

Rosendorfský, Jaroslav

IX

In: Rosendorfský, Jaroslav. *Riflessi di Roma nella letteratura ceca dal risorgimento ad oggi*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, pp. 86-101

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120522>

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.

IX

Degli altri itinerari italiani, concernenti Roma, è di gran lunga più significativo quello di F. X. Šalda, il vero promotore della moderna critica letteraria in Boemia, il cui influsso, anzitutto sul romanzo e la lirica nazionale, fu immenso e sommamente benefico. L'anno 1911 segna una data importante nella vita di Šalda, in quanto si riferisce al nostro tema: l'avvenimento, cioè, che diede nuovi, fecondi stimoli al nostro autore, schiarì vari suoi dubbi e perplessità e gli dischiuse più ampie prospettive per il viaggio in Italia, intrapreso in aprile e maggio di quell'anno e il cui riflesso possiamo seguire in una collana di brevi saggi, acuti schizzi e felici trovate che si confondono, s'intrecciano e s'integrano a vicenda formando un insieme ricco d'incentivi e di suggerimenti per la posteriore attività šaldiana sia nel campo della critica che della propria creazione artistica. L'autore raccolse le impressioni di questo viaggio in sette articoli apparsi dapprima nella terza pagina del quotidiano *Národní listy* e inseriti poi nei *Kritické projevy* (*I saggi critici*).¹ Eccone l'elenco: „*Italská půda a příroda*“ (*La natura e il suolo italiano*), „*Kouzlo Říma*“ (*Il fascino di Roma*), „*Po stopách starokřesťanských*“ (*Sulle orme dei paleocristiani*), „*Za řeckou krásou*“ (*In cerca della bellezza ellenica*), „*Řečti primitivové*“ (*I primitivi greci*), „*Z řeckého soumraku*“ (*Dal crepuscolo greco*) e infine „*Hadrián a starořímský barok*“ (*Adriano e il barocco classico romano*).²

Non siamo informati dettagliatamente sull'itinerario dell'insigne viaggiatore in Italia e sappiamo solo che a Roma si era fermato fra il 22 aprile e il 30 maggio per tornare poi, dopo una breve sosta in Firenze e Venezia, in patria, ma è solo ed esclusivamente Roma che s'impose alla sua attenzione e gli dettò pagine in cui predomina l'interesse per l'aspetto architettonico, monumentale dell'Urbe e per i riflessi dell'arte ellenistica, reperibili nell'area della Città Eterna. Solo il primo capitolo include alcune rapide impressioni sul paesaggio dell'Italia centrale, ma anche lì, anziché sentire l'incanto della natura italiana nel suo complesso e nella varietà dei molteplici aspetti che essa presenta, l'autore segue piuttosto le orme della presenza umana che diedero, da tempi immemorabili, un carattere così precipuo ed inconfondibile alle ridenti colline dell'antica Etruria: „Il paesaggio italiano,“ constata Šalda, „per lo meno quello toscano e umbro, non è nient'altro che un giardino; né il campo né il bosco, ma proprio il giardino. E ti vengono in mente centinaia di versi latini, greci o italiani, se vedi gli olmi intorno ai quali si avviticchia l'edera, i lauri in fiore, vibranti di

¹ Tutto il ciclo comprende sette capitoli pubblicati come segue: 4, 11, 18, 25 giugno, 2, 9, e 23 luglio 1911. Cfr. anche l'articolo di J. Rosendorfský *Roma nell'opera di F. X. Šalda* in *Pagine Nuove* III, pagg. 557-560 e il saggio dello stesso autore *F. X. Šalda e l'Italia* in *Études romanes* IV, pagg. 63-96.

² Questi capitoli furono inseriti ulteriormente nel volume *Časové i nadčasové* e raccolti infine nel *Kritické projevy* 8, Praga 1956, pagg. 155-185.

un ronzio appena percettibile delle api, la vite appesa a guisa di una ghirlanda fra le pertiche o due alberi, o infine un arancio in forma di pergola. Questa natura pare, direi, piú addomesticata e piú affabile che la nostra, rimaneggiata dal continuo lavoro umano che le ha impresso il suo suggello . . . Il paesaggio toscano mi fece sempre l'effetto di una scena sulla quale si svolgono i discorsi dei filosofi peripatetici; hai l'impressione che esso partecipi ai tuoi pensieri e se ne interessi, desideroso di sapere dove si avviano e a quali conclusioni approdano. Il giardino italiano rappresenta un prolungamento della casa e la natura italiana, viceversa, pare un prolungamento del giardino — questo sarebbe, grosso modo, il rapporto del paesaggio italiano con quello nostro.³

Neppure i giardini delle aristocratiche ville romane si sottraggono a questo anelito di chiara, equilibrata armonia e di preciso ordine costruttivo che pare accomunare l'intero paesaggio al di là delle Alpi: „I parchi romani sono senza eccezione parchi architettonici che escludono l'irruenza dell'indisciplinata natura. Appartengono allo stesso genere dei giardini come, per esempio, il parco di Versaglia: dappertutto domina il calcolo, il proposito, l'intenzione, la logica. Il disegno viene intersecato dalle assi orizzontali, tutto si raccoglie in grandi masse compatte che si subordinano alla prospettiva, sbarrano lo sfondo, apprestano o graduano certi effetti prospettici. I mirti e gli allori sono tagliati di modo da imitare i muri, i viali di querce si chiudono in vòlte e tutta la superficie è ritmata, divisa in capitoli e pervasa da un plastico senso architettonico. Le file di cipressi formano portici; e il parco ti fa l'impressione di una sola terrazza, scalinata, balaustrata — insomma una scena dove si rappresenta la commedia umana di alta società, le quinte allestite a bella posta per i drammi ben coscienti e premeditati. Così si presenta, in linea di massima, non solo il celeberrimo parco della villa d'Este a Tivoli, ma anche quello della villa Borghese e Doria-Pamphili, così era anche il parco della villa Ludovisi, ormai distrutta, e tanto ammirata una volta da Goethe. E così erano anche i giardini luculliani che si stendevano sull'odierno Pincio, i giardini di Sallustio e Mecenate, invadenti con il loro sfarzo esuberante il Quirinale e l'Esquilino. L'ideale che si prefiggeva l'architetto romano era 'opus urbanissimum', cioè come se si dicesse nella lingua nostra: un'opera della natura civilizzata, ingentilita e resa umana.“⁴

Ci sia lecito di costatare che in questo punto Šalda coincide quasi pienamente con l'altro coetaneo e amico suo J. S. Machar il quale ci diede, nel capitolo Monti Albani della sua famosa *Roma* un'affascinante seppure alquanto idealizzata ed immaginaria descrizione della natura italiana e in specie dei dintorni dell'Urbe,⁵ è il medesimo panorama della Campagna romana. „deserta, malinconica, grandiosa e magica, piena di sole e di ombra“⁶ al quale tributa anche il nostro viaggiatore un commosso elogio: „La Campagna romana, *Ager Romanus*, non ha, s'intende, niente di comune con l'*opus urbanissimum*, non è civile né colta, almeno no al primo colpo

³ F. X. Šalda, *Kritické projevy* 8, pagg. 155—156.

⁴ Ibidem.

⁵ Cfr. J. S. Machar, *Rim*, pagg. 130—136.

⁶ J. Zeyer, *Jan Maria Plojhar*, pag. 116.

d'occhio. Bisogna cercare dapprima i suoi rapporti verso la cultura, ma trovarli una volta, capirai che cosa è la Campagna: il piú splendido e magnifico cimitero del mondo, così austero e monumentale che non ne incontri un altro uguale — privo di ogni gretta vanità, di cattivo gusto e di sciatto, insipido sentimentalismo. La culla e insieme la tomba della grande e vigorosa cultura, di una delle piú grandi che mai si ebbero al mondo...“ Non c'è perciò da meravigliarsi, continua Šalda nelle sue riflessioni, che ci voleva tanto tempo prima che la bellezza e l'aspetto così particolare dei dintorni di Roma fossero rivelati e stimati come meritavano: „Molti illustri scrittori visitarono Roma e rimasero sordi di fronte alla sua tetra, severa grandiosità, unica nel suo genere: non la sentí né Montaigne, né Milton, né Gray. Solo Chateaubriand, il gran mago della parola, rimase colpito dalla sua sublimità e ne raffigurò tutto ciò che aveva di particolare, la severa taciturnità e la tragica, silenziosa monumentalità. Ed è strano che soltanto il romanticismo che scoprí il sentimento della natura, abbia scoperto anche il senso storico e morale della Campagna romana.“⁷

Questa è anche indubbiamente una delle ragioni per cui gli risulta tanto caro l'insigne pittore del classicismo francese Poussin: „Non conosco nessuna migliore iniziazione a Roma e ai suoi tesori naturali che i paesaggi di Poussin. Quei secolari magnifici alberi che si ergono al cielo con tanta solennità e con tanta enfasi eroica, quel terreno mosso dal ritmo di ampie, serene linee, quelle città dalla pianta rotonda da cui il fumo si alza come salendo da altari di pietra, le gole tra le rocce donde scaturisce un ruscello come un sottile filo d'argento scendendo senza tregua attorno nel silenzio il suo mesto esametro virgiliano — ecco la scena delle tragedie romane, intuite dall'insigne genio poetico di Plutarco e di Corneille.“⁸

Dopo Zeyer e Machar dunque neppure Šalda seppe sottrarsi al fascino del paesaggio romano e ci piace immaginarci che forse anche lui vagava per quella sterminata pianura, che si dilettava dell'aspetto verdeggiante e tutto ringiovanito di vaste praterie dove pascolavano mandrie di buoi e scorrazzavano torme di cavalli semiselvaggi, forse anche lui si fermava, come Jan Maria Plojhar, con i pastori oppure si riposava all'ombra dei templi e dei palazzi diroccati dell'epoca imperiale fra le colonne ingiallite e semisgretolate, guardando gli „interminabili acquedotti, dorati dal sole, che scorrevano per la Campagna come lunghe file di esametri e cantavano la gloria di Roma.“⁹

Due sono i poli (fuori dell'appena menzionato capitolo introduttivo dedicato alla natura italiana) attorno ai quali gravita piú appassionato, come è stato già detto, l'interesse dell'autore: Roma e l'arte ellenica. Due temi che pur possono esser ridotti a un solo motivo centrale, alla ricerca insistente della bellezza che gli si rivela nel triplice suo aspetto: il paesaggio, la storia e l'arte. Ed è anzitutto Roma che gli palesa, come una volta a Goethe, la meravigliosa sintesi della civiltà greco-latina, è il suolo di Roma che gli

⁷ F. X. Šalda, *Kritické projevy* 8, pagg. 157—158.

⁸ Ibidem.

⁹ J. Rosendorfský, *Roma nell'opera di Julius Zeyer e Josef Svatopluk Machar. Études romanes de Brno I*, Praga 1965, pagg. 90—91. Cfr. anche la traduzione italiana del romanzo *J. M. Plojhar*, curata da U. Urbani (Trieste, 1932).

schiede, attraverso la sua storia piú che bimillenaria, il panorama delle singole tappe evolutive dai primi albori della scultura greca, grave, ieratica e sorta sotto l'egida dell'arte orientale, fino al patetico, movimentato linguaggio del barocco papale.

Se le altre città italiane non hanno, dopo tutto, segreti da nascondere dinanzi al viaggiatore un po' meno frettoloso, anzi gli si rivelano spontaneamente al primo incontro, „Roma è invece astratta e complicata. Firenze e Venezia hanno il loro *genius loci*, ma Roma ha di piú: il suo *genius orbis* che non abbraccia solo la Città, ma l'intero *orbis terrarum*.¹⁰ Mentre l'orgoglio di Venezia consiste nella pittura e Firenze si vanta delle sue immortali opere di scultura, „Roma eccelle nell'architettura — un'architettura molto tipica e veramente monumentale, vale a dire spassionata, obiettiva, astratta . . . A chiunque vuol accostarsi a Roma, sia un amatore d'arte o un semplice viaggiatore, a ognuno essa richiede un vero, intenso sforzo mentale. Roma non vuol essere goduta, ma deve essere risolta.“¹¹

Vi si valuta giustamente, in quelle pagine, la parte che ebbe l'Urbe nella lunga, travagliata storia dell'arte mediterranea: di ricevere, cioè, piuttosto i valori artistici anziché di foggiarli col proprio sforzo intellettuale, di coordinare e rielaborare gli impulsi ricevuti, imprimendo loro il suggello di qualcosa di definitivo, perentorio: „Roma è nell'arte un grande adempitore e realizzatore. Per due volte determina in modo decisivo lo sviluppo dell'arte, per due volte consecutive rappresenta il suo culmine e compimento. La prima volta essa conclude l'arte antica con la tardiva arte cesarea e l'altra volta integra il moderno movimento rinascimentale con il magico barocco, cosí spesso e stolidamente calunniato, che solo ormai, negli anni piú recenti, comincia a ricuperare la stima degli storici d'arte. Mentre le altre città cadono in un sogno letargico e si spengono lentamente, Roma comincia appena a destarsi per superare, a passi giganteschi, tutti i risultati finora raggiunti, conferendo loro un nuovo senso, una nuova prospettiva e un nuovo significato. Essa ricava le estreme possibilità contenute in questa o quella struttura, scatena un'intera orchestra di forze elementari e foggia dalle singole parti e da varie forme disperse un nuovo complesso sistema. Se operano altrove l'istruzione, il gusto o il sentimento, operava in Roma anzitutto l'intelletto, ma quell'intelletto stava ai comandi di un rarissimo fattore che solo di rado s'incontra nell'arte: la volontà. L'arte romana, sia quell'antica degli Imperatori, o quella moderna, barocca, è espressione di una enorme volontà ed energia che si assoggettò l'intelletto e ne fece un suo docile strumento. In ciò consiste la singolarità della fisionomia artistica che ci offre Roma e colui che abbia compreso questo suo tratto precipuo ne rimane profondamente colpito. L'arte vi funziona come un sistema di segni il cui senso e significato furono dettati da una

¹⁰ F. X. Šalda, *Kritické projevy* 8, pag. 159; la sua opinione sulla parte dominante di Roma nella sfera dell'arte, specialmente dell'architettura, coincide, in linea di massima, con quella di C. Brandi che la svolse ampiamente nel suo libro *Die Renaissance in Florenz und Rom*, recensita dallo stesso Šalda in *Volné směry* VII, pag. 204. Cfr. anche J. B. Svrček, *F. X. Šaldy boje a zápasy o výtvarné umění*. Praga 1947, pag. 211.

¹¹ F. X. Šalda, *Kritické projevy* 8, pag. 159.

volontà inflessibile, una delle più inflessibili che mai si erano affermate in quel duro, vigoroso mondo. Pare come se l'antico verso *sic volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas* fosse servito di motto all'architettura romana. Puoi disapprovare i singoli dettagli, manifestare dubbi sull'opportunità o no di alcuni mezzi espressivi, puoi scartare o respingere il modo in cui fu adoperata questa o quella parte, puoi parlare di arbitrio o di violenza — ma l'insieme ti appassiona sempre e ti si assoggetta in modo che tu devi riconoscere la necessità di tutto ciò, devi arrenderti alla fine e darti per vinto, perché hai di fronte una volontà che si sottomise il mondo della ragione e lo convertì in un sistema dialettico, mettendolo interamente al suo servizio. Qui puoi intuire che la ragione serve appena per essere eco della stessa volontà e per provare quello che essa le comanda. Se fosse scarso ed insignificante l'intelletto che soggiogò la volontà, ciò non vorrebbe dire naturalmente niente e offrirebbe uno spettacolo piuttosto triste e penoso: ma l'intelletto che accompagna qui la volontà, è ricco, vigoroso e gagliardo — ecco in che consiste il fascino e lo splendore di questo spettacolo e in pari tempo un certo brivido, uno sbigottimento che solo qui puoi sperimentare con tanta intensità. Se sei riuscito a comprenderlo, hai compreso anche l'andamento e gli eventi di questo mondo in tutta la loro schiacciante verità irrazionale, o meglio soprarazionale.¹²

L'aspetto, sotto il quale si presenta Roma a Šalda, è vario e assai complesso, eppure univoco, schiettamente omogeneo nella sua sintesi strutturale. Vario e complicato, in quanto ai molteplici incentivi ed interessi che determinano e stabiliscono il rapporto del nostro scrittore verso la Città Eterna, ed univoco, invece, rispetto ai risultati ai quali egli giunge, mentre segue, per esempio, le vicende dell'arte greca nel suolo di Roma, il suo espandersi e il lento, inesorabile declinare, o forse meglio la successiva trasformazione nell'arte cesarea, „fredda e monumentale, avvezzata a dominare piuttosto che ad affascinare e a insinuarsi.“¹³ Un'arte anonima e impersonale, come ogni grande arte che „sorge e si espande in virtù di forze molto superiori a quelle di un individuo, il quale se ne avvede e si nasconde dietro la sua opera. Basta confrontare l'arte contemporanea con questa arte antica per rendersi conto di ciò che le fa difetto. Non è il gusto né il sentimento, neppure la sagacità, in fin dei conti, né l'intelletto, tutto ciò sono cose irrilevanti che solo allora acquistano il significato e l'importanza se sono messe in servizio di una ferrea volontà collettiva, avviata verso la grandezza, di una energia prodigiosa che trova la sua estrinsecazione unicamente nella forma e nella legge. E in ciò consiste l'incanto imperituro di Roma: di giungere continuamente e per vie sempre più profonde a questa conoscenza.“¹⁴ Ecco lo stile romano, tal quale lo intuisce e interpreta l'autore di questi saggi, „una grandezza purificata fino alla spiritualità, all'astrazione . . . un'arte impersonale e soggetta alle leggi che servi d'esempio a tutti gli spiriti maturi, desiderosi di raggiungere mete più elevate e non eccellere solo per le loro doti personali — non importa se si chiamavano Michelangelo o Goethe. Tutto l'individuale si fuse

¹² Op. cit., pagg. 159—160.

¹³ Op. cit., pag. 162.

¹⁴ Op. cit., pag. 163.

in una immensa, concentrata volontà, tendente al grandioso, al monumentale: ecco l'ultima nota personale che vi si può percepire.¹⁵

Interessantissimo e molto caratteristico per il modo di pensare Šaldano è il terzo capitolo *Sulle orme dei paleocristiani*. Il cristianesimo non si presenta naturalmente all'autore come un fenomeno fortuito, contingente, ma in funzione di una necessità storica, estrinsecatasi in un duplice aspetto: come un processo rivoluzionario e nello stesso tempo come una specie d'involuzione: processo rivoluzionario nella sfera dei sentimenti e d'involuzione nel campo della struttura quale ritorno all'arcaismo, alle primitive forme dell'arte greca preclassica. La cultura e le istituzioni romane svilupparono, cioè, e assolutizzarono, addirittura, l'egocentrismo dell'uomo antico: il diritto, la legislazione, la filosofia, così come la poesia o le arti figurative, conoscevano solo ed esclusivamente l'individuo: „È fuori d'ogni dubbio che qui si era affermato fino all'estremo limite un unico principio, avendo dato tutti i risultati che era in grado di dare. E tu ti avvedi, in pari tempo, che era necessario che sorgesse un altro, opposto principio, perché se no, il mondo si sarebbe irrigidito su una sola posizione; la rivolta era semplicemente indispensabile per l'ulteriore sviluppo dell'umanità.“¹⁶ Šalda non sente, come per esempio Machar che si è occupato del medesimo tema, il prurito di semplificare la storia, riducendola in un contrasto troppo pronunciato fra la luce e le tenebre,¹⁷ ma percepisce ed interpreta il cristianesimo con una molto più serena obiettività e perspicacia critica, accentuandone anzitutto l'aspetto sociale ed estetico. Ed è un indiscutibile merito del nostro autore che ridonda a suo onore, di additare cioè coraggiosamente l'assillante problema sociale, trascurato finora o tenuto in scarso conto dagli storiografi o critici d'arte: „La Roma antica“, osserva egli in proposito, „era spietata con i poveri. Vivevano male, proprio come vivono male adesso nelle grandi metropoli odierne, a Parigi, Londra, Pietroburgo, nelle affollate città americane... Bisognerebbe vedere, almeno da lontano, la squallida miseria di una capitale continentale per farsi una giusta idea della disperazione che s'impossessa del cuore e dell'animo di questi esseri diseredati... Il cristianesimo è un solo grido della miseria, dell'orrore e dello strazio in quei tempi, una disperata protesta contro il positivismo morale, l'aridità, il gretto egoismo ed il cinismo.“¹⁸

Ma un non meno profondo sconvolgimento rappresenta, agli occhi di Šalda, il cristianesimo sul piano estetico; l'autore, appoggiandosi sull'autorità di A. Riegl, Fr. Wickhoff e anzitutto C. Brandi,¹⁹ si rivolge energicamente contro le opinioni che scorgevano nell'arte paleocristiana solo la decadenza, l'imbarbarimento e la corruzione del buon gusto classico, rifiu-

¹⁵ Op. cit., pag. 162.

¹⁶ Op. cit., pag. 166.

¹⁷ Cfr. *Études romanes de Brno I*, pagg. 101-104.

¹⁸ F. X. Šalda, *Kritické projevy* 8, pag. 165.

¹⁹ Storici d'arte della scuola viennese, studiati e conosciuti a fondo da Šalda; il primo gli insegnò che non esistono fasi di decadenza nella storia dell'arte e gli fece scoprire i pregi artistici dell'arcaica scultura greca, mentre l'altro gli schiuse una nuova, insolita prospettiva dell'architettura romana che seppe formarsi, attraverso vari secoli, un suo proprio, specifico stile; forse più fecondo ed intenso ancora era l'influsso di Brandi e della menzionata sua opera *Die Renaissance in Florenz und Rom*.

tandosi di riconoscere che si tratta piuttosto di un organico, seppure travagliato e complicato sviluppo di fronte alla serena, equilibrata perfezione formale dell'arte antica: „Si parlava di decadenza e di fine là dove spuntava invece l'aurora di una nuova era, ciò che significherebbe implicitamente qualcosa di primitivo, rude ed aspro. L'arte paleocristiana non corrispondeva per niente alla classica armonia romana; di bellezza non vi si poteva affatto parlare, anzi saltava agli occhi una certa bruttezza dei tipi effigiati. Ma con l'andar del tempo i criteri cominciarono a cambiare e oggi ci rendiamo conto che bisogna ampliare essenzialmente il concetto della bellezza di modo che abbracci ogni necessità evolutiva, ogni tappa di sviluppo nei suoi tipici aspetti... Il carattere retrogrado di quest'arte non era che apparente; solo colui che adottò il relativamente basso criterio²⁰ dell'arte romana poteva giudicare così, mentre al livello piú elevato dello sviluppo complessivo balza fuori la necessità storica di un'arte nuova, dei suoi compiti e della sua missione. La pittura moderna, come noi oggi la intendiamo, non avrebbe potuto nascere neppure, se lo sviluppo avesse ristagnato sul livello dell'arte romana; la pittura moderna percepisce la figura soltanto come un atomo spaziale, la medesima figura rispecchia in essa lo spazio e se ne fa l'intermediario — ciò che è del tutto estraneo all'arte romana.“²¹

Dopo i seguenti due capitoli dedicati all'arte ellenica attraverso un mezzo millennio, incontriamo di nuovo il riflesso di Roma nel capitolo conclusivo dove l'autore, prima di tornare in patria, prende definitivamente congedo dalla Città Eterna. La visita della Villa Adriana a Tivoli gli rivelò o per lo meno riconfermò un nuovo aspetto artistico dell'Urbe: il barocco come espressione di uno spirito genuinamente locale che sovrasta all'ultima fase dell'arte romana, culminante nella mole grandiosa delle terme di Caracalla o di Diocleziano. Il barocco che ivi gli si manifesta di colpo in tutta la sua imponente e quasi schiacciante monumentalità — e badiamo che questo saggio rappresenta uno dei primi coraggiosi tentativi nella moderna letteratura ceca di rendere giustizia a quell'epoca così calunniata nelle sue ulteriori manifestazioni — è, secondo lui, l'estrinsecazione piú autonoma, piú schietta ed evidente di quell'aspetto peculiare ed inconfondibile che caratterizza l'Urbe, a cominciare dalla prima sua fase, chiamata da Šalda il barocco imperiale, attraverso il cristianesimo e lo splendido episodio rinascimentale, fino alla nuova, rigogliosa fioritura nel Seicento. Non importa molto, se sia sorto questo stile in Italia o altrove (l'autore non esclude, del resto, influssi orientali), quello che conta è „la rinuncia all'antico tipo di bellezza ellenica, di equilibrio statico e di armonia chiusa in se stessa, mentre le esigenze del tempo e il senso di una oscura angoscia anelano a una bellezza complicata e dinamica, esaltata fino al massimo spiegamento delle forze, alla polifonia delle singole componenti. Tutte le funzioni vengono ampliate e rivalutate, essendo esacerbata come mai prima la avidità dei sensi. Ti rendi conto che l'arte s'ingegna a camminare

²⁰ L'autore non pensa riferirsi certamente a un basso livello dell'arte romana in generale, ciò che sarebbe in netto contrasto con le sue asserzioni anteriori, ma tiene piuttosto in mente la necessità di una ulteriore sintesi che rappresenta per lui il grado piú elevato del criterio intellettuale.

²¹ F. X. Šalda, *Kritické projevy* 8, pag. 167.

di pari passo con la vita straripante, bollente di foschi e dolorosi presentimenti e di un arcano tormento. L'antica arte astratta, restia al pieno godimento della vita, deve capitolare di fronte a un'arte nuova, ansiosa di servirle da stimolo e di svegliare in un tumultuoso impeto tutto ciò che stava sommerso finora in un sogno ingenuo di beata subcoscienza.²² L'arte e la cultura avevano raggiunto con il barocco il suo apice e il massimo di forza espressiva, ma non si tratta più dell'equilibrato ed armonioso mondo antico né della apollinea serenità dell'uomo pagano, in netto contrasto con la cupa ascesi cristiana, l'epoca anzi sembra portare sulla fronte il segno fatale di un male senza rimedio, è un lento ma ineluttabile declino di un mondo troppo raffinato, troppo morboso e insanabilmente individualista, condannato a sparire per sempre dalla ribalta della storia, ma mentre Machar si ostina nell'avvolgere quello stesso mondo esaurito e decrepito in un manto smagliante di poetica illusione, addossando alquanto arbitrariamente al cristianesimo, „il veleno dalla Giudea,“ la responsabilità della sua decadenza, Šalda invece non si lascia ingannare dalle apparenze, per quanto seducenti ed attendibili potessero sembrare, e coglie molto più precisamente nel segno, mentre constata un clima di certa aridità spirituale, di squilibrio e vago scontento che trova fra l'altro la sua espressione nel misticismo venuto dall'Oriente a Roma dove fece molti proseliti. Il cristianesimo non vinse dunque l'antichità, argomenta Šalda, ma essa stessa si spegneva lentamente come una lampada priva di olio: „era gravemente malata già prima che fosse scoppiata la lotta decisiva. La filosofia antica giunse da sé stessa quasi ai medesimi risultati preconizzati dal cristianesimo: negazione della pienezza e forza vitale. Non è un caso se i cristiani che rifiutavano tutti i sistemi filosofici dell'antichità, fecero eccezione con lo stoicismo; si resero conto di una parentela spirituale.“²³ E viceversa, Roma si prese per lo meno nella sfera dell'architettura una specie di rivincita sul suo terribile rivale, giacché proprio il cristianesimo, nonostante avesse imposto al mondo una nuova dottrina etica, non seppe giungere, attraverso parecchi secoli, a una sua peculiare espressione architettonica: „Una forma dell'arte romana resistette più di tutte le altre al nuovo spirito cristiano e mai, in fin dei conti, si diede per vinta nel suolo di Roma: l'architettura. Cristo ammoniva, è vero, i suoi discepoli di non versare mai il vino nuovo in otri vecchi — ma i cristiani a Roma costruivano, durante una gran parte del Medioevo, i loro templi esclusivamente nello stile pagano, romano... Il cristianesimo apportò, senza dubbio, un nuovo concetto della vita, un nuovo fermento spirituale, ma questo fermento si rivelò poco efficace di fronte alla forma artistica foggata da lunghi secoli ed esso stesso finì per adattarsi a questa forma... E questa antica forma architettonica dominò di tal guisa l'Urbe, che nessuno tentò neppure di risolvere nel nuovo spirito i problemi architettonici concernenti la costruzione di edifici sacri. Lontano da Roma, là sui confini dell'antico Impero, dove non pesava la sua tradizione fra i barbari, sorge lo stile romanico e gotico in cui si costituisce per la prima volta il nuovo spirito e il nuovo contenuto.“²⁴

²² Op. cit., pag. 184.

²³ Op. cit., pag. 185.

²⁴ Op. cit., pag. 168.

Il concetto di Roma e il suo riflesso nel campo delle idee non può non corrispondere all'intima indole di Šalda né smentire i lineamenti principali della sua fisionomia di poeta e storico dell'arte: di cercare, cioè, la verità, per quanto elevato fosse il prezzo con cui bisogna pagarla e arduo il cammino per raggiungerla. Ecco perché egli combatteva così strenuamente ed entrò in lizza con un ardore così appassionato per quella stessa verità che tanto gli stava a cuore e che egli voleva spogliare a ogni costo degli effimeri o falsi attributi conferitile dalla comoda, conciliante tolleranza degli uni o l'ostinato conservatorismo degli altri. E lo stesso sforzo di sintesi, la stessa sollecitudine ad abbracciare la totalità degli aspetti parziali ed a costruirne una visione complessiva, informa anche le sue meditazioni su Roma. Proprio in quella città egli crede di trovare la risposta ai vari problemi che gli si affacciano e che pretendono la soluzione. L'autore mostra qui una viva sensibilità e uno straordinario acume critico — le stesse facoltà mentali, del resto, che dominano l'intera sua opera letteraria e che si riflettono anche, com'è naturale, nel suo rapporto verso la Città al cui fascino non può sottrarsi come tanti artisti e letterati prima e anche dopo di lui e che svela al suo sguardo attento i segreti nascosti sotto le vetuste rovine delle terme, delle basiliche e dei palazzi monumentali. Questo è il Šalda che ci parla dalle pagine dedicate a Roma. Pagine ispirate agli stessi alti, nobili ideali di verità nella vita e nell'arte che documentano un elevato livello della sua preparazione scientifica e lo stesso impellente anelito etico, la stessa rigorosa, intransigente concezione dei valori morali come la troviamo dovunque nella sua vasta opera di poeta e critico letterario. Una analoga visione di Roma, sia detto qui tra parentesi, come città barocca ed imperiale, tendente ad effetti giganteschi e carica di passioni sovrumane, la riscontreremo in due autori più giovani che visitarono l'Italia e ce ne lasciarono una preziosa testimonianza: Karel Čapek in *Italské listy (Lettere italiane)* e Zdeněk Kalista in *Italský skicář (Libro di schizzi italiani)*, tutti e due, anche se partendo da diverse premesse ideologiche, pur concordi nello scorgere il tratto più peculiare dell'Urbe nel desiderio di potenza, nel suo anelito di egemonia mondiale, alla quale „sembra mai voler rinunciare quella massa immensa, quel blocco vivo in mezzo alla Campagna“ e che trovò proprio nel barocco la sua espressione più conforme e più convincente, „il punto focale intorno al quale vibra l'intera storia di quella città.“²⁵ Ma ne parleremo con maggior ampiezza più oltre.

Anche un altro insigne personaggio e coetaneo di Šalda visitò in quegli anni l'Italia, lasciandoci una non trascurabile testimonianza del suo soggiorno romano; è Jaroslav Hilbert, uno dei drammaturghi più singolari e più accreditati che ebbe la letteratura ceca a cavaliere dei due secoli. Egli si recò in Italia poco prima dello scoppio della guerra mondiale e raccolse le sue impressioni nel volume *Léto v Itálii (L'estate in Italia)*. Dato il carattere degli studi di Hilbert, indirizzati verso le scienze tecniche (il che contribuì certamente alla posteriore formazione intellettuale dell'autore), e l'orientamento ideologico della sua produzione letteraria con uno spiccato accento etico-religioso, non sorprende che lo attirò più la Roma papale che non le vestigia dell'antica civiltà greco-romana. E così, appena giunto a

²⁵ Zdeněk Kalista, *Italský skicář*. Praga 1928, pag. 95.

Roma, si affretta a visitare la basilica di S. Pietro. Era già sul calar della notte, quando vide stendersi davanti il vasto piazzale, attorniato dall'imponente colonnato del Bernini. „Il bracci arcuati delle colonne si confondevano nell'oscurità, centinaia di statue si ergevano al cielo sulla terrazza come ombre schierate in file regolari, la grande e liscia spianata era silenziosa e quasi inanimata, la cupola michelangiolesca pareva abbassarsi, mentre la facciata anteriore con le statue di Cristo e degli Apostoli risaltava sullo sfondo fosco del cielo producendo l'effetto di una selva di siluette. Per la prima volta nella mia vita mi sono soffermato nella piazza S. Pietro che appartiene alla Chiesa quale sua piú inalienabile proprietà, ed io volevo contemplarla esclusivamente sotto la luce storica e non sentivo altro bisogno salvo quello di renderle giustizia. Qui, mi sono detto, la Chiesa cercò di esibire la prova del suo potere, misurandosi gelosamente con la concezione gigantesca degli antichi, e sebbene si fosse alquanto fiaccata nell'adempimento di un compito secolare e non avesse raggiunto l'unità architettonica, pur bisogna ammirare lo slancio di cui diede prova durante la sua esistenza, l'anelito di bellezza e la grandiosità con la quale si schierò, da pari a pari, a fianco di quegli antenati che piantarono dietro il Palatino la ruota del Colosseo.“²⁶

Il primo sentimento che s'impadronì di lui quando varcò la soglia della Basilica, fu tuttavia „di sorpresa non priva di una certa disillusione. Il vasto ignudo pavimento senza sedie e senza banchi, la chiara luce del giorno, il lustro mondano dei marmi, l'oro del soffitto a cassettoni che non ricorda minimamente la cupa volta delle nostre chiese, i sobri colori dei mosaici, stemperati e non soverchiamente espressivi — tutto ciò, insomma, unito in un'armoniosa correlazione, desta in quell'immenso spazio un effetto di vuoto, lo spoglia della misteriosa intimità cara ai Settentrionali e gli conferisce l'aspetto di un palazzo monumentale. Ma non provando la necessità di brividi religiosi, subito ci mettemmo a deambulare per il tempio, come se non fosse altro che una sfarzosa sala d'udienza del papato e come tale ci riempi di stupore per la sua grandiosa concezione e la pienezza artistica.

C'è qualcosa di veramente mirabile nell'imponente interno, il superamento della materia, cioè, che pare sia soppressa. Solo dopo che vi siete resi conto che quei neri punti che vedete muoversi all'altra estremità del tempio sono uomini e dopo che siete saliti nella lanterna della cupola per fissare lo sguardo in quella vertiginosa profondità — solo allora vi accorgete delle ingenti masse di materia ivi accumulate e dell'euritmica levità che ne risulta, con tutta la superba magnificenza dell'effetto complessivo“.²⁷

La visita delle catacombe di S. Callisto lo induce a meditazioni sulle origini del cristianesimo e sulla sorte che gli toccò nell'ambito della Città Eterna: „Dovettero trascorrere quasi tre secoli prima che gli venissero riconosciuti i medesimi diritti delle altre religioni e ci volle un altro secolo per sopravanzare il paganesimo e mettersi a perseguitarlo, rendendogli la pariglia per le tribolazioni che ebbe prima a soffrire. Nei primi secoli esso dovette rassegnarsi spesso a lunghi periodi in cui fu solo tollerato e per-

²⁶ Jaroslav Hilbert, *Léto v Itálii*. Praga 1915, pag. 34.

²⁷ Op. cit., pagg. 48—49.

sino guardato con sospetto, ciò che non rallentò tuttavia il suo sviluppo, anche se dopo seguì un'epoca di spietata persecuzione che diede alla Chiesa martiri e nuovo vigore. Al cristianesimo però, tirate le somme, ogni cosa tornò a vantaggio, e in generale i rapporti mutevoli dello Stato nei suoi confronti anziché pregiudicarlo, lo favorivano. Mai però si sarebbe così largamente diffuso, se l'antico mondo non lo avesse aiutato, a sua insaputa, e se, viceversa, il cristianesimo non si fosse appropriato vari elementi presi dalla filosofia del campo nemico. Forse già nei tempi di Cristo i ceti benestanti della società romana furono intaccati dall'ateismo, ciò che non impediva loro ovviamente — come succede anche oggi — di continuare a costruire nuovi templi e a sostenere l'antico culto . . . Il proletariato cristiano che si sentiva tanto superiore e forte della fede, non poteva non offendere l'alto raffinato patriziato prevenuto in partenza contro un Dio che non riconosceva nessuna differenza fra il nobile e il plebeo. La marmaglia fu istigata contro di esso dai sacerdoti pagani, credutisi minacciati nel punto più nevralgico, cioè nei guadagni e nel dominio spirituale, ma a poco a poco anche lo Stato cominciò a umanizzarsi, il diritto romano si fece più indulgente, crebbe la beneficenza e i contrasti sociali divennero meno sproporzionati . . . E mentre il gentilesimo in Italia stava per spegnersi irrimediabilmente, il cristianesimo possedeva il suo Iddio, testimoniandolo con una fede che passò per la prova del fuoco".²⁸ Davanti alle medesime catacombe che gli diedero motivo alle riflessioni or ora citate, egli esprime un concetto alquanto curioso, seppure non privo di fondamento: esse gli sembrano una specie di tesoreria, un immenso deposito d'oro, giacché cosa altro sono, si chiede, questi giganteschi ossari, se non „un vero e proprio tesoro dello Stato di cui la Chiesa si sostiene da tempi immemorabili, impiegando quell'oro per finanziare in tal modo una infinità d'impresе terrene e celesti. Sulle ossa e sulle reliquie dei santi e dei martiri furono edificati in tutto il mondo templi e a tutt'oggi una parte della cristianità ne fa oggetto di pietosa venerazione".²⁹

L'antichità classica, come abbiamo già accennato, gli riesce di gran lunga meno vicina e familiare della Roma cristiana, non parla con eguale insistenza né ai suoi sensi né al suo intelletto e i pietosi avanzi di quello ch'era stato una volta il Foro Romano gli stringono il cuore, inducendolo a esprimere su questo argomento alcune considerazioni piene di accorata malinconia: „I bianchi tronconi delle colonne, dei quali solo pochi portano ancora resti di cornicione, si ergono fra le file di scalinate o sulla superficie dei pavimenti e tutta quella parte della città rassomiglia oggi a una radura pietrificata, come se qualcuno vi avesse abbattuto, in luogo di un bosco ceduo, le basiliche e i templi, avendo lasciato da migliaia di colonne solo scarsi avanzi di fusti di marmo e fughe intere di radici di pietra con plinti incastrati nel suolo. Poiché questo e nient'altro è quel troppo bianco, vettusto ed esanime monumento, sgombrato delle masse di terra che vi avevano depositato i secoli pietosi e che ora si stende ignudo davanti a voi nell'ardore del sole, circondato in parte da moderne abitazioni e in parte dalla rupe e dalle rovine del Palatino . . . E quei due sentimenti contra-

²⁸ Op. cit., pag. 42.

²⁹ Op. cit., pag. 44.

stanti, cioè la deferenza e una specie di distacco, echeggiano nel vostro animo e, commentando ciò che è rimasto dalla magnificenza degli antichi avi, incidono sul vostro giudizio... Parliamo senza ambagi: mi sono reso qui conto in modo inequivocabile che sia l'antica architettura romana sia l'aspetto estetico della città, per quanto sappiamo ricostruirla in base agli avanzi che ci sono rimasti, rappresentano oggi per noi qualcosa di inanime, senza vita. Non credo che saremmo mai in grado di vivere in quell'ambiente troppo bianco e ingombrante che stanca con l'arida monotonia delle sue colonne; e dappertutto scalinate, templi e monumenti, statue ed archi di trionfo... Quell'apoteosi troppo razionalistica, troppo calcolata nel suo freddo virtuosismo per gli effetti esterni, ci farebbe rabbrivire e lascerebbe un vuoto in quell'angolo della nostra anima dove risiede la sensibilità".³⁰

Ci saremmo aspettati, dato il rapporto piuttosto freddo e contenuto di Hilbert verso il mondo classico, un analogo atteggiamento dell'autore di fronte a quella stupenda fioritura dello spirito umano nel campo intellettuale e artistico che è il Rinascimento, considerato generalmente quale rigenerazione dell'antica civiltà con tutte le aspirazioni della rinnovata cultura, e ci sorprende perciò che egli, d'accordo con Machar e in antitesi con Salda, apprezzi altamente quel periodo, ammirando l'ardimento e le ampie vedute degli artisti d'allora, pronti ad affrontare qualsiasi problema, per quanto arduo, che si erano prefissi o della cui soluzione furono incaricati: „Non trovi niente di strettamente specializzato né di unilaterale o opportunistico in quegli uomini che traboccavano di forza creatrice e non esitavano ad affrontare con grande prontezza tutti i rami dell'attività artistica. Se si trattava di un architetto, sicuramente faceva anche da scultore; se di un pittore, non si spaventava minimamente, qualora gli veniva affidata la costruzione di una chiesa. Verseggiavano anche a tempo perso e se era necessario, cinsero le loro città di mura con la stessa ingegnosità con cui montarono la porta di bronzo in un battistero“.³¹

La Roma moderna, invece, non gli appare in una luce troppo favorevole: „L'Italia unificata ha strappato Roma alla Chiesa e cerca di ergervi con i deboli mezzi materiali e la scarsa efficacia artistica di cui dispone i monumenti della sua gioventù che dovrebbero competere con quelli delle due epoche precedenti; ma se pensiamo al Vittoriano (in una eccellente posizione), al Palazzo di Giustizia o alla statua di Garibaldi (anche questa volta il luogo è molto bene scelto), l'esito è assai mediocre. Solo la vita quotidiana riesce qui piacevole, il soggiorno delizioso e l'umore dello straniero è perciò eccellente“.³²

Riassumendo *tout court* le asserzioni dell'autore su Roma quali risultano dalle citazioni riportate, crediamo di poter constatare che corrispondono, in linea di massima, alle sue convinzioni ideologiche basate sul principio della stretta responsabilità morale e con protagonisti presi per lo più dall'ambiente della piccola o media borghesia che aspirano a mète elevate ma sono incapaci di raggiungerle, per cui naufragano spesso di fronte alla torpida incomprendenza dell'ambiente in mezzo al quale operano. Se l'antica civiltà greco-

³⁰ Op. cit., pagg. 35-36.

³¹ Op. cit., pag. 48.

³² Op. cit., pag. 39.

romana passa pressoché inosservata nel suo libro e appena trova posto nelle pagine dedicate alla Città Eterna come un elemento accessorio e quasi tollerato di mala voglia, l'interesse dell'autore si concentra invece sull'altro aspetto di Roma, quello che le impresse il cattolicesimo nel corso di due millenni di reciproca convivenza. Su questo punto la concezione di Hilbert differisce totalmente da quella di Machar che esalta, al contrario, l'antichità pagana, mettendola in brusco e insanabile contrasto con l'era cristiana e non volendo rendersi conto, come già notammo, di certe lam-panti analogie, o piuttosto di una manifesta parentela fra queste due correnti ideologiche che paiono sfuggire interamente all'autore di *Roma* e sono invece messe debitamente in evidenza dal nostro scrittore. Questi si approssima, per tale riguardo, piuttosto a Šalda e alla sua idea dei continui reciproci contatti fra le due tendenze ideologiche, anche se Hilbert non dà un particolare rilievo al concetto cesareo dell'Urbe, come fa Šalda, e non cerca d'innalzarlo a motivo conduttore dell'intera sua storia. Scarsa è perciò anche la sua simpatia verso la terza Italia e fiacco il suo sforzo di richiamarsi alle antiche tradizioni della Roma imperiale. Riepilogando ciò che è stato detto in proposito, possiamo affermare in conclusione che *L'estate in Italia* è, malgrado una certa riservatezza restia ad approfondire o sviluppare più ampiamente il problema che ci riguarda in questo saggio, una delle opere più perspicaci e più ponderate (seppure con un lieve, ma ben percettibile spunto d'intellettualismo alquanto professorale) che ci abbia dato, su questo tema, la moderna letteratura ceca.

Di fronte a questi due itinerari, ricchi di idee e fecondi di nuovi originali incentivi, passano in seconda linea i rimanenti libri d'impressioni italiane dati alle stampe sul principio del nostro secolo, fra i quali ci limitiamo ad accennare a quattro che ci sembrano più degni d'interesse, lasciandone da parte alcuni altri o di discutibile valore artistico o di troppo spiccato accento religioso:³³ *Italské silhouetty* di A. Řeháková, *Napříč Itálií* di J. J. Svátek e di V. K. Jeřábek e infine *Jižní perspektivy* di J. Havlasa.

³³ Eccone l'elenco dei più importanti:

Pavel Frey, *Cesta do svatého Říma a po Itálii*. Praga 1852; si tratta di un pellegrinaggio intrapreso nel 1848 da Venezia fino a Palermo. È una specie del primo manuale turistico ceco, dedicato anzitutto ai monumenti religiosi di Roma, senza che vi si tralascino, tuttavia, alcuni altri aspetti della vita nella Città Eterna come, p. es., il famoso Carnevale, l'incontro con il non meno famoso cardinale Mezzofanti con cui l'autore parlava in ceco, o varie impressioni paesistiche fra cui sono da rilevare le pagine dedicate alla Campagna e al suo incanto austero e malinconico.

Bohumil Hakl, *Cesta do Říma a dále do Neapole a Pompeje*, Brno 1881; una descrizione assai dettagliata e in linea di massima ben documentata della metropoli papale che l'autore ebbe l'opportunità di visitare durante un pellegrinaggio organizzato nel 1877 dai cattolici cechi in occasione del cinquantésimo anniversario dell'episcopato di Pio IX; il gruppo fu accompagnato dal giovane seminarista Kordač, il futuro arcivescovo di Praga.

P. Veselák, *Cesta po Itálii*. Domažlice 1875.

Karel Lev Řehák, *Pout Slovanů do Říma*. Praga 1882.

Alois Kolísek, *Některé vzpomínky na českou vlast v Itálii*. Hodonín 1900.

Ed infine un libro di data assai posteriore, *Vzpomínky z prvních let české koleje v Římě* (Praga 1928) di Karel Vrátný, benemerito traduttore della *Divina Commedia*, che vi raccolse i suoi ricordi dei tempi ormai lontani quando studiava, fra i primi allievi cechi, al Collegio boemo a Roma, dove passò sei anni (1884-1890); questo

Italské silhouetty (Profili italiani) sono frutto di un viaggio che l'autrice compì in Italia ed hanno un doppio scopo: intrattenere il lettore presentandogli il paese in scene amene e vivaci, e nello stesso tempo istruirlo, sul modello ormai abbastanza antiquato ma sempre valido dei grandi precursori di questo genere di cui abbiamo parlato nei capitoli precedenti. Ma i piatti della bilancia non sembrano sovente ben contrappesati, di modo che prevale di solito l'accento didattico e la tendenza istruttiva si mette troppo in vista a detrimento dello schietto elemento immaginativo e della spontanea capacità d'intuito stemperata in episodi storici, in digressioni troppo ovvie o in riferimenti fuori luogo, sotto i quali solo ogni tanto guizza una trovata felice, un'arguta osservazione o s'intreccia una scena divertente, descritta con vivacità e con disinvoltura. A Roma si riferisce solo un capitolo „*V katakombách římských*“ (*Nelle catacombe romane*) che ci trasferisce ai tempi idillici e ormai così lontani del principio del nostro secolo, quando Roma era una tranquilla, un po' sonnolenta metropoli d'aspetto quasi provinciale, nonostante il considerevole afflusso di stranieri, e con scarso traffico stradale, non infestato ancora dal flagello automobilistico. Eccone una prova che ci riporta con il malinconico fascino di una stampa ottocentesca la fisionomia della Città, ormai quasi leggendaria: „Era un'afosa mattina di giugno, quando siamo passati accanto ai cupi paraggi del Foro, del Colosseo e dell'Aventino. Gli stranieri hanno già lasciato in gran parte Roma e tutto il movimento è dunque cessato. Il silenzio sepolcrale di quei luoghi solitari è diventato ancora più opprimente, appena la pittoresca porta di S. Sebastiano ci ha dato l'addio e ci siamo trovate all'inizio della famosa Via Appia . . . chiamata ai suoi tempi ‚regina delle strade‘. E meritava davvero questo epiteto. Ornata da ambedue i lati di splendide e preziose tombe romane, attraversava le ampie smeraldine distese della trasognata Campagna e formava insieme con essa uno stupendo paesaggio incastrato sullo sfondo delle montagne. Ormai non c'è più traccia di quella magnificenza. La rovina di Roma fu anche la sua rovina. Sepolta per interi secoli sotto le proprie macerie, fu dissotterrata nel 1850, ma la superba regina fu ridotta al livello di una meschina mendicante. Oggidì è solo una modesta, deserta strada, orlata da resti lamentevoli di grandiosi monumenti. Gli scavi . . . cercano di dare una idea approssimativa del passato, ma è uno sforzo inutile. Pare un'elegia pietrificata che si stacchi col muto cordoglio dal vivo azzurro del cielo e dal verde smalto della Campagna.

Lo squallore di quelle contrade ci impressiona e ci opprime. Languisce la conversazione col nostro vetturino, un tipo espansivo, servizievole e pratico dei luoghi che percorriamo. Anche il cavallino che trotterellava prima allegramente per il selciato della città si trascina adesso svogliato nella polvere della strada infocata, come se fosse assopito da quella mesta solitudine. Qua e là si trova, è vero, qualche casuccia, ma non vi si scorge anima viva, sebbene non ci siamo molto allontanati dalla porta cittadina . . .

libro è una ricca fonte di vari ricordi personali e non solo di carattere religioso, vi guizzano anche numerose osservazioni d'indole profana, l'autore non si sottrae alle impressioni paesistiche che trovano anzi nelle sue pagine una sollecita accoglienza, e ritraffa con amore vari quadretti di genere attinti all'ambiente di Roma d'allora con vari tipi caratteristici e ormai scomparsi per sempre.

Non ci si sente sicuri neppure negli appartati rioni urbani, tanto meno qui fuori della città . . . Che fossimo cadute oggi in un tranello? I vetturini romani non godono proprio la migliore riputazione, corrono persino voci che siano capaci di trarre gli stranieri con vari pretesti in luoghi appartati per consegnarli ai banditi coi quali vivono in buona intesa".³⁴ Ma in definitiva tutto finisce bene, „dopo un quarto d'ora si è aperta una porticina ed è comparso un frate grassoccio e ansimante. Be', la paura è cattiva consigliera e soprattutto in Italia, così famigerata per il suo banditismo".³⁵

L'autore dell'itinerario *Napřič Itálii (Attraverso l'Italia)*, nipote del romanziere J. Svátek, sul quale ci siamo intrattenuti nelle pagine precedenti, giornalista, redattore di una importante gazzetta e instancabile viaggiatore attraverso tre continenti, percorse anche l'Italia di ritorno dall'Africa del Nord, sbarcò a Brindisi e visitò in quella occasione le città piú attraenti della Penisola Appenninica. Le sue impressioni romane riassumono accuratamente e forse con troppo forbita eloquenza tutte le cose memorabili, osservate da un entusiasta amatore della cultura classica che giunge per la prima volta „nella città che fu per così lungo tempo l'ombelico del mondo, il suo asse intorno al quale gravitarono le gesta piú emozionanti. Desideriamo conoscere, pieni di ansioso rispetto, i luoghi dove stette per tanti secoli il trono del mondo intero, dove vissero i Tulli e Augusto, Cesare e Nerone, Virgilio e Cicerone, Costantino e S. Pietro, Gregorio Magno e Giovanni XXIII, Bramante e Raffaello, Michelangelo (sic!) e Peruzzi, Sisto V e Fontana — quanti, quanti altri nomi ci vengono in mente, cinti d'alloro sullo sfondo di immense, maestose e armoniche costruzioni, con gli incendi della sacra Città e il tumulto bellicoso di intere nazioni, con l'aureola di una salda fede e di una nuova luce, con le epopee che commovevano il mondo e i gioielli dei sonetti e delle stanze; tutto questo sfoggiava, attraverso i secoli, la Metropoli del mondo che scuoteva da quel fulcro l'intero genere umano e gli illuminava la via della civiltà, e tutto ciò aveva lasciato grandiose ed eccelle, anche se talora funeste orme fra i celebri sette colli verso i quali ci portava il treno attraversando la famosa Campagna. Era una contrada non dissimile nei dintorni di Roma a un solo giardino cosparso di ville e minuscole cittadine che sbucavano dai verdi boschetti o parevano giocare a nascondino con le ripide falde, mentre di tratto in tratto guizzavano davanti a noi come avanzi degli evi passati e sepolcri dei secoli remoti gli slanciati acquedotti, somiglianti alla gigantesca colonna vertebrale di un animale preistorico. Poco dopo nell'infocato sole del pomeriggio cominciarono a brillare sull'alberato orizzonte le cupole e le torri, tutta una schiera di dita altezzose che si ergevano al cielo — e davanti a noi si stendeva l'Urbe, il sogno della nostra gioventú, la Mecca del mondo cristiano, la città delle città".³⁶

Piú modesto e di mire piú ristrette e piú pratiche risulta l'omonimo libro di V. K. Jeřábek, popolare novellista moravo, che non si pone altre pretese, secondo le parole dello stesso autore, „se non quelle di servire da guida utile e dilettevole a tutti coloro, desiderosi di visitare le città italiane

³⁴ Anna Řeháková, *Italské silhouetty*. Praga 1907, pagg. 52—54.

³⁵ Op. cit., pag. 54.

³⁶ Josef Jan Svátek, *Napřič Itálii*. Praga 1908, pagg. 39—40.

che vi sono registrate e di soggiornarvi per breve tempo".³⁷ Ecco perché difficilmente vi cercheremmo una visione personale della Città Eterna, ricca di nuovi spunti e stimoli, come l'abbiamo incontrata presso alcuni altri autori appena esaminati, trattandosi in questo caso piuttosto di una informativa e sobria rassegna dei monumenti più memorabili che vanta Roma dal Vaticano al Colosseo, dalle catacombe cristiane all'Aventino, alle Terme di Caracalla o alla via Appia Antica. Ma anche scevro di valori prettamente artistici, questo modesto manuale poteva purtuttavia prestare buoni servizi ai visitatori d'Italia in un'epoca in cui mancavano del tutto nella letteratura ceca le vere e proprie guide turistiche che comparvero solo più tardi, ed alcune veramente degne di rilievo.

Anche Jan Havlasa, il noto viaggiatore, diplomatico, orientalista di fama internazionale e autore di numerosi romanzi ispirati soprattutto all'ambiente esotico dell'Estremo Oriente, rese il suo omaggio a Roma col libro di schizzi italiani *Jižní perspektivy (Prospettive meridionali)*,³⁸ dove raccolse brevi racconti e vivaci istantanee, apparsi dapprima in varie riviste e periodici. Al nostro tema si riferisce il bozzetto „Z římských zátiší“ (*Dai recessi romani*), ispirato alla sontuosa Villa dei cavalieri di Malta sull'Aventino, a Villa Borghese o a Villa Doria Pamphili sul Gianicolo, allora paraggi poetici e oasi di calma e di indisturbata quiete dove egli amava ritirarsi, rifuggendo il molesto traffico delle arterie centrali (luoghi idillici, addirittura, se si pensa al catastrofico movimento d'oggi che dilaga per tutta la città, non risparmiando neppure gli angoli più reconditi). A parte ciò, queste pagine offrono una visione poco personale e piuttosto anodina della Città Eterna fermandosi prevalentemente alla superficie della realtà, percepita con i sensi avidi di un giovane adepto delle Muse in procinto di iniziare decisamente e senza troppe esitazioni la sua carriera letteraria: non vi mancano tuttavia freschi e indovinati tocchi di pennello pronti a cogliere la svariata realtà che si offrì agli sguardi dell'autore sollecitandone l'espressione artistica.

Nel quadro suggestivo ed elegiaco del Colle aventino e dei suoi incantevoli giardini si svolge ugualmente una parte del racconto „Štěstí okamžiku“ (*La felicità di un attimo*) dal volume *Italské novelety (Novellette italiane)*, poi inserite nel libro *Ale sny umírají (Ma i sogni muoiono, Praga 1921)*. La protagonista, una giovane e avvenente donna, è invasata dall'idea di una felicità assoluta che le sfugge continuamente, pur sembrando a portata di mano, e la spinge infine al suicidio insieme col marito, dopo che hanno passato la loro notte d'amore — la prima e l'ultima, perché irripetibile. Un vano, inappagabile desiderio, un eterno struggimento mai compiuto né pienamente soddisfatto per l'ansia di smarrire la suprema voluttà prima di poterla godere per intero — ecco il *leitmotiv* di questa novelletta crepuscolare, molto sul gusto del languore decadentistico, così in voga quando l'autore, allora alle prime armi, si accinse a scrivere questa raccolta di fragili e volubili scenette tipo *fin du siècle*.

³⁷ V. K. Jeřábek, *Na přích Itálii*, Praga 1907, pag. 2.

³⁸ Jan Havlasa, *Jižní perspektivy*, Praga 1916.