzata a J. V. Sládek, anche questa del gennaio 1884, egli ricorda che la sua passeggiata preferita lo conduce attraverso la deserta Campagna „di mirabile bellezza“, e alla fine del mese gli partecipa un'altra volta le sue impressioni: „La prima visita al Vaticano mi ha profondamente colpito. *C'est un éblouissement*. Si resta così abbagliati che, in effetto, non si vede nulla

¹ *Enciclopedia italiana* XXXV, pag. 937.

² Kamper Jaroslav, „Julius Zeyer“ in *Časopis českého musea* LXXV, pag. 217.

³ Kašpar Alois, „Z korrespondence Julia Zeyera“ in *Časopis českého musea* LXXVI, pag. 509.

e manca il respiro. Conosco anche il Louvre, l'Ermitage, i musei di Firenze, ma tutto ciò ti sembra solo un prologo.⁴ Circa un mese prima della partenza per Napoli e per la costa africana, attraverso la Sicilia, scrive ancora a Kašpar da Roma: „Come vedi, qui mi trovo ancora benissimo e mi dispiace di dovermene andare, ma purtroppo il tempo stringe.“⁵ E ad un ignoto destinatario egli parla dell'indimenticabile impressione che nella sua anima ha suscitato Roma: „Sono già da due mesi in Italia, ed ora mi trovo a Roma.“ La lettera continua: „Ti racconterò volentieri le meravigliose bellezze che ho trovato in Italia. Passeggio per tutta la giornata fra le rovine dell'antica Roma, oppure medito nel giardino rinascimentale e sempre verde di Villa Medici, quando non vago per il Ghetto alla ricerca del soave, malinconico fantasma dell'infelice Beatrice che aleggia nel tetro palazzo Cenci. E poi visito di nuovo le catacombe vicino alla tomba di S. Cecilia o aspetto il tramonto dal Colosseo e penso ai martiri che qui versavano estatici il loro sangue.“⁶

Salvo il breve viaggio a Perugia e ad Assisi, lo Zeyer trascorse a Roma quasi tre mesi, e questo soggiorno, considerando la sua intensa facoltà ricettiva, la sua ricca, esuberante fantasia, e tenendo anche conto delle sue spiccate tendenze romantico-mistiche, non poté rimanere senza una profonda ripercussione nella sua opera. Alle giornate romane dello Zeyer, oltre la poco importante leggenda *Kam, Pane kráčíš? (Quo vadis, Domine?)*, si riferisce la romantica *Kronika o svatém Brandanu (Cronaca del S. Brandano)*, il grazioso intermezzo attinto alla mitologia preromana *Vertumnus a Pomona (Vertunno e Pomona)* e infine uno dei suoi capolavori *Jan Maria Plojhar*. Il poema sul pellegrinaggio del santo irlandese Brandano nelle arcane regioni dell'oltretomba fu composto a Firenze, a Siena, a Fiesole e anzitutto sull'Aventino, nella quiete dei conventi medioevali, ora in gran parte abbandonati; Roma è ricordata nell'episodio del principe armeno Abgar che, ammalatosi di una strana, inguaribile nostalgia, riposa, lontano dalle natie montagne. Era la sera.

Roma bagnata dalla porpora dell'aureo tramonto
giaceva ai suoi piedi come il più splendido
fantasma di magnifica beltà che mai sognasse
l'uomo dai tempi più remoti ad ora.
Arditi s'alzavano al cielo gli edifici
e lontano, fino ai piedi degli azzurri monti,
il mar dei templi, dei palazzi numerosi,
di colonne di porfido e di splendide statue

⁴ Kamper Jaroslav, „Julius Zeyer“, *op. cit.*, pag. 218.

⁵ Kašpar Alois, „Z korespondence Julia Zeyera“, *op. cit.*, pag. 510.

⁶ Voborník Jan, *Julius Zeyer*. Praga, Unie, 1919, pag. 147.

giungeva sino ai boschi di oscuri pini
ed agli incantevoli giardini.⁷

È questa una scena assai caratteristica per lo Zeyer e per la sua concezione artistica, proiettata dall'ardita forza immaginativa nell'ambito di un mondo sognato, dove la fantasia del poeta può spaziare, libera, attraverso le regioni che le si schiudono dinanzi, mentre ogni riferimento ai fatti reali viene soppresso e deliberatamente privato di qualsiasi tratto concreto; e così anche Roma appare sublimata, in questo poema, in una immagine di iridescente splendore, fragile, eterea, ma vaga, astratta ed esangue, priva di nitidi contorni che le potrebbe dare soltanto uno spontaneo, immediato contatto con la realtà, o un'intensa facoltà d'immedesimarsi con il lontano, favoloso passato.

Se il poetico riflesso della leggenda *Quo vadis, Domine?* e l'or ora menzionato episodio romano dalla *Cronaca di S. Brandano* non sono che échi indiretti del soggiorno dello Zeyer a Roma, una specie di libresca reminiscenza dei sentimenti che destò in lui la Città, *Vertunno e Pomona* e *Jan Maria Plojhar* illustrano molto piú chiaramente il rapporto del poeta verso l'Urbe e ci mettono in grado di ponderare, in tal guisa, tutta la sua ricchezza immaginativa e il raro dono di squisita intuizione che si concretano, sulla base di esperienze vissute, in personalissime immagini di una non comune forza plastica ed evocativa.

Vertunno e Pomona, attinto alle *Metamorfosi* dell'Ovidio, ha per protagonisti due di quei favolosi esseri mitologici di cui la fantasia delle antichissime tribú di pastori popolava i boschi del Lazio. Vertunno appare con le sembianze di un grazioso adolescente al poeta che riposa nell'ombra di frondosi alberi, vicino alle rovine dell'antico Tuscolo, e gli racconta il suo „quando Roma, la stessa Roma che si delineava da lontano davanti a me come un mucchio di giocattoli per i figli dei giganti, non era fondata ancora, quando il mondo non sospettava neppure la sua esistenza e sul deserto Palatino pascolavano tranquillamente le pecore, mentre sul Gianicolo i querceti sussurravano la loro arcana melodia, così come sussurravano in quel momento gli alberi sulle macerie che furono una volta Tuscolo. Ecco l'antico Lazio! Mi sembrava di vedere come si stendeva davanti ai miei occhi Alba Longa, tutta bianca dietro i boschi, si specchiava, trasognata, sul lago azzurro e guardava con altezzoso dispregio verso la pianura dove serpeggia il Tevere, Preneste, sede misteriosa della fatidica dea Fortuna s'innalzava ancora, indomita, sulla roccia, certa che nessuno al mondo la vincerà, mentre la graziosa Ariccia ascoltava sul cammino verso il mare il sommosso mormorio dei suoi faggeti, sacri al culto della casta Diana. E sul promontorio dei Monti Sabini, coronati dal profilo del Soratte che fino ad oggi domina il paese in tutta la sua immutata bellezza, si stendeva nello splendore

⁷ Zeyer Julius, *Kronika o svatém Brandanu*. Praga, Unie, 1941, pag. 56.

del sole l'incolume, sacro Tiburo, cullato dallo scrosciare delle cataratte e dal fruscio delle selve frondose: là, sopra l'abisso, nel cui fondo turbinavano le acque, spruzzando in su la minuscola nebbia di gocce, si sentiva la voce profetica della sibilla Albunea sul trono adombrato dagli alberi, attraverso i quali passavano liberi i venti, gli uccelli saltellavano nelle loro chiome e i raggi del sole e della luna tessevano intorno un velo di mistico chiarore.⁸

Comunque, il monumento piú bello che lo Zeyer elevò in onore di Roma è il romanzo *Jan Maria Plojhar* scritto tre anni dopo a Vodňany, ove egli si recò per la prima volta nel giugno del 1887. Sentiamo cosa ne racconta František Herites nei suoi ricordi: „Si portò con sé poca roba. Nella maggior parte lasciò i suoi cimeli da Náprstek. Era chiaro dal suo modo di agire che aveva bruciato i ponti dietro di sé e che non pensava certamente di tornare a Praga . . . Nei primi tempi del soggiorno a Vodňany Julius Zeyer era per lo piú malinconico. Non che fosse taciturno, anzi, gli piaceva parlare, in ispecie con le signore, sebbene talvolta, anzitutto al cospetto della natura, stesse a lungo silenzioso, anche se in compagnia di qualcuno. In tali momenti fissava con l'occhio rattristito in lontananza, come se vi cercasse qualche strada, che lo trasse lontano dalle tenebre.“⁹

Non c'è dubbio che a quel tempo lo Zeyer soffriva per qualche ragione a noi ignota — c'è da supporre, però, che si trattasse di dispiaceri intimamente personali, su cui origine e carattere non abbiamo il diritto di indagare, e ciò tanto meno in quanto il poeta non volle mai parlare di proposito su questo argomento, neanche con gli amici piú stretti. L'8 giugno 1886 egli scrisse a un suo conoscente: „La mia vita è così monotona che non so neppure che cosa scrivere. Sono stato di umore molto cattivo, ho avuto grandi dispiaceri . . . La vita ricomincia ad annoiarmi, il mio antico spleen ritorna. Questa miseria ceca mi soffoca e quel vile ottimismo della nostra gente mi irrita.“¹⁰

Jan Maria Plojhar acquista così un significato piú profondo e piú umano che qualsiasi altra opera dello Zeyer, essendo degno di speciale riguardo per la straordinaria somiglianza fra l'autore e il suo protagonista. E veramente molti dei turbamenti che agitano ed intaccano le fibre vitali di questo infelice essere oblo-moviano, gravemente malato non soltanto nel corpo ma anche nell'anima, molte delle strazianti crisi che lo sconvolgono sembrano riflettere lo stato mentale dello stesso autore, le sue sofferenze e la sua profonda infelicità che lo tormentava in quell'epoca senza che egli riuscisse per lungo tempo a liberarsene e a recuperare il dominio de sé stesso. Osserviamo dunque l'ambiente nel quale lo Zeyer colloca il suo Plojhar con lo scopo di ricreare una impressionante cornice esteriore, con-

⁸ Zeyer Julius, *Obnovené obrazy*. Praga, Unie, 1941, pagg. 173—174.

⁹ Herites František, *Vodňanské vzpomínky*. Praga, Máj 1904, pagg. 42—44. La famiglia Náprstek diede alla nazione ceca il grande fautore di scienze e di arti Vojta Náprstek.

¹⁰ Voborník Jan, *Julius Zeyer*, pagg. 198—199.

sona alla disposizione mentale del protagonista. Questo sfondo, come, si era già accennato, è Roma e poi la Campagna, ove si svolge il tragico epilogo del romanzo.

Da Trinità dei Monti, ove Plojhar si era immerso nella contemplazione del panorama della Città, Roma gli apparve più una fantastica visione anziché una realtà: „Sotto il cielo di un cupo azzurro, nel quale la via lattea si spandeva come una fiumana di diamanti straripante dagli argini, Roma si elevava simile a un gigantesco, confuso e spettrale mare di edifici che nel crepuscolo assumevano aspetti inverosimili e proporzioni irreali, era un ondeggiare di cupole, un innalzarsi di potenti profili nell'argenteo crepuscolo che cadeva dal cielo, di dove la luna, sparendo, lanciava in faccia, a mo' di congedo, il suo livido fascino a quegli anali del mondo pietrificato sul Tevere. Roma sembrava tutta di marmo. Immergeva la testa in quel chiarore, ma delle ombre sorgevano dalla terra e si trascinavano ai suoi piedi. Nel crepuscolo notturno divampavano in lunghe file le fiamme delle lampade a gas come catene di stelle. Erano sparse per tutto lo spazio e specialmente una sembrava senza fine e portava lo sguardo, che la seguiva suo malgrado, fin nella nebbia perlacea, dalla quale in lontananza si staccava l'enorme cupola di S. Pietro e si rivelava, nella gloria della luna che stava per spegnersi, in tutta la sua vaporosa ed insieme maestosa leggerezza. La linea di questa costruzione, semplice e di una armonia inesprimibile, tutta raccolta in sé stessa, aveva qualcosa di grandioso, simile ad un unico accordo che cresca da sé stesso, in sé stesso si chiuda, celi in sé tutto un mondo di bellezza e rapisca l'anima, riempiendola di dolce mistero.“ Sullo sfondo di questo panorama però gli si affaccia ad un tratto la visione di un'altra città che invitava al confronto. Praga gli apparve dinanzi come un miraggio, „triste, umiliata, bella di una tragica bellezza nel suo dolore. La corona le era caduta dal capo e Roma, che sempre si risolleva come una fenice dalle fiamme della sofferenza, ecco, di una nuova corona cingeva la sua fronte immortale“.⁴¹

Una simile ammirazione commossa sente nei momenti, nei quali guarda l'Urbe che gli si rivela dalla sua abitazione in Via Giulia: „Per un momento rimase abbagliato, ma poi si mise a contemplare questa magnifica vista che gli si offriva dalla finestra. Davanti a lui scintillava come se fosse di metallo scuro infuocato, sgorgante da una fucina, il Tevere e oltre il fiume si ergevano immobili i cupi alberi dei giardini della Farnesina; gruppi di case bianche li separavano dai boschetti d'aranci di Villa Corsini che salivano su fino al Gianicolo coperto da prati giallastri e da vasti parchi, da chiese e da conventi fino al quartiere Vaticano, dominato dalla cupola di S. Pietro... Che miscuglio di colori, addolcito dalle luci e dalle ombre! L'erba, di una delicata tinta fra verde e giallo semiappassito nei giardini e nei prati, era così morbida, i tetri gruppi di aranci e di elci sorgevano

⁴¹ Zeyer Julius, *Jan Maria Plojhar*. Praga, Vyšehrad, 1950, pagg. 25-26.

sereni e solenni sulle terrazze dei giardini rinascimentali, e dalle loro cime brillavano e si rifrangevano i raggi come in cupi prismi di smeraldo e le querce attorno al monastero di S. Onofrio, sotto le quali aveva sognato e disperato il Tasso, scotevano malinconicamente le loro enormi chiome appassite che sembrava fossero di rame e di bronzo. Il cielo era di un pallido azzurro come nei paesi del Nord, senza quella troppo intensa nitidezza dell'azzurro meridionale e pareva cosparso di pulviscolo d'argento che vibrava nell'aria, sugli alberi, per terra, ovunque, e conferiva ai colori quella dolcezza, quello splendore e quel fascino che dà un timbro ai suoni, se mescolato con un metallo.¹² Eppure questa vista abbaglia troppo Plojhar con la sua magnificenza ed il suo splendore, gli parla con una insistenza troppo insinuante della vita di quaggiù e delle sue delizie, per non diventare nel suo animo malato un miraggio di effimera vanità degli stessi piaceri mondani, un vano richiamo a cui forse i suoi sensi darebbero ascolto, se non lo tentasse un fascino ancora più potente, una voce ancora più irresistibile, che cela in sé la morte, l'oblio, l'annullamento: la Campagna romana.

E qui, dopo il fastoso episodio di Roma, ideato deliberatamente in netta contrapposizione al tetro, malinconico panorama della Campagna, lo Zeyer collocò l'epilogo della vita del suo protagonista; qui, a San Cătăldo, vicino alla antica Veio, s'inizia e giunge a tragica conclusione il suo amore con la giovane nobile donna Caterina di Soranesi. E davvero difficilmente l'autore avrebbe potuto trovare uno scenario più suggestivo e una cornice più adatta per questa mesta, straziante passione amorosa, segnata sin dall'inizio da un funesto presagio di sventura: „Tutto attorno ondeggiava la Campagna, deserta, malinconica, grandiosa e magica, piena di sole e di ombra; qui azzurrognola e là gialla e verde, cosparsa ovunque dai resti di costruzioni romane e di edifici medioevali: i monti Sabini ed Albani di color ametista, con le vette coperte di neve la cingevano in un ampio giro da una parte, mentre dall'altra si stendeva infinita verso il mare.“¹³

Là egli errava felice e fiducioso di ricuperare la perduta salute: „Ogni sguardo diretto verso la Campagna destava in lui una emozione poetica. Giornate intere andava vagando per quella contrada verdognola, dorata, fantastica, che non ha l'uguale sulla terra. La sua anima e i suoi occhi non riuscivano a saziarsene. Compiva per quella pianura ondeggiante lunghe gite alle montagne che la cingono, giungendo fino alle paludi smarrite in vallate improvvise in cui guazzavano mandrie di mucche e di enormi buoi semiselvaggi, giungeva ai prati su cui correvano torme di cavalli, ai poggi dove ruzzavano le capre, brune, fulve e graziose come antilopi, si fermava con i pastori che si erano fatte le loro dimore nelle antiche dirute tombe romane, oppure si riposava all'ombra dei templi e dei pa-

¹² *Op. cit.*, pagg. 38—39.

¹³ *Op. cit.*, pag. 116.

lazzi semidiroccati dell'epoca imperiale, le cui colonne giacevano in mezzo all'erba umida, ingiallivano e si sgretolavano. Interminabili acquedotti, dorati dal sole, scorrevano per la Campagna come lunghe file di esametri, che cantavano la gloria di Roma. Invero, quella pianura era un libro aperto, e tutti i resti architettonici sembravano frammenti di un grande poema eroico . . . E da nessuna parte un'anima viva: dovunque la solitudine e il silenzio, le tombe e le macerie.¹⁴

Lo Zeyer è un romantico in ogni fibra del suo essere, un animo delicato e schivo del presente che ama rifugiarsi nel passato o almeno in quelle regioni remote e poco sfruttate in cui spera di trovare un eco consona alle vibrazioni della sua anima. E come egli ha un suo modo personale con cui rivive il passato ed evoca le sue remote vicende, così la sua pittura paesistica è tutta intuitiva, il paesaggio filtrato attraverso la sensibilità poetica viene trasformato in una immagine aerea e quasi irrealè; è come se egli si fondesse con essa come si fonde con tutta la sua opera, immedesimandosi con l'ambiente e con i protagonisti. In tal modo anche il suo panorama romano pare una fantasmagorica visione sfumata in un tenero pastello senza tinte violente e ha una funzione prevalentemente estetica, diventando il mediatore delle emozioni sensitive evocate in modo schiettamente lirico e individuale.

Egli non pensa a stabilire un confronto, come farà piú tardi il Machar, fra la Roma antica e quella cristiana; è l'unica, sintetica voce del passato e del presente, echeggiante dalle pagine dedicate alla Città Eterna; e perciò quello stesso presente non viene mai dallo Zeyer colto nella pienezza dei suoi aspetti, ma piuttosto sottinteso, smorzato in una lontana, fiacca eco o stilizzato in un atteggiamento di eroica passione. Egli si distacca con ciò dal Vrchlický, in quanto palesa uno scarso interesse per la vita nella sua funzione sociale, determinata, cioè, dai rapporti reciproci degli individui e tendente a una superiore unità d'ordine collettivo. Questa realtà gli è del tutto estranea, egli la schiva o la sopprime deliberatamente come un elemento superfluo, quasi inopportuno per la sua poesia. Sullo Zeyer influí in modo particolare la Roma cristiana, senza per questo estraniarlo in alcun modo dall'antichità classica. I resti imponenti della scomparsa civiltà romana, gli eleganti giardini rinascimentali con palazzi memori dei fasti principeschi, i superbi templi barocchi con le patetiche cupole, le accoglienti chiesette nei poveri vicoli o nelle piazzette trasognate, reliquie preziose dei tempi della fede primitiva, tutto ciò impresso, di sicuro, indelebili tracce nella sua anima di sensibile artista e contribuí a plasmare l'immagine di Roma, raffigurata in *J. M. Plojhar*. Questa immagine si confonde in lui nell'aspetto del passato e del presente e si scioglie in una unica, compatta visione ove predominano i criteri estetici, ma il protagonista ha una funzione che oltrepassa il tragico destino individuale e diventa un simbolo di tutta la nazione.

¹⁴ *Op. cit.*, pagg. 136—137.

II.

Lo Zeyer è un fervido ammiratore della bellezza nelle sue forme piú fini e piú squisite, un romantico sognatore che sa evocare con la magica parola di un'arte sovrana e sicura le remote regioni del passato o gli incantevoli panorami di paesi esotici; uno spirito aristocratico, fiero assertore della libertà dell'artista e mistico cercatore di un principio assoluto cui alito si rivela all'animo esaltato e proclive al panteismo anche negli aspetti piú reconditi, piú nascosti della natura. Di fronte a lui — polemista battagliero, aspro e sarcastico, profondamente radicato nell'epoca in cui vive e a cui aderisce con tutte le fibre del suo essere, prendendo viva parte ai suoi avvenimenti, è il suo grande antagonista Machar che, al tempo stesso, si proclama entusiastico ammiratore della civiltà antica, appassionato iconoclasta e spietato avversario del cattolicesimo. E tutti due s'incontrano in Italia che entrambi ammirano e entrambi amano di tutto il cuore, ciascuno, però, a suo modo.

Una tale disposizione mentale essenzialmente antagonistica deve anche trovare il suo riscontro nella differente interpretazione di Roma. Al Machar questa città non si rivela, come allo Zeyer, quale entità omogenea e di carattere prevalentemente estetico, a lui non importa molto la interpretazione impressionistica del paesaggio romano, sebbene anch'egli ami di coglierlo, di quando in quando, in un nitido, espressivo scorcio, piuttosto plastico, scultorio, che pittorico. Quello che attrae di piú l'autore nell'orbita di Roma è lo scontro di idee che si svolge nel suo suolo, la lotta di due mondi tra i quali non esiste, secondo lui, una via di mezzo: la cultura antica e pagana, e l'altra, la cristiana. Al Vrchlický si avvicina tanto con la scelta dei motivi quanto con le sue intenzioni artistiche, seppure le analogie fra questi due artisti sono piuttosto d'ordine estrinseco che sostanziale. Il Vrchlický ha una straordinaria capacità percettiva e immaginativa, il suo mondo artistico è piú colorito, piú sensitivo e visuale, mentre al Machar importa anzitutto l'idea, la scarna verità storica, un fatto concreto, espresso in una forma chiara, concisa e lapidaria. L'antichità raggiunse, secondo il Machar, il perfetto equilibrio della idea e della forma: il benessere fisico del corpo coltivato a pari passo con il libero, spontaneo sviluppo della individualità umana, mentre il Cristianesimo personifica per lui una potenza delle tenebre e una barbara, irruente invasione di forze selvagge che pone brutalmente fine all'armonico sviluppo dell'umanità e che l'ha ripiombata a un'epoca di rozza barbarie.

Ecco l'idea conduttrice dell'opera del Machar per quanto essa si riferisce al contrasto di questi due mondi opposti e inconciliabili. Considerata da tale punto di vista, l'idea che egli ha di Roma è, quindi, indubbiamente di una ben maggior portata di quella dello Zeyer, il quale la riduce a una immagine di gusto meramente estetico, limitando il suo significato a uno statico, seppure affascinante panorama di natura e d'arte. Roma cessa, per conseguenza, di essere considerata

solo attraverso il prisma di estetiche emozioni, assumendo nel Machar una piú vasta, piú ampia e impegnativa funzione storica; diventa, cioè, il centro di un impero mondiale, il fuoco nel quale confluiscono e si determinano le sorti degli interi continenti. Questa concezione tendente a una storicamente fondata valutazione della Città Eterna, si può cogliere nei suoi tratti piú salienti già nella raccolta di versi *Golgatha*. Il poeta vi lotta per un nuovo, puro ideale del patriottismo che non ha niente di comune con il gretto e ristretto campanilismo della borghesia ceca in quell'epoca, caldeggia persino in alcune poesie un piú giusto assetto sociale e comincia a svolgere il suo concetto della storia che gli si riassume nell'antitesi della chiara, equilibrata serenità pagana con la cupamente esaltata ascesi cristiana. L'antichità greco-romana diventa per lui il nuovo mondo perfetto e armonioso, la terra promessa che egli crede di aver scoperto e che avvolge in un manto smagliante di poetica illusione. È l'idea che, balenatagli già in qualche precedente raccolta di versi, si rassoda e prende man mano una forma piú concreta e lo induce a raffigurare la storia dell'umanità nel suo sviluppo millenario. Una nuova *Légende des siècles*, insomma, ma senza la patetica ispirazione e la ottimistica fede nel continuo progresso dell'umanità. La storia non è per lui un pretesto, come per il Vrchlický, per far brillare la sua capacità immaginativa in uno sgarriante giuoco di luci e di colori, ma egli cerca in essa piuttosto il senso nascosto dei destini umani, segue la vita che „sprigionandosi da un minuscolo punto, prese lo slancio, spinta dal dolore e dalla speranza, si sviluppò in una spirale luminosa e così precipita nell'ignote lontananze.“¹⁵

Questa concezione trova la sua piú perfetta espressione nel ciclo *Svědómim věkú* (*Attraverso i secoli*) e anzitutto nei volumi *V září hellenského slunce* (*Allo splendore del sole ellenico*), *Jed z Judey* (*Il veleno dalla Giudea*), *Barbaři* (*I Barbari*), *Pohanské plameny* (*Le Fiamme pagane*) ed infine *Apoštolové* (*Gli Apostoli*) che vuol abbracciare lo sviluppo dell'umanità dai primordi della civilizzazione mediterranea fino alla riforma di Lutero. Le due prime raccolte formano un tutto organico e sono una apoteosi dello spirito ellenico, sereno ed armonioso nel suo calmo equilibrio mentale di cui l'eredità legittima è diventata Roma. Se tuttavia in *V září hellenského slunce* il mondo risplende ancora in tutta la sua pura, verginale bellezza, già in „*Jed z Judey*“ si cominciano a stendere su di esso nuvole pregne di tempesta, l'età aurea dell'umanità volge al tramonto e la civiltà greca viene sopraffatta dalla bufera che si addensa in Oriente: il Cristianesimo, „il veleno dalla Giudea“, finirà per distruggere la civiltà greco-romana e per trionfare sulle sue macerie.

La Roma pagana è per il Machar simbolo di forza ferrea, irremovibile, i suoi cittadini assomigliano a statue scolpite in marmo e piene di una imperturbabile maestà, così che solo al cospetto di Roma

¹⁵ Martínek Vojtěch, *J. S. Machar*. Praga, Ces. akademie věd a umění, 1948, pag. 20.

il barbaro capi
perché Roma era rimasta illesa
dopo la Trebbia, il Trasimeno e Canne,
comprese, perché, se doveva cadere
una delle città, gelose di dominar il mondo,
non avrebbe potuto essere Roma. Ché di ferro
era Roma. E Cartagine solo di pietra.¹⁶

Una simile equilibrata pace e una serena, orgogliosa fiducia nell'invincibile forza della razza parla dalle altre poesie ispirate alla storia romana: „Cato“, „Senatus populusque romanus“, „Votum senátu“ („Il voto del Senato“).¹⁷ Anche il paesaggio romano sembra assumere qualcosa della tranquilla, riflessiva monumentalità della gente che vi dimora, sebbene non ci manchino nel Machar scorci palpitanti di una schietta emozione lirica:

I sette colli innalzano le rugginose spalle
al cielo infocato. In mezzo a essi trascina
le sue onde pigre il torbido Tevere
al mare lontano.¹⁸

Il „veleno dalla Giudea“ però comincia a infiltrarsi occultamente nei gangli vitali dell'Impero, li attacca e li corrode, folle fanatiche di barbari seguaci del Galileo si rifugiano nei nascondigli sotterranei ed irrompono nella Città, vi penetrano, la intridono del loro veleno, e quando alla fine Roma si decide a sterminare questo seme di drago, è ormai troppo tardi: l'Impero soccombe in questa lotta, e con esso crolla tutta la cultura antica, morta è ormai l'Ellade e si disperdono i suoi numi simboleggianti la eterna forza creatrice:

È morto, morto il grande Pan!
Questo grido
si spandeva sulle acque — l'acqua gemeva,
tornava alle rocce — la loro timida eco
rimandava il grido — s'udivano le lacrime
in questo suo lamento — si alzava nell'aria —
l'aria scrosciava con accorato dolore —
e la nube argentea che vagava per il cielo,
con gocce lamentose calava nell'acqua.
E la tristezza era sulle terre, in cielo e nel mare.¹⁹

¹⁶ Machar J. S., *V září hellenského slunce*. Praga, Aventinum, 1931, pagg. 129—130.

¹⁷ *Op. cit.*, pagg. 135—136, 139—140, 149.

¹⁸ *Op. cit.*, pag. 34.

¹⁹ Machar J. S., *Jed z Judey*. Praga, Solc a Simáček, 1922, pagg. 192—193.

E non solo muta il paesaggio, mutano anche coloro che lo abitano: non è più la stirpe granitica d'un tempo, al posto delle virtù antiche che avevano assicurato a Roma il dominio del mondo, s'insidia la cautelosa prudenza („T. Pomponius Atticus“), la ebbrezza dei sensi ineggiante alla vita spensierata di quaggiù („Modlitba Ovidiova“), lo stanco scetticismo che si beffa anche della morte („Petronius“), oppure la umile rassegnazione pronta ad accettare stoicamente la sua sorte dalle mani del Destino:

La notte incombe e trema la mia mano.
È tempo di coricarsi. Se dal fato è stabilito,
volentieri saluto l'aurora che mi desterà;
ma anche se invano batterà la sua luce
sugli occhi insensibili — che importa?
Niente rimpiango nella vita mia
e neppur la vita mia rimpiangerò . . .²⁰

Il conflitto dei due opposti mondi, il loro cozzo violento, il loro inconciliabile contrasto ideale — chi negherebbe a questo soggetto un valore altamente drammatico? Ma l'autore non riesce a sfruttare pienamente questo argomento, la cui base storica è, del resto, in gran parte fittizia e nient'affatto fondata nella realtà dei fatti. Abbonda troppo spesso l'elemento riflessivo e moraleggiante e manca lo stimolo dell'azione che si insabbia nella stanca monotonia dei retorici discorsi, invece di dare una vita autonoma, schietta e convincente, ai singoli protagonisti e di presentarli nella loro drammatica funzione, essi sono raffigurati, di solito, staticamente, quale risultato di eventi compiuti già nel passato o predestinati dal fato a svolgersi in un certo, determinato senso. Menoma la vigorosa plasticità delle sue figure la stessa concezione del mondo antico: schiantato e roso da un morbo invisibile prima ancora che si accinga a lottare per la propria salvezza, per gli ideali a cui s'ispira e di cui si alimenta l'intera civiltà mediterranea. Ma tutta questa galleria dei primi imperatori, a cominciare da Augusto, a cui presto con la mano crudele strapperà la morte dalle spalle

lo splendido manto purpureo orlato di oro,²¹
con Tiberio che come
un'ombra passa attraverso la storia,
ma l'invisibile è l'uomo che l'ha mossa²²
fino a Caligola colto da un accesso di pazzia ira:

²⁰ *Op. cit.*, pag. 135.

²¹ *Op. cit.*, pag. 32.

²² *Op. cit.*, pag. 38.

Roma! Al cavallo riottoso allenta la briglia,
ti getta nella polvere e galoppa via . . .
O dei, una sola testa date all'umanità
per tagliarla d'un solo colpo . . .²³

— tutti questi antesignani del mondo classico e della cultura greco-latina sembrano portare sulla fronte il segno fatale della stanchezza, di un lento ma inesorabile declinare del mondo troppo raffinato, troppo incivilito e condannato, perciò, a sparire inesorabilmente dalla scena della storia, essi anzi prevedono in fatidica chiaroveggenza l'avvento della nuova epoca che succederà al vecchio mondo e gli imporrà un nuovo ordine. L'antichità lentamente si estingue come una lampada priva di olio e con ciò il Machar dà ragione alla storia, forse più di quanto non si sia immaginato.

E poi seguono i *Barbari*: Roma, la seconda patria dell'autore, mentre la nostalgica rievocazione della mitica Ellade non era che un breve, fugace intermezzo, giace ormai prostrata sotto il dominio del Papato che frattanto ha raggiunto l'apice della sua potenza ed aspira ad un impero mondiale come erede della Roma cesarea. La lotta per l'investitura che offre un drammatico motivo del conflitto fra l'Imperatore ed il Papa, come prima lo offriva il dissidio tra l'Antichità ed il Cristianesimo, non è neanche qui debitamente sfruttata e riecheggia solo in alcune poesie di questa raccolta,²⁴ mentre gli altri personaggi non sono collegati da alcun pensiero unificatore; prevale l'arida riflessione, la trama invece di esser svolta con una immediata esposizione di fatti, viene per lo più interpretata o commentata da un'altra persona, spesso di secondo piano, e ristagna diluita in lunghi e noiosi monologhi. In mezzo a tanti Papi, apostoli dell'impero temporale della Chiesa, piuttosto che pastori spirituali del loro gregge evangelico,²⁵ spicca solo la chiara figura di Celestino V, il quale, tenuto prigioniero dal suo successore, così rimpiange la libertà perduta:

Mio buon Dio, volentieri ho reso tutto
quello che mi avevan dato, la dignità,
il bianco cavallo, la tiara, la gloria e la veste —
questo era loro. Ma perché m'hanno preso

²³ *Op. cit.*, pag. 66.

²⁴ Cfr. Machar J. S., *Barbari*. Praga 1932, Aventinum e specialmente le poesie: „Večer v Rimě“, pagg. 76—77, „Sen Inocence III.“, pagg. 145—147.

²⁵ Cfr. Machar J. S., *Barbari* e le poesie: „Papež Jan VIII.“, pagg. 71—72, „Soud“, pagg. 79—81, „Papež Benedikt IX.“, pagg. 99—100, „Smrt Inocence IV.“, pagg. 157—158 e „Smrt Bonifáce VIII.“, pagg. 187—188.

il monte Murrone e i suoi boschi,
le stelle, il sole a la vista delle ampie regioni,
i discorsi degli alberi, dei fiori e degli uccelli?²⁶

Roma offre l'aspetto di una lamentevole rovina:

distrutto e disperso giace prostrato
questo orgoglioso Foro, in rovine il Palatino
e dal Campidoglio altro non rimane che un informe
pietrame sulla roccia corrosa.²⁷

Eppure la profonda decadenza dell'umanità sulla soglia del medioevo che raggiunse nei *Barbari* il punto piú basso, s'innalza di nuovo ne *Le fiamme pagane* alle solari vette del Rinascimento, anelante di riconquistare il dominio delle sfere da lungo tempo perdute. È l'epoca del Rinascimento italiano, che nel Machar si immedesima con una delle tappe piú gloriose dello spirito umano, con il movimento che sorge a Roma e ridà agli uomini la gioia di vivere, la serenità pagana ed il senso per il bello, smarrito nelle tenebre dei secoli precedenti. Il poeta saluta entusiasta coloro che riportano al mondo il vangelo della nuova vita, e oltre che verso i sommi artisti italiani del Cinquecento, trova ormai parole piú calde per taluni sovrani del soglio di Pietro, come per il dotto umanista Nicola V nella testimonianza di un suo contemporaneo,

maestro piccolo di statura
— il magro volto di color giallastro —
ma che sguardo, o dei, che sguardo!
La folgore cupa degli occhi m'ha trafitto, improvvisa,
quest'è Zeus stesso, quando lottava coi Titani,
questa è la folgore, che li travolse nel Tartaro²⁸

e anche per i due Medici, Leone X e Clemente VII.²⁹

Se *Le fiamme pagane* gravitano quasi interamente nella sfera del Rinascimento italiano, in *Apostoli* l'interesse del Machar si sposta in un campo del tutto diverso, anzi, nettamente opposto rispetto al valore ideologico: nel campo della Riforma, soprattutto di quella céca, e questo spiega la netta preponderanza dei motivi

²⁶ *Op. cit.*, pagg. 178—179.

²⁷ *Op. cit.*, pag. 220.

²⁸ Machar J. S., *Pohanské plameny*. Praga, Aventinum, 1937, pag. 61.

²⁹ *Op. cit.*, con le poesie: „Leo X.“, pagg. 109—114 e „Clemens VII. provdává Catarinu di Medici do Francie“, pagg. 130—140.

nazionali, mentre l'idea di Roma viene messa in seconda linea, rappresentata solo nei tre suoi papi: Pio IV, Pio V e Gregorio XIII.³⁰

Sporadicamente, il motivo di Roma guizza anche altrove: così in *Krúpěje* (*Le gocce*), nelle poesie elegiache „V troskách římského Palatia“ („Nelle rovine del Palatino a Roma“), „Před odjezdem do Říma“ („Prima della partenza per Roma“) oppure „V římské Campagni“ („Nella Campagna romana“) sfumata in una delicata visione, abbozzata di teneri, un po' malinconici pastelli.³¹

Volgiamo ora la nostra attenzione all'opera più celebre del Machar, quella che riassume le sue idee e rappresenta un sintetico panorama delle sue concezioni sull'antichità classica: è il famoso *Řím* (*Roma*) ispirato al suo soggiorno nella Città Eterna.

Ecco i moventi che gli diedero l'impulso a comporla: „Poiché nessun libro fino ad ora m'aveva saputo dire cosa sia Roma, ho tentato di scrivermelo io stesso. Mi sono recato a Roma in cerca dell'antichità e vi ho trovato le sue superbe ossa biancheggianti e ho veduto la sua grandiosa tomba. Ed in questa tomba giaceva prostrato, agonizzante il suo avversario, decrepito e fiaccato. Poi ho scorto anche il giovane erede di entrambi; e così in poche settimane ho vissuto una gran parte della storia dell'umanità.“³²

L'autore non ci lascia dunque il menomo dubbio circa il punto di vista dal quale osserverà la sua Roma, eui si rivolge con queste parole vibranti di profonda commozione: „Città unica al mondo, città stupenda! Città innumerevoli volte conquistata e ancora più volte distrutta, Città in cui l'onda dell'umanità è salita fino al punto più alto e caduta fino al punto più basso, Città della luce più chiara e delle tenebre più oscure, della cultura più splendente e della ignoranza più nera, dell'intelletto più acuto e dell'entusiasmo più esaltato — Città unica al mondo!“³³

Al cospetto del Palatino e delle rovine degli antichi palazzi cesarei, ritorna al Machar il pensiero dell'importanza universale di Roma: „Qui per la prima volta fu creato quel tipo umano che sopravvisse ai tempi devastatori, sopravvisse agli antichi dei e si diffuse in tutte le terre presso tutti i popoli. *Caesar-Imperator Augustus*. Sommo sovrano di milioni di uomini e vivo simbolo della potenza e della gloria dello Stato . . . Roma che creò una nuova forma del governo, atta a soddisfare le esigenze dell'umanità fino ai nostri giorni. Roma che per la prima volta definì il rapporto degli individui tra di loro e verso lo Stato con l'idea del diritto, diventato da allora il modello per la vita di tutti i popoli civilizzati. Roma

³⁰ Machar J. S., *Apoštolové*. Praga, Aventinum, 1937, pagg. 95—96, 100—102, 107—110.

³¹ Machar J. S., *Krúpěje*. Praga, F. Šimáček, 1919, pagg. 40, 118, 139.

³² Machar J. S., *Řím*. Praga 1907, pag. 5.

³³ *Op. cit.*, pag. 9

che creò tutte le altre forme di vita con i germi di tutte le lotte future e di tutti i futuri mutamenti.“³⁴

Lo spettacolo del Foro Romano, „questa malinconica città di colonne, di archi, di selciati e di strade, vasti spazi coperti di rovine quasi vergognose della propria decrepitezza dinanzi al cielo azzurro che un tempo le vide nello splendore della loro magnificenza“,³⁵ desta in lui un sentimento di sconsolata malinconia, immaginando tutto il glorioso passato del quale sono ormai rimasti ai posteri solo le mura sgretolate e corrose dal tempo ed alcune colonne spezzate, il suo pensiero vola a due millenni prima e cerca di evocare la fastosa immagine del passato, ma tutto è inutile: „Da questo che c'è non puoi farti idea di quello che c'era stato una volta. Le ossa del mondo passato e più bello, infrante, disperse ai quattro venti, infinitamente tristi, hanno il loro muto orgoglio ed il loro altezzoso disprezzo, ma soprattutto la loro tristezza.“³⁶

Il Mausoleo di Adriano: „Ed ora ancora una occhiata a questo castello che ci è divenuto caro, la cui immagine recheremo per tutta la vita nel cuore. È spoglio, privo del suo sontuoso mantello di marmo, delle sue statue bianche che risplendevano in alto, di quell'enorme monumento di bronzo di Adriano sulla sommità — tomba un tempo di grandi imperatori, poi prigionie degli sbirri con la tiara; a tutto ha sopravvissuto e con il suo eterno sorriso ironico che scherza nel sole splendente sul suo spoglio corpo di pietra, guarda impassibile ai tempi passati, presenti e futuri . . .“³⁷

E infine il Pincio: lo sguardo erra intorno, sostando compiaciuto nell'ampio panorama che gli si apre dinanzi, ma non si sofferma neppure sull'elegante barocco di piazza del Popolo, vaga attraverso i nuovi quartieri fino al Vaticano, ma „appena vi è giunto, subito torna di nuovo e s'immerge nell'ammasso dei tetti piatti, dei comignoli, dei camini, delle terrazze e delle cupole, fermandosi come a salutare gli oggetti ormai noti, afferra la loro immagine e subito la affida alla memoria perché la conservi, e già vola via più in là per il mare di superfici colorate e di linee spezzate sull'orizzonte . . . Questa è la *Roma Aeterna*, città dei trecentoventi trionfi, la Roma del papato e dell'attuale regno. E lo sguardo stanco si fissa infine in qualche luogo su questi tetti, senza che nulla lo attiri in particolare e ci si accorge che qui alita uno spirito duro ed orgoglioso . . . *Possis nihil urbe Romae videre maius* . . . E la testa ti gira improvvisamente . . .“³⁸

C'è però anche un'altra Roma, la cattolica, quella Roma che schiantò, secondo l'autore, l'uomo antico, calpestò la sua dignità e precipitò la sua cultura dalle vette solari, raggiunte attraverso lo sviluppo più che millenario, nelle tenebre dell'oscu-

³⁴ *Op. cit.*, pag. 82.

³⁵ *Op. cit.*, pagg. 104—105.

³⁶ *Op. cit.*, pagg. 106—107.

³⁷ *Op. cit.*, pagg. 129—130.

³⁸ *Op. cit.*, pagg. 96—97.

rantismo e della rozza barbarie. Secoli s' secoli sono trascorsi prima che l'uomo abbia trovato nuove norme di convivenza sociale e di coscienza artistica: „E poi cominciò a guardare il proprio io e lo trovò avvinto a ceppi e catene. Le scosse e si accorse, ad un tratto, di scuotere le fondamenta dello stesso Cristianesimo. Non finì neppure e già il ferro era penetrato nella carne. Ogni scossa ferisce a sangue, ma l'uomo sa che i ceppi cadranno una volta e perciò seguita nei suoi tentativi di liberarsi.“³⁹

Da tale punto di vista il Machar osserva la Roma cristiana. Inizia con le catacombe: „Presso tutte le strade consolari si erano insinuate come minaccia ostile. Nelle viscere della terra si erano sprofondati ignoranti, fanatici sacerdoti, schiavi, eunuchi, libertini, parassiti, barbari da terre lontane, tutti accesi da odio verso l'Impero, la sua forza, il suo fasto, la storia, la cultura e l'armonica personalità dell'uomo antico.“⁴⁰ E poi „le catacombe vomitarono la loro lava infiammata d'odio. Gesù non venne, ma il suo vangelo che si può interpretare come espressione dell'amore più ardente, ma anche dell'odio più accanito, attizzò la bragia sull'incendio. La pazzia della folla, la quale fino ad allora aveva provato una certa mistica e perversa voluttà nel versare il proprio sangue sulla sabbia delle arene, nei circhi e nei patiboli, si scagliò ora furiosamente contro l'Impero e contro la città di Roma, la prostituta di Belial, la belva dell'Apocalisse ed il mostro dei profeti giudei.“⁴¹

Cominciano a sorgere i templi cristiani per celebrare l'evasione dalle oscure catacombe e l'ingresso alla luce del giorno: il Laterano, la basilica di S. Paolo e di S. Lorenzo fuori le mura, il Vaticano con S. Pietro, S. S. Cosma e Damiano, S. Clemente con i presunti resti dell'apostolo slavo S. Cirillo, la chiesa del Gesù con le ceneri „dell'uomo che fu un raro essere di ferrea volontà, uno di quelli che sono al di là del bene e del male“,⁴² ed altri, altri nomi, eventi, date, edifici, templi, tra i quali anche quello di S. Maria della Vittoria, costruito in memoria della vittoria delle armi imperiali alla montagna Bianca.

Ed infine l'ultima, la terza Roma, capitale dell'Italia unita sotto lo scettro dei Savoia. Machar non nasconde punto le proprie simpatie per il regno „del giovane erede degli altri due“, vedendo in esso il legittimo successore dell'antico Impero latino che trionfò sull'odiato papato.

Bisogna constatare che riguardo all'Italia contemporanea l'autore si esprime con troppa benevolenza ed esalta con eccessivo calore la dinastia dei re d'Italia, anche se valuta giustamente i risultati ottenuti, anzitutto, per quanto riguarda l'aspetto esteriore della Città: „La popolazione è raddoppiata, ed in conseguenza è anche cresciuto considerevolmente in numero delle case. Non sono proprio il

³⁹ *Op. cit.*, pag. 179.

⁴⁰ *Op. cit.*, pagg. 146—147.

⁴¹ *Op. cit.*, pag. 151.

⁴² *Op. cit.*, pag. 205.

colmo di perfezione architettonica, è vero — le case moderne romane possono paragonarsi per questo aspetto con quelle di qualsiasi altra grande città — ma taluni edifici rappresentativi quale la Banca Nazionale, il Policlinico, il Ministero della Guerra ed il Palazzo di Giustizia son pur degni d'interesse . . . Il Regno ha, evidentemente, i suoi problemi interni. S'imbatta in numerose difficoltà, le affronta, si sforza di risolverle. Talvolta riesce, altre volte no — esattamente come negli altri stati. Così è, in fondo, la vita. Sì, è proprio la vita che vi si sente palpitare dentro: la vita, e non più le tenebre medievali, l'oppressione medievale, la schiavitù medievale.⁴³

Ed infine giunge il momento della partenza. Bisogna accomiarsi dalla Città che gli ha palesato, come „forme nuove nascono sulle rovine di quelle antiche e le antiche si estinguono proprio per dar posto alla vita di nuove cose e di nuovi pensieri,⁴⁴ e dalla Città che gli ha lasciato in fondo al cuore l'angoscia di un dubbio sul senso della storia e sul progresso dell'umanità: „Ma è questo veramente un progresso? Il Cristianesimo dopo l'Antichità? Dopo il Cristianesimo, cosa ci sarà?⁴⁵

Ecco l'idea che il Machar s'era fatto di Roma e che noi abbiamo cercato di individuare da alcuni brani più significativi del suo libro. E nulla vi muta, né vi vuol mutare il capitolo „Po druhé v Římě“ („Per la seconda volta a Roma“) del suo nuovo libro di viaggio *Pod sluncem italským* (*Sotto il sole d'Italia*): „E così, rivedendo di nuovo nei giorni scorsi Roma, ho controllato il mio libro su quella città. E ho dovuto riconoscere che non c'è nulla da cambiare . . . Non debbo correggere nulla, nulla mutare. I resti monumentali del mondo antico parlano la loro altera lingua, ed il papato e tutto ciò a cui esso fa capo ed è il simbolo ed il rappresentante, agonizza nel ridicolo e nella squallida miseria.“⁴⁶

Non c'è dubbio che questo modo di vedere tendente a ridurre semplicemente la storia bimillenaria della civiltà europea all'urto di due contrastanti correnti ideologiche è troppo parziale e troppo ingenuamente schematico per poter riuscire davvero convincente. Il mondo antico viene smisuratamente sopravvalutato rispetto a quello cristiano e ridotto al rigido, intransigente concetto della più assoluta perfezione. Esso risulta, nella concezione dell'autore, una entità isolata, chiusa del tutto in sé, senza il minimo contatto con le altre civiltà e con le altre correnti spirituali che contribuirono a formarla, a determinarne l'aspetto e a fissarne alcuni dei tratti più espressivi. Per questa mancanza di obiettività storica, per la spiccata noncuranza dell'aspetto economico e per l'omissione dell'*ethos* come fattore di elevazione e di progresso dell'umanità, il Machar ricorda in un certo modo il concetto della storia caldeggiato da una parte della filosofia tedesca

⁴³ *Op. cit.*, pagg. 232 e 235.

⁴⁴ *Op. cit.*, pag. 248.

⁴⁵ *Op. cit.*, pag. 248.

⁴⁶ Machar J. S., *Pod sluncem italským*. Praga, Aventinum, 1929, pagg. 9—10.

e ne risente la sua interpretazione nei confronti delle singole culture considerate quali espressioni di uno sforzo tendente verso un progresso saltuario che egli immagina in forma di una spirale sorta dall'ignoto e spinta nel suo sviluppo di forze ignote. Il poeta, certo, non intende basare la sua meditazione su alcun sistema filosofico: l'idea dello sviluppo storico gli si immedesima con l'idea del popolo ed egli non considera la base della cultura razziale come un principio trascendentale, quasi mistico, ma la interpreta in stretta dipendenza col clima, col terreno, e in funzione anzitutto statica, e non dinamicamente evolutiva. Più pronunciato ci pare invece su di lui l'influsso del Nietzsche: esso si rivela nell'entusiastica ammirazione per il mondo antico il cui tramonto viene attribuito anche presso il pensatore tedesco alla rivolta delle masse anonime contro il chiaro, equilibrato individualismo ellenico e contro la sua concezione apollinea della vita. Non c'è perciò da meravigliarsi, se tra la Roma del Machar e il *Wille zur Macht* del Nietzsche si possono riscontrare vari punti di contatto, anzi, se la stessa idea basilare palesa una certa analogia, sebbene non manchino tratti schiettamente divergenti. Al Machar non ripugna in sostanza l'idea del superuomo nietzschiano e non è difficile trovarne i riflessi nella *Roma*: anzitutto il senso per la misura, l'equilibrio e la serenità della mente, una ferma disciplina del pensiero ed una armonica simmetria della forma, ma in fondo gli è estraneo il freddo disprezzo verso i deboli che ostenta l'autore dello Zarathustra nel suo altero, impassibile distacco dalle masse.

Il punto più debole della concezione ideologica del Machar consiste, come abbiamo già messo in rilievo, nell'insufficiente senso critico, nel troppo pronunciato contrasto fra la luce e le tenebre, così che la medesima realtà storica diventa in tal modo una pura finzione la quale riesce, è vero, a emozionare, a suggerire una splendida visione poetica, ma che ha un difetto cardinale: di essere, cioè, sommamente individuale, soggettiva. „Data la sua schematica costruzione nell'antitesi tra il cristianesimo e l'antichità,“ osserva F. Stiebitz in proposito,“ il Machar non era in grado di riconoscere ciò che rappresenta per la scienza un fatto indiscutibile: che il Cristianesimo, cioè, s'immedesima con la antichità; che la stessa antichità attraverso il Cristianesimo realizza la ultima sua concezione mondiale ed affida il suo ultimo lascito spirituale all'Europa. Tra l'antichità pagana e quella cristiana non vi sono barriere: l'una si scioglie con l'altra per naturale evoluzione.“⁴⁷

Il Machar non scorge o non vuol scorgere le deficienze dell'organizzazione statale e nemmeno di quella sociale che si appalesa nella struttura del mondo antico, la mancanza di coesione politica della Grecia, la fatale dispersione nelle *polis* isolate; egli dimentica nel suo zelo apologetico che il periodo di Roma imperiale non significa nient'altro che un supremo compimento e nello stesso tempo

⁴⁷ Stiebitz Ferdinand, „Macharova antika“ in *Naše věda*, XV, pagg. 209—214.

anche l'inevitabile declino della cultura greca. Una epoca che non sa piú creare nuovi valori artistici, né dare al mondo un nuovo assetto sociale e deve perciò perire di lento inesorabile marasmo. Parimenti sbagliato risulta il suo concetto dell'antichità che il poeta considera quale entità assoluta, chiusa ermeticamente in sé, senza tener conto delle molteplici sorgenti dalle quali sgorga ogni cultura, effondendosi in diversi cerchi che s'incrociano, si compenetrano e si influenzano vicendevolmente, formando un insieme omogeneo, forse, alla prima vista, ma complicatissimo, in realtà, e in piú o meno stretto rapporto con le civiltà degli altri popoli. Egli non vuol vedere, inoltre, che l'antichità classica non può piú costituire una norma di vita nel senso assoluto di questa parola; i popoli europei si sono forgiati attraverso il laborioso sviluppo degli ultimi due millenni una cultura propria e autonoma, anche se basata, senza dubbio, sulle fondamenta della civiltà greco-latina. Il problema dell'influsso degli elementi orientali e dei rapporti fra Cristianesimo e Giudaismo presenta, del resto, fino ad oggi alcuni punti oscuri, ma è ormai fuori dubbio che stretti rapporti esistevano tra queste due cerchie intellettuali già molto prima del tramonto di Roma e non sembra meno accertato che la causa della decadenza dell'Impero non fu il Cristianesimo, o per lo meno esso non ne fu la causa determinante. Il motivo principale della sua rovina la storiografia moderna — e anzitutto quella marxistica — lo vede, oltre il pronunciato squilibrio sociale, nella eterogeneità della popolazione, nelle basi relativamente anguste di Roma nei confronti del vastissimo territorio che esso occupava e nella netta preponderanza dell'elemento proletario della campagna che alla fine minò la troppo raffinata cultura delle città elleniche e si espanse con forza elementare sulle sue rovine. La crisi in cui si dibatte il mondo d'oggi ha per conseguenza le sue radici non tanto nel Cristianesimo come piuttosto negli insanabili contrasti dell'assetto capitalistico che non si possono rimuovere con il semplice ritorno all'antichità. „Non ha compreso che la religione in sé stessa non determina l'ordine sociale, ma è solo una espressione di un certo sviluppo storico, che l'umanità mai retrocede nel suo sviluppo, ma forma nuovi, piú progrediti ordini e che non le grandi personalità, ma le masse popolari sono il vero protagonista del processo dello sviluppo.“⁴⁸

Ma ad onta di queste piú che giuste obiezioni difficilmente si potrebbe convenire con il giudizio di J. Susta, che lo rimprovera di aver visitato „Roma evidentemente solo per scorrere in fretta la Città in cerca di alcuni elementi antipapali e per intessere un panegirico ai tempi antichi“ e vede in *Roma* „un'opera di superficiale realismo scritta con mire polemiche, e questa posa da fanfarone è tanto piú deplorabile, in quanto serve non di rado a fare delle scoperte che chiunque potrebbe dedurre dalla tesi basilare di questo libro.“⁴⁹

⁴⁸ Brabec Jiří nella prefazione a J. S. Machar, *Básně*. Praga, Čsl. spisovatel, 1954, pag. 18.

⁴⁹ Susta Josef, *Z dob dávných i blízkých*. Praga, Vesmír, 1924, pag. 58.

No, la cosa non è affatto così semplice; in questa come in tante altre critiche mosse contro il Machar e in prima linea contro la sua *Roma* c'è molto di vero, ma sicuramente non tutta la verità, ché esse non tengono abbastanza in conto il fatto che non si tratta di un semplice manuale di storia, ma di un'opera d'arte che ha il pieno diritto e, anzi, l'obbligo, di vedere la realtà con propri occhi e di interpretarla con i propri criteri. Nessuno può oggi condividere le sue idee nelle quali veramente c'è molto di arbitrario, di antistorico e addirittura di assurdo, ma bisogna pur riconoscere la sua autentica capacità di acuta e sensibile penetrazione del mondo dell'antichità, convalidata da una profonda conoscenza dei fatti storici e da una schietta e robusta intuizione poetica che illumina a tratti i versi e anzitutto la prosa del Machar dedicata a Roma, integrandone la visione del tutto differente che abbiamo incontrato e seguito in Julius Zeyer.